

SOMMAIRE

Présentation

Christine Eschenbrenner page 2

Le sentiment de la vieillesse dans l'œuvre poétique de Baudelaire

Jacques Lucchesi page 5

L'oubli du chemin : une lecture du « Voyage » de Baudelaire

Jacques Lucchesi page 13

De Baudelaire lu par Walter Benjamin

François Bon page 16

L'Homme des foules

François Bon page 18

Baudelaire, initiateur des écritures européennes

Ludmilla Fermé page 23

Peut-on étudier *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire comme il y a dix ans ?

Françoise Bollengier page 25

Lire un recueil de poésies du XIXe siècle *Les Fleurs du Mal* Commencer l'étude d'une œuvre littéraire en « faisant vivre » l'écrivain disparu

Joëlle Brouzeng page 35

D'un écrivain à l'autre

Lecture croisée d'Edgar Poe et de Charles Baudelaire

Christine Eschenbrenner page 46

Voyage au cœur d'une œuvre poétique *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire

Christine Eschenbrenner page 66

Du poème en prose au poème en vers

L'exemple de *La Belle Dorothee*

Christiane Rouyer page 70

Découvrir une autre facette du poète Baudelaire

Aller au musée d'Orsay

Suzanne Boudon page 75

Baudelaire : liens et liaisons

Quelques choix en lignes pour *interlignes*

Christine Eschenbrenner page 84

PRÉSENTATION

Rencontrer Baudelaire au lycée professionnel...

Incontournable dans tous les manuels, Baudelaire dans nos établissements demeure peut-être encore cet illustre inconnu, ce corps étranger dont sont prélevées pudiquement les cellules les plus fameuses, de *L'Albatros* à *La Musique* en passant par le *Spleen*, jamais sans *L'Idéal*.

C'est qu'avec lui, au cœur de chaque texte, transparaissent les risques majeurs : être en face. La mort. L'exil. La nuit. L'angoisse qui abîme. Et n'ayons pas peur des mots : l'amour, tout ce qui va avec. La lune, la fenêtre et la bouche rouge des poèmes en prose. La charogne et l'ange. Le tombeau. Tout ce qui saisit, dans le vif. Grande est la tentation de se protéger, pour chacun d'entre nous-tous.

Alors forcément, pour l'enseignant, c'est comme un vertige : une telle responsabilité. Nous voilà pris entre deux feux : s'adapter à la possibilité que chaque adolescent de lycée professionnel a de percevoir, de recevoir et, en même temps, ne pas édulcorer, ne pas éviter de poser à un moment la question de la censure qui mutila l'artiste, puis déployer le spectre, largement, de *L'Abîme* à *La Beauté*. Oser les démultiplications de la découverte.

C'est toujours, nous le savons, le risque de l'évitement, ou de la sélection puisque chacun d'entre nous a fait le choix d'affirmer l'engagement sur le terrain éducatif, si facilement manichéen, vérité en deçà, erreur au-delà... Et par les temps qui courent, nous suivons toutes les contradictions : élèves en demande mais aussi en repli, fragilisés par un monde qui tarde à leur faire place nette. Se raccrochant tantôt à des dérives tantôt à des valeurs, parfois subverties. Comment leur dire simplement Baudelaire ? La réponse brûle les lèvres : leur lire Baudelaire, d'abord. Puis accompagner ce qui a lieu à partir de là.

Nous essayons, nous construisons des projets de lecture, des séquences qu'il nous faut habiter à grands renforts d'explications dont certaines, trop lourdes, malmenées, risquent de faire couler à pic le fragile navire. Les enseignants de lycée professionnel ne cessent de revoir leurs copies : nos élèves décrochent si vite parfois, alors que toutes les portes restent à ouvrir. Avec Baudelaire, même combat. Il s'agit à la fois de faciliter la découverte, d'accueillir les questions qui dérangent et d'ouvrir les perspectives en laissant les textes faire leur œuvre à l'intérieur. Encore faut-il que chacun s'immerge, relise, redevienne explorateur dans un manque de temps avéré. Temps pour soi mais aussi temps du partage avec les élèves. Car il faut du temps, pour ne pas faire l'impasse sur tout ce qui compte vraiment.

*Horloge ! dieu sinistre, effrayant, impassible,
Dont le doigt nous menace et nous dit : « Souviens-toi ! »*

Laisser agir les poèmes, les pages élues, d'abord: enseigner à partir de là, uniquement. Parfois les textes, à travers toutes sortes de dérives, sont transformés en prétextes et s'effacent sous le poids des notions à installer alors qu'il suffirait sans doute de renverser la vapeur pour éviter l'ennui d'élèves qui pourraient dire avec le poète :

*Je suis comme le roi d'un pays pluvieux,
Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux,
Qui, de ses précepteurs méprisant les courbettes,
S'ennuie avec ses chiens comme avec d'autres bêtes.*

Ce numéro d'*interlignes* convoque pour Baudelaire des expériences, des parcours réalisés, des projets vivants, des idées, des reprises, des approches différentes, des inventions qu'il ne faut cesser de nourrir dans le Laboratoire permanent de nos lycées professionnels.

Pour cela, il faut du temps. Le temps d'approcher, le temps de lire et de faire lire. Le temps de donner à voir un visage – le portrait photographique tout en intensité de la collection Viollet ; le visage peint par Fantin-Latour dans l'angle droit du tableau *Hommage à Delacroix*; le *Charles Baudelaire* de Courbet absorbé par le livre. Et ce visage criant qui transparait dans chaque texte. Le temps d'opérer les rapprochements, du mot à l'image et réciproquement ; le temps d'éveiller *Les Correspondances*, le temps de répondre à *L'Invitation au voyage*. Le temps de retrouver le chemin du soulèvement dans *Réversibilité*. Le temps de faire un saut dans le temps et de voir comment s'opère la jonction, de Charles Baudelaire à Léo Ferré jusqu'à la reprise *Charles et Léo* par Jean-Louis Murat. De l'éclatement du Second Empire à aujourd'hui, quelles questions, quels nouveaux espaces et quels redéploiements ? Lire Baudelaire appelle tout cela.

Le temps d'inventer de nouveaux voyages avec le poète sans trahir sa quête et celle des élèves à qui pourraient être soustraits, si l'on n'y prenait garde, tant de possibles.

Le temps de prendre la juste mesure quand, à voix nue, François Bon donne à entendre Baudelaire dans l'enregistrement audio *Comme un aboi farouche*, les deux voix coïncidant à tel point qu'un élève fait cette remarque simple : « *Quand on écoute l'enregistrement, on dirait que c'est Baudelaire lui-même qui parle en direct, comme à travers une brume* ». Ce qui lui fait dire cela : la place de l'écoute, temps précieux, et menacé dans le grand fracas ambiant, et puis cette voix unique qui porte.

Baudelaire nous entraîne sans relâche d'un lieu l'autre. Et nous nous retrouvons avec lui au cœur de la ville comme au cœur d'un rêve où tout se déplace douloureusement. Entraîner nos élèves jusque là, et à cela : découverte d'un espace, d'une musique, inaltérables.

*Paris change ! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.*

Il est arrivé, lors d'une mémorable séquence, que ces vers, essentiels, soient appris par cœur, les élèves y découvrant un sens ardent pour eux, je me souviens. Un peu comme si le seul fait d'avoir en mémoire quatre vers représentait une clé pour la porte d'accès au monde symbolique, ancré dans le quotidien. À nos élèves habitants de la dalle et autres excroissances de la ville, Baudelaire lui-même répond : « *C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant* ».

Encore des séquences à inventer, guidés par Baudelaire dans la multitude : « *se promener et regarder* ». Tant de fenêtres à ouvrir, depuis *Les Fleurs du Mal* jusqu'aux *Petits Poèmes en prose*, en passant par les éclats accessibles du *Peintre de la vie moderne*, ou en abordant comme autant de passerelles envisageables ces textes et traductions qui unissent Poe et Baudelaire.

Ce numéro d'*interlignes*, au-delà des propositions de chaque enseignant et de l'hommage évident au poète, rappelle que Baudelaire est toujours force de proposition pour aujourd'hui. « *J'aime passionnément le mystère parce que j'ai toujours l'espoir de le débrouiller* », une telle phrase à elle seule pourrait représenter un sésame pour toute notre pédagogie...

Avec Baudelaire, nos élèves peuvent se diriger vers un Ailleurs, dont l'œuvre délivre le secret, lorsque le poète offre à qui veut bien suivre le mouvement « là-bas... là-bas... les merveilleux nuages ! »

Christine ESCHENBRENNER
Lycée polyvalent F. Léger, ARGENTEUIL
Formatrice IUFM

Ce numéro a été coordonné par Joëlle Brouzeng et Christine Eschenbrenner

L'équipe d'*interlignes* remercie très vivement François Bon et Jacques Lucchesi pour leur précieuse et aimable collaboration.

LE SENTIMENT DE LA VIEILLESSE DANS L'ŒUVRE POÉTIQUE DE BAUDELAIRE

Introduction

Moins glosée, sans doute, que son « satanisme », la compassion -littéraire- de Baudelaire pour les déshérités n'est, cependant, plus à démontrer. Tout au long des *Fleurs du Mal*, comme du *Spleen de Paris*, reviennent ces figures de mendiants et d'enfants pauvres (mais aussi d'animaux tels l'âne ou le chien) auxquels le poète s'identifie peu ou prou, établissant avec eux un rapport de sympathie qui est, dans son essence, oppositionnel aux symboles de l'ordre bourgeois. En ce sens, Baudelaire ne fait que joindre sa voix au chœur des grands et des petits romantiques que domine Victor Hugo, son aîné admiré¹ malgré des positions politiques peu à peu antagonistes.

De cette galerie de portraits tristes et fraternels émergent singulièrement, tant par leur fréquence que leur intensité, ceux qui décrivent des gens âgés, principalement des vieilles femmes. On le sait : c'est à propos des *Sept Vieillards* et des *Petites Vieilles* qui lui furent dédiés et envoyés que Hugo, en 1859, parlera - le mot est devenu célèbre - d'un « frisson nouveau ». Mais Baudelaire multiplie aussi les notations poétiques sur son propre vieillissement², de même que les représentations symboliquement en correspondance avec le déclin de la vie. Cette esthétique crépusculaire ne semble pas sans rapport avec une ébauche de philosophie regardant la démocratie et le « progrès à l'américaine » comme une décadence morale. Ce sont ces divers points que nous aborderons dans le cadre de cette étude.

1- LA FEMME ÂGÉE ET DÉSEXUALISÉE OU L'AFFECTION RETROUVÉE

« La femme qu'on aime est celle qui ne jouit pas »³. Le mot de Baudelaire a connu un regain de célébrité sous la plume acerbe de Jean Paul Sartre dans l'essai brillant mais réducteur (au choix du destin) qu'il lui avait consacré. Ce processus d'idéalisation tendrait, selon Sartre, à établir une équation -critiquée- entre la froideur et la pureté. Mais, pour Baudelaire, la froideur n'est-elle pas finalement aussi détestable que la naturalité satisfaite ? Et si, assurément, la femme qu'il hait est celle qui ne souffre pas, c'est aussi celle-là qui l'attire et le fascine.

¹ Car, malgré des traits caustiques dans *Les Fusées*, Baudelaire se reconnaissait dans le sentiment de charité que Hugo vouait aux pauvres gens. Il lui consacra même un article très élogieux dans ses *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains* (C.F. la Pléiade, tome II), écrivant ainsi : « Victor Hugo était, dès le principe, l'homme le mieux doué, le plus visiblement élu pour exprimer par la poésie ce que j'appellerai le « mystère de la vie ».

² Quiconque a tenu un exemplaire de *Mon cœur mis à nu* (Collection Le livre de poche) se souviendra de la photo de première de couverture où Baudelaire, quelques années avant sa mort, accuse un vieillissement tout à fait surprenant. Vieillesse prématurée qui n'est pas sans faire songer à celui d'Antonin Artaud dont le visage raviné de 1946 laisse l'observateur perplexe lorsqu'il le compare à celui, grave et élégant, qui caractérise les portraits faits avant son internement, en 1938.

³ Mot auquel fait écho, dans *Mon cœur mis à nu*, la virulente sentence : « La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable ».

Non sans ironie, *Le Fou et la Vénus* (*Le Spleen de Paris* VII), qui dépeint un malheureux bouffon implorant une statue de déesse, résume assez bien cet aspect de la problématique baudelairienne. Après tout, si « *l'affreuse juive au corps vendu* »⁴ (*Les Fleurs du Mal*, XXXII) pouvait par « *un pleur obtenu sans effort* » « *obscurcir la splendeur de ses froides prunelles* », elle serait digne d'être aimée. Encore faudrait-il qu'elle versât moins de flamme que la « *bizarre déité* »⁵ de *Sed non satiata* (*Les Fleurs du Mal* XXVI). Que faire, dès lors, pour essayer de rétablir un équilibre ? Gémir, maudire, attaquer⁶ ? Espérer un jour, tel *Le Revenant* (*Les Fleurs du Mal*, LXIII), régner par l'effroi sur la femme désirée ? Situation qui peut, sous la pression de divers facteurs, être aussi réversible⁷ : ainsi *La Belle Dorothée*⁸ (*Le Spleen de Paris*, XXV) qui se prostitue pour racheter sa jeune sœur de 11 ans -dévouement on ne peut plus méritoire pour Baudelaire- ou encore *Sisina*⁹ (*Les Fleurs du Mal* LIX), galante amazone à l'âme charitable pour ses soupirants et qui pourrait constituer une sorte d'exception idéale. Et le poète de s'interroger, dans *Ciel brouillé*¹⁰ (*Les Fleurs du Mal*, L), sur cette femme dangereuse : adorera-t-il aussi « *sa neige et ses frimas* » ?

Oui, « *c'est un dur métier que d'être belle femme* » et, pour ceux qui subissent l'emprise de leur charme, une passion souvent funeste. Comment sortir de ce cercle infernal où la haine se renforce au brasier du désir ?

Spinoza écrit dans *L'Éthique*¹¹ : « *La pitié est la tristesse d'un mal qui est arrivé à un autre que nous imaginons être semblable à nous* ». Ces femmes qui ne sont plus que « *des âmes* », « *ces petites vieilles* » (*Les Fleurs du Mal*, XCI) et ces « *veuves* » (*Le Spleen de Paris*, XIII) que Baudelaire suit et observe à leur insu lui révèlent une solitude au moins égale à la sienne. Elles lui apprennent surtout que la femme peut être aussi repoussée par tous et combien cet ostracisme psychologique est éprouvant pour elle : c'est d'ailleurs le sujet du *Désespoir de la vieille* (*Le Spleen de Paris*, II). De là peut s'ensuivre une communion dans la détresse qui n'exclut pas un sentiment paternel¹² ; comme si le poète était le gardien d'un troupeau d'êtres souffrants. Les associations entre les vieilles femmes et les petits enfants ne manquent pas sous sa plume. Taille presque identique de leurs cercueils ; absence commune des dents et des cheveux ou encore, dans *Les Petites Vieilles* (*Les Fleurs du Mal*, XCL), ces deux vers à résonance platonicienne :

« *Il me semble toujours que cet être fragile
S'en va tout doucement vers un nouveau berceau* ».

⁴ Sara, une prostituée, peut-être celle qui lui transmet la syphilis.

⁵ Jeanne Duval, l'amante, la « *sœur* », la « *fille* ».

⁶ Il faut rappeler l'étude de Jean-Pierre Richard sur Baudelaire (*Poésie et profondeur*, Le Seuil) et sa thèse du double sadisme visant « *la trop froide* » comme « *la trop gaie* » dans le but de rétablir un équilibre permettant la communication. En ce sens, la vieillesse parle pour la révélation d'un secret qui, par conséquent, n'a pas besoin d'être forcé.

⁷ Pour exemple, l'interrogation de Baudelaire dans le poème précisément intitulé *Réversibilité* (*Les Fleurs du Mal*, X LIV) : « *Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse ?* ».

⁸ Ainsi Baudelaire se brouilla avec Arsène Houssaye (à qui il avait pourtant dédié *Le Spleen de Paris*) après que celui-ci, alors directeur de *La Revue Nationale*, ait publié une version édulcorée de trois poèmes en prose dont *La Belle Dorothée*. Pour rappel, « *son dos creux et sa gorge pointue* » était devenu « *les formes de son corps* ».

⁹ Elisa Néri, amie de madame Sabatier. Et, par voie d'association, la révolutionnaire Théroigne de Méricourt.

¹⁰ Un des poèmes inspirés par la comédienne Marie Daubrun dont il fut vainement épris.

¹¹ Chapitre *De l'origine et de la nature des sentiments*, proposition XVI.

¹² Regard paternel qui n'exclut pas, non plus, un certain voyeurisme. Ainsi, dans *Les Petites Vieilles* : « *Je goûte à votre insu des plaisirs clandestins* ».

Ce rapprochement des extrêmes n'empêche pas l'admiration pour le stoïcisme de ces « *Èves octogénaires* ». Ne sont-elles pas, en effet, autant d'exemples à méditer pour supporter sa propre souffrance d'exister ? Mais lorsque la curiosité reprend ses droits, elle se porte notamment sur les interfaces entre le monde extérieur et le monde intérieur, foyers de toutes les projections sentimentales. Un poème comme *Les Fenêtres* (*Le Spleen de Paris*, XXXV) illustre parfaitement la théorie esquissée dans *Les Foules* (*Le Spleen de Paris*, XII) selon laquelle l'esprit poétique peut vivre sur le mode imaginaire l'histoire de n'importe qui à sa convenance - en l'occurrence, celle d'une femme mûre, claustrée et laborieuse. Alors : « *Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis ?* ». Contrairement à l'expérience cartésienne du cogito, celle de Baudelaire ne rejette nullement la sensation et l'illusion. Elle montre aussi les limites de son sentiment de pitié qui n'abolit les contours de son ego que pour mieux, dans un second temps, lui faire éprouver sa singularité.

Il nous reste à examiner, dans le cadre de ce chapitre, une catégorie de femmes certainement plus ambiguë mais tout aussi significative de cette esthétique : la femme sur le retour d'âge, de quarante ans et plus. Ce sont de telles égéries qui inspirent des poèmes comme *Le Monstre* (*Les Épaves*, XII) ou *Un Cheval de race* (*Le Spleen de Paris*, XXXIX) : « *Elle est bien laide. Elle est délicieuse pourtant !* ». Celle-là « *aime comme on aime en automne ; on dirait que les approches de l'hiver allument dans son cœur un feu nouveau* ». D'ailleurs, la femme vieillissante peut encore ranimer l'émoi devant la beauté. C'est le cas pour la grande et altière veuve (*Les Veuves*, déjà cité) qui traîne comme un boulet un gamin¹³ pour lequel elle restreint ses dépenses. Et la noblesse de son allure contraste autant avec la vulgarité de la foule qui se presse devant le kiosque à musique qu'avec le caractère capricieux de l'enfant. D'autres fois, comme dans *Chant d'automne* (*Les Fleurs du Mal*, LVI), c'est le poète qui demande à la femme aimée la tendresse et l'attention d'une mère. Peut-être pourra-t-elle ainsi apaiser l'angoisse que produit en lui le sentiment du temps inexorablement fuyant ?

2- LE REGARD NARCISSIQUE ET ANGOISSÉ SUR SON PROPRE DÉCLIN

« *Voilà que j'ai touché l'automne des idées* » déclare Baudelaire dans *L'Ennemi* (*Les Fleurs du Mal*, X), énonçant, à la suite de diverses métaphores sur son art poétique, son horreur du « *Temps qui mange la vie* ».

L'assertion a de quoi laisser perplexe si l'on tient compte que c'est un homme de trente ans qui l'avance. Pour rester dans le domaine des allégories saisonnières, tout se passe comme si Baudelaire n'avait pas eu d'été dans sa vie. Comme si, du printemps, -la jeunesse et sa versatilité-, il était directement entré dans l'automne et sa maturité frileuse.

L'opposition Temps/Vie qui se dessine a des connotations mythologiques¹⁴ tant judéo-chrétienne -l'Eden, la Chute- que gréco-latine -dieu du Temps, Chronos mange, comme on le

¹³ L'enfance ne suggère pas à Baudelaire la tendresse et la complicité qu'elle inspire à Hugo, notamment dans *L'Art d'être grand-père*. Pour le poète des *Fleurs du Mal*, ce serait plutôt une curiosité empreinte de nostalgie.

¹⁴ En filigrane, ce sont aussi les vieilles oppositions philosophiques de l'Être (Parménide) et du Devenir (Héraclite).

sait, ses enfants-. Elle renvoie à l'autre grande opposition baudelairienne du jour qui décroît et de la nuit qui augmente, ainsi que *L'Horloge* (*Les Fleurs du Mal*, LXXXV) nous le rappelle :

« *Souviens-toi que le Temps est un joueur avide*¹⁵
Qui gagne sans tricher, à tout coup ! c'est la loi.
Le jour décroît ; la nuit augmente ; souviens-toi !
Le gouffre a toujours soif ; la clepsydre se vide. »

Or, l'attrait indéniable du poète pour le crépuscule -figure métonymique du Temps- est aussi l'un des ferments avérés de son inspiration. Dans ces conditions, le Temps apparaît être le principe du désordre dans l'ordre cosmique, dissymétrie (selon le terme de Roger Caillois) d'où jaillit néanmoins, pour Baudelaire, la possibilité d'une double singularisation, existentielle (la révolte, le dandysme) et artistique (la quête passionnée du nouveau). C'est l'ambiguïté sempiternelle du Temps que d'être, à la fois, le constructeur et le dé-constructeur de tout être et de toute chose. Et privilégier un aspect sur l'autre relève, évidemment, de facteurs subjectifs.

Cette conscience suraiguë que le poète a de lui-même et de sa valeur l'entraîne forcément à vouloir extraire fébrilement « *l'or de la gangue de chaque minute* » (*L'Horloge*, déjà cité). Mais c'est au risque de changer « *l'or en fer/ Et le paradis en enfer* » (*Alchimie de la douleur - Les Fleurs du Mal*, LXXXI). Ou de devenir cet « *Héautontimorouménos* » (*Les Fleurs du Mal*, LXXXIII), vampire de son propre cœur.

Une telle tension dialectique peut engendrer, on s'en doute bien, la lassitude et *Le Goût du Néant* (*Les Fleurs du Mal* », LXXX) où dormir « *d'un sommeil de brute* » est aussi une façon d'échapper -constat encore plus cruel !- au remords et à l'ennui qui semble figer le temps. Ce que Baudelaire exprime sans détours dans *L'Examen de minuit* (*Les Épaves*, VI) et dans *À une heure du matin* (*Le Spleen de Paris* », X). Mais « *l'implacable Vie* » rejaillira vite de la pendule (*La Chambre double - Le Spleen de Paris*, V). Et l'on voit bien ici le glissement et l'association Temps/Vie encore plus désespérante qui s'opèrent.

Très tôt, Baudelaire a eu le sentiment d'un frein et d'un désaccord avec la vie immédiate. Cette relégation anticipée est le sujet même d'un poème, (*Un Fantôme - Les Fleurs du Mal*, XXXVIII) :

« *Je suis comme un peintre qu'un Dieu moqueur*
Condamne à peindre, hélas ! sur les ténèbres ;
Où, cuisinier aux appétits funèbres,
Je fais bouillir et je mange mon cœur. »

« *Cloche fêlée* » (*Les Fleurs du Mal*, LXXXIV) ou « *Faux accord/Dans la divine symphonie* » (*L'Héautontimorouménos*, déjà cité) : les métaphores ne manquent pas, sous sa plume, pour exprimer son mal-confort. Mais pour l'approche qui nous occupe, la meilleure description que Baudelaire fait de lui-même, se trouve sans doute dans ces deux vers extraits de *Spleen* (*Les Fleurs du mal*, LXXVII) :

« *Je suis comme le roi d'un pays pluvieux,*
Riche mais impuissant, jeune et pourtant très vieux. »

¹⁵ Héraclite : « *Le temps est un enfant qui joue au tric-trac : royauté d'un enfant !* » (fragment 52).

Vers qui font d'ailleurs écho à l'alexandrin, célèbre entre tous, qui ouvre le poème précédent également titré *Spleen* :

« *J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.* »

Souvenirs qui peuvent parfois lui donner l'impression d'être « *plus lourds que des rocs* » (Le *Cygne* - *Les Fleurs du Mal*, LXXXIX).

Comment un tel sentiment de vieillesse -vu la relative jeunesse du poète- est-il possible ? Nous laissons à Simone de Beauvoir le soin d'une explication conclusive : « *C'est parce que l'âge n'est pas vécu sur le mode du « pour soi », parce que nous n'en avons pas une expérience transparente qu'il est possible de se déclarer vieux de bonne heure ou de se croire jeune jusqu'à la fin* ». ¹⁶

3- SCÈNES DE DÉCLIN SYMBOLIQUE

Ici, la délimitation du sujet peut paraître plus floue car -et d'aucuns penseront que cela vaut pour l'œuvre toute entière- certains poèmes, plus que d'autres, offrent au lecteur plusieurs degrés de sens. Ainsi *Les Sept Vieillards* (*Les Fleurs du Mal*, XC) débute sur le mode anecdotique (Paris, la brume, la promenade matinale du poète), s'élève jusqu'au tableau allégorique (les vieillards menaçants et démultipliés) et exprime dans derniers les quatrains, une angoisse personnelle¹⁷. C'est sur le deuxième aspect, plus descriptif et impersonnel (quoique tout aussi subjectif) que nous voudrions porter notre regard.

Il faut sans doute se reporter au poème V des *Fleurs du Mal* où Baudelaire laisse libre-cours à sa nostalgie d'une Antiquité idéalisée, dressant un constat sardonique sur la dégradation physique d'une espèce soumise au « *dieu de l'Utile* ». Opinion que nuance une touche d'optimisme dans la troisième et dernière partie du poème ; car :

« *Mais ces inventions de nos muses tardives
N'empêcheront jamais les races malades
De rendre à la jeunesse un hommage profond.* »

Là, le décor est planté : cette époque est décadente avant la lettre¹⁸, ce qu'il faut, en connaissance de cause, accepter comme une fatalité¹⁹ et y trouver matière à une sublimation esthétique. Sublimation qui joue avec les inversions symboliques de façon très significative.

Ainsi l'aube devient *Le Crépuscule du matin*²⁰ (*Les Fleurs du Mal*, CIII) et « *le sombre Paris* », par voie de conséquence, ressemble à un « *vieillard laborieux* ». Ainsi, dans le célèbre sonnet *Recueillement* (*Les Fleurs du Mal*, XIII, 3^{ème} édition), le long linceul

¹⁶ *La Vieillesse*, tome II, page 27.

¹⁷ Et il en va de même pour *Le voyage à Cythère* (*Les Fleurs du Mal*, CXVI)

¹⁸ Perspective largement dégagée par Baudelaire. On sait quel intérêt ses épigones porteront, conjointement à l'occultisme, à la question des origines dans les dernières années du XIX^{ème} siècle. Citons, en particulier, René Ghil et sa vision, grandiose et scientifique, de l'évolution humaine qu'il mettra en poésie dans *Le Dire des sangs*.

¹⁹ Un poème comme *Le Châtiment de l'orgueil* (*Les Fleurs du Mal*, XVI), qui décrit la folie soudaine d'un théologien exalté, ne va pas dans le sens d'une incitation à la révolte contre la tradition judéo-chrétienne. De même que *Les Hiboux* (*Les Fleurs du Mal*, LXVII), symboles de la sagesse statique.

²⁰ Littré : « Par abus, « *crépuscule* » se dit aussi pour la lumière qui précède le lever du soleil : il se nomme « *aube* ». » Même en faisant la part de la poésie, le choix de Baudelaire est significatif par son inclinaison.

de la Nuit traîne à l'Orient, point cardinal traditionnellement positif en raison, bien sûr, du soleil qui s'y lève. Ou encore, dans le long et admirable poème *Le Voyage (Les Fleurs du Mal, CXXVI)*, « l'égout », lieu d'aboutissement et de mort, désigne explicitement le vagin - stérile sinon vicié- dans lequel va se perdre le « ruisseau » de la semence masculine.

Mais la Beauté, à laquelle Baudelaire dédie un superbe sonnet (*Les Fleurs du Mal, XVII*) et un hymne éloquent (*Les Fleurs du Mal, XXI*), n'est-elle pas, à ses yeux, cette qualité qui réunit les contraires -le couchant et l'aurore- ? Pour cela, elle est comparée au vin qui revigore et apaise la souffrance des chiffonniers, des solitaires, des assassins et des amants. (*Les Fleurs du Mal, CV à CVIII*).

D'autres fois, comme dans *L'Irrémédiable*²¹ (*Les Fleurs du Mal, LXXXIV*), Baudelaire peint avec ses mots des scènes catastrophiques. Plus délicats et philosophiques, les fameux sonnets de *La Mort (Les Fleurs du Mal, CXXI à CXXIII)* s'offrent au lecteur comme des variations imagées sur une réalité défiant toute connaissance. Mais le poète trouve aussi l'inspiration dans des œuvres picturales en rapport avec ses goûts, tel « *Le Tasse en prison* » (*Les Épaves, XVI*) d'après Delacroix et son tableau du même titre. Cependant, un petit sonnet comme *Le Portrait* (dans *Le Fantôme*, déjà cité) nous parle du dépit qu'éprouve l'amant lorsqu'il compare le dessin de la femme aimée au souvenir vivace qu'il en garde. Certes, l'art ne peut qu'échouer quand on lui assigne de recréer la vie même. C'est manquer à son but qui est de créer un autre monde à partir du nôtre. Néanmoins, il reste un de nos moyens les plus spécifiques pour lutter contre la maladie et la mort, même si la mémoire peut sembler une alliée plus fidèle²². Là encore, il s'agit de repousser le Temps comparé à un « *injurieux vieillard* », « *Noir assassin de la Vie et de l'Art* ». Là non plus, les figures stylistiques de la vieillesse et de la vie ne sont pas fixées une fois pour toutes mais permutent de pôle en pôle, négatif ou positif. Pour Baudelaire, ce qui évoque le déclin insinue aussi la délectation, fût-elle morose.

4- LE MÉPRIS DU PROGRÈS À L'ÉCHELLE SOCIALE

On connaît les diatribes de Baudelaire, dans ses journaux intimes, contre « *l'absurdité du Progrès* » et de « *la Civilisation ne visant pas à diminuer un peu les traces du péché originel* ». Dans ce qui semble être, de prime abord, un bric-à-brac de pensées et d'humeurs, on trouve, néanmoins, plusieurs constantes dont deux nous semblent ici importantes : la nostalgie d'une religion universelle et le culte de l'énergie.

La première, en particulier, est à rechercher dans la lecture de Joseph De Maistre, farouche adversaire de la Révolution Française et de ses conséquences. Alors qu'un penseur comme Tocqueville (d'origine aristocratique, lui aussi) voit dans l'avancée de la démocratie et de l'égalitarisme un processus social positif et irréversible, De Maistre -et, à sa suite Baudelaire- ne trouve là que corruption morale et dégénérescence spirituelle. Entre platonisme et christianisme, De Maistre, dans *Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, prend le radical contre-pied de l'optimisme post-révolutionnaire et des utopies, nombreuses en ce XIX^{ème} siècle, qui placent dans le futur l'Âge d'Or de l'Humanité. Pour lui, la grandeur de la

²¹ Malgré un préfixe et un caractère synonymique communs, *L'Irrémédiable* ne ressemble guère, dans sa structure comme par son sujet, à *L'Irréparable (Les Fleurs du Mal, LIV)*.

²² Pensée qui se rapproche de l'ataraxie épicurienne : même dans les pires moments, le sage pourra être heureux par la remémoration des joies passées.

science et de la civilisation se situe en amont, dans des temps très reculés. Le monde moderne se caractérise ainsi par un éloignement de la Vérité -une avec Dieu- et les signes de cette décadence ne manquent pas à ses yeux : maladies, chétivité des hommes actuels, dégradation du langage... Une telle philosophie incline au pessimisme le plus sombre, sans autre solution que la soumission totale aux lois divines. Évidemment, dans le système de De Maistre, l'ordre est une notion cardinale. À quoi Baudelaire fait écho lorsqu'il écrit, dans *Les Fusées* : « *L'homme, c'est-à-dire chacun, est si naturellement dépravé qu'il souffre moins de l'abaissement universel que de l'établissement d'une hiérarchie raisonnable.* »

Si cette pensée, après tout, peut justifier par elle-même son droit de cité, il ne faut pas non plus évacuer le substrat psychologique de ceux qui s'en font les hérauts. Déchu de ses privilèges nobiliaires, De Maistre est un exilé qui parle, à sa façon, pour d'autres exclus dans lesquels Baudelaire (qui exècre autant les valeurs bourgeoises que l'insensibilité du peuple à la beauté) se reconnaît forcément. Le temps des poètes de cour est, en effet, révolu et c'est aux gazettes qu'il doit, comme Nerval et tant d'autres, vendre les articles qui complètent la maigre rente annuelle que lui verse sa famille après l'avoir fait déclarer prodigue. Ses démêlés avec la justice rebondiront, comme on le sait, avec la parution, en 1857, de la première édition des *Fleurs du Mal*. La même année, à l'issue du procès, six poèmes seront expurgés de l'œuvre pour motif d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs. Là encore, contraint et forcé, le poète devra faire acte de contrition auprès de l'impératrice, obtenant ainsi l'abaissement de son amende de 300 à 50 francs.

Cette situation de soumission va, évidemment, attiser en retour la haine de Baudelaire contre une société où la bêtise progresse beaucoup plus vite que l'amélioration des conditions de vie de l'espèce. Quand, en 1861, il commence la rédaction de *Mon cœur mis à nu* (avec Rousseau pour modèle et adversaire) n'a-t-il pas déjà conscience qu'il va écrire « *un livre de rancunes* », comme il l'avouera plus tard dans une lettre à sa mère²³ ? Là, pas d'opinion politique à proprement parler mais « *des convictions qui ne peuvent être comprises par les gens de son temps* ». Comme on est loin des barricades et des articles farouchement républicains qu'il écrivait, en 1848, dans *La Tribune nationale* et *Le Salut public* ! D'ailleurs, lorsque le poète se penche sur cette époque, il ne voit, pour justifier son enthousiasme, que « *le goût de la vengeance et le plaisir de la démolition* ».

Cette attitude violente éclaire en partie le culte de l'énergie et du héros, thème nietzschéen avant la lettre qui parcourt maintes réflexions du *Journal*.

Pour Baudelaire, en effet, « *les nations n'ont de grands hommes que malgré elles* » car la société s'oppose à toute élévation véritable²⁴. À ses yeux, le seul progrès possible est celui qui naît de la valeur intrinsèque des individus ; sûrement pas « *de la prise en charge de tous par tous* » car cette mollesse n'engendre que la tyrannie. Régime qui, finalement, est celui qui convient le mieux au peuple : à l'extrême, « *les dictateurs ne sont que ses pantins* ».

²³ « *Je tournerai contre la France mon réel talent d'impertinence. J'ai besoin de vengeance comme un homme fatigué à besoin d'un bain* ». (5 juin 1863). *Mon Cœur mis à nu*, que Baudelaire ne comptait publier que lorsque sa fortune serait convenable, resta en partie inachevé et ne parût pas de son vivant.

²⁴ Nietzsche : « *Un peuple et le détour que prend la nature pour produire six ou sept grands hommes - et ensuite pour s'en dispenser* ». (*Par delà bien et mal*, maxime 126).

En contrepoint apparaît le mythe du sauvage cher à la littérature du XVIII^{ème} siècle. Les ombres de Rousseau et de Chateaubriand ne sont pas loin ; celle de De Maistre non plus, encore que Baudelaire donne au mot « sauvage » un sens moins alambiqué que l'auteur des *Soirées...*²⁵. Ce vigoureux type humain, antithèse du civilisé débile, le poète croit le retrouver dans le nomade et, surtout, dans l'Indien, modèle que lui fournit Poe (et, moins spontanément, Longfellow) qu'il traduit. Où, sinon dans une époque et une société jugées décadentes, ferait-on ces rêves d'éternelle jeunesse du monde ?

Une des réactions les plus significatives de l'individu âgé est qu'il s'accroche à son passé et le sur-valorise à mesure que son futur potentiel diminue. Pour Baudelaire, esprit fourmillant de projets et qui n'a jamais été vieux, le passé en question est devenu peu à peu celui, philosophique, des idées. Une autre caractéristique de la vieillesse se trouve être, pour certains, leur besoin insatiable de nouveau. Cette exigence, on le sait, le poète l'a hautement revendiquée jusqu'à en faire l'emblème -et le moteur- de son art. Et il n'y a là qu'une contradiction aisément surmontable si on prend la mesure de l'écart existant entre l'art et la vie - entre *Les Fleurs du Mal* et *Mon cœur mis à nu*. Ce sont aussi les deux pôles de son profond mal-confort.

À la fin des *Fusées*, on trouve une ébauche poétique des plus intéressantes, *La Fin du monde* qui annonce les fureurs de Léon Bloy et de Villiers de l'Isle-Adam. À lui seul, ce texte résume toute la pensée anti-progressiste de Baudelaire. Ici, la ruine ne viendra pas tant des nouvelles institutions politiques que de « *l'avilissement des cœurs* » et de « *l'ardeur vers Plutus* ». Ces lignes, qui commencent par le constat d'un affaiblissement de l'énergie vitale au niveau de l'espèce, se terminent par l'aveu d'une immense lassitude et de l'indifférence quant à la destination de toutes ces consciences. Indifférence qui est aussi la marque d'une différence absolue : différence d'où peut jaillir une fraternité de l'exclusion, encore que l'une ne réduise jamais l'autre. Ainsi « *tout est pour le mieux dans le pire des mondes* ».²⁶

Jacques LUCCHESI
(Étude initialement publiée aux Éditions Associatives CLAPAS)

²⁵ ...« nous sommes précisément à l'homme primitif ce que le sauvage est à nous... : le barbare, qui est une espèce de moyenne proportionnelle entre l'homme civilisé et le sauvage, a pu et peut encore être civilisé par une religion quelconque ; mais le sauvage proprement dit ne l'a jamais été que par le christianisme. C'est un prodige du premier ordre, une espèce de rédemption, exclusivement réservée au véritable sacerdoce. » (Joseph De Maistre, *Les Soirées de Saint-Pétersbourg* », 2^{ème} entretien). Le lecteur se sera fait une opinion sur la base de ces quelques lignes ; sinon qu'il aille au texte intégral.

²⁶ Mot attribué à Schopenhauer qui paraphrasait ainsi la célèbre sentence de Leibniz « *Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles.* »

L'OUBLI DU CHEMIN : UNE LECTURE DU « VOYAGE » DE BAUDELAIRE

126^{ème} pièce dans l'ordre d'apparition des *Fleurs du Mal*, *Le Voyage* est sans aucun doute l'un des plus beaux et des plus philosophiques poèmes de Baudelaire. C'est aussi la pièce la plus longue du livre avec ses 144 alexandrins répartis en 37 quatrains et 8 sections. Écrite en février 1859, elle présente toutes les caractéristiques d'un testament spirituel. Qu'elle soit dédiée à Maxime Du Camp, photographe et grand voyageur, est hautement significatif de la part d'un poète à l'étroit dans ses rituels sédentaires, fussent-ils parisiens.

La métaphore longuement, patiemment, filée du voyage va donc être le cadre -sinon le prétexte- pour exprimer, en des vers d'une assez rare densité, une esthétique inséparablement liée à sa vision de la vie. Elle se dévide ainsi selon un schéma temporel assez normatif qui va de l'enfance à la maturité puis la vieillesse. C'est d'ailleurs sur le ton de la confiance que débute le premier quatrain. Mais deux vers exclamatifs comme :

« Ah ! *Que le monde est grand à la clarté des lampes !
Aux yeux du souvenir que le monde est petit !* »

Donnent à cette expérience singulière une portée quasi-universelle.

L'enthousiasme du départ, qui est aussi celui de la jeunesse, domine le ton de la première section, quitte à déboucher bien vite sur une forme de contrepoint mélancolique :

« *Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues* »

À n'en pas douter, c'est à cette catégorie qu'appartient le voyageur baudelairien. Ballotté par les flots à la recherche d'improbables Icaries, le voici donc jeté dans une dérive incessante. À chaque nouvel abordage, c'est un espoir qui s'éteint, révélant sa nature illusoire dans le heurt avec la dure réalité :

« *Amour... gloire... bonheur !* » *Enfer ! C'est un écueil !* »

Cependant, tel un vieil ivrogne honteux, notre homme veut encore y croire et persiste dans ses chimères au mépris de toute vérité. Son royaume à lui n'est pas, non plus, de ce monde. S'il connaît bien le charme vénéneux des Circé, il n'a pas, comme Ulysse, une Ithaque où l'attend une épouse fidèle. Il n'a pas, non plus, à l'instar du pieux pèlerin, un sanctuaire à honorer de l'autre côté de la terre. Il navigue sans boussole car le chemin qui est le sien est absent de toute carte, oublié depuis longtemps (si tant est qu'il en ait eu un).

Sur lui semble peser, à l'instar du légendaire vaisseau fantôme, une mystérieuse malédiction qui le condamne à ne jamais parvenir à bon port. Et cependant, ce désastreux capitaine ne tire pas moins de ses errances une moisson de souvenirs. Le voici, malgré tout, riche d'une expérience enviable du monde. Les quatrains des sections III et IV ne laissent, sur ce point, planer aucun doute :

« *Étonnants voyageurs ! Quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers !* »

À ce niveau du poème, la parole change de pôle et ce n'est pas anodin. C'est toujours à la première personne du pluriel que Baudelaire poursuit son discours, mais sur un mode interrogatif qui met le premier narrateur en situation de transmission pour une hypothétique assemblée de jeunes curieux, eux qui ne voyageront jamais qu'en imagination :

« *Dites, qu'avez-vous vu ?* »

Sur ces esprits « *tendus comme une toile* », le film intérieur qui va se dévider porte en lui les promesses du futur cinématographe.

Néanmoins, les évocations enchanteresses de leurs aînés vont encore se teinter assez vite de dépit. Aussi original et fastueux qu'il soit, le spectacle du monde ne peut détourner durablement de l'ennui l'homme baudelairien. À l'opposé, le désir, qui le travaille sans cesse, le fait irrémédiablement basculer dans l'inquiétude et ce n'est pas plus confortable. Cette acédia (que l'époque renommera spleen) réintroduit la notion morale de péché dans un contexte où elle ne manque pas de nous surprendre. À moins de comprendre que pour ce singulier explorateur, le monde est clos comme un bocal ; que l'inconnu tant espéré n'offre qu'un air de déjà-vu ; que l'autre, par conséquent, ne ramène jamais qu'au même :

« *Plusieurs religions semblables à la nôtre* ».

Changer de décor ne résout rien si c'est pour retrouver ailleurs sa propre image, surtout si elle est comparable à :

« *Un oasis d'horreur dans un désert d'ennui !* »

Dans ces conditions, toute fuite, toute course à travers l'espace est vouée d'avance à l'échec. Partir ou rester, le dilemme initial, s'annule dans un « à quoi bon » qui met toute alternative dans une situation d'équivalence généralisée. Reste l'espace du dedans -celui des mangeurs d'opium- pour se délasser et s'étonner encore un peu des fantaisies de son esprit. De toute façon, le temps sera là aussi le plus fort. Pour Baudelaire, il n'a aucune faculté régénératrice, il est seulement cette avancée inexorable vers la mort.

La mort : voilà sans doute la grande solution à ce mal-confort irrémédiable. Loin de la concevoir comme un pur néant où s'abolirait toute sensation -et donc toute souffrance-, le poète va la parer des séductions puisées dans sa culture mythologique. Sous sa plume, c'est « *la mer des Ténèbres* », cette étendue peuplée de spectres familiers et dévoués à tous ses désirs. C'est là que nous attendent ses Pylades et son Électre. C'est par-dessus tout ce suprême Inconnu -« *Enfer ou Ciel, qu'importe !* »- propre à satisfaire inlassablement un appétit de nouveau que son voyage terrestre n'a pu apaiser. Alors que Dante, au terme de son périple dans l'autre monde, nous découvre le Paradis où l'a précédé Béatrice, Baudelaire ne nous concède que l'espérance d'un voyage sans fin. Mais un voyage où le désir aurait subsumé tout chemin et serait -ultime illusion- encore plus fort que la mort.

Jacques LUCCHESI
(Article publié dans la revue *Diérèse* n° 38)

Jacques LUCCHESI**Notice biographique de l'auteur**

Né en 1958. Journaliste et critique d'art depuis 1987. Nombreuses publications littéraires en revues. Une vingtaine de recueils et d'opuscules publiés chez divers éditeurs.

Dernier titre paru : *Les Hommes* (essai, éditions Gros Textes, 2007)

À paraître courant 2008 : *Villes à venir* (nouvelles, éditions du GRIL)

Également éditeur associatif, conférencier et vidéaste amateur.

DE BAUDELAIRE LU PAR WALTER BENJAMIN

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage...

La fascination Baudelaire tient à un art particulier de la syncope et chant, d'un décalage neuf qui s'y instaure. La langue ne progresse pas en continu, elle le fait par sauts imprévus, qui s'accumulent. On les reconnaît chez La Fontaine ou Malherbe, on les reconnaîtra chez Rimbaud ou Apollinaire. Mais le maigre, le nerveux, l'angoissé Baudelaire nous offre une rupture encore plus majeure, un peu de la taille de celle de Rabelais ou de Proust : un basculement de force dans et par la langue, indissolublement lié aux contenus qu'elle apprend à charrier.

Alors on y vient tous. Si Baudelaire nous brusque dans l'adolescence, et qu'il est bon d'en propager à cet âge le venin (« *Verse nous ton poison pour qu'il nous reconforte* »), c'est un accompagnement pour toujours ensuite : toujours révisable. Parce qu'il s'agit de toute façon d'une énigme très-obscur (en gardant ce trait d'union qui lui était cher) : cette façon particulière d'installer dans un tombé de l'avant le jeu des consonnes et voyelles.

On a beaucoup écrit sur Baudelaire. Avec quelques sommets : principalement le texte que lui consacre Marcel Proust (ces quarante pages remplies de citations venues de tous les horizons de la poésie, de Racine à Vigny, d'Aubigné à Lamartine, et cette phrase tout à la fin : « *On m'excusera d'éventuelles imprécisions, j'écris de mémoire, sur un lit d'hôpital...* »). Mais celui qui renouvelle la présence aujourd'hui de Baudelaire, c'est Walter Benjamin. On sait le contexte : poussé par le nazisme à l'exil, Benjamin s'enferme à la fois dans la Bibliothèque nationale et dans le 19^{ème} siècle. Ce qui devait être une brève étude sur la « *modernité* » chez Baudelaire devient une enquête où il rassemble toutes les littératures, tous les documents. Les barricades, les passages, le fouriérisme, les flâneurs, le mobilier, et la reconfiguration de la ville par le baron Haussmann. En cours de route, trois textes brefs, dont un sur le flâneur, un sur la modernité, et un autre en français qui résume l'intention du projet. Quand les nazis entrent en France, Benjamin, plutôt qu'un nouvel exil, préférera s'arrêter à Port-Bou : à la Nationale, c'est Georges Bataille qui a mis l'ensemble des documents à l'abri. Alors voilà l'héritage : d'un côté, un tout petit livre rouge, publié chez Payot, qui s'intitule sobrement *Charles Baudelaire* et rassemble trois textes indépendants. De l'autre côté, le continent des *Passages*, des milliers de notes, citations, que surplombe cette note d'intention sur le projet Baudelaire.

Et c'est l'inachèvement aussi qui nous permet de rêver : Benjamin a ouvert Baudelaire, il le met au présent.

Ainsi, des spleens et du mental : « *Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille* » (que commentera aussi Maurice Blanchot), cette apostrophe qui ne concerne pas le dehors, mais fait du cerveau lui-même le lieu d'accomplissement bouleversé du poème : « *Avalanche emporte-moi dans ta chute...* ».

Ainsi de la question du sujet, l'anonymat dans la ville : l'importance de la lecture parallèle de Baudelaire et d'Edgar Poe. Benjamin y revient à propos de *L'Homme des foules*, ce personnage qui change de lieu en permanence dans Londres, suivi par le narrateur, pour être toujours anonyme parmi les autres, et la ville ne s'arrête jamais. C'est la naissance de notre identité dans l'hyper-ville, ce que cela change du rapport à l'autre, de nos circulations dans l'espace : « *Fourmillante cité, cité pleine de rêves...* ».

Ainsi de la question du temps : le privilège dû à l'instant, ce qu'il revalorise du hasard, de l'intensité de la perception. Le temps référentiel du récit fera d'autres expériences de cette condensation, de Dostoïevski à Koltès. Benjamin décrypte en détail le sonnet dont l'incipit est « *La rue assourdissante autour de moi hurlait* », et qui va jusqu'à sa chute « *Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais* » en passant par le fameux « *Un éclair... puis la nuit !* ».

Ainsi de la question d'une modernité fondée sur les transformations de la ville : les changements du monde réel impulsant nos modes de pensée, révolution épistémologique considérable par rapport à ce qui en continu, de la Renaissance aux Lumières conditionne le statut du livre, comme le statut même de celui qui ose encore la parole de poésie. Et nous n'en finirons jamais d'explorer *Le Voyage* (« *Au fond de l'inconnu, pour trouver du nouveau* ») à la lumière de ce qui se jouait déjà dans les *Spleens*, et sur quoi insiste Benjamin : « *Je contemple d'en haut le globe en sa rondeur / Et je n'y cherche plus l'abri d'une cahute* ». Les *Tableaux parisiens* sont désormais le cœur actif de l'approche baudelairienne, et on devrait bien cesser de tarabuster les élèves avec albatros, chats ou chevelure.

La magie de l'essai de Walter Benjamin sur Baudelaire, par sa brièveté, par son incomplétude même, c'est de tout remettre en perspective, mais à nous de cheminer pour les rejoindre, ces perspectives : du côté de la révolution (Baudelaire criant « *À bas le général Aupick* » dans la rue en 1848), du côté du monde réel (les figures que Baudelaire semble décalquer de Balzac, et la façon dont il le revalide), ou ce qui s'en induit comme un bloc : tout le surréalisme, peut-être.

Il reste énormément à faire. Tout aussi bien dans le creusement biographique, les durées, les allégories du poème inventées ou trouvées (« *Trébuchant sur les mots comme sur les pavés/Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés* ») en traduisant Edgar Poe, contraignant le vieil alexandrin à cette « *couleur écarlate* » qu'y voit Proust. Et puis, dans les *Poèmes en prose*, finalement ne pas trouver l'accomplissement attendu : mais si c'était l'échec relatif (non pas dans les thèmes, mais dans la phrase : les notes qui restent non reprises, comme *Onéirocritie*¹ allant probablement plus loin que les textes publiés) du *Spleen de Paris* qui avait permis à la prose de Rimbaud et à celle de Lautréamont de naître ?

Baudelaire, chantier ouvert. Et premièrement, bien sûr, là où sont les plus fortes urgences du présent. S'il y a une chose que j'ai apprise dans la fréquentation au long cours des lycées professionnels, c'est bien celle-ci : au court-circuit, ils sont prêts. Parce que les marchandises lourdes, dont nous avons la charge, parlent parfois de plus près, et plus vitalement, que les médiations plus légères, plus convenues. Et que Walter Benjamin aussi, c'est une histoire de vie à raconter : qu'on fasse passer cette idée, que celui-ci a donné sa vie pour étudier des phrases écrites quatre-vingts ans avant lui, mais qui nous disent maintenant la ville, comment la voir, et comment nous comprendre, alors la démarche vénéneuse des *Fleurs du Mal* on peut la relayer. À nous, par contre, de ne pas faire l'économie de ce qui nous revient, de notre côté du court-circuit.

¹« *Symptômes de ruine. Bâtiments immenses. Plusieurs, l'un sur l'autre. Des appartements, des chambres, des temples, des galeries, des escaliers, des coecums, des belvédères, des lanternes, des fontaines, des statues. -fissures, lézardes, humidité provenant d'un réservoir situé près du ciel- Comment avertir les gens, les nations ? Avertissons à l'oreille les plus intelligents.*

Tout en haut, une colonne craque et ses deux extrémités se déplacent. Rien n'a encore croulé. Je ne peux plus retrouver l'issue. Je descends, puis je remonte. Une tour labyrinthe. Je n'ai jamais pu sortir. J'habite pour toujours un bâtiment qui va crouler, un bâtiment travaillé par une maladie secrète. -Je calcule, en moi-même, pour m'amuser, si une si prodigieuse masse de pierres, de marbres, de statues, de murs, qui vont se choquer réciproquement seront très souillés par cette multitude de cervelles, de chairs humaines et d'ossements concassés.- Je vois de si terribles choses en rêve, que je voudrais quelquefois ne plus dormir. »

L'HOMME DES FOULES

La ville a-t-elle force propre sur les formes de la littérature, auxquelles elle commanderait ?

Plus probablement nous faut-il remonter à une disposition qui aurait poids sur les deux ensemble, et donc serait, par dessous ce qui relie forme de la ville et formes du récit, la médiation déterminante.

Quand Rabelais parle, les voix sont celles des tréteaux et n'ont pas de visage. Dans son *Tiers Livre*, on trouve la première description écrite d'un visage, pour aussitôt découvrir dans la barbe de Panurge une mappemonde. L'émergence du sujet, qui sera définitive dans Montaigne, est une extension où le singulier, l'homme, se conquiert simultanément à la vision globale : le monde. Et les figures de la ville, dans sa relation aux sujets qui la forment, comme instance autonome de leur pluralité, lui sont liées indissolublement : Seigny Johan, « *fou de Paris* », sur le pont du Châtelet, suit immédiatement le visage enfin vu de Panurge. Le théâtre de la littérature, c'est-à-dire la position même du lecteur devant le texte, est transféré à la ville en elle-même. Comment ne pas relier la forme ici du récit à ce qu'on sait de la forme proprement politique, en particulier la séparation géographique de la cour royale et du Parlement représentant la ville, avec lequel cette cour négocie ?

Formes antérieures : l'arrivée à Venise dans Commynes, exception. Formes ultérieures, dans la grande pyramide de l'état royal ayant assuré son identité : le parvis, la place publique dans Molière et Racine. Latence. L'important : ce virage, où un nouveau rôle de la ville correspond à un saut dans les formes de la langue. En 1532, dans un petit livre nommé *Pantagruel*, où chaque chapitre commence aux portes de la ville, sur les ponts qui y mènent.

Puis, en abrégant, Balzac. La conception du sujet, aussi le rôle social qu'il a en tant qu'individu, a mûri depuis Descartes et va impliquer bientôt la bascule de 1789. Ce qui nous fascine, à lire *Les Confessions* de Rousseau, est bien lié à une occupation différente de territoire, un statut déplacé de l'homme dans ses formes sociales : ces hommes décidant d'écrire à partir de leur croisement, Grimm, Diderot, d'Alembert et Rousseau, ont fait *L'Encyclopédie* dans une relation différée à la ville.

Balzac, c'est déjà Haussmann. On sait que *La Comédie* était écrite environ aux deux tiers quand l'illumination rétrospective de sa structure s'est faite : les personnages reparaitraient d'un livre à l'autre, et il suffisait de ce peu pour modifier tout l'équilibre. Souvenons-nous, n'importe où dans Balzac, de ce qui y traîne du bouleversement d'après l'épopée napoléonienne : les filiations ont cassé, c'est la ville qui est la mère unique. La ville, dans les vieux quartiers où la démolition commence de la *La Cousine Bette*, intervenant par ses lois commerciales dans la vie des hommes, *César Birotteau*, espace pluriel et éclaté dans sa surface mais où les lois souterraines ponctuellement rejaillissent, *Histoire des Treize*, l'endroit où recommencer de vie est possible, c'est-à-dire une unité plus forte que l'identité propre de l'individu : Rubempré et Vautrin dans le diptyque *Les Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes*, sur un socle où chaque roman est d'abord mise en perspective d'une solitude en avant du corps social et considéré comme tel : le déplacement est fondamental.

La ville réapparaît dans *L'Éducation sentimentale*, livre dur, à grandes avenues indifférentes, mais sur le même canevas formel repoussé d'un cran par Balzac. Entre-temps il y a eu les scènes de rue en 1848, et Hausmann a commencé les percements qui figuraient dans la ville son corps même, hiérarchisé. Peut-être que ce qu'il y a de radical ici, quand Proust parle de ce « *tapis roulant avec bruit intermittent d'excavateur* », la grande phrase de Flaubert, est seulement un achèvement.

La nouvelle donne a déjà été faite, mais très loin. Là-bas, au pays des formes neuves. L'homme est tout petit, a raté beaucoup, et mourra bientôt de *delirium tremens*. Edgar Allan Poe naîtra comme grande figure littéraire non pas chez lui, mais dans notre langue à nous, et justement pour l'adéquation du déplacement qu'il induit dans les formes de la littérature parce qu'un autre petit homme, en habit noir, marche dans Paris en cherchant les mots qui collent aux figures différenciées de la ville, sous le panache noir commençant des usines et des locomotives, Charles Baudelaire. Non pour un rappel pré BEPC d'histoire littéraire : allez voir dans le douzième arrondissement la rue Baudelaire, occupée par une caserne de police, ou bien l'état de sa tombe juste en-dessous la tour Montparnasse, la ville se défend, résiste encore à celui qui la nomme au cœur.

Il faut relire ce texte incroyable qui a pour titre *L'Homme des foules*. Pour la structure si précise du conte, d'abord, pas forcément décelable dans le premier choc qu'est chaque fois la littérature fantastique. On commence par une phrase, elle est en allemand, après une exergue en français (« *Ce grand malheur de ne pas pouvoir être seul* », La Bruyère) : « *es lässt sich nicht lesen* ». Après deux mots étrangers, « *malheur* », « *seul* », un troisième, « *lesen* » : lire. La langue est cassée devant la ville. Non par hasard, puisque la question évoquée reviendra clore le conte : « *le pire cœur du monde est un livre* ». Ce cœur qu'on vient de découvrir, cœur du monde, c'est la ville. Rien au hasard, celui qui raconte est sujet qu'on dit malade, affaibli. Derrière une vitre, pour poser la représentation et théâtraliser toute la ville, le front sur la vitre pour mieux s'annihiler même comme sujet regardant. Première partie, le corps social mis à plat, éclaté, « *océan de têtes humaines - innombrables variétés de figures - seuls par le fait même de la multitude - en descendant l'échelle - espérance perdue - revenant d'un labeur forcé vers un sombre logis* ». Mise en scène. D'abord on regarde le café, la rue est un décor, disposition du récit classique. Mais l'obscurité se fait, « *darkness came on* », et c'est par cette obscurité qu'il ne reste plus à voir que la ville. Et qu'elle casse la domination du sujet individuel sur la relation sociale qui le pose tel. « *Tour abstrait et généralisateur - je regardais les passants par masses* ». Où Baudelaire parle de rapports collectifs, Poe allait jusqu'à « *aggregate relations* ». La description extérieure reste au-delà des individus qui ne font que passer sans qu'on puisse les fixer. Révolution d'un objet textuel pris dans son mouvement, sans tenter de l'arrêter. Le retard qu'on met à braquer le regard sur « *the man of the crowd* », l'homme des foules lui-même, c'est l'inertie à prendre sur cette translation extraordinaire de l'objet du regard, l'agrandissement fixe par quoi le sujet humain n'est plus que la bille sur le tambour. Alors, le sujet qu'on fixe a lui-même subi la translation fondamentale. Poe dit « *descending in the scale* », Baudelaire traduit bien par « *descente* », mais quand Baudelaire parle d'« *étranges effets de la lumière* » Poe avait été jusqu'à « *wild effects of the light* ». Ce qu'on voit n'est plus un homme repérable par une fonction ou une caractéristique même disloquée, quasi picturale, du visage, mais une « *countenance* » (Baudelaire ne traduit pas par contenance, mais par « *physionomie* » qui ne va peut-être pas si loin). Celui qui observe a lui-même été cassé par ce qu'il a vu, il n'est même plus le malade du début, mais plus rien qu'une « *disposition morale* », « *peculiar mental state* », où Baudelaire laisse une autre fois survivre un peu de l'humain que Poe a perçu comme enlevé.

La seconde partie du conte peut alors commencer. Ce qu'on regarde ensuite n'est pas un homme, sujet de lui-même dans le monde, mais un signe d'écriture à déchiffrer, son corps physique étant cette écriture. C'est en toutes lettres dans Edgar Poe, avec encore ce mot « *wild* », sauvage : « *how wild a history is written within that bosom* ». Baudelaire respecte le franchissement imposé par la concordance des mots : « *quelle singulière histoire est écrite dans cette poitrine* ». Ce qu'on voit devant soi c'est un dos. Il n'y a plus à voir que la domination radicalisée de la ville sur ceux qui la composent. Théâtre, rues, « *huge suburban temples* » : les temples de la ville. À la fin, on s'en souvient, l'homme disparaît sans explication. Le temps du corps humain n'est pas celui du corps social. On n'a rien réglé dans la connaissance, même si l'art de la représentation, ce mois de décembre 1840, vient d'être invisiblement et souterrainement bouleversé.

Postérité de *L'Homme des foules* : par celui qui se soumit dix-sept ans à traduire Poe. Baudelaire contraignant la langue française à ce mot « *wild* » qu'il ne savait pas traduire : « *la rue assourdissante autour de moi hurlait* » est la projection dans les *Fleurs du Mal* de ce bouleversement, et jusqu'à nous le plus radical transfert de cet héritage encore inemployé. Un homme s'en est obscurément approché : le philosophe Walter Benjamin, par ses incises inachevées. Un autre, capable sur son lit d'hôpital d'écrire quarante pages d'affilée à la mémoire de Baudelaire : Marcel Proust. La ville est le grand tableau de l'effondrement par quoi seul est permise la boucle circulaire d'À *la recherche du temps perdu*. Nous-mêmes mesurons peut-être encore trop peu la novation de textes aussi singuliers que *La Ville* » de Claudel, *Amers* de Saint-John Perse, tout Céline, et récemment *La Forme d'une ville* de Julien Gracq.

Un autre franchissement a été fait, dans cette friction de l'homme et du monde, depuis ces quatre-là. Une atomisation sociale où l'architecture, la circulation dans les villes, sont le terrain où nous repérer quand la définition actuelle de l'homme sur son territoire se fait dans l'obscurité.

C'est cette obscurité même, sa nécessaire traversée, qu'il faut accepter comme matériau même où la littérature n'est pas évasion ni loisir, ni annexe de la connaissance objective, mais route indispensable encore pour mettre devant nous, dans sa part d'énigme même, conservée, la représentation bouleversée qui est pourtant le lieu immédiat du moindre geste que nous ébauchons vers ceux qui nous sont les plus proches. Soyons attentifs donc à ce qui nous paraît difficile, maladroit ou plus fragile, quand il est question de partager cette peau du monde, qui commande à nos rêves : la ville dans son instant présent, esthétiquement prise, les parkings souterrains plus volumineux désormais que ses cathédrales.

François BON
Texte initialement paru dans *Écritures* n° 7,
Écrire la ville, université de Liège, septembre 1995

François Bon

Né en 1953 à Luçon, François Bon se découvre très vite lecteur et passionné de littérature. Son père est mécanicien, sa mère institutrice. Il grandit en Marais Poitevin puis, après avoir poursuivi des études d'ingénieur en mécanique, travaille dans le secteur industriel en France et à l'étranger, se spécialisant en soudure par faisceau d'électrons. Il ne cesse de lire et écrit. Son premier livre, *Sortie d'Usine* est publié en 1982 (Éditions de Minuit). Romans, essais, créations théâtrales et radiophoniques suivront dont *Mécanique* (2001), *Paysage Fer* (récit, Verdier, 2001) ; Pour *Koltès* (2000) *Rolling Stones, une biographie* (Livre de Poche, 2004) ; *Daewoo*, roman (Fayard, 2004, prix Wepler) ; *Bob Dylan, une biographie* (Albin Michel, 2007). Dans la continuité de son travail d'écrivain, il développe expériences et réflexions dans le cadre d'ateliers d'écriture menés auprès de publics différents -personnes en difficulté sociale, élèves, étudiants, enseignants- et la deuxième version de *Tous les mots sont adultes*, fruit d'expériences et d'une réflexion nourrie relative aux ateliers d'écriture en appui sur la littérature sera publiée en 2005 (Fayard).

François Bon crée en 1997 l'un des premiers sites consacrés à la littérature, Remue.net, accueillant d'autres collaborateurs. Il numérise également des œuvres majeures (Rabelais...). Son propre site, Tierslivre.net, est un laboratoire relayant sa propre réflexion sur la littérature contemporaine, et patrimoniale (analyses relatives à Rabelais, Balzac, Saint-Simon, Baudelaire, notamment.) Il lance Publie.net, espace de publication en ligne - et pour des auteurs contemporains qui trouvent là un espace de diffusion coopératif éclairant, et pour des lecteurs en quête de textes novateurs.

Dans le même esprit, François Bon lance aux éditions du Seuil la collection Déplacements.

Il accompagne et propose ateliers, lectures et projets, dont le dernier, un travail d'écriture en réseau et en ligne, en partenariat avec la BNF, sur le thème « Écrire la ville ». Ce nouveau chantier, qui peut accueillir nos élèves, est accessible (voir site BNF) et verra le jour en octobre 2008.

Pour ce qui concerne les pages de réflexion et d'invention du côté de Baudelaire, se reporter à la page « Liens et liaisons... ».

Annexes

L'Homme des foules, selon Baudelaire dans *Le Peintre de la vie moderne* : ce texte ouvre l'une des voies proposées en écho à la réflexion de F. Bon et aux pistes de travail proposées par C.Eschenbrenner.

Vous souvenez-vous d'un tableau (en vérité, c'est un tableau !) écrit par la plus puissante plume de cette époque, et qui a pour titre *L'Homme des foules* ? Derrière la vitre d'un café, un convalescent, contemplant la foule avec jouissance, se mêle par la pensée, à toutes les pensées qui s'agitent autour de lui. Revenu récemment des ombres de la mort, il aspire avec délices tous les germes et tous les effluves de la vie; comme il a été sur le point de tout oublier, il se souvient et veut avec ardeur se souvenir de tout. Finalement, il se précipite à travers cette foule à la recherche d'un inconnu dont la physionomie entrevue l'a, en un clin d'œil, fasciné. La curiosité est devenue une passion fatale, irrésistible !

La foule est son domaine, comme l'air est celui de l'oiseau, comme l'eau celui du poisson. Sa passion et sa profession, c'est d'épouser la foule. Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi ; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux, que la langue ne peut que maladroitement définir. L'observateur est un prince qui jouit partout de son incognito. L'amateur de la vie fait du monde sa famille, comme l'amateur du beau sexe compose sa famille de toutes les beautés trouvées trouvables et introuvables ; comme l'amateur de tableaux vit dans une société enchantée de rêves peints sur toile. Ainsi l'amoureux de la vie universelle entre dans la foule comme dans un immense réservoir d'électricité. On peut aussi le comparer, lui, à un miroir aussi immense que cette foule ; à un kaléidoscope doué de conscience, qui, à chacun de ses mouvements, représente la vie multiple et la grâce mouvante de tous les éléments de la vie. C'est un moi insatiable du non-moi, qui, à chaque instant, le rend et l'exprime en images plus vivantes que la vie elle-même, toujours instable et fugitive. peu d'hommes sont doués de la faculté de voir ; il y en a moins encore qui possèdent la puissance d'exprimer. (...)

Maintenant, à l'heure où les autres dorment, celui-ci est penché sur sa table, dardant sur une feuille de papier le même regard qu'il attachait tout à l'heure sur les choses, s'escrimant avec son crayon, sa plume, son pinceau, faisant jaillir l'eau du verre au plafond, essuyant sa plume sur sa chemise, pressé, violent, actif, comme s'il craignait que les images ne lui échappent, querelleur quoique seul, et se bousculant lui-même. Et les choses renaissent sur le papier, naturelles et plus que naturelles, belles et plus que belles, singulières et douées d'une vie enthousiaste comme l'âme de l'auteur. La fantasmagorie a été extraite de la nature. Tous les matériaux dont la mémoire s'est encombrée se classent, se rangent, s'harmonisent et subissent cette idéalisation forcée qui est le résultat d'une perception enfantine, c'est-à-dire d'une perception aigüe, magique à force d'ingénuité !

BAUDELAIRE, INITIATEUR DES ÉCRITURES EUROPÉENNES

Le premier ouvrage d'histoire de la littérature européenne vient d'être édité en langue française par la maison d'édition De Broeck, sous le nom de *Lettres européennes* (livre de 1200 pages). Il possède un double intérêt : d'une part, il est unique en son genre et est écrit par plus de deux cents spécialistes de toute l'Europe ; d'autre part, il ouvre de nouvelles perspectives d'analyse littéraire qui traversent tout le continent. Il a été coordonné par Annick Benoit-Dusauroy et Guy Fontaine.

Baudelaire apparaît dans le chapitre 10 de cette histoire volumineuse, sous le titre *Le second XIXème siècle*. Ce chapitre (écrit par Hélène Marmarinou) étudie à travers un « *tour d'Europe* », les apports de la seconde moitié de ce siècle à la littérature européenne en particulier celui de la poésie (*Un genre littéraire : la poésie, naissance de la modernité*) et de quelques auteurs phares : Hugo, Baudelaire, Dostoïevski, Ibsen et Tolstoï ; un long article est consacré à chacun d'eux.

Baudelaire, artiste de son temps

L'auteur de cet article, Monique Gosselin, souligne combien Baudelaire a renouvelé « *une tradition européenne allant même au-delà par ses traductions de Poe qui furent ses premiers titres de gloire* »². Les œuvres du poète reposent sur trois aspects :

- un héritage romantique fort,
- un imaginaire renouvelé,
- une double correspondance des thèmes dans l'œuvre du poète (Spleen et Idéal par exemple).

Baudelaire a été un artiste de son temps, résolument moderne dans son écriture et dans sa vie. Journaliste, critique d'art, il mène dès son adolescence, une vie de bohème « *en opposition aux valeurs bourgeoises incarnées par sa mère et son beau-père* »³. Il est inspiré dès sa jeunesse, par les romantiques noirs comme Petrus Borel et les contes d'Hoffmann. L'influence des poètes et écrivains étrangers est considérable dans son œuvre : « *sa rencontre avec E. Poe donne lieu à une pénétrante étude, Edgar Poe, sa vie et ses ouvrages* ».

Une esthétique du verbe et des images

Il développe ainsi une esthétique novatrice, issue des grands romantiques mais renouvelée par ses voyages, ses rencontres, ses critiques d'art et son goût pour Wagner. L'expérience où s'ancre sa philosophie esthétique trouve son apogée dans *Les Fleurs du Mal* en 1857 : « *une structure en spirale place au centre du recueil, Les Fleurs du Mal, encadré d'un côté par la plus longue section, Spleen et Idéal, de l'autre par révolte, Le Vin et la*

² *Lettres européennes*, p. 538

³ *Lettres européennes*, p. 539

Mort. On part de la lumineuse contrée de l'idéal, patrie originare d'où le poète se sent exilé, pour retourner dans le spleen, cette forme moderne et lancinante de l'ennui »⁴.

Une œuvre inspiratrice du XX^{ème} siècle littéraire

La poésie baudelairienne a été, on le sait, inspiratrice d'une grande modernité dans la langue et les images. Mais le nouvel aspect que l'on découvre dans cette histoire de la littérature, est l'héritage de diverses influences européennes dans cette poésie comme celle du suédois Swedenborg ; ainsi que le souligne Hélène Marmarinou, « *le symbolisme de son poème, Correspondances, fera le tour de l'Europe en 1890* »⁵. Le recueil *Les Fleurs du Mal*, sera ensuite traduit puis diffusé dans toute l'Europe. Il a eu un grand retentissement en Europe centrale, en Grèce et au Portugal. Baudelaire connaît un immense succès en Scandinavie. Au tournant du XX^{ème} siècle, ses poèmes sont à l'origine d'un grand développement de la création littéraire européenne de « *Rilke à Ungaretti, de Trakl à Pessoa, d'Eliot à Mandelstam* »⁶.

L'apport de cet écrivain aux poètes de son temps, puis à ceux du XX^{ème} siècle, reste essentiel et primordial. Il est alors un passeur, celui de la modernité. En clôturant le monde rural en pleine transformation à cause la seconde Révolution industrielle, il dévoile aux yeux des lecteurs une nouvelle vie citadine parfois infernale. Walter Benjamin avait raison : Paris fut la capitale du XIX^{ème}, capitale poétique en ébullition.

Ludmilla FERME
Lycée René Auffray
CLICHY

⁴ *Littérature européenne*, p. 540

⁵ *Littérature européenne*, p. 541

⁶ *Littérature européenne*, p. 542

PEUT-ON ÉTUDIER *LES FLEURS DU MAL* DE CHARLES BAUDELAIRE COMME IL Y A DIX ANS ?

Les séquences qui suivent ont été élaborées il y a bien longtemps, sous ma responsabilité, par un groupe de professeurs à l'occasion d'un stage de formation continue *Étudier la poésie en lycée professionnel*. Lorsqu'on a envisagé de les publier à nouveau, j'ai hésité. On ne construit plus les séquences de cette manière, comme une succession de cours de lecture ; les évaluations proposées en BEP comme en baccalauréat professionnel prennent en compte l'ancienne épreuve du diplôme final, un commentaire de texte littéraire, l'absence de véritable cours de langue est manifeste. Pourtant ces séquences comportent aussi des idées pertinentes dont il me semble qu'on peut encore s'inspirer aujourd'hui.

J'ai donc en accord avec quelques collègues accepté de les présenter à nouveau, changeant ici ou là un aspect qui me semblait vraiment ne plus convenir, rajoutant une ou deux propositions, me permettant quelques commentaires.

Voici donc trois séquences de lecture des *Fleurs du Mal* de Baudelaire.

Séquence I

Elle s'adresse à une classe de baccalauréat professionnel.

Problématique : retrouver la dualité Spleen/idéal au travers d'une lecture des *Fleurs du Mal* de Baudelaire

La séquence à dominante lecture comporte 5 séances.

Les élèves, en autonomie on fait une première lecture de l'ensemble du recueil à partir de la problématique du titre : pourquoi « Fleurs », pourquoi « Mal » ? On leur demandera de dire quels sont les poèmes plutôt du côté des « Fleurs », plutôt du côté du « Mal ».

Objectifs en lecture :

- découvrir la poésie de Baudelaire,
- découvrir l'art, la peinture à l'époque de Baudelaire,
- lire, analyser un recueil de poésies, s'entraîner à la lecture analytique des textes.

Objectifs en langue :

- maîtriser les outils de l'écriture poétique,
- définir des notions lexicales : champ sémantique, champ lexical, réseau sémantique

S1	Lecture	Activités autour des titres
S2	Expression	Structure du recueil, invariants des écrits poétiques
S3	Étude de la langue	Lexique : champ sémantique, champ lexical, réseau sémantique
S4	Lecture	Lecture analytique d'un poème du recueil

Séance 1 - Dominante lecture

Objectif : relire le recueil avec l'éclairage du titre, proposer de premières impressions de lecture.

- Un travail de groupe permettra de travailler, de confronter les lectures en autonomie à partir du tableau suivant :

Titres de poèmes qui évoquent « Fleurs »	Titres des poèmes qui évoquent « le Mal »	Titres de poèmes qui évoquent une dualité Fleurs/Mal

Dans chaque groupe, on choisira de lire à haute voix le poème le plus représentatif en fonction du classement établi.

Une mise en commun permettra de travailler des hypothèses de sens sur le message du poète au travers de ce recueil.

- On s'attachera ensuite au sens donné par le poète au « mal » : à partir des poèmes retenus de quel « mal » s'agit-il ? On attendra des élèves qu'ils associent certains poèmes au mal social, moral, physique, métaphysique. On pourra alors constituer un second tableau récapitulatif :

Poèmes du mal social : la déchéance	Poèmes du mal métaphysique : le péché, le détournement de Dieu	Poèmes du mal physique : la souffrance du corps	Poèmes du mal moral : souffrance de l'âme et de l'esprit

Séance 2 - Dominante lecture

Objectif : découvrir une particularité de l'écriture du genre poétique : la structure d'un recueil.

- Travail de groupe

Une première activité consistera à analyser la structure du recueil dans le tableau suivant ; travail en binôme ; on a 6 binômes ou plus, chaque binôme analyse une partie. On peut aussi proposer un travail de groupe.

Titre des parties	Nombre de poèmes	Thème fédérateur	Modalité d'écriture : formes poétique, type de versification
Spleen et idéal			
Tableaux parisiens			
Le vin			
Fleurs du Mal			
Révolte			
La Mort			

- Mise en commun

On demandera ensuite aux élèves de relire *Au lecteur*, puis de retrouver l'itinéraire suggéré par la succession de ces différentes parties.

Il s'agit de faire découvrir aux élèves le combat contre l'ennui et les différentes formes d'ivresse évoquées.

Séance 3 - Dominante étude de la langue : le lexique

Objectif : distinguer les notions de champ sémantique, champ lexical, réseau sémantique ou réseau de sens ; élargir le potentiel lexical des élèves.

Première activité autour de la notion de champ sémantique

On demande à la classe de rechercher dans un dictionnaire toutes les définitions des mots « spleen » et « idéal » et d'essayer de retrouver la polysémie des termes au travers des différentes définitions du dictionnaire.

On demande ensuite celles qui peuvent être retenues pour le recueil et d'y associer certains poèmes.

On a alors construit la notion de « champ sémantique », qui fera l'objet d'une explication rédigée par les élèves. Ils s'efforceront alors, de donner plusieurs exemples de champs sémantiques à partir de mots extraits de quelques poèmes du recueil et proposés par le professeur.

Seconde activité autour de la notion de champ lexical

Dans un second temps, on peut faire retrouver la différence entre cette notion, le champ sémantique et celle qu'on appelle un champ lexical.

On construira alors un champ lexical du spleen et un de l'idéal. Le travail se fait en binôme, la reprise permet de discuter du sens des termes associés et de noter l'ensemble des mots de vocabulaire cités.

Troisième activité autour de la notion de réseau lexical (isotopie)

À partir de deux ou trois poèmes rattachés au spleen et à l'idéal, (retour à la séance 1 lien entre *Fleurs du Mal*, *Spleen et Idéal*), on fera relever des mots et des expressions qui se rapportent à chacun de ces concepts.

On obtient alors des termes différents que ceux qui ont été trouvés dans le montage d'un champ lexical hors texte. Cela permet de différencier la notion lexicale pure, du réseau de sens qui tisse avec des mots du texte une impression de lecture.

Séance 4 - Dominante lecture

Objectif : donner sens au mot « spleen » à travers l'explication d'un des poèmes portant ce titre.

Lecture à haute voix par le professeur

Hypothèses de sens et d'impression

Retour sur le texte à partir des entrées suivantes :

- la forme énonciative,
- les figures de style,
- les réseaux sémantiques,
- les moyens de construire la musicalité (rimes, anaphores, assonances, allitérations, jeux de rythme).

Chaque entrée étudiée devra justifier les diverses propositions de sens données en hypothèse de lecture.

On confronte ensuite les conclusions de cette analyse avec les premières impressions et les suppositions de sens énoncées.

Lecture à haute voix du poème par les élèves.

Remarque

Cette séquence a été un peu modifiée en particulier pour le cours d'étude de la langue. Elle ne propose pas de séance de production d'écrit ce qui sera à imaginer.

L'évaluation proposée correspondant à l'ancienne épreuve ne peut être envisagée ; une autre est à créer.

Séquence II

Elle s'adresse aussi à une classe de baccalauréat professionnel

Objectif problématisé : montrer par la lecture et l'analyse du recueil que la dualité présente dans le titre se retrouve dans l'ensemble de l'œuvre et dans la passion de Baudelaire pour la peinture.

Objectifs en lecture :

- connaître et approcher un poète et son époque,
- écouter, lire, dire, écrire la poésie,
- observer, apprécier la peinture, établir des liens art et littérature.

Objectifs en langue :

- figures de style, poétique de l'écriture baudelairienne au travers des figures de style, des champs lexicaux et des réseaux de sens, sonorités, structures.

Objectifs en expression :

- exposer à l'oral une analyse, une recherche documentaire,
- rédiger une analyse littéraire,
- rédiger et exposer une recherche.

Séance 1	Lecture	Lecture découverte, parcours du recueil, analyse du titre
Séances 2, 3 et 4	Lecture	Lectures analytiques de quelques textes, travail collectif
Séance 5	Lecture	Lecture analytique d'un poème, travail de groupe en autonomie
Séance 6	Expression orale	Échange des travaux de groupe et lecture à haute voix
Séance 7	Recherche documentaire	Le XIX ^{ème} siècle, Baudelaire, l'homme et le poète à partir des recherches personnelles des élèves. Visite au musée d'Orsay

Remarque

Pour l'évaluation, un commentaire de texte était aussi proposé, ce qui ne correspond plus à l'épreuve. On peut à la place élaborer un sujet ayant pour support un poème extrait des *Fleurs du Mal*.

Là encore il s'agit d'une séquence à forte dominante lecture qu'il faudra sans doute retravailler en ajoutant des séances de production écrite et de langue, la séquence ne propose que des séances de lecture à part les deux dernières.

Les objectifs en langue sont une application de savoirs en poétique appliquée à la lecture, il n'y a en fait pas vraiment de travail sur la langue.

Bibliographie

Les Fleurs du Mal, Classiques Larousse ou classiques illustrés Hachette pour un choix de poèmes

Les Fleurs du Mal, Garnier Flammarion, Presses Pocket, Poche pour une œuvre intégrale
Profil d'une œuvre Hatier n° 21

Profil Littérature Hatier n° 91

Parcours de lecture Bertrand-Lacoste n° 20

Texte et contextes : Fleurs du Mal, Magnard

Baudelaire et ses peintres, Carnet, parcours du Musée d'Orsay

Pour comprendre Delacroix, peintre favori de Baudelaire : *Tableaux choisis*, Le Louvre, édition Scalor, Delacroix et le Maroc, Guy Dumur et Herscher.

Guide de questionnement pour aider à la construction des séances

Séance 1 - Lecture découverte, parcours du recueil, analyse du titre, premières impressions de lecture.

Réflexion autour du titre

Consignes : notez ce que vous suggère le titre *Les Fleurs du Mal* ; retrouvez la figure de style utilisée.

Retrouvez cette opposition dans l'ensemble du recueil

- a) Montrez que dans le recueil les thèmes s'opposent en construisant une liste en deux colonnes

thème	s'oppose à	thème

- b) Retrouvez les oppositions dans les titres des poèmes

Titres qui suggèrent une opposition	Titres qui s'opposent	

- c) Retrouvez dans l'ensemble du recueil les mots récurrents et constituer des champs lexicaux, par exemple « plaisir », « peur », « douleur », « religion »....
- d) Relevez dans le recueil les utilisations particulières de la majuscule et précisez les valeurs de ces emplois.

Séances de lecture 2, 3, 4 (elles ont pour objectif d'entraîner à la lecture analytique et littéraire d'un texte)

Propositions de textes :

- le premier et le dernier poème du recueil,
- *Spleen*,
- *Une Charogne*,
- *Un Voyage à Cythère*...

Fiche d'aide à la lecture

Lecture silencieuse autour des questions suivantes :

- Quelles images associez-vous au titre ?
- Quelles impressions ressentez-vous ?
- Quelles couleurs sont évoquées ?

Les entrées sont à choisir en fonction du texte : réseaux sémantiques et champs lexicaux, figures de rhétorique, comparaisons, métaphores, symboles, allégories... étude du rythme et de la musicalité... Ce choix s'effectue en fonction du sens qu'elles contribuent à donner au poème et qu'elles justifient le titre.

Remarque

Il faut sans doute éviter la succession d'une série de séances de lecture toutes sur le même modèle mais choisir d'étudier un ou deux poèmes et prévoir en séance 3 et 4 d'autres dominantes, expression écrite ou langue.

Séance 5 - Lecture

Un travail de groupe peut permettre aux élèves de préparer en autonomie une lecture analytique du poème de leur choix.

Séance 6 - Expression orale

Présentation à l'oral des lectures effectuées, mise en voix du texte.

Séance 7 - Recherche documentaire

Les élèves en groupe travaillent au CDI et utilisent Internet (*qui n'existait évidemment pas à l'époque où j'ai conçu ce travail !*) pour construire un exposé sur Baudelaire et son époque.

Première activité : autour des recherches des élèves : biographie, Baudelaire critique d'art.

Deuxième activité : analyse de tableaux exposés au musée d'Orsay, lien Delacroix et Baudelaire, l'orientalisme, les couleurs, les mouvements, les formes... par exemple *La chasse au lion* (Orsay), *Femmes d'Alger* (Le Louvre).

Remarque

Une visite au musée d'Orsay peut conclure la séquence. On se reportera à l'article de Suzanne Boudon *Découvrir une autre facette du poète Baudelaire : aller au musée d'Orsay*.

Séquence III

Cette dernière séquence s'appuie non plus sur l'œuvre intégrale mais sur un groupement de textes et elle s'adresse non plus à des classes de baccalauréat professionnel mais plutôt à une classe de BEP.

Problématique : prendre conscience de la dualité des thèmes dans le recueil *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire à partir de la lecture et de l'analyse d'un groupement de textes extraits de l'œuvre.

Objectifs en lecture :

- découvrir un recueil à travers quelques textes,
- établir, comprendre une problématique de groupement de textes,
- lire, analyser un poème,
- dire, mettre en voix un poème.

Objectifs en langue :

- reconnaître les caractéristiques de l'écriture poétique : versification, types de poésie, figures de style, champs lexicaux.

Objectifs en expression :

- lire et présenter un poème,
- lecture cursive et analytique de poèmes,
- rédaction d'un commentaire,
- rédaction d'un dossier documentaire.

S1	Lecture	Audition de poèmes du recueil mis en musique par des chanteurs Lecture cursive de deux groupements de textes pour en découvrir la problématique.
S2	Lecture orale	Mise en voix travaillée d'un des poèmes du groupement
S3	Recherche documentaire	Baudelaire et son époque
S4, S5	Lecture	Lecture analytique de poèmes, travail de groupe
S6	Expression écrite	Rédaction d'une lecture, approche du commentaire écrit. Remarque Ici on pourrait évoluer vers un petit projet. Par exemple, on choisirait des poèmes pour une exposition dans le lycée. Chacun devant être accompagné d'une courte présentation ou d'un texte d'opinion justifiant le choix.

Suggestions pour construire les séances.**Séance 1 – Lecture**

Audition de :

La Mort des amants

La Chevelure

Le serpent qui danse

Les Bijoux

Serge REGGIANI

Serge GAINSBOURG ou Léo FERRÉ

Serge GAINSBOURG

Yves MONTAND

Remarque

Je pense que les élèves d'aujourd'hui ne vont guère aimer cette mise en musique des poèmes mais on peut leur demander ce qu'ils ont compris, ressenti à l'écoute. On peut aussi effectuer une nouvelle recherche pour retrouver des chanteurs plus « actuels » ayant mis en musique des textes des *Fleurs du Mal*.

On écoute une seconde fois pour analyser dans le tableau suivant :

Titre	Qui a écrit ?	Quand ?	Qui chante ?	Quand ?	Thèmes, impressions	Que dire de la musique, du texte ?

On distribue ensuite deux groupements de textes :

A – *Une Charogne, La Fontaine de sang, Le Mort joyeux, Remords posthumes*

B – *Le Serpent qui danse, À celle qui est trop gaie, Les Bijoux.*

On essaie de faire trouver la problématique qui réunit les textes dans les deux groupements et on tente un rapprochement avec le titre du recueil *Fleurs du Mal*.

Pour la prochaine séance, les élèves préparent la lecture à haute voix expressive d'un des textes.

Séance 2 - Expression orale, mise en voix d'un texte.

Présentation, lecture, voire diction, d'un des textes par les élèves.

Reprise par le professeur, apprentissage de la lecture à haute voix : ponctuation grammaticale, ponctuation du sens, rythme de lecture, tonalité de sens...

Relecture.

Remarque

On peut aussi envisager un projet de spectacle.

Séance 3 - Recherche documentaire, lecture de textes informatifs

Les élèves disposent de l'appareil critique de l'édition Presses-Pocket (ou d'une autre édition) : biographie, textes écrits sur l'auteur (critiques littéraires, commentaires), documentaire sur le procès.

Ils devront :

- 1) construire une frise chronologique en relevant quelques événements historiques et sociaux de l'époque et quelques dates clés de la vie de Baudelaire ;
- 2) résumer sous forme de tableau ce qu'on dit de Baudelaire.

Auteurs, date	Résumé des jugements positifs	Résumé des jugements négatifs

- 3) Répondre aux questions suivantes sur le procès :
- Quelles sont les pièces condamnées (préciser les titres) : *Le Reniement de Saint Pierre, Lesbos, Femmes damnées, Abel et Caïn, Les Litanies de Satan, Le Vin de l'assassin, Les Métaphores du vampire, Les Bijoux* ?
 - Par binôme, les élèves relisent un des textes et en se référant aux documents du procès, relèvent les arguments donnés pour justifier la condamnation (défi aux lois de la morale et de la religion, blasphème, lubricité révoltante, licence, publications malsaines).
- 4) Rédiger un texte argumentatif en exposant leur point de vue sur cette condamnation des écrits et sur le procès.

Séances 4 et 5 - Lectures analytiques de poèmes

Travail par groupe de 3 sur un des textes des groupements :

- échange d'impressions,
- discussion sur le libellé du groupement,
- choix d'un texte : impressions de lecture,
- entrées par les figures de style et les champs lexicaux,
- vocabulaire spécifique du texte poétique, savant, inhabituel...

Tous les relevés de faits de langue sont associés à des effets de sens.

Figures de style	exemple	effet produit

Désignation du champ lexical de...				
Termes appartenant à ce champ lexical				
Effet produit				

Séance 6 - Expression écrite

Rédaction sous la forme d'un texte explicatif des informations notées dans les tableaux.

Rédaction d'un paragraphe plus personnel, argumentatif sur le plaisir ou l'ennui éprouvé à la lecture de certains textes.

Les textes serviront pour la présentation des textes choisis pour l'exposition.

Remarque

Cette proposition remplace l'exercice d'origine qui consistait à rédiger les lectures effectuées dans les travaux de groupe et qui préparait au passage en baccalauréat professionnel et à l'épreuve de commentaire.

Françoise BOLLENGIER
Université de Cergy Pontoise
IUFM de VERSAILLES, site Jouhaux

LIRE UN RECUEIL DE POÉSIES DU XIXÈME SIÈCLE *LES FLEURS DU MAL* - CHARLES BAUDELAIRE

Commencer l'étude d'une œuvre littéraire en « *faisant vivre* » l'écrivain disparu

« *La connaissance de la littérature n'est pas une fin en soi, mais une des voies royales conduisant à l'accomplissement de chacun. (...) À nous, adultes, incombe le devoir de transmettre aux nouvelles générations cet héritage fragile, ces paroles qui aident à mieux vivre.* »

Tzvetan Todorov - *La Littérature en péril* - Flammarion (2007)

C'est au hasard de mes lectures de vacances (j'avais projeté à la rentrée d'étudier *Les Fleurs du Mal* avec une classe de première année baccalauréat professionnel) que j'ai découvert la biographie de Baudelaire écrite par Henri Troyat. Les œuvres de ce dernier ne m'avaient jamais enthousiasmée et j'ai d'abord feuilleté le livre avec une certaine méfiance. Cet auteur prolifique n'avait-il pas été accusé de compiler les travaux d'autres biographes ? Puis j'ai lu avec plus d'attention quelques passages évoquant des anecdotes très amusantes de la vie du grand poète. Et il faut bien reconnaître que Henri Troyat a un don de conteur remarquable car Baudelaire, homme du XIXème siècle, me semblait aussi proche et passionnant qu'un personnage de roman contemporain. Plus même, puisqu'en lisant les anecdotes relatant les années de sa scolarité tumultueuse, je songeais que nos élèves n'étaient guère ni plus provocateurs, ni plus insolents ! Le jeune Charles aurait eu sa place dans cette classe contestataire. Il fallait absolument qu'entre celle-ci et Baudelaire s'établisse une sorte de complicité, de sympathie (au sens étymologique du terme) -d'autant que le Moi du poète est très présent dans son œuvre- afin que chacun puisse ensuite comprendre et ressentir une réelle émotion en lisant :

« - *Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère !* »

Bien avant de commencer la séquence, j'ai demandé aux élèves d'acheter le livre et de l'apporter en classe dans un délai de deux semaines. « *Et c'est quand le questionnaire de lecture ?* ». Lorsque j'ai répondu que pour le moment je leur demandais seulement de feuilleter l'ouvrage et de lire quelques poèmes -ceux qu'ils voulaient- et que de toute façon il n'y aurait pas de « contrôle », ils ont déjà béni l'auteur !

Et c'est sans les prévenir qu'il s'agissait de la première séance de notre étude, qu'au début d'un cours j'ai ouvert la biographie de Baudelaire écrite par Henri Troyat et commencé à lire certains passages à haute voix (pour ces trois premières lignes sur un ton solennel et sévère).

« *En décembre 1836, son professeur principal, Achille Chardin, note au sujet de l'élève Baudelaire : « Beaucoup de légèreté... Manque d'énergie pour corriger ses défauts... Beaucoup de caprice et d'inégalité dans le travail... Esprit sautillant... »*⁷. La suite du texte raconte que finalement, en raison de son don pour la composition en vers latin, il est choisi pour préparer le concours général. Il est alors soumis, avec certains de ses camarades à une

⁷ H.Troyat, *Baudelaire* (Livre de poche, 1995)

préparation intensive. Les adolescents se révoltent et demande à M. Pierrot, le proviseur, de les dispenser des études nocturnes. Celui-ci les prive alors de sorties. Charles se résigne « *C'est pour moi, écrit-il à sa mère, une nouvelle raison de travailler, et en tout si je peux, pour éviter toute contrariété avec le proviseur ; car il a été furieux de cette demande. Il a crié avec une voix tonnante que cette maudite classe qui depuis la sixième faisait sa désolation ne lui ferait jamais honneur au concours.* ».⁸ Mais cette soumission n'est qu'une apparence car il termine avec un certain dédain « *...ce M. Pierrot qui trouve étrange qu'on veuille dormir une heure de plus au lieu de songer à lui donner des nominations* ».

« *Punitions, privations de sortie jalonnent comme d'habitude son parcours scolaire. Même M. Rinn, son professeur préféré, se voit obligé de le mettre en retenue* ».⁹

Puis j'ai lu l'anecdote concernant son renvoi de Louis-le-Grand. Charles, surpris en train de recevoir un billet de l'un de ses camarades, préfère avaler le papier au lieu de le remettre au sous-directeur. Il est alors conduit chez le proviseur mais il refuse de livrer le contenu du message en affirmant qu'il préfère être puni plutôt que de trahir l'auteur. Dans la lettre envoyée à M. Aupick, le « *terrible M. Pierrot* »¹⁰ précise « *...il me répond par des ricanements dont je ne dois pas souffrir l'impertinence. Je vous renvoie donc ce jeune homme, qui était doué de moyens assez remarquables, mais qui a tout gâté par un très mauvais esprit, dont le bon ordre du collègue a eu plus d'une fois à souffrir* »¹¹.

J'ai demandé alors aux élèves leurs réactions après ce moment de lecture. Ils ont été évidemment étonnés par la sévérité de la sanction et ont approuvé le comportement du lycéen ; ils m'ont demandé ce qui lui était arrivé ensuite, la réaction de ses parents. Les commentaires étaient nombreux, les élèves étaient surpris que Baudelaire ait cependant été reçu au baccalauréat, même de justesse, et à coup sûr ce personnage rebelle leur plaisait ! J'ai alors précisé que le poète, même adulte, avait gardé ce goût de la provocation et du scandale. Et j'ai repris ma lecture en lisant un passage où Henri Troyat raconte plusieurs anecdotes qui le montrent ; par exemple lorsque Baudelaire demande à ses amis « *Avez-vous mangé de la cervelle de petit enfant ? Cela ressemble à des cerneaux et c'est excellent !* ».¹² Ou bien quand il montre à Nestor Roqueplan, directeur de l'Opéra, un livre qu'il affirme être « *relié en peau humaine* ».

Puis j'ai distribué aux élèves une biographie résumée qu'ils ont lue individuellement. Ils devaient repérer les éléments qui témoignaient de l'originalité de Baudelaire ou relevaient du scandale au XIX^{ème} siècle (en particulier son voyage à l'île Maurice et à la Réunion, sa liaison avec Jeanne Duval, le procès des *Fleurs du Mal*...). En parallèle, j'ai projeté et commenté, tout en interrogeant la classe, à l'aide du rétroprojecteur une frise chronologique à deux bandes, histoire et auteurs, afin de situer le poète dans son époque (en particulier l'expansion coloniale et l'esprit raciste de la société, l'austérité voire même la pruderie de la bourgeoisie). J'ai repris alors les phrases provocatrices de Baudelaire sur le tabou du cannibalisme et sa liaison avec Jeanne Duval, d'après certains biographes peut-être la seule femme qu'il ait réellement aimée. J'ai précisé aussi qu'il avait beaucoup fréquenté les poètes créoles nés dans les îles (groupe d'écrivains autour de Théodore de Banville). Et j'ai demandé aux élèves quel était le but de Baudelaire en énonçant de telles « *plaisanteries* ». Ces jeunes

⁸ Lettre de la fin juin 1837 citée dans *Baudelaire*, H.Troyat

⁹ H.Troyat, *Baudelaire* (Livre de Poche, 1995)

¹⁰ H.Troyat, *Baudelaire* (Livre de Poche, 1995)

¹¹ Lettre du 26 février 1839 citée dans *Baudelaire*, H. Troyat

¹² Rapporté par J. Charpentier dans son *Baudelaire* et cité dans *Baudelaire*, H.Troyat (Livre de poche, 1995)

du XXI^{ème} siècle perçoivent aisément que ces phrases choquantes sont assénées afin de dénoncer le racisme et susciter une prise de conscience chez les contemporains du poète.

J'ai ensuite distribué les livres et terminé la séance par une lecture à haute voix de deux des poèmes condamnés en juin 1857 : *À Celle qui est trop gaie*¹³ et *Lesbos*¹⁴.

Dans un premier temps, j'ai dû expliquer les mots (nombreux pour *Lesbos*) qu'ils ne comprenaient pas puis nous avons ensuite analysé quelques vers et dégagé le sens global des textes. Si celui de *À Celle qui est trop gaie* a été facilement perçu, ainsi que l'image sexuelle des deux derniers quatrains, par contre j'ai dû davantage les guider pour qu'ils associent l'île Lesbos avec le mot lesbienne. Et avec une certaine surprise j'ai constaté que la plupart des élèves étaient... choqués par ce thème ! J'ai donc rebondi sur leur réaction pour leur demander pourquoi ces poèmes avaient été condamnés par une chambre correctionnelle, jugement seulement annulé en 1949 ! Mais ils ont reconnu « *c'est trop bien dit et les juges ils ont dû avoir du mal à comprendre !* » (et en cela ils avaient raison puisque la justice ne manifesta aucun émoi à la sortie du livre le 25 juin 1857. Il fallut attendre dix jours pour qu'un article du Figaro dénonce « *les monstruosités* » de l'œuvre du poète et ce n'est que le 7 juillet qu'elle fut déferée au Parquet). Au fond, les élèves appréciaient à leur manière l'art poétique de Baudelaire...

Je leur ai fait alors formuler et inscrire sur leur classeur la problématique de la séquence : « Pourquoi une oeuvre, qui a été condamnée en correctionnelle pour immoralité, est-elle considérée aujourd'hui comme un chef d'œuvre de la littérature française ? »

Pour la séance suivante, ils devaient avoir au moins lu *Spleen et Idéal* et sélectionné les deux poèmes qu'ils préféraient. Leur lecture devait être terminée pour le cours de la séance 3. À la fin de celle-ci nous avons lu et expliqué partiellement (particulièrement l'énonciation) le premier poème du recueil, *Au lecteur*¹⁵... Désormais Charles Baudelaire, poète du XIX^{ème} siècle, s'adressait à chacun d'eux.

Conclusion

Cette séance de deux heures peut sembler longue pour une introduction à l'étude du recueil poétique. Mais elle se révèle une bonne « accroche » qui incite les élèves ensuite à vraiment lire les poèmes. Ils ont parfois ri à certains moments de ma lecture ou sont restés médusés à d'autres. Mais ils ne semblaient ni ennuyés, ni indifférents. Ils ont pris volontiers la parole et posé des questions afin d'avoir des détails sur la vie de cet écrivain peu ordinaire (ce qui nécessite pour l'enseignant d'avoir une connaissance approfondie de la biographie de Baudelaire).

Ils ont formulé assez facilement la problématique de la séquence¹⁶ (même si elle semble bien ambitieuse) et j'ai pu vérifier tout au long de l'étude qu'ils avaient vraiment lu la plupart des poèmes. Ce qui était mon premier objectif.

Le deuxième aspect de ma démarche était bien sûr de leur faire découvrir, et si possible ressentir, la beauté des vers de Baudelaire. Mais aussi de les amener à comprendre que la structure du recueil avait un sens et qu'une œuvre littéraire délivrait une réflexion

¹³ Voir annexe 2

¹⁴ Idem

¹⁵ Idem

¹⁶ Voir annexe 1

universelle sur la condition humaine. La souffrance du poète et sa quête de l'Idéal sous toutes ses formes sont communes à chacun d'entre nous (les élèves ont été particulièrement sensibles à son mal-être voire son désespoir qu'il tentait de fuir parfois en se réfugiant dans les « paradis artificiels ») quel que soit le siècle dans lequel nous vivons.

Et enfin, je souhaitais qu'ils se rendent compte que l'Art est au-delà de la morale des hommes puisque, ainsi que l'écrit Baudelaire dans *Les Phares*¹⁷

*« Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité ».*

Joëlle BROUZENG
Lycée d'hôtellerie et de tourisme
de St Quentin en Yvelines
GUYANCOURT

¹⁷ C. Baudelaire *Les Fleurs du Mal* (Folio classique, 1999)

Plan de la séquence

Avant propos

Lorsque j'ai lu, dans *interlignes*, les séquences que Françoise Bollengier proposait pour faire étudier et aimer Baudelaire aux élèves, j'ai été impressionnée par la rigueur et l'intelligence des démarches pédagogiques.

J'ai donc tenté l'expérience, remplie d'enthousiasme, en m'inspirant fortement de son travail. Mais le disciple est forcément moins habile que le maître ! D'autant que j'ai voulu faire une compilation des séances 1, 2 de la séquence I et de la séance 1 de la séquence II. Il en a résulté une étude de la structure du recueil qui exigeait la lecture de tous les poèmes par la classe (même si ceux ci avaient été répartis entre des groupes - certains avaient cependant plus de vingt poèmes à lire !). La séance très longue avait lassé les élèves qui n'ont guère été ensuite attentifs à la synthèse collective et à la conclusion de cette étude.

L'année suivante, je me suis alors posé la question : mon but était-il une analyse exhaustive du recueil ? Bien sûr que non ! Je souhaitais seulement que les élèves comprennent que l'œuvre avait été organisée comme un témoignage du poète sur la condition humaine qui, pour lui, est une lutte douloureuse entre sa fascination pour le Mal et son aspiration à y échapper grâce à sa quête de l'Idéal. Et seule la Mort peut le délivrer véritablement de cette souffrance. Or, les élèves avaient été sensibles à cette idée.

J'ai donc retravaillé **la séance 4** dont l'objet était la structure de l'œuvre. J'ai conservé l'analyse du titre qui me semble primordiale pour mettre en évidence la notion de dualité qui est le fondement du recueil et qui permet de montrer les différents sens des mots clés (synthèse en cours dialogué après la recherche dans le dictionnaire -un transparent permet d'aller rapidement à l'essentiel-).

Puis la classe énumère les différentes parties des *Fleurs du Mal* et déjà les élèves comprennent qu'elles n'ont pas été mises au hasard puisque les deux dernières s'intitulent *Révolte* et *La Mort*.

Puis je constitue huit groupes et chacun doit lire cinq à six poèmes que j'ai sélectionnés parmi ceux qui se rattachent au même thème. Par exemple quatre travaillent sur *Spleen et Idéal*. L'un doit dégager l'idée de la situation du poète (sa grandeur et sa misère), le second l'image de la Beauté, le troisième celle de l'amour (maléfique ou rédempteur) et le dernier le thème du spleen (qu'ils doivent définir).

Un groupe travaille sur deux parties : *Le Vin* et *La Mort* (elles ne comportent que quelques poèmes).

Pour la synthèse collective je distribue un tableau à deux colonnes aux élèves (je le projette en même temps sur un transparent) et nous le remplissons au fur et à mesure des réponses des groupes.

Voici l'exemple pour *Spleen et Idéal*

Titres des différentes parties	Thème dominant dans l'ensemble des poèmes	
Spleen et Idéal (en fait la succession montre l'inverse mais les sonorités sont plus harmonieuses dans cet ordre)	I à VI	Grandeur du poète
	VII à XIV	Misère du poète
	XVII à XXI	Image de la beauté
	XXVII à XLIX	Amour (maléfique ou rédempteur)
	L à LXXXV	Spleen, profonde tristesse

Ensuite la synthèse collective permet de mettre en évidence le sens du recueil. Il est vrai que cette méthode est assez directive (puisque je choisis les poèmes) mais il faut savoir être pragmatique. Car il me semblerait vraiment paradoxal que l'Ennui, « *ce monstre délicat* », ainsi que le stigmatise Baudelaire, entre dans notre classe.

Plan de la séquence

Problématique

Pourquoi une œuvre, qui a été condamnée en correctionnelle pour immoralité est-elle considérée aujourd'hui comme une œuvre d'art ?

Séances Dominantes	Supports	Objectifs notionnels et Pédagogiques	Activités des élèves
Séance 1 Lecture 2 h	<i>Baudelaire</i> , biographie de H. Troyat (édition Livre de poche) <i>Les Fleurs du Mal</i> , C. Baudelaire (édition Folio)	Découvrir un homme original et provocateur avec lequel on a de la connivence. Comprendre pourquoi son œuvre a été condamnée en correctionnelle et qu'elle est une arme pour stigmatiser la société.	Travail individuel Lecture de la biographie de Baudelaire en relevant les éléments originaux et scandaleux de sa vie. Pour la séance 2 : lire au moins <i>Spleen et Idéal</i> , choisir deux poèmes et prendre quelques notes pour justifier son choix.
Séance 2 Expression écrite 1h	<i>Les Fleurs du Mal</i> , Baudelaire (édition Folio)	Savoir analyser et exprimer ses impressions de lecture Savoir justifier un point de vue	Classe en ½ groupe Travail individuel Choisir un ou deux poèmes que l'on aime et rédiger quelques lignes pour convaincre ses camarades de le lire. (Le professeur corrige au fur et à mesure du déroulement de la séance)

<p>Séance 3 Oral 1 h</p>	<p><i>Les Fleurs du Mal</i>, C. Baudelaire (édition Folio) Poème, <i>Au lecteur</i>, <i>Les Fleurs du Mal</i>, C. Baudelaire</p>	<p>S'entraîner à lire des poèmes à haute voix. Découvrir que le lecteur, interpellé de manière provocante par le poète -thème du miroir- est son complice</p>	<p>Lire un ou deux poèmes à haute voix. Présenter à la classe (si possible sans lire son texte) les raisons pour lesquelles ils ont été choisis.</p>
<p>Séance 4 Lecture 2 h</p>	<p><i>Les Fleurs du Mal</i>, C. Baudelaire (édition Folio)</p>	<p>Formuler des hypothèses sur le sens du titre (champ sémantique). Étudier la structure du recueil pour en comprendre l'unité et le sens.</p>	<p>Rechercher dans le Petit Robert les différents sens des mots « fleur » et « mal ». Travail en groupes sur les différentes parties du recueil : identifier le thème dominant de quelques poèmes extraits de chaque partie du recueil Synthèse et conclusion collectives.</p>
<p>Séance 5 Langue 1 h</p>	<p>Poème, <i>La Vie antérieure</i>, <i>Les Fleurs du Mal</i>, C. Baudelaire, (édition Folio)</p>	<p>Revoir et approfondir la connaissance des caractéristiques du langage poétique : les images, les sonorités, les rimes, le rythme. Comprendre l'effet de sens.</p>	<p>Travail en binôme : répondre à un questionnaire sur les images (comparaisons, métaphores) : comparés/ comparants et effet de sens. Correction collective</p>
<p>Séance 6 Lecture 1h</p>	<p>Poème, <i>Spleen (Quand le ciel bas et lourd...)</i>, <i>Les Fleurs du Mal</i>, C. Baudelaire, (édition Folio)</p>	<p>Définir les caractéristiques du spleen dans la poésie de Baudelaire. Comprendre que la forme de l'écriture poétique contribue au sens du texte.</p>	<p>Travail en binôme : répondre à un questionnaire sur la progression des strophes, les marques d'énonciation, le procédé de répétition et les images. Correction collective.</p>
<p>Séance 7 Devoir type examen Evaluation de la séquence 2 h + 1 h pour la correction</p>	<p>Poème, <i>À une passante</i>, <i>Les Fleurs du Mal</i>, C. Baudelaire, (édition Folio)</p>	<p>Savoir réinvestir les notions et les savoir faire acquis lors des séances précédentes</p>	<p>Répondre à des questions de lecture plus nombreuses que dans l'épreuve de l'examen. Rédiger un texte sur le thème de la rencontre (la forme poétique est possible mais pas exigée). Le sujet est élaboré par l'enseignant en fonction des compétences de ses élèves.</p>

Extraits des *Fleurs du Mal* - C. Baudelaire

AU LECTEUR

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches ;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste.

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !
Aux objets répugnants nous trouvons des appas ;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans l'horreur, à travers des ténèbres qui puent.

Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange
Le sein martyrisé d'une antique catin,
Nous volons au passage un plaisir clandestin
Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.

Serré, fourmillant comme un million d'helminthes,
Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons,
Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins
Le canevas banal de nos piteux destins,
C'est que notre âme, hélas! n'est pas assez hardie.

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris.
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde ;

C'est l'Ennui ! – l'œil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère !

À CELLE QUI EST TROP GAIE

Ta tête, ton geste, ton air
Sont beaux comme un beau paysage ;
Le rire joue en ton visage
Comme un vent frais dans un ciel clair.

Le passant chagrin que tu frôles
Est ébloui par la santé
Qui jaillit comme une clarté
De tes bras et de tes épaules.

Les retentissantes couleurs
Dont tu parsèmes tes toilettes
Jettent dans l'esprit des poètes
L'image d'un ballet de fleurs.

Ces robes folles sont l'emblème
De ton esprit bariolé ;
Folle dont je suis affolé,
Je te hais autant que je t'aime !

Quelquefois dans un beau jardin
Où je traînais mon atonie,
J'ai senti comme une ironie,
Le soleil déchirer mon sein ;

Et le printemps et la verdure
Ont tant humilié mon cœur,
Que j'ai puni sur une fleur
L'insolence de la Nature.

Ainsi je voudrais, une nuit,
Quand l'heure des voluptés sonne,
Vers les trésors de ta personne,
Comme un lâche, ramper sans bruit.

Pour châtier ta chair joyeuse,
Pour meurtrir ton sein pardonné,
Et faire à ton flanc étonné
Une blessure large et creuse,

Et, vertigineuse douceur !
À travers ces lèvres nouvelles,
Plus éclatantes et plus belles,
T'infuser mon venin, ma sœur !

LESBOS

Mère des jeux latins et des voluptés grecques,
Lesbos, où les baisers, languissants ou joyeux,
Chauds comme les soleils, frais comme les pastèques,
Font l'ornement des nuits et des jours glorieux ;
Mère des jeux latins et des voluptés grecques.

Lesbos, où les baisers sont comme les cascades
Qui se jettent sans peur dans les gouffres sans fonds,
Et courent, sanglotant et gloussant par saccades,
Orageux et secrets, fourmillants et profonds ;
Lesbos, où les baisers sont comme des cascades !

Lesbos où les Phrynés l'une l'autre s'attirent,
Où jamais un soupir ne resta sans écho,
À l'égal de Paphos les étoiles l'admirent,
Et Vénus à bon droit peut jalouser Sapho !
Lesbos où les Phrynés l'une l'autre s'attirent,

Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses,
Qui font qu'à leurs miroirs, stérile volupté !
Les filles aux yeux creux de leurs corps amoureuses,
Caressent les fruits mûrs de leur nubilité ;
Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses,

Laisse du vieux Platon se froncer l'œil austère ;
Tu tires ton pardon de l'excès des baisers,
Reine du doux empire, aimable et noble terre,
Et des raffinements toujours inépuisés.
Laisse du vieux Platon se froncer l'œil austère.

Tu tires ton pardon de l'éternel martyr,
Infligé sans relâche aux cœurs ambitieux,
Qu'attire loin de nous le radieux sourire
Entrevu vaguement au bord des autres cieux !
Tu tires ton pardon de l'éternel martyr !

Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge
Et condamner ton front pâli dans les travaux,
Si ses balances d'or n'ont pesé le déluge
De larmes qu'à la mer ont versé tes ruisseaux ?
Qui des Dieux osera, Lesbos, être ton juge ?

Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste ?
Vierges au cœur sublime, honneur de l'archipel,
Votre religion comme une autre est auguste,
Et l'amour se rira de l'Enfer et du Ciel !
Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste ?

Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre
Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs,
Et je fus dès l'enfance admis au noir mystère
Des rires effrénés mêlés aux sombres pleurs ;
Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre.

Et depuis lors je veille au sommet de Leucate,
Comme une sentinelle à l'œil perçant et sûr,
Qui guette nuit et jour brick, tartane ou frégate,
Dont les formes au loin frissonnent dans l'azur ;
Et depuis lors je veille au sommet de Leucate

Pour savoir si la mer est indulgente et bonne,
Et parmi les sanglots dont le roc retentit
Un soir ramènera vers Lesbos, qui pardonne,
Le cadavre adoré de Sapho, qui partit
Pour savoir si la mer est indulgente et bonne !

De la mâle Sapho, l'amante et le poète,
Plus belle que Vénus par ses mornes pâleurs !
— L'œil d'azur est vaincu par l'œil noir que tachète
Le cercle ténébreux tracé par les douleurs
De la mâle Sapho, l'amante et le poète !

— Plus belle que Vénus se dressant sur le monde
Et versant les trésors de sa sérénité
Et le rayonnement de sa jeunesse blonde
Sur le vieil Océan de sa fille enchanté ;
Plus belle que Vénus se dressant sur le monde !

— De Sapho qui mourut le jour de son blasphème,
Quand, insultant le rite et le culte inventé,
Elle fit son beau corps la pâture suprême
D'un brutal dont l'orgueil punit l'impiété
De celle qui mourut le jour de son blasphème.

Et c'est depuis ce temps que Lesbos se lamente,
Et malgré les honneurs que lui rend l'univers,
S'enivre chaque nuit du cri de la tourmente
Que poussent vers les cieus ses rivages déserts !
Et c'est depuis ce temps que Lesbos se lamente !

D'UN ÉCRIVAIN À L'AUTRE

LECTURE CROISÉE D'EDGAR POE ET DE CHARLES BAUDELAIRE

Cette séquence a été réalisée dans une classe de première préparant au baccalauréat professionnel Productique mécanique

Préambule

À première vue, le chemin de traverse qui mène de Poe à Baudelaire -s'agissant de la démarche pédagogique- peut surprendre. Bien évidemment, la perspective adoptée ne présuppose en aucun cas que le premier artiste soit prétexte pour l'autre : il s'est agi de faire en sorte qu'en abordant l'un, par l'angle du clair-obscur -sceau de la bascule fantastique, mais aussi point de passage pour une manière d'aborder le réel- l'autre transparaisse et se fasse reconnaître comme au filigrane de la découverte.

Que Baudelaire traduise Poe est loin d'être un hasard puisqu'à la lumière de la transposition se reconnaissent les motifs qui habitent ou hantent le poète.

J'ai donc choisi les textes suivants :

Le Corbeau (Poe),

Le Portrait ovale (Poe),

La Beauté, le Cadre, Le Portrait (Baudelaire),

Le Désir de peindre, (Baudelaire : *Le Spleen de Paris*),

et un passage de *Le Peintre de la vie moderne* (Baudelaire),

pour construire avec les élèves des passerelles, interagissant entre les deux artistes, comme autant de révélateurs favorisant la découverte.

Par ailleurs, la teneur du travail de réflexion s'est densifiée après la remarque instantanée d'un élève. Alors que le projet de séquence s'annonçait, j'ai demandé à tout hasard aux élèves si les noms de Poe, ou de Baudelaire leur disaient quelque chose. L'un d'eux, pesant ses mots, est intervenu avec sérieux : « *Poe, jamais entendu ce nom. Baudelaire, c'est possible. Mais, madame, vous croyez qu'on parle de Baudelaire dans la cité ?* ». Cette remarque a fait mouche. Je n'ai pas voulu l'esquiver. Une vérité nous attendait-là, un monde dans cette phrase. Non pas tant le fait qu'on ne parle pas des poètes maudits dans la cité -on peut s'en douter- mais surtout une prise de conscience : « *Jamais les jeunes gens qui sont en face de moi n'ont entendu résonner la voix de Baudelaire* ». Pour la petite histoire (pédagogique), je dois dire qu'à la seconde où j'ai réalisé l'importance de ce qui venait d'être dit par l'élève qui, avec une sorte de tristesse, avait pris la parole, j'ai modifié ce que j'avais prévu (puisque j'avais décidé de commencer par Poe) et je l'ai envoyé au CDI demander que nous soit prêté sur le champ *Les Fleurs du Mal* car je n'avais pas avec moi le recueil, hélas. « *Les Fleurs du Mal, c'est bien le titre ?* » a-t-il demandé un peu gêné. J'ai alors raconté dans les grandes lignes la vie de Baudelaire, son chemin, ses choix, ce qu'avait déclenché la publication du recueil. L'élève est alors parti au CDI, revenant rapidement avec l'ouvrage. J'ai lu *L'Albatros* dans un silence total, puis ai répondu aux questions de la classe sur le poème, l'oiseau ridiculisé, privé de son envergure blanche. J'ai repris ma lecture avec *Hymne à la Beauté*, en me concentrant sur le rythme, les images, l'appel, le déchirement majeur -la voix de Baudelaire- sans être interrompue. Là encore, les élèves ont écouté attentivement puis je suis revenue sur la lecture pour l'éclairer ici ou là, selon la demande.

Séance 1

Découvrir un texte de Poe traduit par Baudelaire : *Le Corbeau*.

Durée : 2 heures

Supports :

- la traduction du texte par Baudelaire,
- la traduction du texte par Mallarmé,
- le texte de Poe.

<i>Le Corbeau, traduit par Charles Baudelaire</i>	<i>Le Corbeau, traduit par Stéphane Mallarmé</i>
<p>Une fois, sur le minuit lugubre, pendant que je méditais, faible et fatigué, sur maint précieux et curieux volume d'une doctrine oubliée, pendant que je donnais de la tête, presque assoupi, soudain il se fit un tapotement, comme de quelqu'un frappant doucement, frappant à la porte de ma chambre. « C'est quelque visiteur, - murmurai-je, - qui frappe à la porte de ma chambre ; ce n'est que cela et rien de plus. »</p>	<p>Une fois, par un minuit lugubre, tandis que je m'appesantissais, faible et fatigué, sur maint curieux et bizarre volume de savoir oublié - tandis que je dodelinais de la tête, somnolant presque : soudain se fit un heurt, comme de quelqu'un frappant doucement, frappant à la porte de ma chambre - cela seul et rien de plus.</p>
<p>Ah ! distinctement je me souviens que c'était dans le glacial décembre, et chaque tison brodait à son tour le plancher du reflet de son agonie. Ardemment je désirais le matin ; en vain m'étais-je efforcé de tirer de mes livres un sursis à ma tristesse, ma tristesse pour ma Lénore perdue, pour la précieuse et rayonnante fille que les anges nomment Lénore, - et qu'ici on ne nommera jamais plus.</p>	<p>Ah ! distinctement je me souviens que c'était en le glacial Décembre: et chaque tison, mourant isolé, ouvrait son spectre sur le sol. Ardemment je souhaitais le jour - vainement j'avais cherché d'emprunter à mes livres un sursis au chagrin - au chagrin de la Lénore perdue - de la rare et rayonnante jeune fille que les anges nomment Lénore : - de nom pour elle ici, non, jamais plus.</p>
<p>Et le soyeux, triste et vague bruissement des rideaux pourprés me pénétrait, me remplissait de terreurs fantastiques, inconnues pour moi jusqu'à ce jour ; si bien qu'enfin pour apaiser le battement de mon cœur, je me dressai, répétant : « C'est quelque visiteur attardé sollicitant l'entrée à la porte de ma chambre ; - c'est cela même, et rien de plus. »</p>	<p>Et de la soie l'incertain et triste bruissement en chaque rideau purpural me traversait - m'emplissait de fantastiques terreurs pas senties encore : si bien que, pour calmer le battement de mon cœur, je demeurais maintenant à répéter : « C'est quelque visiteur qui sollicite l'entrée, à la porte de ma chambre - quelque visiteur qui sollicite l'entrée à la porte de ma chambre ; c'est cela et rien de plus. »</p>

<p>Mon âme en ce moment se sentit plus forte. N'hésitant donc pas plus longtemps : « Monsieur, dis-je, ou madame, en vérité, j'implore votre pardon ; mais le fait est que je sommeillais et vous êtes venu frapper si doucement, si faiblement vous êtes venu frapper à la porte de ma chambre, qu'à peine étais-je certain de vous avoir entendu. » Et alors j'ouvris la porte toute grande ; - les ténèbres, et rien de plus.</p>	<p>Mon âme se fit subitement plus forte et, n'hésitant davantage : « Monsieur, dis-je, ou Madame, j'implore véritablement votre pardon ; mais le fait est que je somnolais, et vous vîtes si doucement frapper, et si faiblement vous vîtes heurter, heurter à la porte de ma chambre, que j'étais à peine sûr de vous avoir entendu. » - Ici j'ouvris grande la porte : les ténèbres et rien de plus.</p>
<p>Scrutant profondément ces ténèbres, je me tins longtemps plein d'étonnement, de crainte, de doute, rêvant des rêves qu'aucun mortel n'a jamais osé rêver ; mais le silence ne fut pas troublé, et l'immobilité ne donna aucun signe, et le seul mot proféré fut un nom chuchoté : « Lénore ! » - C'était moi qui le chuchotais, et un écho à son tour murmura ce mot : « Lénore ! » Purement cela, et rien de plus.</p>	<p>Loin dans l'ombre regardant, je me tins longtemps à douter, m'étonner et craindre, à rêver des rêves qu'aucun mortel n'avait osé rêver encore ; mais le silence ne se rompit point et la quiétude ne donna de signe : et le seul mot qui se dit, fut le mot chuchoté ; « Lénore ! ». Je le chuchotai - et un écho murmura de retour le mot « Lénore ! » - purement cela et rien de plus</p>
<p>Rentrant dans ma chambre, et sentant en moi toute mon âme incendiée, j'entendis bientôt un coup un peu plus fort que le premier. « Sûrement, - dis-je, - sûrement, il y a quelque chose aux jalousies de ma fenêtre ; voyons donc ce que c'est, et explorons ce mystère. Laissons mon cœur se calmer un instant, et explorons ce mystère ; - c'est le vent, et rien de plus. »</p>	<p>Rentrant dans la chambre, toute l'âme en feu, j'entendis bientôt un heurt en quelque sorte plus fort qu'auparavant. « Sûrement, dis-je, sûrement c'est quelque chose à la persienne de ma fenêtre. Voyons donc ce qu'il y a et explorons ce mystère - que mon cœur se calme un moment et explore ce mystère ; c'est le vent et rien de plus. »</p>
<p>Je poussai alors le volet, et, avec un tumultueux battement d'ailes, entra un majestueux corbeau digne des anciens jours. Il ne fit pas la moindre révérence, il ne s'arrêta pas, il n'hésita pas une minute ; mais avec la mine d'un lord ou d'une lady, il se percha au-dessus de la porte de ma chambre ; il se percha sur un buste de Pallas juste au- dessus de la porte de ma chambre ; - il se percha, s'installa, et rien de plus.</p>	<p>Au large je poussai le volet, quand, avec maints enjouement et agitation d'ailes, entra un majestueux corbeau des saints jours de jadis. Il ne fit pas la moindre révérence, il ne s'arrêta ni n'hésita un instant : mais, avec une mine de lord ou de lady, se percha au-dessus de la porte de ma chambre - se percha sur un buste de Pallas, juste au- dessus de la porte de ma chambre - se percha - siégea et rien de plus.</p>

<p>Alors, cet oiseau d'ébène, par la gravité de son maintien et la sévérité de sa physionomie, induisant ma triste imagination à sourire : « Bien que ta tête, - lui dis-je, - soit sans huppe et sans cimier, tu n'es certes pas un poltron, lugubre et ancien corbeau, voyageur parti des rivages de la nuit. Dis-moi quel est ton nom seigneurial aux rivages de la nuit plutonienne ! » Le corbeau dit : « Jamais plus ! »</p>	<p>Alors cet oiseau d'ébène induisant ma triste imagination au sourire, par le grave et sévère décorum de la contenance qu'il eut : « Quoique ta crête soit chue et rase, non ! dis-je, tu n'es pas pour sûr un poltron, spectral, lugubre et ancien Corbeau, errant loin du rivage de Nuit - dis-moi quel est ton nom seigneurial au rivage plutonien de Nuit ? » Le Corbeau dit : « Jamais plus ! »</p>
<p>Je fus émerveillé que ce disgracieux volatile entendît si facilement la parole, bien que sa réponse n'eût pas un bien grand sens et ne me fût pas d'un grand secours ; car nous devons convenir que jamais il ne fut donné à un homme vivant de voir un oiseau au-dessus de la porte de sa chambre, un oiseau ou une bête sur un buste sculpté au-dessus de la porte de sa chambre, se nommant d'un nom tel que - Jamais plus !</p>	<p>Je m'émerveillai fort d'entendre ce disgracieux volatile s'énoncer aussi clairement, quoique sa réponse n'eût que peu de sens et peu d'à-propos ; car on ne peut s'empêcher de convenir que nul homme vivant n'eut encore l'heur de voir un oiseau au-dessus de la porte de sa chambre - un oiseau ou toute autre bête sur le buste sculpté au-dessus de la porte de sa chambre avec un nom tel que: « Jamais plus ! »</p>
<p>Mais le corbeau, perché solitairement sur le buste placide, ne proféra que ce mot unique, comme si dans ce mot unique il répandait toute son âme. Il ne prononça rien de plus ; il ne remua pas une plume, - jusqu'à ce que je me prisse à murmurer faiblement: « D'autres amis se sont déjà envolés loin de moi ; vers le matin, lui aussi, il me quittera comme mes anciennes espérances déjà envolées. » L'oiseau dit alors : « Jamais plus ! »</p>	<p>Mais le Corbeau, perché solitairement sur ce buste placide, parla ce seul mot comme si mon âme, en ce seul mot, il la répandait. Je ne proférai donc rien de plus : il n'agita donc pas de plume - jusqu'à ce que je fis à peine davantage que marmotter « D'autres amis déjà ont pris leur vol - demain il me laissera comme mes Espérances déjà ont pris leur vol. » Alors l'oiseau dit : « Jamais plus ! »</p>
<p>Tressaillant au bruit de cette réponse jetée avec tant d'à-propos : Sans doute, - dis-je, - ce qu'il prononce est tout son bagage de savoir, qu'il a pris chez quelque maître infortuné que le Malheur impitoyable a poursuivi ardemment, sans répit, jusqu'à ce que ses chansons n'eussent plus qu'un</p>	<p>Tressaillant au calme rompu par une réplique si bien parlée : « Sans doute, dis-je, ce qu'il profère est tout son fond et son bagage, pris à quelque malheureux maître que l'impitoyable Désastre suivit de</p>

<p>seul refrain, jusqu'à ce que le <i>De profundis</i> de son Espérance eût pris ce mélancolique refrain: « Jamais - jamais plus ! »</p>	<p>près et de très près, suivit jusqu'à ce que ses chansons comportassent un unique refrain ; jusqu'à ce que les chants funèbres de son Espérance comportassent le mélancolique refrain de « Jamais – jamais plus ! »</p>
<p>Mais le corbeau induisant encore toute ma triste âme à sourire, je roulai tout de suite un siège à coussins en face de l'oiseau et du buste et de la porte ; alors, m'enfonçant dans le velours, je m'appliquai à enchaîner les idées aux idées, cherchant ce que ce triste et augural oiseau des anciens jours voulait faire entendre en croassant son - Jamais plus !</p>	<p>Le Corbeau induisant toute ma triste âme encore au sourire, je roulai soudain un siège à coussins en face de l'oiseau, et du buste, et de la porte ; et m'enfonçant dans le velours, je me pris à enchaîner songerie à songerie, pensant à ce que cet augural oiseau de jadis - à ce que ce sombre, disgracieux, sinistre, maigre et augural oiseau de jadis signifiait en croassant : «Jamais plus»</p>
<p>Je me tenais ainsi, rêvant, conjecturant, mais n'adressant plus une syllabe à l'oiseau, dont les yeux ardents me brûlaient maintenant jusqu'au fond du cœur : je cherchai à deviner cela, et plus encore, ma tête reposant à l'aise sur le velours du coussin que caressait la lumière de la lampe, ce velours violet caressé par la lumière de la lampe que sa tête, à Elle, ne pressera plus, - ah ! jamais plus !</p>	<p>Cela, je m'assis occupé à le conjecturer, mais n'adressant pas une syllabe à l'oiseau dont les yeux de feu brûlaient, maintenant, au fond de mon sein; cela et plus encore, je m'assis pour le deviner, ma tête reposant à l'aise sur la housse de velours des coussins que dévorait la lumière de la lampe, housse violette de velours qu'Elle ne pressera plus, ah ! jamais plus !</p>
<p>Alors, il me sembla que l'air s'épaississait, parfumé par un encensoir invisible que balançaient les séraphins dont les pas frôlaient le tapis de ma chambre. « Infortuné! - m'écriai-je, - ton Dieu t'a donné par ses anges, il t'a envoyé du répit, du répit et du népenthès dans tes ressouvenirs de Lénore ! Bois, oh ! bois ce bon népenthès, et oublie cette Lénore perdue ! » Le corbeau dit: « Jamais plus ! »</p>	<p>L'air, me sembla-t-il, devint alors plus dense, parfumé selon un encensoir invisible balancé par les Séraphins dont le pied, dans sa chute, tintait sur l'étoffe du parquet. « Misérable! m'écriai-je, ton Dieu t'a prêté - il t'a envoyé par ses anges le répit - le répit et le népenthès dans ta mémoire de Lénore ! Bois ! oh ! bois ce bon népenthès et oublie cette Lénore perdue ! ». Le corbeau dit : « Jamais plus ! »</p>

<p>« Prophète ! - dis-je, - être de malheur ! oiseau ou démon ! mais toujours prophète ! que tu sois un envoyé du Tentateur, ou que la tempête t'ait simplement échoué, naufragé, mais encore intrépide, sur cette terre déserte, ensorcelée, dans ce logis par l'Horreur hanté, - dis-moi sincèrement, je t'en supplie, existe-t-il, existe-t-il ici un baume de Judée ? Dis, dis, je t'en supplie ! » Le corbeau dit: « Jamais plus ! »</p>	<p>« Prophète, dis-je, être de malheur ! prophète, oui, oiseau ou démon ! Que si le Tentateur t'envoya ou la tempête t'échoua vers ces bords, désolé et encore tout indompté, vers cette déserte terre enchantée - vers ce logis par l'horreur hanté : dis-moi, véritablement, je t'implore ! y a-t-il du baume en Judée ? - dis-moi, je t'implore. » Le Corbeau dit : « Jamais plus ! »</p>
<p>Prophète ! - dis-je, - être de malheur ! oiseau ou démon ! toujours prophète ! par ce ciel tendu sur nos têtes, par ce Dieu que tous deux nous adorons, dis à cette âme chargée de douleur si, dans le Paradis lointain, elle pourra embrasser une fille sainte que les anges nomment Lénore, embrasser une précieuse et rayonnante fille que les anges nomment Lénore. » Le corbeau dit : « Jamais plus ! »</p>	<p>« Prophète, dis-je, être de malheur ! prophète, oui, oiseau ou démon ! Par les cieus sur nous épars, - et le Dieu que nous adorons tous deux - dis à cette âme de chagrin chargée si, dans le distant Eden, elle doit embrasser une jeune fille sanctifiée que les anges nomment Lénore - embrasser une rare et rayonnante jeune fille que les anges nomment Lénore. » Le Corbeau dit: « Jamais plus ! »</p>
<p>Que cette parole soit le signal de notre séparation, oiseau ou démon ! - hurlai-je en me redressant. - Rentre dans la tempête, retourne au rivage de la nuit plutonienne ; ne laisse pas ici une seule plume noire comme souvenir du mensonge que ton âme a proféré ; laisse ma solitude inviolée ; quitte ce buste au-dessus de ma porte ; arrache ton bec de mon coeur et précipite ton spectre loin de ma porte ! » Le corbeau dit : « Jamais plus ! »</p>	<p>« Que ce mot soit le signal de notre séparation, oiseau ou malin esprit », hurlai-je en me dressant. « Recule en la tempête et le rivage plutonien de Nuit ! Ne laisse pas une plume noire ici comme un gage du mensonge qu'a proféré ton âme. Laisse inviolé mon abandon ! quitte le buste au-dessus de ma porte ! ôte ton bec de mon cœur ! » Le Corbeau dit: « Jamais plus ! »</p>
<p>Et le corbeau, immuable, est toujours installé sur le buste pâle de Pallas, juste au-dessus de la porte de ma chambre ; et ses yeux ont toute la semblance des yeux d'un</p>	<p>Et le Corbeau, sans voleter, siège encore - siège encore sur le buste pallide de Pallas, juste au-dessus de la porte de ma chambre, et ses yeux ont toute la</p>

démon qui rêve ; et la lumière de la lampe, en ruisselant sur lui, projette son ombre sur le plancher; et mon âme, hors du cercle de cette ombre qui gît flottante sur le plancher, ne pourra plus s'élever, - jamais plus !	semblance des yeux d'un démon qui rêve, et la lumière de la lampe ruisselant sur lui, projette son ombre à terre ; et mon âme, de cette ombre qui gît flottante à terre, ne s'élèvera - jamais plus !
---	---

THE RAVEN

Edgar Allan Poe

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
" 'Tis some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door-
Only this, and nothing more."

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.
Eagerly I wished the morrow;- vainly I had sought to borrow
From my books surcease of sorrow- sorrow for the lost Lenore-
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore-
Nameless here for evermore.

And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain
Thrilled me- filled me with fantastic terrors never felt before;
So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating,
" 'Tis some visitor entreating entrance at my chamber door-
Some late visitor entreating entrance at my chamber door;-
This it is, and nothing more."

Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,
"Sir," said I, "or Madam, truly your forgiveness I implore;
But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,
That I scarce was sure I heard you"- here I opened wide the door;-
Darkness there, and nothing more.

Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,
Doubting, dreaming dreams no mortals ever dared to dream before;
But the silence was unbroken, and the stillness gave no token,
And the only word there spoken was the whispered word, "Lenore!"
This I whispered, and an echo murmured back the word, "Lenore!"-
Merely this, and nothing more.

Back into the chamber turning, all my soul within me burning,
Soon again I heard a tapping somewhat louder than before.
"Surely," said I, "surely that is something at my window lattice:
Let me see, then, what threat is, and this mystery explore-
Let my heart be still a moment and this mystery explore;-
'Tis the wind and nothing more."

Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,
In there stepped a stately raven of the saintly days of yore;
Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;
But, with mine of lord or lady, perched above my chamber door-
Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door-
Perched, and sat, and nothing more.

Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,
By the grave and stern decorum of the countenance it wore.
"Though thy crest be shorn and shaven, thou," I said, "art sure no craven,
Ghastly grim and ancient raven wandering from the Nightly shore-
Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore!"
Quoth the raven, "Nevermore."

Much I marvelled this ungainly fowl to hear discourse so plainly,
Though its answer little meaning- little relevancy bore;
For we cannot help agreeing that no living human being
Ever yet was blest with seeing bird above his chamber door-
Bird or beast upon the sculptured bust above his chamber door,
With such name as "Nevermore."

But the raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only
That one word, as if his soul in that one word he did outpour.
Nothing further then he uttered- not a feather then he fluttered-
Till I scarcely more than muttered, "other friends have flown before-
On the morrow he will leave me, as my hopes have flown before."
' Then the bird said, "Nevermore."

Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken,
"Doubtless," said I, "what it utters is its only stock and store,
Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster
Followed fast and followed faster till his songs one burden bore-
Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore
Of 'Never- nevermore'."

But the raven still beguiling all my fancy into smiling,
Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird, and bust and door;
Then upon the velvet sinking, I betook myself to linking
Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore-
What this grim, ungainly, ghastly, gaunt and ominous bird of yore
Meant in croaking "Nevermore."

This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing
To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;
This and more I sat divining, with my head at ease reclining
On the cushion's velvet lining that the lamplight gloated o'er,
But whose velvet violet lining with the lamplight gloating o'er,
She shall press, ah, nevermore!

Then methought the air grew denser, perfumed from an unseen censer
Swung by Seraphim whose footfalls tinkled on the tufted floor.
"Wretch," I cried, "thy God hath lent thee- by these angels he hath sent thee
Respite- respite and nepenthe, from thy memories of Lenore!
Quaff, oh quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!"
Quoth the raven, "Nevermore."

"Prophet!" said I, "thing of evil!- prophet still, if bird or devil!-
Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,
Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted-
On this home by horror haunted- tell me truly, I implore-
Is there- is there balm in Gilead?- tell me- tell me, I implore!"
Quoth the Raven, "Nevermore."

"Prophet!" said I, "thing of evil!- prophet still, if bird or devil!
By that Heaven that bends above us- by that God we both adore-
Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore-
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore."
Quoth the raven, "Nevermore."

"Be that word our sign in parting, bird or fiend," I shrieked, upstarting-
"Get thee back into the tempest and the Night's Plutonian shore!
Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!
Leave my loneliness unbroken!- quit the bust above my door!
Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!"
Quoth the raven, "Nevermore."

And the raven, never flitting, still is sitting, still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamplight o'er him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted- nevermore

Première étape

Dans un premier temps, puisque les élèves souhaitaient découvrir ce poème lors d'une lecture à voix haute, j'ai accédé à leur demande : je leur ai précisé qu'une écoute attentive était indispensable puisqu'il leur faudrait ensuite écrire leurs impressions de lecture à partir de questions individualisées afin de les présenter oralement dans le cadre d'une mise en commun. J'ai expliqué également que j'allais lire la traduction réalisée par Baudelaire et que, pour le texte de Poe, ils pourraient interroger leur professeure d'anglais : elle évoquerait à ce propos les difficultés d'un tel travail et la part personnelle que le traducteur engage dans ses choix de traduction, puisqu'on peut reconnaître dans celle de Baudelaire à la fois la voix de Poe et la sienne, selon des choix significatifs. Ma collègue d'anglais a même proposé sa traduction littérale d'un passage du texte, de manière à ce que les élèves puissent percevoir la marge d'interprétation possible.

Après la lecture du texte de Poe traduit par Baudelaire, chaque élève a pris connaissance des questions qui permettaient de relayer l'écoute. Cette séance en effet, est centrée sur « l'oreille », sachant qu'il était nécessaire de se concentrer sur une triple voix - la voix physique du lecteur, relayant la voix de l'auteur -voix traduite- et aussi la voix du narrateur.

Les questions proposées aux élèves étaient les suivantes :

- Dans quel univers l'auditeur se trouve-t-il entraîné ?
- Quel mot tient presque la place du revenant ? Comment percevez-vous ce mot ?
- Que représente le corbeau, selon vous ?
- Que pouvez-vous dire du narrateur, au fil du texte ?

Deuxième étape

Les élèves ont lu tour à tour ce qu'ils avaient écrit, pendant que l'un d'entre eux reportait au tableau l'essentiel des réponses liées aux impressions d'écoute mais sans procéder à un classement préalable.

Les réponses des élèves ont été nombreuses.

C'est un récit dans la nuit. On ne sait pas où est la frontière.

Le narrateur est un lecteur qui va presque s'endormir sur le livre.

Il fait froid et on pense beaucoup à la mort dans le texte (noir, glacial, agonie, hiver).

C'est un univers étrange. On a du mal à savoir où exactement.

On ne sait pas si c'est un récit ou un poème, en fait.

Qui est cette Lénore et qu'est-elle devenue ?

On attend avec impatience de savoir qui est le visiteur (au moment de la mise en commun, j'ai évoqué le film de Carné *Les Visiteurs du soir* pour éclairer autrement les représentations s'attachant, dans un certain fantastique, aux « Visiteurs »). Il y a du suspense.

Le mot « ténèbres » n'est pas loin du prénom « Lénore ».

Il se passe quelque chose de l'autre côté de la fenêtre.

Un corbeau (nuit, ébène, « *et même sa plume qui renvoie aux mots qu'on écrivait* », dit Kevin) fait penser au messager de l'autre monde. Il fait un peu peur.

Ce qu'il répète, « *Nevermore* » est en fait difficile à traduire. Après « *jamais plus* », on ne peut rien attendre. Pourtant, à l'oreille, c'est presque un nom de lieu.

Il y a l'immobilité de l'oiseau. On dirait qu'il est là uniquement pour dire le même mot. Il faudrait qu'il bouge, qu'il reparte là d'où il vient.

Corbeau, ça ne veut pas dire aussi « *personne qui accuse sans signer* » ?

On dirait que la présence du corbeau a absorbé l'esprit du narrateur, celui qui souffre.

Mise en commun des impressions de lecture

Les réponses ont été écrites au tableau ; les interventions, au cours de cette activité, ont été gardées en mémoire.

À partir de là : il s'agissait de construire un texte, en forme de synthèse dans lequel se retrouvaient les contributions relevées et les apports ayant accompagné la mise en commun. Le travail d'écriture a été effectué à la maison.

Troisième étape - Passerelle 1

Plusieurs poèmes des *Fleurs du Mal* ont été donnés en lecture aux élèves. Préalablement, avaient été notés, dans la traduction par Baudelaire de la nouvelle-poème *Le Corbeau*, les termes marquants, porteurs d'une « atmosphère » particulière et d'un choix de traduction significatif. À partir de cet inventaire, de ce relevé soumis au dialogue, les élèves, par binômes, ont choisi un poème de Baudelaire qui leur semblait faire écho à l'inventaire précédent, et ont justifié le rapprochement.

L'inventaire

Chaque tison brodait (...) du reflet de son agonie ; un sursis à ma tristesse ; la précieuse et rayonnante fille ; les ténèbres ; mon âme incendiée ; Laissons mon cœur se calmer ; rivages de la nuit ; l'air (...) parfumé par un encensoir invisible ; être de malheur ! Oiseau ou démon ! ; et mon âme (...) ne pourra plus s'élever.

Les poèmes (dans *Spleen et Idéal*) : *L'Ennemi* ; *Hymne à la Beauté* ; *Un Fantôme (Les Ténèbres)* ; *Tout entière (XLI et XLII)* ; *L'Irréparable* ; *Le Revenant* ; *L'Horloge*.

Les rapprochements

Les élèves ont lu les poèmes et, en s'appuyant sur l'inventaire établi à partir de la traduction, se sont essayés à des rapprochements, sans s'accorder sur un seul qui aurait fait écho à l'atmosphère de la nouvelle. Dans tous les textes, ils ont repéré un lien : ainsi, dans *L'Ennemi*, c'est le dernier tercet qui leur a semblé, par l'évocation du temps « ennemi », être proche de la figure du *Corbeau*, à laquelle se trouve associée la « douleur » de la disparition.

Dans *Hymne à la Beauté*, ils ont trouvé que la présence obsédante de la Beauté faisait penser à la lancinante formule « *Jamais plus* » qui renvoie à la fois à la Présence du messager et à l'absente. Dans *Les Ténèbres*, l'ambiance nocturne et le dernier tercet là encore portent au rapprochement : il s'agit d'une « *belle visiteuse* », « *noire et pourtant lumineuse* ».

De même dans *Tout entière*, le « Démon » visiteur ne peut qu'être rapproché du *Corbeau*, puisque le poète, comme le narrateur dans la nouvelle, font surgir, à la faveur de cette « visite » la quintessence de la femme aimée. Dans *L'Irréparable*, le *Corbeau* est présent, près de « *l'agonisant* » ainsi que « *les ténèbres* » et le « *Remords* » dans une lamentation qui se solde par l'évocation d'un « *cœur* » « *théâtre où l'on attend/Toujours, toujours en vain, l'Être aux ailes de gaze* » Et enfin, dans le poème *L'Horloge*, le « *dieu sinistre* » qui, au long des strophes, « *dit* », « *chuchote* », affirme de manière lancinante « *Souviens-toi* » ou « *Remember* » est le pendant exact du « *Jamais plus* » dans le texte de Poe. D'une manière générale, à cause de cette répétition qui renvoie à l'idée de l'Inexorable dans les deux textes, les élèves ont eu une préférence pour ce dernier poème.

Séance 2

Confronter deux parcours, deux biographies

C'est-à-dire :

- situer dans un temps donné (XIX^{ème} siècle) deux existences singulières,
- comparer des parcours de vie, relativement à un contexte spécifique,
- envisager des passerelles : points communs, différences.

Première étape

La classe, répartie en trois groupes, a procédé aux recherches nécessaires : le CDI est le lieu idéal. Nous l'avons réservé pour travailler, soit à partir du papier, soit en mobilisant l'écran, un groupe se chargeant de découvrir la vie de Baudelaire, le second celle de Poe, le troisième l'histoire littéraire correspondant aux deux vies des écrivains (1808-1849 pour Poe et 1821-1867 pour Baudelaire) de manière à donner de la matière à la comparaison. J'ai expliqué qu'en aucun cas on n'inféoderait la vie de l'un à la vie de l'autre mais qu'en découvrant les textes, nous pourrions envisager quelques résonances, quelques passerelles (explication est donnée du propos).

Consignes

- Repérer les dates et faits marquants à partir de sources diverses.
- Isoler les deux périodes correspondant aux deux vies.
- S'interroger sur d'éventuelles analogies - pour ne pas dire « correspondances ».

Mise en commun (les élèves listent les éléments découverts).

Edgar Allan Poe

- Il naît à Boston, perd ses parents, comédiens et pauvres, dans sa petite enfance.
- Il est recueilli par ses parents adoptifs, les Allan, reste en Virginie, se brouille avec eux.
- Il fait de brèves études universitaires.
- Il s'essaie à la Carrière militaire.
- Il publie en 1827 ses premiers poèmes, de manière anonyme.
- Il publie en 1831 ses premiers contes.
- Il s'installe à Baltimore, vit avec sa famille paternelle puis se marie avec sa cousine, écrit. Mène une vie plutôt misérable, est plutôt hypocondriaque.
- Il est critique littéraire au Southern Litterary Messenger (Boston), il développe son style.
- Son roman Arthur Gordon Pym est un échec. Il publie alors son premier recueil d'histoires *Contes du grotesque et de l'arabesque*.
- Il projette d'écrire *Le Stylus* (journal). Projet non abouti.
- Il déménage à New-York, travaille au Broadway Journal et en devient le propriétaire.
- *Le Corbeau* est publié en 1845 : succès immédiat.
- Son épouse meurt de la tuberculose en 1847. Il est désespéré.
- Il meurt à l'âge de quarante ans (alcool... drogue... choléra... rage... les versions diffèrent).

Baudelaire

- Il est élevé par sa mère et son beau-père, qu'il déteste. Il refuse assez tôt son autorité.
- Bachelier en 1839.
- S'adonne à la vie de bohème, au dandysme.
- Sa famille, inquiète, le fait s'embarquer pour l'île Bourbon.
- À son retour, Baudelaire renoue avec sa vie d'avant, dépense sans compter.
- Il écrit dans les journaux comme critique. Commente les Salons de peinture.
- Il découvre Poe en 1847, puis traduit poèmes et nouvelles (il traduit même une biographie de Poe).
- Il travaille ses poèmes, qu'il remanie sans cesse.
- Il aime surtout deux femmes : Jeanne Duval, belle femme des îles, et Madame Sabatier plutôt inaccessible. Les textes les concernant sont regroupés dans *Les Fleurs du Mal* première édition en 1857.
- Il est condamné par la Justice suite à la publication du recueil.
- Il s'exile en Belgique.
- Il revient à Paris, atteint d'une paralysie générale.
- Son essai *Les Paradis artificiels* est publié en 1860.

Les élèves ont interrogé les parcours de vie.

Ils ont observé et commenté dans les deux cas :

- les blessures profondes, les absences douloureuses au cœur de l'enfance,
- la volonté de se démarquer et de mettre l'écriture à la première place,
- la nécessité de gagner sa vie : les travaux des deux hommes en tant que critiques, journalistes,
- deux manières d'écrire avec souvent du surnaturel,
- le rejet de certaines œuvres,
- la dérive liée au désespoir,
- tous deux meurent plutôt jeunes (Poe à quarante ans, Baudelaire à quarante-six).

Les élèves ont interrogé les périodes, les influences.

Ils ont mené une recherche sur le romantisme, l'après-romantisme, les ruptures. Puis ils ont cherché à comprendre ce que représentent la recherche de l'insolite, la place des symboles, l'esthétique surnaturaliste, les signes avant-coureurs du surréalisme.

Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change

Le 9 octobre 1841

Extraits de la biographie de Poe par Baudelaire

« *Si jamais l'esprit de roman, pour me servir d'une expression de notre poète, a présidé à une naissance, -esprit sinistre et orageux !- certes, il présida à la sienne. Poe fut véritablement l'enfant de la passion et de l'aventure.* »

Baudelaire

Né à Baltimore, selon lui, en 1813 -mais quelle importance ?-, Edgar Poe est issu de parents comédiens et pauvres. Son grand-père, général durant la Guerre d'Indépendance, a connu La Fayette. Son père, David, s'enfuit en Angleterre avec une actrice nommée Élisabeth Arnold. Ils moururent à Richmond, laissant trois enfants en bas âge sans ressources. Edgar fut adopté par un riche négociant, Mr Allan. Étudiant à l'université de Charlottesville en 1825, Poe fut remarqué pour son intelligence et ses débordements. Exclu, et brouillé avec son père adoptif, il tente -par atavisme- de faire la guerre avec les Grecs contre les Turcs, et rentre aux États-Unis en 1829. Admis à West Point, toujours aussi intelligent et aussi instable, il fut exclu quelques mois plus tard. La brouille avec son père adoptif devint définitive après que celui-ci devint veuf, se remaria et eut des enfants.

Déclassé, un temps soldat, « *Poe se mourait dans une misère extrême* » lorsqu'il gagna deux prix littéraires (conte et poésie) offerts par une revue. Il devint le bras droit du directeur du *Southern Literary Messenger*. Il publia dans cette revue, entre autres, *l'Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaall*, et épousa sa cousine, Virginia Clemm, dont la mère, Maria Clemm, lui voua un amour « *maternel* ». Mais il se brouilla avec le directeur de la revue et se remit à errer, tout en gratifiant l'humanité d'œuvres étranges et belles, *Le Corbeau* date de 1845.

Après la mort de sa femme, survenue en 1847, Poe fut atteint d'une crise de *delirium tremens*. Il connut un certain succès littéraire, fut bien accueilli à Richmond à cause de celui-ci, et songea s'y établir, même s'il « *croyait, en vrai poète qu'il était, que le but de la poésie est de même nature que son principe, et qu'elle ne doit pas avoir en vue autre chose qu'elle-même* ». Il partit en virée à Baltimore et n'en revint pas: découvert au matin dans un ruisseau, il décéda à l'hôpital des suites de son alcoolisme.

Dans *The Domain of Arnheim*, il affirmera que les quatre conditions du bonheur sont : la vie en plein air, l'amour d'une femme, le détachement de toute ambition et la « *création d'un Beau nouveau.* »

Baudelaire

Séance 3

Lire *Le Portrait ovale*, texte de Poe traduit par Baudelaire

Ouvrir des perspectives

Durée : 3 heures

Supports : *Le Portrait ovale* (Poe)

La Beauté (Baudelaire)

Le Portrait (Baudelaire)

Le Cadre (Baudelaire)

***Le Portrait ovale* (E. A. Poe, traduit par C. Baudelaire)**

Le château dans lequel mon domestique s'était avisé de pénétrer de force, plutôt que de me permettre, déplorablement blessé comme je l'étais, de passer une nuit en plein air, était un de ces bâtiments, mélange de grandeur et de mélancolie, qui ont si longtemps dressé leurs fronts sourcilleux au milieu des Apennins, aussi bien dans la réalité que dans l'imagination de mistress Radcliffe. Selon toute apparence, il avait été temporairement et tout récemment abandonné. Nous nous installâmes dans une des chambres les plus petites et les moins somptueusement meublées. Elle était située dans une tour écartée du bâtiment. Sa décoration était riche, mais antique et délabrée. Les murs étaient tendus de tapisseries et décorés de nombreux trophées héraldiques de toute forme, ainsi que d'une quantité vraiment prodigieuse de peintures modernes, pleines de style, dans de riches cadres d'or d'un goût arabe. Je pris un profond intérêt, ce fut peut-être mon délire qui commençait qui en fut cause, je pris un profond intérêt à ces peintures qui étaient suspendues non seulement sur les faces principales des murs, mais aussi dans une foule de recoins que la bizarre architecture du château rendait inévitables ; si bien que j'ordonnai à Pedro de fermer les lourds volets de la chambre, puisqu'il faisait déjà nuit, d'allumer un grand candélabre à plusieurs branches placé près de son chevet, et d'ouvrir tout grands les rideaux de velours noir garnis de crépines qui entouraient le lit. Je désirais que cela fût ainsi, pour que je pusse au moins, si je ne pouvais pas dormir, me consoler alternativement par la contemplation de ces peintures et par la lecture d'un petit volume que j'avais trouvé sur l'oreiller et qui en contenait l'appréciation et l'analyse.

Je lus longtemps, longtemps ; je contemplai religieusement, dévotement ; les heures s'envolèrent rapides et glorieuses, et le profond minuit arriva. La position du candélabre me déplaisait, et, étendant la main avec difficulté pour ne pas déranger mon valet assoupi, je plaçai l'objet de manière à jeter les rayons en plein sur le livre.

Mais l'action produisit un effet absolument inattendu. Les rayons des nombreuses bougies (car il y en avait beaucoup) tombèrent alors sur une niche de la chambre que l'une des colonnes du lit avait jusque-là couverte d'une ombre profonde. J'aperçus dans une vive lumière une peinture qui m'avait d'abord échappé. C'était le portrait d'une jeune fille déjà mûrissante et presque femme. Je jetai sur la peinture un coup d'œil rapide, et je fermai les yeux. Pourquoi, je ne le compris pas bien moi-même tout d'abord. Mais pendant que mes paupières restaient closes, j'analysai rapidement la raison qui me les faisait fermer ainsi. C'était un mouvement involontaire pour gagner du temps et pour penser, pour m'assurer que

ma vue ne m'avait pas trompé, pour calmer et préparer mon esprit à une contemplation plus froide et plus sûre. Au bout de quelques instants, je regardai de nouveau la peinture fixement. Je ne pouvais pas douter, quand même je l'aurais voulu, que je n'y visse alors très nettement ; car le premier éclair du flambeau sur cette toile avait dissipé la stupeur rêveuse dont mes sens étaient possédés, et m'avait rappelé tout d'un coup à la vie réelle.

Le portrait, je l'ai déjà dit, était celui d'une jeune fille. C'était une simple tête, avec des épaules, le tout dans ce style qu'on appelle en langage technique, style de "vignette" ; beaucoup de la manière de Sully dans ses têtes de prédilection. Les bras, le sein, et même les bouts des cheveux rayonnants, se fondaient insaisissablement dans l'ombre vague mais profonde qui servait de fond à l'ensemble. Le cadre était ovale, magnifiquement doré et guilloché dans le goût moresque. Comme œuvre d'art, on ne pouvait rien trouver de plus admirable que la peinture elle-même. Mais il se peut bien que ce ne fût ni l'exécution de l'œuvre, ni l'immortelle beauté de la physionomie, qui m'impressionna si soudainement et si fortement. Encore moins devais-je croire que mon imagination, sortant d'un demi-sommeil, eût pris la tête pour celle d'une personne vivante. Je vis tout d'abord que les détails du dessin, le style de vignette, et l'aspect du cadre auraient immédiatement dissipé un pareil charme, et m'auraient préservé de toute illusion même momentanée. Tout en faisant ces réflexions, et très vivement, je restai, à demi étendu, à demi assis, une heure entière peut-être, les yeux rivés à ce portrait. A la longue, ayant découvert le vrai secret de son effet, je me laissai retomber sur le lit. J'avais deviné que le "charme" de la peinture était une expression vitale absolument adéquate à la vie elle-même, qui d'abord m'avait fait tressaillir, et finalement m'avait confondu, subjugué, épouvanté. Avec une terreur profonde et respectueuse, je replaçai le candélabre dans sa position première. Ayant ainsi dérobé à ma vue la cause de ma profonde agitation, je cherchai vivement le volume qui contenait l'analyse des tableaux et leur histoire. Allant droit au numéro qui désignait le portrait ovale, j'y lus le vague et singulier récit qui suit :

« C'était une jeune fille d'une très rare beauté, et qui n'était pas moins aimable que pleine de gaieté. Et maudite fut l'heure où elle vit, et aima, et épousa le peintre. Lui, passionné, studieux, austère, et ayant déjà trouvé une épouse dans son Art ; elle, une jeune fille d'une très rare beauté, et non moins aimable que pleine de gaieté : rien que lumière et sourires, et la folâtrerie d'un jeune faon ; aimant et chérissant toutes choses ; ne haïssant que l'Art qui était son rival ; ne redoutant que la palette et les brosses, et les autres instruments fâcheux qui la privaient de la figure de son adoré. Ce fut une terrible chose pour cette dame que d'entendre le peintre parler du désir de peindre même sa jeune épouse. Mais elle était humble et obéissante, et elle s'assit avec douceur pendant de longues semaines dans la sombre et haute chambre de la tour, où la lumière filtrait sur la pâle toile seulement par le plafond. Mais lui, le peintre, mettait sa gloire dans son œuvre, qui avançait d'heure en heure et de jour en jour. Et c'était un homme passionné, et étrange, et pensif, qui se perdait en rêveries ; si bien qu'il ne "voulait" pas voir que la lumière qui tombait si lugubrement dans cette tour isolée desséchait la santé et les esprits de sa femme, qui languissait visiblement pour tout le monde, excepté pour lui. Cependant elle souriait toujours, et toujours, sans se plaindre, parce qu'elle voyait que le peintre (qui avait un grand renom) prenait un plaisir vif et brûlant dans sa tâche, et travaillait nuit et jour pour peindre celle qui l'aimait si fort, mais qui devenait de jour en jour plus languissante et plus faible. Et en vérité, ceux qui contemplaient le portrait parlaient à voix basse de sa ressemblance, comme d'une puissante merveille et comme d'une preuve non moins grande de la puissance du peintre que de son profond amour pour celle qu'il peignait si miraculeusement bien. Mais à la longue, comme la besogne approchait de sa fin, personne ne fut plus admis dans la tour ; car le peintre était devenu fou par l'ardeur de son travail, et il détournait rarement ses yeux de la toile, même pour regarder la figure de sa femme. Et il ne "voulait" pas voir que les couleurs qu'il étalait sur la toile étaient "tirées" des joues de celle

qui était assise près de lui. Et quand bien des semaines furent passées, et qu'il ne restait plus que peu de chose à faire, rien qu'une touche sur la bouche et un glacis sur l'œil, l'esprit de la dame palpita encore comme la flamme dans le bec d'une lampe. Et alors la touche fut donnée, et alors le glacis fut placé ; et pendant un moment le peintre se tint en extase devant le travail qu'il avait travaillé ; mais une minute après, comme il contemplait encore, il trembla, et il devint très pâle, et il fut frappé d'effroi ; et criant d'une voix éclatante : en vérité c'est la "Vie" elle-même ! Il se retourna brusquement pour regarder sa bien-aimée ; elle était morte ! »

Première étape

J'ai gardé le principe de la lecture à haute voix : la classe a écouté, sans regarder le texte.

Les impressions de lecture ont été collectées : les élèves ont retrouvé l'ambiance mystérieuse du texte *Le Corbeau* mais n'ont pas bien compris le lien entre la découverte par le narrateur du portrait et le second récit.

J'ai alors distribué le texte, les élèves devant chercher la charnière qui leur permettait de faire le lien : ils n'avaient pas entendu que l'histoire du peintre et de son modèle se trouvait écrite dans le livre que découvre près du lit le narrateur.

J'ai alors attiré leur attention sur la subtilité du texte, comportant un récit dans le récit et je leur ai expliqué le principe de mise en abyme.

L'un a relu à haute voix la description du portrait et un second le deuxième récit.

Deuxième étape

Cinq groupes ont été formés, autour de cinq axes de recherche :

- le cadre,
- le narrateur,
- le clair-obscur,
- le portrait,
- le récit dans le récit.

Pour chaque axe, il s'agissait d'observer et de relever les éléments importants, de repérer les procédés d'écriture et de situer les effets induits.

Troisième étape

Il s'agissait alors de la mise en commun : les éléments ont été regroupés dans un tableau à double entrée, à partir duquel une synthèse a pu être réalisée.

Le cadre : on va de l'extérieur à l'intérieur, de l'immense château à la chambre. Le décor est chargé, les objets foisonnent et de nombreux adjectifs les décrivent avec précision. Le lexique connote l'étrangeté des lieux : le château semble « *abandonné* », l'architecture est « *bizarre* », l'ombre est « *profonde* », les recoins nombreux. On remarque un effet de zoom sur la « *niche* », sur le portrait. Tous ces indices, et l'état de demi-sommeil du narrateur préparent le lecteur au basculement dans un autre monde où le deuxième récit tient la première place.

Le narrateur : c'est un personnage cultivé, curieux, témoin d'une étrange présence (le portrait d'une disparue) Il semble inquiet, redoute l'insomnie. Au bord du sommeil, tout indique qu'il passe de l'observation rêveuse à la découverte de ce qui fait la vitalité de la peinture. Alerté de l'exceptionnelle teneur du portrait, il lit son histoire et lui-même disparaît du récit.

Le clair-obscur : j'ai expliqué d'abord aux élèves ce qu'était ce procédé pictural et leur ai montré trois reproductions : *La Ronde de nuit* (Rembrandt), *Madeleine à la veilleuse* (G de la Tour), et une encre -*Château de nuit au bord du Rhin*- (V. Hugo). Dans les trois cas, la source lumineuse génère des zones sombres ou éclairées, donnant à chaque scène la profondeur du mystère.

Dans *Le Portrait ovale*, le rapport ombre-lumière participe à la construction du récit puisque tout passe par une ambiance nocturne, à la limite du fantastique par la seule présence du candélabre, des flammes des bougies, la lueur du flambeau révélant le portrait, rayonnant de présence et de beauté. Néanmoins, l'ombre se retrouve dans le fond de la peinture. Le clair-obscur est donc ici un réseau lexical complexe jusqu'au moment où le narrateur replonge le portrait dans l'ombre et éclaire le livre.

Le portrait : la description semble minutieuse mais en réalité elle est assez courte. Les détails physiques sont chargés de sensualité. On devine la beauté du modèle mais on sent une disproportion comme si le cadre et l'ombre prenaient très vite toute la place. Le portrait est presque le prétexte de l'histoire que le narrateur (et le lecteur) découvre ensuite, avec l'élucidation du mystère.

Le récit dans le récit : ce procédé donne l'impression que le portrait est éclairé une deuxième fois, par la narration. Mais cette fois, c'est à la lumière du récit que l'effroi est créé, le lecteur découvrant, à travers la passion de peindre animant l'artiste, un aveuglement qui mène au transfert final, et à une issue fatale.

Quatrième étape (passerelle 2)

La classe a ensuite cherché dans le sommaire du recueil *Les Fleurs du Mal* des titres qui leur faisaient penser au texte étudié.

Trois poèmes ont été lus (dans *Spleen et Idéal*) : *La Beauté*, *Le Portrait*, et *Le Cadre*. Comme ils l'avaient fait précédemment, les élèves se sont appuyés sur le matériau découvert dans la nouvelle pour éclairer les deux sonnets.

Les motifs, d'abord -beauté, portrait, et cadre-.

« Dans *La Beauté*, a dit un élève, on peut dire que le portrait parle, ou plutôt que l'autportrait parle. Pourtant, aucun trait du visage n'est reconnaissable, sauf les yeux qui semblent immenses. La « beauté » tient la pose, elle est immobile et immortelle. Baudelaire semble la faire parler pour se rapprocher d'elle. C'est lui, le peintre, finalement. »

Dans *Le Cadre*, tout le décor concourt à la mise en valeur de la beauté sensuelle qui semble sortir du cadre justement, le débordant et l'intégrant en même temps. Les élèves ont été sensibles à la comparaison enclenchée par le premier vers « *Comme un beau cadre ajoute à la peinture* » et ont relu ce qui concerne cet élément de décoration dans *Le Portrait ovale*. Car le cadre, c'est aussi celui de la narration ou celui du poème.

Enfin, avec *Le Portrait*, ils ont déchiffré l'anéantissement possible de la beauté aux « *grands yeux si fervents et si tendres* », et la manière véhémement dont le poète s'oppose au Temps mortifère, cherchant à protéger en lui le souvenir d'une femme rayonnante qui risque de devenir « *dessin fort pâle, aux trois crayons* » si l'image ne devient pas poème, c'est-à-dire représentation d'une vitalité capable de s'opposer à la mort.

Séance 4

Élargir le champ : découvrir *Le Désir de peindre* (Baudelaire, *Petits Poèmes en prose*)

Support 1 : *Le Désir de peindre* (*Petits poèmes en prose*)

Malheureux peut-être l'homme, mais heureux l'artiste que le désir déchire !

Je brûle de peindre celle qui m'est apparue si rarement et qui a fui si vite, comme une belle chose regrettable derrière le voyageur emporté dans la nuit. Comme il y a longtemps déjà qu'elle a disparu !

Elle est belle, et plus que belle ; elle est surprenante. En elle le noir abonde : et tout ce qu'elle inspire est nocturne et profond. Ses yeux sont deux antres où scintille vaguement le mystère, et son regard illumine comme l'éclair : c'est une explosion dans les ténèbres.

Je la comparerais à un soleil noir, si l'on pouvait concevoir un astre noir versant la lumière et le bonheur. Mais elle fait plus volontiers penser à la lune, qui sans doute l'a marquée de sa redoutable influence ; non pas la lune blanche des idylles, qui ressemble à une froide mariée, mais la lune sinistre et enivrante, suspendue au fond d'une nuit orageuse et bousculée par les nuées qui courent; non pas la lune paisible et discrète visitant le sommeil des hommes purs, mais la lune arrachée du ciel, vaincue et révoltée, que les Sorcières thessaliennes contraignent durement à danser sur l'herbe terrifiée !

Dans son petit front habitent la volonté tenace et l'amour de la proie. Cependant, au bas de ce visage inquiétant, où des narines mobiles aspirent l'inconnu et l'impossible, éclate, avec une grâce inexprimable, le rire d'une grande bouche, rouge et blanche, et délicieuse, qui fait rêver au miracle d'une superbe fleur éclose dans un terrain volcanique.

Il y a des femmes qui inspirent l'envie de les vaincre et de jouir d'elles ; mais celle-ci donne le désir de mourir lentement sous son regard

Première étape

Le texte a été lu à haute voix par un élève. Des indications ont été données, relativement au rythme de la lecture, laquelle doit suivre le rythme du texte, son mouvement (ponctuation, paragraphes). En effet la lecture et l'écoute donnent accès aux images, et au périmètre voulu par l'auteur. Une première collecte des impressions de lecture a permis aux élèves de se positionner selon les analyses précédentes. Ces impressions ont été recueillies au tableau.

Deuxième étape (passerelle 3)

Nous avons décidé de reprendre les pistes d'analyse déjà validées pour certains des textes étudiés en essayant de réactiver, par la comparaison, les « passerelles », d'un texte à l'autre, d'un auteur à l'autre.

- Le peintre et son modèle

On retrouve la fascination de l'artiste pour celle qu'il cherche à capturer mais dans le poème de Baudelaire, la femme est nocturne, dominatrice, elle s'échappe et pourrait même donner la mort. Dans *Le Portrait ovale* de Poe, la beauté représentée est enfermée - d'abord dans un cadre surchargé, puis dans la tour lugubre où elle est condamnée à être littéralement vidée de sa substance, sans se révolter.

Dans le poème en prose de Baudelaire, se marient les détails physiques (petit front, narines mobiles, grande bouche, rouge et blanche) et les éléments métaphoriques, liés à la nuit, dont le champ lexical domine, contribuant à diviniser cette autre Diane Chasseresse. On sent que la femme est vaste, et libre.

- Le clair-obscur

Dans *Le Désir de peindre*, le seul éclat traversant le poème est celui du regard qui « illumine », les yeux étant métaphoriquement les « *antres où scintille vaguement le mystère* ». L'ensemble du texte est une variation autour du noir profond, et l'on pense à celui de l'aile du Corbeau, à l'ambiance nocturne et étrange des textes de Poe. Mais dans le poème de Baudelaire, la femme est l'espace même de la nuit, avec ses astres et son enracinement cosmique.

- Le narrateur, le poète

Dans tous les textes étudiés, -traductions baudelairiennes ou poèmes de Baudelaire-, le narrateur, le poète, explorent un espace bien particulier : désir de retrouver une trace, un visage, la présence d'une femme, en construisant à chaque fois un périmètre de mots qui permet de résister à l'absence, à la disparition, au Temps.

Conclusion

On peut dire que chaque texte est en soi un tableau de mots qui recrée, de manière mystérieuse, la présence recherchée. On saisit ainsi beaucoup mieux les parentés entre l'univers de Poe et celui de Baudelaire.

On peut poursuivre...

NB. À cette séquence pourrait être ajoutée une séance préparée par un professeur (stagiaire en Pratique accompagnée, 2008) : « De Poe à Baudelaire : du tableau à la fenêtre », à partir du petit poème en prose *Les Fenêtres*.

Par ailleurs, une autre séquence prenant appui sur certains aspects de celle qui a été réalisée pourrait faire suite à ce travail : en effet, dans *Le Peintre de la vie moderne*, Baudelaire offre à la réflexion de son lecteur la vision de *L'Homme des foules* de Poe, « *un tableau (en vérité, c'est un tableau), écrit par la plus puissante plume de cette époque* » écrit le poète.

Ainsi, dans un autre parcours de lecture pourraient être mis en regard :

- le texte de Poe (traduit par Baudelaire) : *L'Homme des foules* »,
- un passage de *Le Peintre de la vie moderne* que nous avons présenté plus haut, pour nourrir notre propos.

Christine ESCHENBRENNER
Lycée polyvalent F. Léger
ARGENTEUIL
IUFM de VERSAILLES

VOYAGE AU CŒUR D'UNE ŒUVRE POÉTIQUE

LES FLEURS DU MAL

DE CHARLES BAUDELAIRE

Présentation du projet

En partie réalisé début 1999 avec deux classes (une première préparatoire au baccalauréat professionnel Productique mécanique, soit dix-sept élèves -des jeunes gens- et une terminale préparatoire au baccalauréat Secrétariat, soit vingt-trois jeunes filles), ce parcours de lecture, fondé sur l'idée que l'analyse peut et doit pouvoir procéder d'une approche différente, voire surprenante, de l'œuvre, est présenté ici dans ses grandes lignes.

Dans cette approche, il n'a pas été possible -ni envisagé- d'étudier un à un tous les poèmes du recueil, mais plutôt de faire surgir le recueil, à travers la notion de « parcours » et en prenant également appui sur le motif baudelairien de l'invitation au voyage. Car c'est bien à un déplacement que les lycéens ont été conviés : déplacement pour ce qui concerne la manière d'aborder l'œuvre, de l'interroger, d'en distinguer les facettes et les perspectives ; déplacement aussi sur le terrain d'une approche plus « concrète » par des relais matériels permettant de suggérer des ambiances d'une part, et par le jeu théâtral d'autre part.

Chaque élève ayant acquis le recueil pour une somme modique (*Les Fleurs du Mal*, Collection Librio) a été invité à lire chaque jour, au hasard, un poème, pendant toute la durée de la séquence, pour le plaisir de la « promenade ».

Dès l'acquisition de l'ouvrage, les remarques ont fusé : « *Dire que l'on trouve de la poésie en grande surface* » ou : « *L'image de la première de couverture est osée quand même* » (il s'agissait, en l'occurrence, d'un détail du *Bain Maure* d'Ingres, ce qui a permis d'aborder, plus tard, la question de la censure), ou encore : « *Les Fleurs du Mal...Titre curieux...Le « Mal » donne-t-il des « Fleurs » ? Et quelles fleurs ? Et de quel « mal » est-il question ?* » etc.

Le parcours de lecture

Séance 1 : « Entrevoir un univers poétique »

L'ancrage du lancement revêt ici une importance particulière : il s'agit bien de privilégier l'entrée dans un univers poétique. J'ai choisi d'utiliser quelques accessoires « insolites » dans la salle de classe -tissus orientaux, parfum, musique- pour la mise en espace de quelques indices permettant de susciter les premières réactions. J'avais enregistré quelques mots représentatifs du « Spleen » et de « l'Idéal » sur une mélodie de Fauré, puis j'ai fait résonner le texte *À une mendicante rousse* mis en musique par le groupe La Tordue. Enfin, dans le poème *Correspondances*, lu ensuite, pendant que flottait le parfum « Alchimie » -emprunt au lexique baudelairien- les élèves ont trouvé MATIERE à réflexion en découvrant que « *les parfums, les couleurs et les sons* » pouvaient se « répondre » dans cette phase de lancement, laquelle a été enrichie enfin -par les élèves de Productique- d'une tentative de « spoken words » (il s'agit du dit rythmé des rappers) du poème *Réversibilité*.

Dans tous les cas, il s'agissait d'être au plus près de la voix du poète, en prenant appui sur la vitalité des textes et sur des conducteurs mobilisant la vue, l'ouïe, l'odorat.

Séance 2 : « Entrer dans un poème autour du premier vers »

D'une classe à l'autre, ont été développées des accroches différentes. Avec les élèves de productique, par exemple, j'ai écrit au tableau le premier vers de *L'Homme et la Mer*, sachant que la célèbre phrase « *Homme libre, toujours tu chériras la mer* » ferait, un peu plus tard, l'objet d'un travail théâtral engageant le corps dans l'espace. Mais à cette étape de la découverte, nous avons d'abord travaillé sur la structure rythmique, les images, les associations, les sonorités, l'équilibre forme-fond de ce seul vers dont la richesse n'a échappé à personne. Les élèves ont réalisé à l'écrit une synthèse de toutes les observations. Suite à cela chacun a donné son sentiment sous le titre : « *Le premier vers, pour moi, c'est..* »

Texte de Brahim :

« Baudelaire emploie des mots comme « tu chériras », ce qui signifie aimer quelqu'un très fort ; il considère la mer comme une personne, il laisse le lecteur libre de prendre la mer comme il veut. Il parle d'« homme libre » car la mer, la navigation, sont synonymes de liberté. Prendre le large rend une personne libre comme l'air. Un homme qui n'est pas libre ne pourra jamais chérir la mer. Il ne pourra jamais naviguer libre. »

Les élèves ont ensuite imaginé la suite du premier quatrain, en respectant les règles d'écriture préalablement identifiées, comparant ensuite leurs productions avec le chef-d'œuvre désormais si proche d'eux. Nouvelle collecte : leurs mots.

Texte de Nuno :

« Impression de quelque chose de vaste, peut-être sans limites, la liberté. Une impression de combat depuis toujours, dont la récompense serait le respect de l'autre. La mer donne une idée de l'immense puissance qui se bat contre quelqu'un qu'elle aime. L'idée d'abîmes me fait apparaître une curiosité de la connaissance de ces abîmes. »

Séance 3 : « Qui est Baudelaire ? De la vie racontée à la vie mise en scène »

J'ai d'abord raconté la vie de l'artiste sans que les élèves ne prennent de notes. Ils ont ensuite été amenés à exprimer oralement ce qu'ils pensaient être les temps forts, les événements marquants au fil de cette vie écoutée. Ils ont ensuite « repris » la vie de Baudelaire à l'écrit, en personnalisant leur découverte grâce à une phrase liminaire : « *Je l'ai bien connu* », phrase de seuil leur permettant intérieurement de devenir proches, à la manière des témoins, des amis, ou des frères.

Nous avons ensuite travaillé à partir du document d'accompagnement du *Procès de Charles Baudelaire* de P. Bourgeade, spectacle théâtral proposé par le Théâtre des Embruns, dirigé par Daniel Amar, à Franconville. À partir de là, nous avons retrouvé et approfondi les thèmes clés fondant les développements de l'œuvre et de la vie dont se saisissait la Compagnie, soit :

- les trois visages de la femme dans l'œuvre (mère, maîtresse, femme idéale),
- la poésie : cri viscéral, écartèlement entre « abîme » et « ciel »,
- le rejet : la société juge et condamne le poète (vision de *L'Albatros*, notamment),
- *Les Fleurs du Mal* : un espace pour déchiffrer la quête d'une vie.

Quelques jours après cette séance, nous avons vu à Argenteuil, salle Jean-Vilar, *Le Procès de Baudelaire*, dans la mise en scène de Daniel et Anne Amar. Les choix de mise en espace à travers des tableaux surréalistes (passerelle en fond de plateau, avec association d'images fortes- une mariée poussant un landau, la figure hautaine du général, la danse d'une femme ; le dédoublement du personnage Baudelaire, jeune dandy d'une part, puis homme laminé par les échecs d'autre part ; le poète devant le tribunal) ont marqué les élèves. Dans la continuité du parcours réalisé précédemment, ils ont pu participer, après le spectacle, à un débat très riche (surtout autour des signes physiques : une Jeanne Duval aimant/enfantant/rejetant le poète ; la mère vue comme une éternelle mariée trop enjouée, trop absente ; ou enfin la toile de fond peinte aux couleurs du tumulte, et traversée par les variations d'une lumière évoquant l'incandescence...) avec le metteur en scène, sur des thèmes allant de « l'indécence » à la censure en passant par l'expression, terrible et fleurie, de la souffrance. Ce débat a permis ensuite, en cours, de faire retour sur le recueil.

Séance 4 : « Voyager dans le recueil après en avoir repéré la structure »

Par groupes, les élèves ont identifié les six ensembles de l'édition de 1861, suivis des pièces condamnées par le tribunal correctionnel de 1857.

Pour chaque ensemble, à partir d'un tableau de classement, ils ont eu à préciser les cheminements induits par les titres : *Spleen et Idéal*, les deux directions opposées qui mettent sous tension le poète ; le « négatif » semble l'emporter, disent les élèves. Avec les *Tableaux parisiens*, surgit la ville de tous les contrastes, à la fois ville-lumière et lieu d'exil.

Au cœur de ce classement, les élèves (par duos) ont choisi un poème par ensemble, trois objectifs étant fixés à chaque fois :

- mettre en évidence le lien entre le poème et l'espace auquel il se trouve intégré ;
- expliquer, dans les grandes lignes, le poème ;
- mettre en relation le texte choisi et un aspect particulier du spectacle, encore présent dans les mémoires.

Chaque présentation orale a fait l'objet d'une prise de notes par l'ensemble de la classe.

Il faut préciser ici qu'à mi-chemin, dans le parcours prévu, un autre temps fort a pu être inscrit et développé, selon une opportunité proposée par la Compagnie. Le metteur en scène, D. Amar et le comédien G. Salmon qui avait tenu dans *Le Procès de Baudelaire* le rôle du général Aupick, sont venus deux heures par semaine, pendant quatre séances consécutives, dans le cadre d'un partenariat Lycée-Ville, pour faire découvrir aux élèves certaines techniques propres au jeu théâtral, en relation avec la découverte des *Fleurs du Mal*.

Cet atelier a permis aux élèves qui avaient vu le spectacle de parcourir autrement le recueil, de le revisiter en choisissant, afin de le mettre en jeu au travers d'une improvisation, un passage, un vers, ou même un mot du recueil.

Après ces séances, les classes concernées se sont retrouvées pour un ultime échange, chaque groupe d'élèves révélant aux autres comment il avait choisi d'incarner tel ou tel aspect de l'œuvre.

C'est ainsi que les élèves de Productique, en deux chœurs parallèles, ont développé dans l'espace de la salle polyvalente préparée pour la circonstance, le rythme du premier vers de *L'Homme et la Mer*, ce par le balancement des corps évoquant en avançant le flux du texte et de la mer. Le poème était murmuré ; ainsi les spectateurs ont-ils pensé à la voix intérieure du poète.

Les élèves de Secrétariat ont choisi des fragments, des éclats : Laetitia, Christelle et Linda ont joué à partir de *L'Amour et le Crâne*, en travaillant sur la dérision, par l'enchevêtrement des rires et des mots ; Jessica, Aurélie, Christelle ont dit/joué « *Le chat* » en reprenant l'idée de la figure féminine (ici : le chat) aux trois visages dans la pièce. Sans se concerter, deux autres trios féminins ont fait surgir à trois voix -et trois présences- *Le Serpent qui danse*, puis *L'Alchimie de la douleur*. En les voyant, on pouvait songer aux trois Grâces ou aux trois Parques. Les échos de la pièce ont traversé le travail sur l'appropriation par les élèves des poèmes. Au terme de l'échange, les jeunes filles de terminale ont donné à voir les illustrations qu'elles avaient imaginées avec le professeur d'Arts appliqués à partir du poème *La Beauté*, tandis que plusieurs lectures -plusieurs variations- de ce poème étaient proposées au public.

Séance 5 : « Autour de *L'invitation au voyage*, la réflexion »

Pour cette avant-dernière séance, l'objectif était double : il s'agissait de faire retour sur le parcours réalisé, sur l'expérience partagée, de manière à rassembler les observations (dans les deux classes). Dans un second temps, le poème *L'Invitation au voyage* a été abordé à la lumière de tout ce qui avait été vu -et donné à voir- auparavant. Le travail d'analyse, (s'agissant du réseau lexical lié à la transformation du lieu, de toutes les associations d'idées afférentes, de l'orchestration de la rêverie, marquée elle aussi par le motif du déplacement), s'est trouvé considérablement enrichie par les « entrées » et les mises en perspective graduelles adoptées jusque là.

L'évaluation sommative a porté sur le poème *À une passante*, lequel cristallisait en quelque sorte la démarche induite par le parcours de lecture. Dans le sonnet en effet, se retrouvent les descriptions liées au passage de la « *fugitive beauté* », s'éloignant au fil d'une série d'exclamations dans lesquelles éclatent le temps et la nostalgie, ce qu'avaient en quelque sorte vécu les élèves.

Par manque de temps, nous avons suspendu la séquence, alors que les élèves auraient souhaité poursuivre la découverte. Nous les avons laissés sur leur faim, les encourageant à ne pas se départir d'un recueil somme toute peu encombrant -au regard de la vastitude contenue- au beau milieu des charges habituelles.

Christine ESCHENBRENNER
Lycée polyvalent F. Léger
ARGENTEUIL
IUFM de VERSAILLES

(Reprise de l'article d'*Interlignes* n° 25 - décembre 1999)

DU POÈME EN PROSE AU POÈME EN VERS

L'EXEMPLE DE *LA BELLE DOROTHÉE*

Rentrée 2006. Dans ma classe de 1^{ère} préparant au baccalauréat Secrétariat en trois ans, je décide d'aborder le genre poétique sous une forme un peu différente des années précédentes.

Il s'agit pour moi de montrer aux élèves comment naît un poème, comment un thème circule d'œuvre en œuvre, comment le Poète puise dans les *topoi* d'un genre ou d'une époque ou, partant d'une «*métaphore obsédante* » arrive à construire un «*mythe personnel* »¹⁸.

En cela, l'œuvre de Charles Baudelaire est inépuisable : de ses poèmes en prose à ses poèmes en vers, à l'intérieur des *Petits Poèmes en prose*, à l'intérieur des *Fleurs du Mal*, les thèmes circulent, se transforment, semblent se répondre...

C'est en m'appuyant sur le manuel *Techniques du français*, 2^{nde} d'Alain Boissinot et Michel Mougenot¹⁹ que je choisis deux textes : *La Belle Dorothée*, poème en prose publié pour la première fois le 10 juin 1863 et *Bien loin d'ici*, poème en vers publié pour la première fois le 1^{er} mars 1864

1^{ère} étape

La séance commence par la lecture des deux textes. Les élèves lisent puis échangent en tout petit groupes : impressions, thèmes évoqués, interrogations sur la chronologie (quel est le texte-source ?).

Je leur soumetts alors ce tableau : il s'agit de faire constater aux élèves que, si Baudelaire passe régulièrement d'une forme à l'autre, l'enchaînement ne se fait pas toujours dans le sens « prose-poème » ; il semblerait en effet qu'il alterne les deux.

Poèmes en vers		Poèmes en prose	
<i>Le Crépuscule du soir</i>	1852	<i>Le Crépuscule du soir</i>	1857
<i>L'Invitation au voyage</i>	1855	<i>L'Invitation au voyage</i>	1857
<i>La Chevelure</i>	1859	<i>Un Hémisphère dans une chevelure</i>	1857
<i>Les Petites Vieilles</i>	1859	<i>Les Veuves</i>	1861
<i>Bien loin d'ici</i>	1864	<i>La Belle Dorothée</i>	1863
<i>L'Examen de minuit</i>	1863	<i>À une heure du matin</i>	1864

¹⁸ MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personne*, José Corti, 1963

¹⁹ *Langages littéraires* (Bertrand-Lacoste)

2^{ème} étape

Dans un second temps, il s'agit de chercher précisément les éléments de ressemblances entre les deux textes.

Il faut d'abord identifier le passage du poème en prose qui correspond au poème en vers : le paragraphe 9.

On peut ensuite construire un tableau que l'on remplit avec les élèves, autour du thème commun « Dorothée ».

Texte 1 : <i>La Belle Dorothée</i>	Texte 2 : <i>Bien loin d'ici</i>
⇒ Long développement narratif (on suit Dorothée dans sa promenade et le narrateur nous la présente)	⇒ Paragraphe 9 : Dorothée dans sa case
⇒ Le personnage précède le décor (on découvre sa case décrite au paragraphe 9)	⇒ Le décor précède le personnage (mais c'est surtout Dorothée qui est décrite)
⇒ Le personnage a quitté sa case	⇒ Le personnage est présent dans le décor
⇒ Nombreuses marques de la présence de l'énonciateur, surtout à la fin (relever le ton sarcastique)	⇒ Effacement de l'énonciateur
⇒ Paragraphe 10 : Dorothée a le désir d'un ailleurs (Paris)	⇒ C'est le poète qui a la nostalgie d'un ailleurs exotique (le mot « ici » est chargé d'ambiguïté ; il n'a pas le même référent dans le titre [Paris ou le lieu d'écriture du poème] et dans le premier vers [dans un lieu exotique])
⇒ Le texte déroule une histoire	⇒ Le texte suggère un tableau.
⇒ La prose suggère le naturel de l'écriture	⇒ Le travestissement du sonnet signale le travail esthétique

3^{ème} étape

Dans un troisième temps, il convient de faire observer :

- la construction du poème en vers : la structure habituelle du sonnet est inversée (tercets/quatrains). Pourquoi ?

- la relation personnage/décor et les lieux : un « ailleurs », lieu exotique pour le poète et un « ailleurs », Paris, pour Dorothée. Mais aussi un « ici » qui est celui du poète (sans doute Paris) et inversement un « ici » qui est le lieu exotique où vit Dorothée.

Ainsi le « ici » de « *c'est ici la case sacrée* » vient heurter le « ici » du titre dont le référent n'est pas le même ; le « ici » de l'écriture et le « ici » de l'exotisme rêvé se télescopent, suscitant un lieu ambigu, un non-lieu, celui du rêve qui n'est, ni « ici » ni « là-bas ».

On conclut alors avec les élèves que le poème en vers tend à s'extraire de l'espace comme du temps ; au contraire, le poème en prose respecte une inscription narrative dans l'espace et le temps. Le poème en vers isole un fragment du poème en prose pour constituer un tableau (voir le dernier vers). Le poème en vers entraîne le passage à un autre monde où la beauté est sacrée ; le poème en prose s'intègre dans le réel, dans un ordre économique dérisoire, où la beauté se monnaie. Dorothee est confrontée à la dualité des valeurs²⁰ (exaspérée dans l'ironie mordante de la fin).

Christiane ROUYER
Lycée professionnel Jean Mermoz
MONTSOULT

²⁰ On peut faire repérer ces aspects de la dualité des valeurs aux élèves quand la réalité rejoint le rêve : paragraphe 9, les rêveries indécises et la marmite de ragoût ; au paragraphe 6, le rappel de son ancienne situation d'esclave, « l'affranchie » mise en parallèle également avec son allure de « *déeses de marbre que l'Europe enferme dans ses musées* ».

LA BELLE DOROTHÉE

Le soleil accable la ville de sa lumière droite et terrible ; le sable est éblouissant et la mer miroite. Le monde stupéfié s'affaisse lâchement et fait la sieste, une sieste qui est une espèce de mort savoureuse où le dormeur, à demi éveillé, goûte les voluptés de son anéantissement.

Cependant Dorothée, forte et fière comme le soleil, s'avance dans la rue déserte, seule vivante à cette heure sous l'immense azur, et faisant sur la lumière une tache éclatante et noire.

Elle s'avance, balançant mollement son torse si mince sur ses hanches si larges. Sa robe de soie collante, d'un ton clair et rose, tranche vivement sur les ténèbres de sa peau et moule exactement sa taille longue, son dos creux et sa gorge pointue.

Son ombrelle rouge, tamisant la lumière, projette sur son visage sombre le fard sanglant de ses reflets.

Le poids de son énorme chevelure presque bleue tire en arrière sa tête délicate et lui donne un air triomphant et paresseux. De lourdes pendeloques gazouillent secrètement à ses mignonnes oreilles.

De temps en temps la brise de mer soulève par le coin sa jupe flottante et montre sa jambe luisante et superbe ; et son pied, pareil aux pieds des déesses de marbre que l'Europe enferme dans ses musées, imprime fidèlement sa forme sur le sable fin. Car Dorothée est si prodigieusement coquette, que le plaisir d'être admirée l'emporte chez elle sur l'orgueil de l'affranchie, et, bien qu'elle soit libre, elle marche sans souliers.

Elle s'avance ainsi, harmonieusement, heureuse de vivre et souriant d'un blanc sourire, comme si elle apercevait au loin dans l'espace un miroir reflétant sa démarche et sa beauté.

A l'heure où les chiens eux-mêmes gémissent de douleur sous le soleil qui les mord, quel puissant motif fait donc aller ainsi la paresseuse Dorothée, belle et froide comme le bronze ?

Pourquoi a-t-elle quitté sa petite case si coquettement arrangée, dont les fleurs et les nattes font à si peu de frais un parfait boudoir ; où elle prend tant de plaisir à se peigner, à fumer, à se faire éventer ou à se regarder dans le miroir de ses grands éventails de plumes, pendant que la mer, qui bat la plage à cent pas de là, fait à ses rêveries indéçises un puissant et monotone accompagnement, et que la marmite de fer, où cuit un ragoût de crabes au riz et au safran, lui envoie, du fond de la cour, ses parfums excitants ?

Peut-être a-t-elle un rendez-vous avec quelque jeune officier qui, sur des plages lointaines, a entendu parler par ses camarades de la célèbre Dorothée. Infailliblement elle le priera, la simple créature, de lui décrire le bal de l'Opéra, et lui demandera si on peut y aller pieds nus, comme aux danses du dimanche, où les vieilles Cafrines elles-mêmes deviennent ivres et furieuses de joie ; et puis encore si les belles dames de Paris sont toutes plus belles qu'elle.

Dorothée est admirée et choyée de tous, et elle serait parfaitement heureuse si elle n'était obligée d'entasser piastre sur piastre pour racheter sa petite sœur qui a bien onze ans, et qui est déjà mûre, et si belle ! Elle réussira sans doute, la bonne Dorothée ; le maître de l'enfant est si avare, trop avare pour comprendre une autre beauté que celle des écus !

C. Baudelaire, *Petits Poèmes en prose*

BIEN LOIN D'ICI

C'est ici la case sacrée
Où cette fille très parée,
Tranquille et toujours préparée,

D'une main éventant ses seins,
Et son coude dans les coussins,
Écoute pleurer les bassins ;

C'est la chambre de Dorothée.
– La brise et l'eau chantent au loin
Leur chanson de sanglots heurtée
Pour bercer cette enfant gâtée.

Du haut en bas, avec grand soin,
Sa peau délicate est frottée
D'huile odorante et de benjoin.
– Des fleurs se pâment dans un coin.

C. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*
Appendices *Nouvelles Fleurs du Mal*

DÉCOUVRIR UNE AUTRE FACETTE DU POÈTE BAUDELAIRE

Aller au musée d'ORSAY

Pendant l'étude des *Fleurs du Mal*, comment approcher l'œuvre de Baudelaire en essayant de mieux connaître le poète ?

Aller musée semble une des meilleures réponses. En effet, Baudelaire avait une grande passion pour la peinture « *ma grande, mon unique, ma primitive passion* »²¹ et en 1845 par goût et aussi besoin d'argent, il devient critique d'art en publiant le compte-rendu du Salon de cette année-là. Par la suite, il écrit de nombreux articles qui sont plus qu'une critique mais une réflexion générale sur l'art qui vise à éduquer le public à la notion du Beau. Lui-même conçoit le rapport entre le peintre et l'écrivain en termes de correspondances : « *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent* »²².

Mais comment créer l'intérêt, l'envie d'aller au musée chez des élèves qui ont souvent une représentation négative de ce lieu culturel qu'ils n'ont pas toujours pleinement apprécié lors des précédentes visites scolaires et qu'ils sentent si éloigné de leur culture. Le musée semble réservé à des initiés. Pourtant c'est un lieu unique, à la fois patrimoine, source de plaisir esthétique et source de savoir. Il est né au XVIII^{ème} siècle, à « *l'âge des Lumières* » et se donnait une vocation pédagogique : il réunissait les chefs d'œuvre pour « *former le goût des contemporains* ». Pendant la Révolution l'idée de « *sanctuaire de l'esprit et lieu d'initiation pour la foule* »²³ conduisit à la création de plusieurs musées dont Le Louvre qui devint le muséum national de l'art.

Aujourd'hui, cette vocation pédagogique reste bien vivante puisque ces lieux culturels mettent un service pédagogique à la disposition des enseignants et de leurs classes, service qui fournit des fiches de préparation pour le professeur, des questionnaires pour les élèves et qui propose des ateliers, des conférenciers. Malgré tous ces moyens mis en œuvre, rendre une visite active et adaptée aux adolescents reste toujours un problème à résoudre.

Face à une classe réfractaire et pour conjuguer la visite plaisir, la visite découverte et une activité qui implique les élèves, voici l'organisation d'une sortie pédagogique qui a bien fonctionné.

1. Le poète critique d'art à la recherche du « peintre - poète »

Quand Baudelaire commence sa carrière de critique d'art, c'est l'apogée du peintre Ingres, qu'il qualifie de « *génie de dessinateur supérieur à celui de Raphaël* ». Si le poète loue le style néo-classique « *robuste et nourrissant comme l'amour antique* » et admire les Odalisques, il est cependant agacé par l'idéal antique qui manque de vie.

²¹ Baudelaire et ses peintres Carnets Parcours du Musée d'ORSAY, 1986

²² C. Baudelaire. *Correspondances, Les Fleurs du Mal*

²³ André Chastel. *La Notion de patrimoine*, Les lieux de mémoire sous la direction de Pierre Nora ; édition Quarto, Gallimard, 1997

Il n'apprécie pas les reproductions fidèles de la nature mais l'inventivité, la créativité. Les paysagistes sont fustigés excepté Corot, dont « *l'harmonie et la simplicité* » qui se dégagent de ses tableaux l'émerveillent. Théodore Rousseau peintre naturaliste romantique qui met tant de passion dans la peinture des arbres, Millet qui peint des paysans au travail subissent ses critiques.

Il aime par contre l'exotisme, les atmosphères lumineuses, la palette colorée des peintres orientalistes comme Fromentin qui évoquent pour lui l'invitation au voyage et lui rappellent les souvenirs de ceux qu'il a faits à l'île Maurice et l'île Bourbon en 1841. Son admiration sans bornes va vers Delacroix « *peintre-poète* », selon lui, qui sait « *sublimier la nature et rendre compte d'un Orient féminin et poétique* ». *Des Femmes d'Alger*, oeuvre exposée au musée du Louvre, Baudelaire dit en 1846 : c'est le tableau « *le plus coquet et le plus fleuri* » de Delacroix ; « *Ce petit poème d'intérieur, plein de repos et de silence (...) exhale je ne sais quel haut parfum de mauvais lieu qui nous guide assez vite vers les limbes insondés de la tristesse* ». Il aime la puissance sauvage des formes, le mouvement dans *La chasse au lion* dont l'esquisse est exposée au musée d'Orsay.

Baudelaire est aussi à la recherche de la modernité puisée dans la ville « *immense réservoir d'électricité* » ; « *la vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux* » dit-il encore. Courbet, qui peint le poète dans son atelier, Manet sont ses amis, mais le réalisme du premier et la peinture nouvelle sombre et éclatante du second sont l'objet de ses critiques : Baudelaire voit en l'art de Manet la décadence, le vieillissement du poète.

Enfin, le poète des *Fleurs du Mal* exerce une influence sur le mouvement symboliste de la fin du XIX^{ème} siècle.

2. Organisation de la visite au Musée d'Orsay

Les participants : une classe de première baccalauréat professionnel section cuisine restaurant composée en majorité de garçons.

Le contexte de la visite : en cours de français, étude de l'oeuvre poétique intégrale de Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*.

Les objectifs de la visite

Découvrir :

- une autre facette de l'auteur : Baudelaire, critique d'art
- le peintre préféré de Baudelaire : Delacroix
- la correspondance entre des oeuvres picturales et les thèmes baudelairiens
- l'évolution de la peinture à travers les critiques de Baudelaire.

Approcher les notions de néoclassicisme, romantisme, réalisme, impressionnisme.

Parcourir un lieu unique : une ancienne gare transformée en musée.

Faire le lien avec le programme d'histoire en découvrant aussi l'architecture industrielle de la 2^{ème} moitié du XIX^{ème} siècle

Tâches des élèves :

- pendant la visite : observer les lieux, les tableaux du parcours, remplir une fiche,
- après la visite : un travail est prévu dans le cadre du cours de français : produire un texte de 25 - 30 lignes à partir des observations et des impressions.

3. Déroulement de la visite

Le matin

De 10 h à 12 h 30 : découverte libre du musée

Les consignes sont très ouvertes :

- observez les lieux,
- le cadre, le décor,
- l'organisation de l'espace,
- les visiteurs, leur comportement.

Pause repas : repas libre

De 12 h 30 à 13 h 30

L'après midi :

De 13 h 30 à 16 h

Réalisation d'un parcours guidé à l'aide d'un questionnaire

Parcours par groupes de 2 ou 3 élèves. Le professeur se joint à eux et peut intervenir. (Penser à demander le droit de parole lors de la réservation).

Consignes pour lire un tableau

Observez : - les couleurs : quelle ambiance créent-elles ?

- le mouvement : les lignes horizontales, verticales, obliques.

Tracez les lignes dominantes dans le cadre prévu sur la feuille de parcours, quelles impressions donnent-elles ?

- le dessin : est-il précis, flou ?

- la touche de peinture : comment la couleur est-elle posée ?

- la composition : les objets, les personnages, la place des objets, le premier plan, l'arrière plan.

4. Retour de la visite, en cours de français

Objectif : écrire un texte présentant les impressions de la visite au Musée d'Orsay.

Consigne donnée aux élèves : rédiger un paragraphe de 25 lignes au moins. Cet écrit permet d'évaluer la visite.

Sujet : Vous avez visité le Musée d'Orsay. Après avoir présenté les lieux et donné vos impressions, vous évoquerez les oeuvres que vous avez particulièrement appréciées en justifiant votre choix. En conclusion vous direz ce que représente pour vous ce musée.

Conclusion

Lors de cette visite, l'initiation à la lecture des tableaux a été pour certains une découverte, et les élèves ont joué le jeu. L'envie de retourner au musée se retrouve dans leurs écrits dont voici quelques extraits en annexe 3. De même en annexe 1, vous trouverez la fiche de parcours distribuée pour la visite du Musée d'Orsay et en annexe 2, les tableaux sélectionnés.

Suzanne BOUDON
Université de Cergy-Pontoise
IUFM de VERSAILLES, site Jouhaux

Bibliographie

- Vanina COSTA, Tableaux choisis Musée d'Orsay, édition SCALA, Paris 1970, 126 pages
- Plaquette éditée par le Musée d'Orsay : *Baudelaire et ses peintres*, 1986
- Fiches éditées par le Musée d'Orsay : fiche de visite, fiche d'œuvre, fiche d'auteur

Annexe 1

Feuille de parcours pour les élèves de 1^{ère} Baccalauréat professionnel lors de la visite au musée, un plan est aussi donné aux élèves avec la localisation des tableaux.

LE MUSÉE D'ORSAY

BAUDELAIRE ET LES PEINTRES

Baudelaire, à 24 ans, par goût et par besoin d'argent, se fait critique d'art.

Voici quelques tableaux avec quelques uns de ses commentaires.

Observez ces tableaux en vous aidant des consignes et essayez de justifier les réflexions ou les goûts de Baudelaire.

1 INGRES

Jupiter et Antiope

Au moment où Baudelaire se lance dans la critique d'art, Ingres règne officiellement sur la peinture française. On parle de « néo-classicisme » Baudelaire dit de ce peintre « **un génie de dessinateur, mais une imitation servile des anciens** ».



2 AMAURY-DUVAL

Annonciation

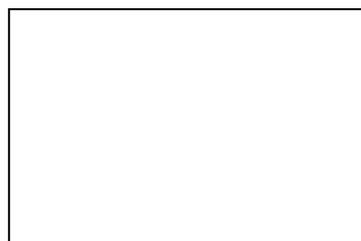
Pour Baudelaire, ce tableau est « **trop astiqué** ».



3 COROT

Barques à voiles échouées à Trouville

Baudelaire est peu intéressé par le paysage. **Mais il aime l'harmonie et la simplicité de Corot.**



4 ROUSSEAU

Une Avenue, forêt de l'Isle-Adam

Ce tableau de Rousseau lui semble « **agité de mille diables** ».



5 MILLET*Les Glaneuses*

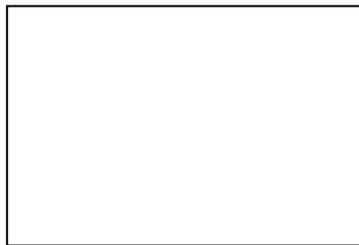
Baudelaire déplore
« *le culte niais de la nature* ».

**6 FROMENTIN***Chasse au faucon en Algérie*

Baudelaire aime « *le rêve de paix ensoleillée et nostalgique où le plongent les tableaux de Fromentin, atmosphère lumineuse, invitation au voyage* ».

**7 DELACROIX***Chasse au lion*

Delacroix est le plus grand inspirateur de Baudelaire « *Jamais couleurs plus belles, plus intenses ne pénètrent jusqu'à l'âme par le canal des yeux* ».



Observez particulièrement les coloris, les formes, le mouvement.

8 MANET*Olympia*

La négresse et le chat seraient d'inspiration baudelairienne.

Observez, décrivez le tableau et justifiez la phrase ci-dessus.

**9 MATISSE***Luxe, calme et volupté*

Ce tableau est « *la transfiguration lumineuse et apaisée d'un des plus beaux rêves des Fleurs du Mal : luxe, calme et volupté* ».



LE MUSÉE D'ORSAY BAUDELAIRE ET LES PEINTRES

Les tableaux peuvent être vus sur les sites proposés

1 INGRES :

Jupiter et Antiope

Au moment où Baudelaire se lance dans la critique d'Art, Ingres règne officiellement sur la peinture française. On parle de néo-classicisme, Baudelaire dit de ce peintre :
« *un génie de dessinateur, mais une imitation servile des anciens* »

<http://www.linternaute.com/sortir/sorties/exposition/ingres-antique/diaporama/10.shtml>

2 AMAURY-DUVAL :

Annonciation

Pour Baudelaire, ce tableau est « *trop astiqué* ».

<http://www.insecula.com/oeuvre/O0015205.html>

3 COROT :

Barques à voiles échouées à Trouville

Baudelaire est peu intéressé par le paysage. Mais il aime l'harmonie et la simplicité de Corot.

<http://www.insecula.com/oeuvre/O0014961.html>

4 ROUSSEAU :

Une Avenue, forêt de l'Isle-Adam

Ce tableau de Rousseau lui semble « *agité de mille diables* ».

<http://www.insecula.com/oeuvre/O0014028.html>

5 MILLET :
Les Glaneuses

Baudelaire déplore
« *le culte niais de la nature* »

<http://blogdasanta.blogspot.com/2007/10/socorro-est-tudo-dominado.html>

6 FROMENTIN :
Chasse au faucon en Algérie

Baudelaire aime « *le rêve de paix ensoleillée et nostalgique où le plongent les tableaux de Fromentin, atmosphère lumineuse, invitation au voyage.* »

http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/peinture.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2394

7 DELACROIX :
Chasse au lion

Delacroix est le plus grand inspirateur de Baudelaire « *Jamais couleurs plus belles, plus intenses ne pénètrent jusqu'à l'âme par le canal des yeux* »

Observez particulièrement les coloris, les formes, le mouvement

http://www.insecula.com/us/oeuvre/photo_ME0000053553.html

8 MANET :
Olympia

La négresse et le chat seraient d'inspiration Baudelairienne.

Observez, décrivez le tableau et justifiez la phrase ci-dessus.

http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/recherche.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=4042

9 MATISSE :
Luxe, calme, volupté

Ce tableau est « *la transfiguration lumineuse et apaisée d'un des plus beaux rêves des Fleurs du Mal : luxe calme et volupté* »

<http://www.impressionniste.net/neo-impressionnisme.htm>

Annexe 3

Les commentaires des élèves après la visite au Musée d'Orsay

« Avant mercredi 2 février, l'idée d'aller visiter un musée ne m'aurait pas effleuré l'esprit. Maintenant je sais que j'irai visiter d'autres musées pour peut-être y découvrir une autre forme d'art aussi passionnante »

Loïc

« En arrivant je pensais que cela serait une journée de plus, surtout ennuyeuse. Je suis ressorti content d'une journée où je m'étais intéressé à quelque chose de nouveau. »

Philippe

« Un musée est un musée !... Ce n'est que la deuxième fois que je visite un musée d'art. Mais celui-ci m'a particulièrement marqué par son contenu mais aussi pour ce qu'il représente.

C'est une ancienne gare »

Stéphane

« Cette visite m'a beaucoup plu, la seule déception que j'ai, c'est de ne pas avoir trouvé la peinture de Matisse : LUXE, CALME ET VOLUPTE. C'est pour voir ce tableau que j'y retournerai avec plaisir. »

Alexandre

« J'ai trouvé ce musée très intéressant, vraiment splendide, de plus il est spacieux, très éclairé. Mais il est vrai que je n'y retournerai pas, du moins tout de suite. J'ai trouvé la visite un peu trop longue à mon goût. Je le reverrai une autre fois, plus tard. »

Didier

« Pour ma part, cette sortie m'a vraiment plu. Si un jour une personne me demande d'y retourner, je lui dirai oui immédiatement car malheureusement je n'ai pas pu tout regarder. La journée a passé trop vite à mon goût ».

Sandra

« Ce musée a été pour moi très intéressant autant pour sa connaissance que pour sa beauté car je le trouve vraiment splendide. J'aimerais y retourner pour approfondir l'art au 19^{ème} siècle ».

Renault

« Grâce à cette visite, j'ai découvert un lieu superbe que je ne connaissais pas. C'est un endroit où l'on peut aller et venir, se promener, découvrir toujours de belles et nouvelles choses ».

Carine

BAUDELAIRE / LIENS ET LIAISONS

QUELQUES CHOIX EN LIGNES POUR *INTERLIGNES*

Quand « *vers ma pâle étoile* » on peut voyager encore, c'est la Toile qui favorise le passage de témoins, soit

*Écouter *Horizon noir* : quand Kasper T Toeplitz et François Bon réverbèrent Baudelaire.

*Découvrir *L'Hommage Tiers Livre* (site de François Bon) à **Charles Baudelaire** : entre actualité et images, l'hommage virtuel perdure et nous emporte du côté des « *yeux de feu, brillants comme des fêtes* ». Là encore, à travers la célébration, F. Bon fait la différence.

*Lire la page **Ensba, 9, Baudelaire** (le 29.03.05), toujours sur Tierslivre.net : on circule en pays de connaissance et les phrases de fin d'article sont autant d'aphorismes éclairants : « *la beauté des premiers vers de tant de poèmes de Baudelaire : émerger de l'abîme* ».

**L'ultime poème de Charles Baudelaire* ou la rencontre avec le dernier descendant de Charles Baudelaire : sur Publie.net (F. Bon, encore), c'est dans le cimetière que la rencontre a lieu, la question se posant : « Peut-on s'expliquer par la fiction avec un bouleversement en ligne pour vous principal ? »

* Remue.net relaie aussi les variations Baudelaire dans *Tumulte*, du même F. Bon. L'article de D. Dussidour évoque les textes 34 (exhumation du crâne de Baudelaire) ; 35 (autre variation Baudelaire, de la boutique obscure) ou 192 (variation 3, chez les morts, entrer dans la chambre) et l'auteur de rappeler que « *les livres nous accompagnent, même dans nos chutes* ».

*On pourra consulter **tout Baudelaire en ligne** (via Athéna Université) et **Litteratura** de même

*et encore le **XIX^{ème} siècle électronique 5, Baudelaire**

*On relira la **biographie de Baudelaire** par Sartre

*On n'oubliera pas de parcourir *Les 150 ans des Fleurs du Mal*, article de T. Flamerion sur Evene.fr, Juin 2007

*On ira « *au fond de l'inconnu pour y trouver du nouveau* » avec François Bon et *Les Voleurs de feu chez François Place*

*Enfin dans les chroniques photographiques de D. Hasselman (Remue.net) on se promènera sur les traces du « piéton de Paris », du côté de *La femme sans tête de l'Île Saint-Louis*, en ces trois endroits -comme trois Grâces ou trois Parques- où se posa Baudelaire en ses pérégrinations.

Christine ESCHENBRENNER
Lycée polyvalent F. Léger
ARGENTEUIL
IUFM de VERSAILLES

SUR LE NET

LE SITE LETTRES-HISTOIRE DE L'ACADÉMIE DE VERSAILLES

Vous cherchez une information ?

⇒ Le site répertorie les textes officiels, les stages PAF...

Vous souhaitez connaître les articles de presse intéressants ?
Les nouveaux ouvrages didactiques ?
Lire des articles de réflexion sur nos pratiques pédagogiques ?

⇒ Le site vous présente

- des bibliographies,
- un choix d'articles d'anciens numéros du bulletin *interlignes*,

Vous souhaitez des supports et des pistes pédagogiques
pour préparer vos cours ?

⇒ Le site vous propose

- des séquences en français et en histoire-géographie
- des comptes rendus d'expériences originales en ECJS, dans le cadre de PPCP
ou de projets spécifiques
- des sujets d'examens
- et de nombreuses autres rubriques

**Et bien entendu
votre dernier *interlignes*... en ligne !**

interlignes

Présidente

Françoise GIROD
IA-IPR
Académie de Versailles

Présidente d'honneur

Maryse BOSSUET
IEN

Coordinatrice

Suzanne BOUDON
Professeur à l'IUFM

Secrétaire

Ingrid DUPLAQUET
Professeur formateur

Trésorière

Chantal DONADEY
Professeur formateur

Le comité de rédaction d'interlignes 2007-2008 :

Edith BIREAUD
Professeur
Lycée professionnel J. Monnet
91260 JUVISY
Tél : 01 69 12 44 50

Christine ESCHENBRENNER
Professeur-formateur
LGT F. et H. LEGER
7 allée F. et N. Léger
95104 ARGENTEUIL
Tél : 01 39 98 43 43

Françoise BOLLENGIER
Professeur-IUFM
I. U. F. M.
26 avenue Léon Jouhaux
92167 ANTONY Cedex
Tél : 01 46 66 42 50

Françoise GIROD
IA-IPR
Rectorat de l'académie
VERSAILLES
Tél : 01 30 83 40 84

Suzanne BOUDON
Professeur-IUFM
26 avenue Léon Jouhaux
92167 ANTONY Cedex
Tél : 01 46 66 42 50

Jeanne-Marie LECAS BOCKSTAL
IEN
Rectorat de l'académie
VERSAILLES
Tél : 01 30 83 40 84

Joëlle BROUZENG
Professeur
Lycée de l'hôtellerie et de tourisme
Place Françoise Rabelais
78042 GUYANCOURT
Tél : 01 30 96 12 00

Francine LABEYRIE
Professeur-formateur
Lycée professionnel
25 rue Louis Dardenne
92170 VANVES
Tél : 01 47 36 34 07

Marie Claude CHAILLE
Professeur
Lycée Professionnel
5 av Henri Barbusse
92220 BAGNEUX
Tél : 01 40 92 79 80

Maryse LOPEZ
Professeur-IUFM
I. U. F. M.
26 avenue Léon Jouhaux
92167 ANTONY Cedex
Tél : 01 46 66 42 50

Annie COUDERC
IEN
Rectorat de l'académie
VERSAILLES
Tél : 01 30 83 40 84

Martine MATAUSIC
Professeur-formateur
Lycée professionnel Colbert
92210 LA CELLE SAINT CLOUD
Tél : 01 30 78 20 80

Chantal DONADEY
Professeur formateur
Lycée professionnel Henri Matisse
55 rue de Montfort
78110 TRAPPES
Tél : 01 30 62 87 42

Christiane ROUYER
Professeur-formateur
Lycée professionnel Jean Mermoz
21 rue E. Combres
95560 MONTSOULT
Tél : 01 34 73 99 95

Ingrid DUPLAQUET
Professeur formateur
Lycée professionnel L. de Vinci
5 av Henri Barbusse
9220 BAGNEUX
Tél : 01 40 92 79 80

Michèle SENDRE
IEN
Rectorat de l'académie
VERSAILLES
Tél : 01 30 83 40 84

Ce numéro a été mis en forme au :
Lycée Robert Doisneau
Avenue Jean Jaurès
91107 CORBEIL ESSONNES
sous la responsabilité de Michelle Jéhanno