

Charles BAUDELAIRE, Les Fleurs du mal, “ *Spleen et Idéal* ”
« Spleen »

- 1 Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
- 2 Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
- 3 Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
- 4 Il nous verse un jour **noir** plus triste que les nuits ;

- 5 Quand la terre est changée en un cachot humide,
- 6 Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
- 7 S'en va battant les murs de son aile timide
- 8 Et se cognant la tête à des plafonds pourris ;

- 9 Quand la pluie étalant **ses** immenses traînées
- 10 D'une vaste prison imite les barreaux,
- 11 Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
- 12 Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,

- 13 Des cloches tout à coup sautent avec furie
- 14 Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,
- 15 Ainsi que des esprits errants et sans patrie
- 16 Qui se mettent à geindre opiniâtement.

- 17 - Et de longs corbillards, sans tambour ni musique,
- 18 Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,
- 19 Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
- 20 Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

Points de grammaire possibles :

Valeur du présent

Prop principale et subordonnées

L'allégorie, métaphore, comparaison

Registre fantastique

Allitérations, assonances

Rythme des vers, de l'alexandrin

INTRO

CONTEXTE/OEUVRE

INTRO : Le sentiment le plus décrit au 19^e s par les romantiques comme les symbolistes est le « spleen », mot anglais rendu populaire par Baudelaire. Le fait que Baudelaire emprunte à l'anglais le terme « spleen » – qui a fait fortune à sa suite – montre qu'aucun mot, aucune expression française ne lui paraissent adéquats pour nommer cet état d'âme, qu'il tente pourtant de décrire en ces termes, dans une lettre à sa mère de 1857 : “ Ce que je sens, c'est un immense découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle, d'un malheur vague, une défiance complète de mes forces, une absence totale de désirs, une impossibilité de trouver un amusement quelconque (...). ” Deux courants littéraires décrivent ce mal de vivre au 19^e s, le romantisme au début du siècle, et le symbolisme à la fin. Baudelaire est un poète symboliste, dont l'œuvre marquante reste les *Fleurs du mal*, publié en 1857. Le symbolisme, contrairement au romantisme, exprime ses sentiments de manière indirecte, à travers un paysage-état d'âme. Dans son œuvre marquante, *LES FLEURS DU MAL* (1857) Baudelaire exprime sa lutte interne entre le sentiment de spleen, et son désir d'un ailleurs idéalisé, qu'il appelle Idéal. Une section entière des *Fleurs du mal* est consacrée à ces deux notions antithétiques : *Spleen et Idéal*, d'où est tiré ce poème, intitulé « Spleen ».

TEXTE

C'est le 4^e et dernier de ce titre, et certainement le plus tragique : le spleen se fait si lourd qu'il est près d'écraser sa victime, et le poète, peut-être à la suite de " paradis artificiels ", est poursuivi d'hallucinations visuelles et auditives, qui prennent ici la dimension d'un cauchemar.

MOUVEMENT DU TEXTE (plan du texte)

Le poème est composé de quatrains (strophes de 4 vers) : les 4 premiers forment une seule phrase, et présentent 3 prop sub temporelles introduites par QUAND , le 4^e quatrain amène la prop principale. Cette longue phrase décrit la progression du spleen jusqu'à ce qu'éclate la crise nerveuse du poète.

La dernière strophe montre le poète vaincu, submergé par le spleen, dans un abattement dépressif.

PB

Nous nous demanderons en quoi la version symboliste du spleen renouvelle la poésie.

LE PAYSAGE SYMBOLIQUE EVOQUE UN CADRE SPATIO-TEMPOREL INQUIETANT . LE PREMIER QUATRAIN DECRIT D'ABORD LE CIEL, LA DESCRIPTION REFUSE TOUT REALISME ET S'INSCRIT DANS LE REGISTRE FANTASTIQUE

**Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour plus triste que les nuits ;**

La conjonction de subordination QUAND placé en anaphore aux 3 premières strophes définit dès l'abord un moment, une situation, mais une situation psychologique qui semble à la fois récurrente et transmise en directe au lecteur (d'où l'emploi du présent de l'indicatif : PESE/VERSE) : ESPRIT GEMISSANT / ENNUIS (au sens 1^{er} de soucis, lassitude, abattement). Ainsi le cadre temporel est en fait un état de conscience, état qui créera de toutes pièces le cadre spatial dans lequel baigne le poète. Les symbolistes projettent leurs sentiments dans un paysage imaginaire, contrairement aux romantiques, qui s'enfoncent dans le cadre naturel pour exprimer en clair leurs sentiments. C'est pourquoi les symbolistes emploient souvent des personnifications, attribuant au cadre spatio-temporel les émotions qu'ils éprouvent eux-mêmes : JOUR NOIR (oxymore). Le cadre spatial projeté par le spleen de l'auteur comporte deux aspects : la première strophe est consacrée au ciel, la seconde à la terre.

Le sentiment d'étouffement intérieur du poète fait surgir un ciel écrasant, menaçant : l'espace vertical comme horizontal se rétrécit (CIEL BAS/COUVERCLE –l'ustensile de cuisine connote les deux mouvements : descente - rapetissement), et diminue encore par son poids : LOURD/COUVERCLE. On devine un esprit dans l'impasse, pris au piège de sa propre dépression ; l'allitération en [K] à 3 reprises dans le v.1, ainsi que le grondement inquietant du R, miment la comparaison métallique du couvercle qui s'abat sur le poète.

Lorsque le sentiment du spleen l'envahit, le poète semble incapable de s'en défendre : son ESPRIT est soumis au prédateur, connoté par la métaphore de PROIE, prédateur placé au-dessus de lui (SUR) comme dans une mise à mort. Ne reste plus que la plainte, d'autant plus poignante que la souffrance semble infinie et ne jamais devoir s'arrêter : LONGS ENNUIS. La musicalité du v.2 rend cette plainte sensible au lecteur avec les nombreux i (3X), et l'écho sonore de ESPRIT/GEMI (é-i). La menace sourde qui se manifeste par les roulements du R se poursuivra dans toute la strophe, et le sifflement du S (GEMISSANT plus loin EMBRASSANT) n'est pas fait pour nous rassurer. Les assonances en [i] sont cependant étouffées par une musique en demi-teinte portée par la voyelle nasale AN et la diphtongue OU. Le spleen se réveille, mais semble encore contenu. Cependant déjà il progresse : une marée noire envahit l'espace :

le cercle qui rappelle et par la rime et par sa forme le COUVERCLE s'étend au monde entier : ET QUE DE L'HORIZON EMBRASSANT TOUT LE CERCLE , et dévore toute lumière, au sens symbolique d'espoir : IL NOUS VERSE UN JOUR PLUS TRISTE QUE LES NUITS. La gravité de l'état mental du poète se devine par les hyperboles et les intensifs : TOUT (adj indéfini intensif) LE CERCLE . PLUS TRISTE QUE (comparatif de supériorité et paradoxe : il y a inversion de la normalité si le jour dépasse la nuit) ; LES NUITS (pluriel qui s'oppose au singulier UN JOUR) : déséquilibre des forces, les ténèbres sont plus nombreuses que la lumière : sentiment d'impuissance de l'auteur.

L'envahissement progressif de l'esprit de Baudelaire par le spleen se traduit également dans la métrique : par le rythme régulier des 3 premiers alexandrins, on devine que le spleen progresse inexorablement, que rien ne peut l'arrêter, comme une force obscure qui a sa vie propre : 6//6. **DERNIERE PHRASE DU COMMENTAIRE SUPPRIMEE vu le changement occasionné par la faute de frappe**

LE SECOND QUATRAIN NOUS FAIT PASSER DU CIEL A LA TERRE. AINSI TOUT L'ESPACE EST ENVAHI PAR LE SPLEEN ; UNE GRADATION NOUS FAIT PASSER DE L'ESPACE EXTERIEUR A L'ESPACE INTERIEUR, L'HORREUR FANTASTIQUE S'ACCROIT

**Quand la terre est changée en un cachot humide,
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ;**

La terre subit les mêmes métamorphoses que le ciel : rétrécissement (exiguïté du cachot : idée d'enfermement, de claustration), éclairage sombre (un cachot est en général un lieu clos privé de lumière), mais un sens se rajoute : le sens du toucher, voire de l'odorat avec l'adj HUMIDE qui connote la froideur de la moisissure d'ailleurs évoquée par la suite avec l'adj POURRIS. Le poète se sent prisonnier de son spleen, condamné, impuissant : l'emploi du passif EST CHANGEE évoque une attitude passive. Le poète cependant essaie de lutter faiblement contre le spleen qui l'envahit : L'ESPERANCE S'EN VA BATTANT LES MURS. On note la majuscule du mot ESPERANCE, qui transforme cette dernière en allégorie : elle devient une entité personnifiée (TIMIDE) qui a sa vie propre et représente les efforts du poète. Le rythme du vers 7 : S'EN VA / BATTANT LES MURS // DE SON AILE / TIMIDE : 2/4//4/2 imite les battements d'ailes désespérés , paniqués de l'espoir, l'allitération en [T] et en [L] en imite le son dans les vers 7-8. Mais on devine que l'inquiétude de l'auteur grandit : l'espoir subit lui aussi une transformation monstrueuse : il prend la couleur noire des ténèbres et un aspect maléfique : la comparaison avec une CHAUVE-SOURIS, animal nocturne, nous transporte dans un monde fantastique que les ténèbres et les métamorphoses du cadre spatial avaient déjà préparé. La vision passe d'un plan d'ensemble qui se rétrécit à vue d'œil (CIEL/COUVERCLE – TERRE/CACHOT) à un gros-plan (vol de L'ESPERANCE) et très gros plan : la pourriture au plafond. La verticalité symbole de liberté (SE COGNANT LA TETE A DES PLAFONDS), comme l'horizontalité (CACHOT) sont refusées à l'auteur. Les mouvements de fuite désordonnés et vains de L'ESPERANCE se traduisent également par le déséquilibre de l'alexandrin du vers 6 (pour la 2^e fois dans le poème : 5//7). Un alexandrin coupé de manière impaire est impensable à l'ère classique, de même que des sentiments transformés en paysages ou animaux fantastiques pour les romantiques. Le symbolisme introduit donc une nouvelle manière d'écrire, qui engage le lecteur à décoder ce qu'il lit, et à déduire les sentiments intérieurs du cadre extérieur projeté.

Ce qui est tout à fait surprenant aussi, c'est que le poète nous introduit dans son propre cerveau : il y a un glissement du CACHOT terrestre au cachot formé par la calotte crânienne envahie par des êtres maléfiques et en train de pourrir...Le cerveau du poète semble se désintégrer sous nos yeux, s'effriter sous l'effet de l'humidité. Ce glissement est opéré par **LE PRONOM RELATIF OU** qui permet l'ambiguïté entre la terre et le propre cerveau de l'auteur. Les visions se succèdent en pénétrant dans l'espace intime, le plus vulnérable, et en y semant l'horreur nourrie par la vue, l'ouïe (musique des i, r, an...), le toucher, l'odorat – un sens en appelle un autre, ce sont les correspondances baudelairiennes aussi appelées synesthésies.

LA GRADATION SE POURSUIT AVEC UNE METEOROLOGIE QUI CONFINE LE POETE A L'INTERIEUR . CET ESPACE INTERIEUR DEVIENT DE PLUS EN PLUS INTIME JUSQU'A TOUCHER LE FOND DE SON ETRE : LE CERVEAU, L'HORREUR FANTASTIQUE EST A SON PAROXYSMES (sommet), IL S'AGIT DE LA 3E PROPOSITION SUBORDONNEE TEMPORELLE INTRODUITE PAR L'ANAPHORE QUAND, ET CHAQUE QUATRAIN SUIVANT LA PROGRESSION DU SPLEEN DE L'AUTEUR , NOUS ARRIVONS AU SOMMET DE L'ANGOISSE DU POETE

**Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,**

A chaque strophe, inexorablement, comme mû par un destin cruel, la souffrance du poète s'accroît. Après l'envahissement intégral de l'obscurité, vient l'envahissement de l'humidité amorcée dans la strophe précédente. Ici elle atteint son apogée, et s'exprime de manière hyperbolique : ETALANT IMMENSES TRAINÉES (on dirait que la longueur des gouttes de PLUIE qui tombent est infinie) >> la taille enfle, comme l'épaisseur : IMITE LES BARREAUX. Il s'agit d'un déluge et en même temps d'une cage (VASTE PRISON). L'adj VASTE connote moins la notion d'espace que celui de pluie à perte de vue, qui empêche totalement de voir à travers. Le mouvement liquide d'envahissement était déjà amorcé par le verbe VERSE au vers 4, et le participe présent ETALANT poursuit la progression spatiale dans la largeur, de manière simultanée : elle grignote peu à peu tout l'espace vital, ce qui se traduit par le rythme inexorable du vers : QUAND LA PLUIE/ETALANT/SES IMMENSES/TRAINÉES : 3/3//4/2. Le cerveau déjà en train de s'effriter sous l'effet de l'humidité semble à présent se liquéfier totalement. La pluie symbole de tristesse envahit tous les recoins, ce que traduit l'emploi récurrent du pluriel : TRAINÉES/ BARREAUX/ et dans le vers suivant ARAIGNÉES plus un singulier collectif : PEUPLE.

Une fois de plus, la vision d'ensemble se termine par des gros plans véhiculant l'horreur : l'ESPERANCE semble avoir cédé à la place à des animaux repoussants (INFAMES ARAIGNÉES) à la fois par leur physique et par leur mental tourné vers le mal : INFAME signifie abject, qui suscite la honte et le mépris par le dégoût face aux actes commis. Nous nous enfonçons toujours davantage dans le registre fantastique, qui joue ici non seulement sur l'horreur visuelle, mais aussi sur l'horreur morale. Le poète semble céder à des sentiments de culpabilité, en plus du spleen habituel. Ces pensées délétères (mortifères, qui le détruisent) sont concrétisées par les toiles d'araignées qui sont tissées en direct et menacent de tout encombrer : VIENT TENDRE SES FILETS . Le mot « toile » est remplacé par FILETS (au pluriel toujours) pour rappeler le monde de la chasse : jamais le poète n'est sujet des verbes d'action qui se succèdent, il est la victime poursuivie par un spleen monstrueux. La notion de PEUPLE laisse voir une armée d'araignées pulluler dans les replis du cerveau : le paroxysme de l'horreur... L'atteinte dépressive a encore progressé : AU FOND DE NOS CERVEAUX, la partie la plus intime est atteinte : c'est bientôt la mise à mort. Curieusement, le poète s'adresse également au lecteur avec l'adj possessif NOS – le spleen était un sentiment courant au 19^e s, dans toute l'Europe, vu les circonstances historiques et sociales. Mais on peut aussi interpréter ce NOS comme un pluriel de majesté, ou le fait que la situation se répète souvent pour Baudelaire.

LA PROPOSITION PRINCIPALE QUI SUIT LES 4 SUB TEMPORELLES

**Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,
MAIS LA CRISE DE NERFS S'ARRETE POUR ETRE SUIVIE PAR L'ABATTEMENT ;
les hurlements font place à la plainte, au gémissement présentés de manière
symbolique par le registre fantastique**

**Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtrement.**

Après 4 propositions subordonnées temporelles introduites par la conjonction de subordination QUAND placée en anaphore en début des strophes précédentes, vient enfin la proposition principale. Ce long temps d'attente a permis la gradation dans l'horreur des visions et sensations suggérées par le cadre spatial, c'est-à-dire symboliquement la progressive montée du spleen de l'auteur. La proposition principale en est donc la manifestation paroxystique, qui se traduit par une crise nerveuse. Le spleen encore contenu à l'intérieur du cerveau, ce que suggère la musique du poème (sonorités claires en A et I étouffées par les nasales AN ou les diphtongues ou : une diphtongue est un groupe composé de deux voyelles). Mais la plainte, le gémissement font ici place au cri poussé au paroxysme : HURLEMENT, rendu encore plus horrible par l'adj péjoratif AFFREUX, qui suggère l'insoutenable. Cette explosion sonore symbolisant la crise de nerfs est préparée par des mouvements incohérents au vers précédent : DES CLOCHES TOUT A COUT SAUTENT AVEC FURIE ; le choix d'un des instruments les plus sonores (les cloches s'entendent à des kms) décuple le bruit attendu ; leur agitation violente (FURIE, personnification de l'inanimé, comme dans tout le poème, pour traduire le lâcher prise de l'auteur qui finit par « craquer ») – la soudaineté de leur apparition (TOUT A COUP) – la libération subite de l'espace vertical percé par le cri (LANCENT VERS LE CIEL) expriment toute la violence de la crise qui secoue le poète. Cette dernière s'inscrit dans la musique des vers : les sons se heurtent avec discordance : o-ou-u-i / k,t,s, r, ch, f (relire le vers 13 avec les liaisons en T). Les i et u explosent en vers de vers, comme la crise en fin de phrase. Le mouvement s'affole, le bruit explose... pour s'arrêter immédiatement : les vers 15 et 16 sont bien différents et traduisent l'abattement qui suit logiquement (physiquement) une crise nerveuse : GEINDRE remplace le hurlement, ERRANTS (mouvement désordonné encore, mais lent, remplacent l'incohérence des cloches. Noter que tout est encore au pluriel, la force du sentiment est intacte, mais se manifeste autrement. Le gros plan sur des cloches surgies de nulle part se transforme en plan moyen sur des fantômes (ESPRITS ERRANTS) qui ont perdu leur identité (SANS PATRIE) : le poète est perdu, il est le fantôme de lui-même et ne sait plus que faire pour arrêter sa souffrance, qui semble infinie, comme sa plainte : OPINI – ATREMENT (diérèse désespérée), c'est-à-dire avec obstination, sans fin (comme la longueur de l'adverbe qui semble étirer le vers par sa place finale). Le rythme des vers est lent, régulier, comme une procession funèbre (6//6), à nouveau en sourdine, avec une majorité de voyelles nasales en AN (3 dont la rime). Le fantastique est toujours présent, mais les visions d'horreur s'apaisent.

**LE DERNIER QUATRAIN EST SEPARÉ DES AUTRES PAR UN TIRET QUI INDIQUE
UNE PAUSE (sonore et psychologique) : C'est la conclusion logique de la crise
nerveuse, le silence de l'abattement total qui signifie LA VICTOIRE DEFINITIVE
DU SPLEEN PRESENTÉE PAR DIFFÉRENTES IMAGES FANTASTIQUES ET UNE
CHUTE de la proposition indépendante qui forme le dernier tercet**

- Et de longs corbillards, sans tambour ni musique,
- Et de longs corbillards, sans tambour ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

Le tiret qui précède la dernière strophe a pour fonction de ralentir la lecture : il indique un silence prolongé, une pause supérieure au blanc entre les strophes précédentes. Le silence est celui de la prostration : le poète est totalement vaincu par le spleen, abattu, il ne peut plus parler. D'ailleurs le silence s'inscrit également dans les mots : la double négation SANS TAMBOUR NI MUSIQUE forme une antithèse forte avec le hurlement des cloches. Ses visions d'horreur se transforment en vision de mort : l'auteur voit défiler un enterrement : DE LONGS CORBILLARDS, le sien, puisque la 1^e pers du sing apparaît avec les adj possessifs MON répétés deux fois. Mais vu les pluriels, cet enterrement est décuplé, c'est celui de tous ses sentiments positifs, de tous ses espoirs. On dirait qu'il meurt des milliers de fois. C'est l'enterrement de l'ESPOIR, celui de s'en sortir, et d'échapper au spleen. Cet enterrement est d'autant plus impressionnant qu'on a l'impression d'un film au ralenti après l'accélération des mouvements incohérents des cloches : l'adj LONG, le rythme binaire SANS ...NI, l'adv LENTEMENT, tout donne une impression de temps qui s'étire indéfiniment. Le paysage est à nouveau celui de l'intimité du narrateur : AME, occupé par les allégories de ses sentiments : ESPOIR disparu, ANGOISSE. Le rythme des vers mime la fin de l'espoir, avec le contre-rejet ESPOIR suivi du rejet VAINCU, adj mis en apposition à Espoir, rejet brutal et soudain. Le vers 18 est volontairement déséquilibré : 3/3/4//2 : encore un alexandrin déstabilisé ; le vers suivant est encore plus fragmenté, symbolisant la déstructuration mentale de l'auteur livré à ses « démons » : 2/2/5/3. Son mental déséquilibré, proche de la folie, se retrouve dans l'incohérence des sonorités, qui éclatent par leur discordance et leur dureté : in-u-oi-o-i / p, s, t, r, q. Une seule phrase composée de deux propositions indépendantes forme la dernière strophe, comme si la parole se réduisait et allait s'arrêter. Le trop plein des sentiments se bouscule et finit par étouffer le poète : désespoir, tristesse profonde, énorme angoisse (soulignée par deux adj épithètes en rythme binaire, et la personnification métaphorique du tyran : ATROCE DESPOTIQUE à la rime). Le spleen a gagné, et s'est installé : une dernière vision / métaphore clôt le poème, celui du pirate qui change le drapeau du vaisseau qu'il a conquis à l'abordage (DRAPEAU NOIR). On retrouve les ténèbres du début, mais la chasse est terminée et l'arme a transpercé l'âme : SUR MON CRANE INCLINE PLANTE. C'est le coup final, le poète se soumet, ne lutte plus, et se laisse envahir par la dépression : CRANE INCLINE.

Le poète, grâce à l'emploi du présent qui a également une fonction de présent de narration, s'effondre sous nos yeux, en direct.

C'EST DONC UN POEME PARTICULIEREMENT NOIR, SANS AUCUNE RESPIRATION, QUI FAIT PARTAGER AU LECTEUR UNE CRISE DE SPLEEN AU MAXIMUM DE SA FORCE, EN DIRECT. SEUL PALLIATIF A CE CAUCHEMAR : C'EST DE L'ECRIRE. ET C'EST POURQUOI LE FANTASTIQUE DE CE POEME A PEUT-ETRE UNE VERTU THERAPEUTIQUE, DE CATHARSIS (= PURIFICATION : NOTION EMPLOYEE DANS LE THEATRE ANTIQUE, QUI DEVAIT " PURIFIER " LE SPECTATEUR DE TOUTES LES PULSIONS MAUVAISES QUI ETAIENT EN LUI)..

LA MODERNITE POETIQUE SE RETROUVE DANS LE REFUS D'ETALER LE SPLEEN SOUS LA FORME LYRIQUE TRADITIONNELLE. LE TRAVESTISSEMENT FANTASTIQUE DU SENTIMENT SOUS LA FORME D'UN CADRE SPATIAL IMAGINAIRE PERMET AU LECTEUR DE MIEUX APPREHENDER LA PUISSANCE DU MAL-ETRE DE L'AUTEUR. LE TRAVAIL SUR LE RYTHME ET LES SONS, SUR LES METAPHORES ET COMPARAISONS OSEES REMET EN CAUSE LA VISION TRADITIONNELLE DE L'ALEXANDRIN ET INTRODUIT UNE VIOLENCE NOUVELLE DANS L'EXPRESSION DES SENTIMENTS. PAR LE MONDE CAUCHEMARDESQUE QUI SURGIT DEVANT NOS YEUX NOUS PENETRONS DANS UN MONDE ONIRIQUE (de rêve) QUI VA JUSQU'AU PLUS PROFOND DE LA CONSCIENCE DU POETE, ET ANNONCE AINSI LE TRAVAIL SUR LE REVE ET L'INCONSCIENT DES POETES SURREALISTES DU 20^E S.