



HAL
open science

Baudelaire, alchimiste de l'ancien : l'appropriation du texte poétique par des collégiens

Louise Vanderlick

► To cite this version:

Louise Vanderlick. Baudelaire, alchimiste de l'ancien : l'appropriation du texte poétique par des collégiens. Education. 2022. <dumas-03792657>

HAL Id: dumas-03792657

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03792657v1>

Submitted on 30 Sep 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Université de Franche-Comté
INSPE de Besançon
Mémoire de Master MEEF
Lettres modernes

Baudelaire, alchimiste de l'ancien

L'appropriation du texte poétique par des collégiens

Mémoire présenté par Louise VANDERLICK en vue de l'obtention du diplôme de Master sous la direction de Monsieur Fabrice WILHELM, professeur à l'université de Franche-Comté.
Année universitaire 2021-2022, session de mai 2022

DÉCLARATION DE NON-PLAGIAT

Je soussigné.e Louise Vanderlick déclare que ce mémoire est le fruit d'un travail de recherche personnel et que personne d'autre que moi ne peut s'en approprier tout ou partie.

J'ai conscience que les propos empruntés à d'autres auteurs ou autrices doivent être obligatoirement cités, figurer entre guillemets, et être référencés dans une note de bas de page.

J'étaye mon travail de recherche par des écrits systématiquement référencés selon une bibliographie précise, présenté dans ce mémoire.

J'ai connaissance du fait que prétendre être l'auteur - l'autrice de l'écrit de quelqu'un d'autre enfreint les règles liées à la propriété intellectuelle.

A Besançon, le 16/05/2022

Louise VANDERLICK

Remerciements

Je tiens à exprimer toute ma gratitude à Monsieur Fabrice Wilhelm qui a accepté de me diriger et qui m'a donné des conseils constamment pertinents.

Mes remerciements vont également à l'ensemble de l'équipe éducative du collège Pierre Vernier d'Ornans, en particulier à Stéphanie Oberlin pour son concours, et à Guillaume Lagrave pour son appui au cours de cette année.

Je remercie Audrey Mandigon et Vincent Luzet pour leur relecture attentive.

Enfin, merci à Delphine, Nicolas, Anouk et David dont le soutien a contribué à la réalisation de ce travail.

Baudelaire, alchimiste de l'ancien

Introduction

« C'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable ». Ainsi Baudelaire définit-il la modernité dans *Le Peintre de la vie moderne*. Cette notion paraît importante pour penser la poétique de celui que l'on peut considérer comme le dernier poète romantique, marquant le début d'une poésie résolument nouvelle, portée par des écrivains tels qu'Arthur Rimbaud, fervent lecteur de Baudelaire. Cependant, son esthétique novatrice est à mettre en relation avec une pensée réactionnaire avec laquelle elle semble incompatible au premier abord, mais qui est en réalité une caractéristique de la littérature du XIXe siècle. Cette ambivalence se retrouve au sein son régime d'allégories et de métaphores comportant deux tendances : pour ce qui est de l'allégorie, le poète puise dans une imagerie ancienne, souvent celle de la Rome antique, mais également médiévale dans le cas du bestiaire qu'il convoque ; pour ce qui est de la métaphore et de la comparaison et de toutes les autres figures d'analogie, en revanche, il puise dans une imagerie beaucoup plus moderne, avec l'activation d'images triviales. On parle beaucoup de Baudelaire contemporain, aussi bien dans le choix des sujets, triviaux – on retient notamment la charogne – ou tout simplement d'actualité – la foule parisienne qui est le théâtre de beaucoup de ses poèmes en vers et en prose, ou, dans *Les Fleurs du mal*, l'appel à des artistes contemporains de Baudelaire par l'*ekphrasis* ou la dédicace –, que dans celui des tropes de l'analogie, on pensera au ciel qui « pèse comme un couvercle »¹.

Pour faire un résumé caricatural, on trouve aussi bien de l'ancien que du moderne dans la poésie de Baudelaire. Sous prétexte que la forme des *Fleurs du mal* est plus « classique », avec des sonnets et des alexandrins, voire antique par l'utilisation de formes telles que le pantoum² et la litanie, et celle du *Spleen de Paris* prosaïque et novatrice, on sépare souvent la poésie de Baudelaire en deux moments, l'antique et le contemporain. Selon moi, il s'agirait d'une erreur de les traiter séparément, les deux aspects demeurant toujours mêlés. Mon but est plutôt de montrer la place de l'ancien – c'est-à-dire toute forme, image, ou thème d'inspiration antique ou médiévale – dans la poésie moderne de Baudelaire, et surtout quels sont les liens entre cet ancien et le fait que Baudelaire soit un poète ancré dans l'époque qui lui est contemporaine. Comment Charles Baudelaire opère-t-il un

1 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* [1868], « Spleen » in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2017, p. 54

2 Le pantoum ou pantoum est un « poème à forme fixe, emprunté à la poésie malaise, composé d'une série de quatrains à rimes croisées, dans lesquels le deuxième et le quatrième vers d'une strophe sont repris par le premier et le troisième vers de la strophe suivante, le dernier vers du poème reprenant en principe le vers initial » (www.cnrtl.fr). Baudelaire s'inspire de cette forme pour « Harmonie du soir » (*ibid.* p. 34)

travail de concaténation d'une poésie ancienne pour créer du nouveau ?

Pour ce faire, j'ai choisi d'étudier dans mon corpus *Les Fleurs du mal* (édition de 1861 + ajouts de la troisième édition de 1868), *Le Spleen de Paris*, ainsi que tous les poèmes antérieurs que l'on retrouve classés sous le nom de « Poésies de jeunesse » dans les *Œuvres complètes* éditées chez Bouquins. Cependant, afin de mieux comprendre les intentions de Baudelaire, il me paraît nécessaire de lire ses écrits théoriques et intimes qui serviront d'appui à certaines réflexions.

1. La langue de Baudelaire : du latin ressuscité

« Que le rythme et la rime répondent dans l'homme aux immortels besoins
de monotonie, de symétrie et de surprise »

– Charles Baudelaire, projet de préface pour *Les Fleurs du Mal*

1. 1. Les formes poétiques de Baudelaire

1. 1. 1 Le système de rime

A l'époque de l'écriture des poèmes de jeunesse de Baudelaire, le dogme prévalent est celui de la rime riche, considérée comme seule prescriptrice du vers français. On prescrit une rime qui ne soit pas « trop » riche, c'est-à-dire de trois ou quatre syllabes, dont l'emploi serait considéré comme fatigant. Baudelaire tire alors ses inspirations de Sainte-Beuve, à qui il dédie d'ailleurs l'un de ses poèmes de jeunesse³, et de Théodore de Banville, auteur du *Traité de poésie française* dans lequel il développe l'idée que la rime fait la poésie. Banville, ainsi que d'autres poètes tels que Gustave Le Vavasseur, s'adonnent à des jeux de rimes prévalant sur la forme poétique.

Comme les hirondelles
Et pour tromper leurs appétits
Chantaient en faisant des petits
Ronds d'ailes⁴

Charles Baudelaire use de la rime riche le plus souvent, mais pratique parfois la rime pauvre, les rimes entre longues et brèves, mais également la mise en dissonance des consonnes suivant la tonique, comme en faisant rimer *maudit* et *de profundis*, ou encore en poursuivant la rime au vers suivant : ainsi, *hiver* rime avec *s'élever* / *au*. Cette rime permise par la liaison était employée par les auteurs classiques, mais interdite par les théoriciens du XIXe siècle. **(QUI ? Vous devez préciser)** Ces entorses à la règle n'est cependant pas gratuite, puisque la répétition de rimes successives est l'indice de l'ennui et du *spleen*, notamment dans « Spleen I », poème dans lequel l'alternance entre rimes féminines et masculines est respectée malgré un schéma rythmique qui a pu être pris pour de la maladresse. Selon des théoriciens tels Wilhelm Ténin, il serait incorrect de faire

3 *Ibid.* p. 148

4 Gustave Le Vavasseur, *Poésies Complètes*, « Timbale Milanaise », Paris, Alphonse Lemerre éditeur, 1889

rimer deux mots de la classe grammaticale, car produirait une impression de monotonie, mais Baudelaire prend cette prescription à contre-pied : ses rimes sont attendues, voire topiques, appuyant l'idée de *spleen*. De même, il peut faire rimer les deux, voire les trois dernières voyelles, avec ou sans consonnes, procédé utilisé pour le comique, par exemple dans la rime du même mot mais à la classe grammaticale différente, comme le nom commun « marguerite » avec le nom propre « Marguerite ». Ces rimes très riches permettent de constituer une excuse pour mettre en relation deux termes d'un registre différent, afin de constituer une ménagerie d'images alliant beau et bizarre, selon ses termes dans ses écrits sur l'exposition universelle de 1855 : « Le beau est toujours bizarre ».

1.1.2. L'alexandrin dans le sonnet baudelairien

Le vers le plus utilisé par Baudelaire dans ses poèmes en vers est l'alexandrin, souvent avec l'accent sur la sixième syllabe, ou parfois le trimètre romantique, cependant il en assouplit la forme : l'hémistiche peut intervenir sur un monosyllabe sans importance, les enjambements sont nombreux... Ses alexandrins ont le rythme de la prose, redoublé par l'emploi de mots longs, qui marquent l'étirement du temps, tendent vers le figé, le temps de l'ennui, et des allitérations, fréquentes dans la poésie anglo-saxonne, notamment chez Poe. Cette proximité avec la prose était d'ailleurs la raison pour laquelle les poètes de la Pléiade le boudaient : « ils sentent trop leur prose », en disait Ronsard.⁵

Baudelaire écrit également de nombreux sonnets, mais seulement quatre présentant le schéma de rimes ABBA ABBA CCD EDE, le « sonnet français », pourtant le seul que Théodore de Banville considérait comme régulier : Baudelaire introduit de l'irrégularité au sein du régulier, avec souvent plus que cinq rimes et en inversant la disposition classique, ce qui donne CDC DEE. L'idée de concision et de sujet clos préoccupe plus que la forme dans sa poétique, comme il l'exprime dans sa lettre à Armand Fraisse à propos du sonnet :

Quel est donc l'imbécile [...] qui traite si légèrement le sonnet et n'en voit pas la beauté pythagorique ? Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense. Tout va bien au sonnet : la bouffonnerie, la galanterie, la passion, la rêverie, la méditation philosophique. Il y a, là, la beauté du métal et du minéral bien travaillés. Avez-vous observé qu'un morceau de ciel aperçu par un soupirail, ou entre deux cheminées, deux rochers, ou par une arcade, donnait une idée plus profonde de l'infini que le grand panorama vu du haut d'une montagne ?... Quant aux longs poèmes, nous savons ce qu'il en faut penser : c'est la ressource de ceux qui sont incapables d'en faire de courts. Tout ce qui dépasse la longueur de l'attention que l'être humain peut prêter à la forme poétique n'est pas un poème.

Le fait qu'il écrive des sonnets n'est pas surprenant, puisque cette forme, tombée en

5 Pierre de Ronsard, *La Franciade* [1572], in *Œuvres complètes*, t.III, Paris, Chez P. Jannet, 1858

désuétude tout au long du XVIIIe siècle, **est remise à l'honneur dans les années 1830 (à préciser)** par les romantiques, en particulier Sainte-Beuve. Baudelaire en fait usage abondant, sous une trentaine de variantes. Il compose notamment beaucoup de sonnets libertins – quarante-et-un sur soixante-seize dans l'édition de 1857 des *Fleurs du mal* –, c'est-à-dire que les quatrains sont construits sur quatre, ou plus rarement trois rimes différentes quel que soit le schéma des tercets. Cette discorde introduite au sein d'une forme régulière est tant répétée qu'elle devient une forme à part entière, qui participe de l'esthétique discordante de la poésie baudelairienne. En usant d'une forme certes devenue noble mais originellement liée à la satire appliquée à la poésie lyrique, Baudelaire apporte un renouvellement du lyrisme, mais qui se fait par contamination avec des formes considérées comme inférieures.

1.1.3. Le retour des motifs

La poésie baudelairienne se construit sur un système de répétitions de phrases, l'apparition de refrains dans la forme poétique, avec une tendance à l'anaphore. Outre les poèmes qu'il intitule « chant » ou « chanson », il reprend des formes anciennes qui comportent ces répétitions : la litanie ou le pantoun par exemple. Son usage est rare, mais est cependant contemporain de Baudelaire, puisque déjà remis au goût du jour par Théodore de Banville. Cette idée de retour perpétuel est également présente au niveau des syllabes, par la reprise de l'iambe latine fonctionnant sur l'alternance de syllabes brèves et longues, que l'on retrouve par exemple dans les stances latines monorimes de trois vers de « *Fransiscæ meae laudes* ». Cette tentation de retour peut être lue comme celle de l'unité cherchée, présente notamment dans l'« Invitation au voyage », faisant signe vers un Éden perdu et demeurant inatteignable.

1.2. Baudelaire latiniste

1.2.1. L'omniprésence du latin

Bien qu'il ne soit que rarement convoqué en tant que tel, le latin est omniprésent dans la poésie de Baudelaire. L'intertextualité avec des poètes latins tels que Lucain, Virgile ou Catulle est largement convoquée, de même que des références directes à des formules du *Gradus*. Le poète pratique également la réécriture de textes latins dans une esthétique baroque – à savoir qu'il ne s'agit pas d'une originalité de la part de Baudelaire, mais d'un exercice commun dans l'étude des humanités au XIXe siècle. On l'a vu, la forme peut également être inspirée du latin, par l'alternance de brèves et de longues, que l'on peut également retrouver dans des poèmes écrits en français comme « La Muse malade », ou encore par la répétition d'un terme dans le même vers ou dans le vers suivant, ce qui est condamné en français mais recommandé en latin. Cette manière d'écrire, bien qu'elle puise dans des règles poétiques antiques, apparaît comme très moderne au XIXe siècle,

notamment par sa proximité avec le calembour, que Baudelaire appréciait particulièrement.

Dans son vocabulaire, on retrouve également des signes vers le latin par les épithètes de nature, tels « yeux ardents », « cyprès noir »... participant de tout un réseau métaphorique incluant tout un catalogue d'images mythologiques surannées, comme la lune, ou la figure de la sorcière. Cet usage massif de *topoi* considérés comme des lieux communs de la poésie lyrique donne l'impression de lire des formules figées dans l'emploi d'une stylistique éculée, particulièrement sensible dans les quatre poèmes intitulés « Spleen ». Cependant, cette présence latine ne participe pas d'une simple réactivation, mais d'un jeu avec la langue, et notamment avec l'étymologie, ce qui est indiqué au lecteur attentif par la préférence accordée à l'orthographe étymologique par rapport à celui qui est communément admis, comme dans « rythme » : par la cohabitation du sens courant et du sens étymologique, Baudelaire permet de donner un sens plus profond à certains mots – tel l'ennui, à comprendre au sens étymologique *in odio esse*, devenant alors presque synonyme de haine, de souffrance infligée à quelqu'un –, et crée des correspondances, comme entre le ciel et le gouffre, qualifiés de haut, grand, ou profond, à traduire par *altus* en latin. Dans cette perspective, même le titre du recueil *Les Fleurs du mal* devient polysémique : *flos, florem* signifie la fleur, mais aussi la meilleure partie de quelque chose, les poèmes de ce recueil sont donc à considérer comme le meilleur du mal.

L'utilisation du latin se trouve renouvelée par le travail stylistique ; les lieux communs sont justifiés par le jeu avec les étymologies qui les chargent d'un nouveau sens, ou par l'ivresse, sinon sont systématiquement supprimés. En plus de charger les mots d'un nouveau sens, la présence latine permet une réflexion sur le lieu commun.

1.2.2. Traiter le français comme une langue morte

Dans l'édition de 1857 des *Fleurs du mal*, Baudelaire ajoute une note à « *Fransiscaae meae laudes* » :

Ne semble-t-il pas au lecteur, comme à moi, que la langue de la dernière décadence latine, – suprême soupir d'une personne robuste, déjà transformée et préparée pour la vie spirituelle, – est singulièrement propre à exprimer la passion telle que l'a comprise et sentie le monde poétique moderne ? La mysticité est l'autre pôle de cet aimant de Catulle et sa bande, poètes brutaux et purement épidermiques, n'ont connu que le pôle sensualité. Dans cette merveilleuse langue, le solécisme et le barbarisme me paraissent rendre les négligences forcées d'une passion qui s'oublie et se moque des règles. Les mots, pris dans une acception nouvelle, révèlent la maladresse charmante du barbare du Nord, agenouillé devant la beauté romaine. Le calembour lui-même, quand il traverse ces pédantesques bégayements, ne joue-t-il pas la grâce sauvage et baroque de l'enfance ?

La référence latine semble bel et bien reliée avec l'idée d'un paradis, d'une enfance perdue, qu'il développe notamment dans *De l'essence du rire* : le comique absolu fait signe vers la grâce perdue

de l'enfance. Le temps passé historique est donc à mettre en relation avec un passé mythique, uniquement retrouvé par la poésie.

Dès le XIXe siècle, le latin est moribond, et Baudelaire fait passer la langue de sa mort à sa vie spirituelle. Le latin langue de l'Église, utilisé dans un contexte érotique et païen, motive l'idée d'une recherche de l'idéal inaccessible : il est le vecteur d'une poétique originelle, à la fois langue morte, vestige d'une grandeur perdue et source de toute poésie ; la fondation de la poétique sur le latin permet une reconstruction perpétuelle, et non pas un retour à l'antique. Par son utilisation du latin, Baudelaire s'inscrit d'ailleurs dans une démarche contemporaine, car on observe deux tendances de latinistes au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle, les cicéroniens portant l'idée de l'avenir de la poésie, et, comme Baudelaire, ceux qui se réfèrent à Lucain en tant que premier romantique. Ce latin qu'affectionne Baudelaire est, sans surprise, celui de la décadence, dans lequel il peut lire la décadence de la poésie du XIXe siècle, *La Pharsale* étant un monde sans dieu. Il permet de se questionner sur le statut du poète dans la société puisque Lucain représente l'artiste mort pour avoir contesté le pouvoir en place.

La dualité de langue permet également à une tension langagière de s'installer, amenant une rhétorique de la subversion : par des déplacements sémantiques entre le latin et le français, le signifiant et le signifiés se retrouvent en décalage, cette béance entre eux étant l'élément de base de l'allégorie. Cela crée des incompréhensions dont joue Baudelaire. On peut par exemple citer ces vers : « Je préfère tes clavicules / A celles du roi Salomon » (v. 23-24)⁶, dans lesquels ce jeu est particulièrement apparent. Baudelaire utilise une structure s'apparentant à un zeugme pour emprunter à la fois au sens français et latin de « clavicule » : le sens français, commun, est employé au vers 23, l'apparentant à un monde concret, sensuel et laid, alors que le vers 24 fait signe vers le sens latin, lui-même relié à un monde magique et spirituel. En effet, *La Petite Clef de Salomon (Clavicula Salomonis)* est un nom donné à différents grimoires de magie occulte attribués au roi des Juifs. On peut interpréter la création de ces décalages comme une tentative de creuser vers un ailleurs inatteignable, dont il faut faire le deuil, car est dit en latin, qui est une langue morte, et dont la modernité représentée par le français ne peut rendre compte que par son absence, son incapacité à le formuler. Le français est dans ce contexte une écriture du vide, en creux, alors que le latin est synthétique, ses points d'utilisation dans la poétique baudelairienne ont une concentration expressive, beaucoup plus propre à nommer les objets de l'imagerie baudelairienne. En cela, le français de Baudelaire apparaît comme du latin ressuscité, éminemment littéraire si l'on s'en réfère à Gilles Deleuze pour qui, dans *Kafka. Pour une littérature mineure* « Est littéraire une langue

6 Charles Baudelaire, *Les Epaves*, « Le Monstre » in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2017, p. 113

morte traitée comme une langue vivante et une langue vivante traitée comme une langue morte. », ce que Baudelaire s'emploie à faire.

2. La ménagerie intime de Baudelaire

« Je n'ai jamais rougi, même devant les jeunes écrivains de mon siècle, de mon admiration pour Buffon ; mais aujourd'hui ce n'est pas l'âme de ce peintre de la nature pompeuse que j'appellerai à mon aide. Non. »
– Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, « Les Bons Chiens »

2.1. L'imagerie antique : le cas du cygne

On peut considérer l'œuvre poétique de Baudelaire comme un bestiaire, c'est-à-dire comme un ensemble de récits allégoriques sur les animaux, et il apparaît que son système de références, sa « ménagerie infâme⁷ » qu'il annonce dès le début des *Fleurs du mal* et qui se trouve poursuivie dans *Le Spleen de Paris* provient largement de l'Antiquité romaine. Ainsi sont convoquées des créatures telles que les harpies, les faunes, les sphinx, les chimères... Elles apparaissent conjointement à l'idée d'un idéal païen ; dans le premier poème de « Spleen et Idéal », Dieu se trouve opposé au poète païen, mangeant non pas le pain et le vin, mais le nectar et l'ambrosie. L'imagerie antique se retrouve également dans le traitement des oiseaux, reliés à leurs représentations latines. On sait qu'en 1856, Baudelaire a écrit son admiration à Alphonse Toussenel après avoir lu son *Esprit des bêtes – Le Monde des oiseaux – Ornithologie passionnelle* ; il s'intéresse de près à la symbolique des plantes et des animaux. Les oiseaux, particulièrement, sont un rappel à l'ordre de la pesanteur de la vie terrestre, que l'on retrouve dans « L'Albatros » par exemple ; contrairement au chien, ils possèdent chez Baudelaire une conscience tragique de leur finitude.

Si l'on étudie le cygne, présent dans le poème des *Fleurs du mal* « Le Cygne », on retrouve parfaitement l'idée de cette conscience. Le choix du cygne s'explique par son écho antique, puisqu'il est explicitement lié à Andromaque dans le poème par le biais de Neptune, protecteur de Troie, mais également car il est l'oiseau d'Apollon, et des poètes. Virgile était surnommé le cygne de Mantoue, et le cygne était également une référence à Ovide, convoqué par Baudelaire en tant que figure de l'exil et de la métamorphose. La référence à l'ancien sous le signe de changement, antique et moderne sont en intercommunication autour du cygne, répondant allégorique du poète.

2.2. Le bestiaire médiéval

La poésie de Baudelaire est également émaillée de références à une imagerie médiévale ; on y observe de nombreuses correspondances avec *Le Bestiaire divin* de Guillaume Le Clerc de Normandie, dont il réutilise et réactualise les allégories animales. Alors que *Le Bestiaire divin* traduit les caractéristiques animales particulières comme des signes divins ou infernaux, Baudelaire

⁷ *Op. cit.* (p. 1) p. 4

évacue cette notion : il rend aux hiboux et aux sirènes, figures démoniaques, leur sens païen mélioratif⁸. A l'inverse, les images christiques peuvent se trouver dévoyées, comme dans « Les sept Vieillards », comparés à un « dégoûtant Phénix » : la renaissance christique est traduite en multiplication monstrueuse, quadrupède, associée à Judas, et provoquant l'effroi. Dans le poème suivant, la figure de l'aigle, également associée à la renaissance du Christ dans l'imagerie médiévale, est associée aux petites vieilles du titre⁹.

Cette référence au bestiaire médiéval, tout comme la référence au latin, permet de charger d'un nouveau sens certaines images contemporaines à Baudelaire, comme la fourmilière, image de la prostitution au XIXe siècle. Alors que selon *Le Bestiaire divin* le travail de la fourmi permet de distinguer le bon du mauvais, l'insecte travailleur de Baudelaire n'est pas reconnu car la ville moderne ne permet plus la distinction. On retrouve également du *Bestiaire divin* l'idée de l'abîme, du gouffre, très présente chez Baudelaire surtout adjointe à l'adjectif « profond »¹⁰, sauf dans « Hymne à la Beauté » : dans l'alexandrin « Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme ? », l'adjectif profond normalement adjoint au lieu infernal est ici adjoint au ciel ; un renversement des valeurs est opéré par rapport au modèle médiéval. Les valeurs chrétiennes ne peuvent plus avoir cours dans la poésie baudelairienne.

2.3. La présence des animaux dans le monde contemporain à Baudelaire

La présence foisonnante des figures animales dans la poésie de Baudelaire est annoncée dès « Au lecteur », ouverture des *Fleurs du mal* qui peut être entendu comme l'énumération du bestiaire intérieure, la « ménagerie infâme de nos vices », dans laquelle est observable une tradition théologique renvoyant aux péchés capitaux : la lice symbolise l'envie, la panthère la luxure chez Dante... L'animalité est ici plurielle, montre un désordre et un foisonnement démoniaque dans le monstre civilisé dont la tranquillité masque une profonde violence. Le recueil est ainsi annoncé comme un catalogue de monstres antiques ou médiévaux, mais renouvelés par la modernité.

La présence des animaux est une manière de remettre l'homme à sa place : on l'a vu, l'homme baudelairien ne recherche pas l'unité mais la regrette car la sait impossible, il se trouve dans une impasse métaphysique qui lui a fait perdre son unité. L'animal représente au contraire cette plénitude impossible pour l'humanité, et, lorsqu'il est associé à l'homme en démontre sa dualité : lorsque le poète se considère lui-même, des monstruosité naissent. Cette pensée de l'animal est à

8 Voir les poèmes XXI « Hymne à la beauté » et LXVII « Les Hiboux » des *Fleurs du mal*. L'image de la sirène démon tentateur est remise en question, et à mettre en relation avec celle de la naïade, appartenant au régime d'images de l'ailleurs perdu (CII « Rêve parisien »).

9 « Les Sept Vieillards » et « Les Petites Vieilles » sont tous deux dédiés à Victor Hugo en exil, qui répond à Baudelaire : « Vous créez un frisson nouveau ».

10 Voir Guillaume LE CLERC DE NORMANDIE, *Le Bestiaire divin* [vers 1210] Genève, Slatkine Reprints, 1970 : « einz chiet en l'abisme parfonde, / Donc nus ne retournera ja » (p. 197). Les termes « abîme » et « profond » renvoient dans la poésie baudelairienne soit à l'Enfer soit aux yeux ou à l'âme : l'homme est infernal par nature.

mettre en relation avec la pensée des correspondances, rattachée à une tradition mystique théorisée par Swedenborg¹¹. Cette pensée a une double fonction, unitrice et séparatrice, permettant le dépassement de la dualité, la réversibilité du corps et de l'idée. Les références aux animaux sont faites dans cet esprit, selon le chiasme « animalité de l'homme, humanité des animaux », qui rappelle encore une fois la tradition chrétienne, et notamment Saint Augustin pour qui les animaux sont un reflet divin à lire comme des allégories qui montrent aux hommes les choses invisibles, comme des « hiéroglyphes » autorisant un lien direct avec le divin. Pour Baudelaire, les animaux sont des altérités souffrantes, non plus miroir divin, mais miroir d'une subjectivité humaine éclatée et incertaine.

Selon Baudelaire, la modernité oblige à l'allégorie, du fait de la nécessité de rétablir les correspondances qui allaient de soi dans un avant mythique. La présence du bestiaire antique et médiéval permet sa confrontation avec sa dissolution, la poésie de Baudelaire intériorise les figures antiques pour intérioriser les figures et élaborer à partir d'elle une beauté contemporaine malade. On peut lire *Les Fleurs du mal* comme une tentative de dialectisation, résumée dans le poème « *J'aime le souvenir de ces époques nues...* » constitué de trois longues strophes, respectivement l'âge d'or mythique, l'âge moderne sombre, et un hommage à l'enfance comme seul retour possible à un avant meilleur. *Le Spleen de Paris* figure un espace de contingence et de rêverie opposé à un platonisme hostile aux apparences, animal, « sans queue ni tête » selon les mots de Baudelaire à Arsène Houssaye. Alors que *Les Fleurs du mal* est le domaine des chats, animaux aristocrates que Baudelaire associe à la science et à la réflexivité, les chiens du *Spleen de Paris* figurent un autre poète, démocrate, errant dans son époque, à la fois souffrant et inconscient de son sort¹². Cette représentation du chien vient également de la tradition médiévale, qui en fait une figure ambivalente, sa fidélité étant l'envers vertueux d'une impureté liée à la puissance de ses désirs.

Le bestiaire participe d'un travail d'allégorie, notamment par sa multiplicité aussi bien bestiaire de l'idéal, des oiseaux et des chats, que du romantisme noir avec le surgissement de monstres, de vampires, hippogriffes... Le système d'allégorie des animaux provient de l'antique et du médiéval, par exemple par la figure du serpent femme tentatrice, tout en étant redynamisé.

11 Baudelaire est lecteur de Swedenborg, et adhère à sa théorie des correspondances. Il écrit dans sa notice sur Victor Hugo : « Swedenborg [...] nous avait déjà enseigné que le ciel est un très grand homme ; que tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le spirituel comme dans le naturel, est significatif, réciproque, converse, correspondant ».

12 Cette représentation du chien est déjà présente dans les *Fleurs de mal*, associé au sommeil dans « Le Vin de l'assassin : « Je dormirai comme un chien », écho à « *De profundis clamavi* » : « Je jalouse le sort des plus vils animaux / Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide, / Tant l'écheveau du temps lentement se dévide ! »

3. L'allégorie, la métaphore, le symbole

« ... l'allégorie, ce genre si spirituel, que les peintres maladroits nous ont accoutumés à mépriser, mais qui est vraiment l'une des formes primitives et les plus naturelles de la poésie, reprend sa domination légitime dans l'intelligence illuminée par l'ivresse. Le haschisch s'étend alors sur toute la vie comme un vernis magique; il la colore en solennité et en éclaire toute la profondeur. Paysages dentelés, horizons fuyants, perspectives de villes blanchies par la lividité cadavéreuse de l'orage ou illuminées par les ardeurs concentrées des soleils couchants, profondeur de l'espace, allégorie de la profondeur du temps... »
– Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels*

3.1. Définitions

3.1.1. L'allégorie et le symbole

Selon l'atilf, l'allégorie, du grec *allègorein*, « parler autrement », est « un mode d'expression consistant à représenter une idée abstraite, une notion morale par une image ou un récit où souvent (mais non obligatoirement) les éléments représentants correspondent trait pour trait aux éléments de l'idée représentée. », et ajoute que « le mot devient parfois synon[yme] de symbole (notamment en alchim[ie]) ». L'allégorie, en tant qu'elle consiste à tenir un discours sur des sujets abstraits en représentant des réalités physiques, crée dans cette établissement de correspondance le symbole ; Baudelaire lui-même emploie indifféremment les deux termes l'un pour l'autre dans ses poèmes :

« Paris change ! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie¹³ »

A chaque utilisation d'une personnification – fait particulièrement notable dans *Le Spleen de Paris*, chaque poème pouvant être interprété comme un tableau allégorique cohérent –, l'allégorie se fait en devenant une composition symbolique où tous les éléments forment un ensemble cohérent.

3.1.2. La métaphore et la comparaison

Selon Aristote, « la métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce, ou d'après le rapport d'analogie » ; il s'agit d'une opération d'assimilation. Faire une métaphore revient à opérer un choix inattendu mais pertinent de correspondance en mettant en relation deux termes appartenant à des champs sémantiques différents. Si l'on s'en réfère à la définition d'Aristote, selon les mots de Paul Ricœur, la comparaison est une « métaphore développée », explicitée afin de s'acclimater au langage courant.

¹³ Charles BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal* [1861 et ajouts de 1868], « Le Cygne », in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2017, p. 63

3.2. La place des figures de correspondances chez Baudelaire

3.2.1. L'utilisation de symboles surannés

L'allégorie renvoie toujours à un autre monde, dans lequel animaux et objets ont une autre signification, ce dont Baudelaire fait une utilisation abondante. Les images médiévales et les allégories antiques utilisées donnent à sa poésie un aspect suranné, déjà au XIXe siècle ; cette manière de créer de la fiction de manière inédite avec la métaphore ou insistante avec l'allégorie est un moyen de parvenir à la forme la plus primitive de la poésie. De fait, on peut comprendre la démarche des *Fleurs du mal* comme un travail de concaténation allégorique : Baudelaire, par son utilisation massive du lieu commun et des images antiques ou médiévales, reconfigure les anciens symboles tout faits, ce qui est permis par l'allégorie. Il ne reprend pas simplement les allégories déjà existantes, mais utilise leur dimension de métafigure : l'allégorie s'étend dans tout le poème, voire dans plusieurs, et entre en relation avec d'autres figures en en modifiant le sens ; son utilisation de l'imagerie ancienne engage une altération dans toute sa langue, en formant de nouvelles correspondances. *Le Spleen de Paris* est en lui-même le renouvellement de l'allégorie de la lecture, représenté par le chien dans la préface du *Gargantua*, chien qui est également l'animal philosophe par excellence depuis Platon. Ces poèmes qui n'ont « ni queue ni tête » forment une poétique du poème en prose et de la lecture par flair qui doit en être faite : Baudelaire, par cette figure, congédie l'herméneutique pour y préférer une méthode de lecture idéale, celle du chien errant pouvant se repérer instinctivement grâce aux correspondances établies par l'allégorie et la métaphore.

3.2.2. Le redoublement dialectique du sens

L'allégorie baudelairienne peut également être « monstre bicéphale »¹⁴ lorsqu'elle est appliquée aux êtres humains souffrants qui peuplent la poésie baudelairienne, et ainsi tenir un discours sur l'être humain. Cette dualité dans l'allégorie, qui va de soi dans le cadre antique et médiéval, figure un déchirement de l'être humain moderne que Baudelaire exprime souvent, notamment dans sa correspondance ou dans ses écrits intimes. L'être humain apparaît déchiré dans sa dualité, entre le *spleen* et l'idéal, entre l'éternel de l'art et sa finitude... Ces deux facettes irréconciliables ouvrent à l'écriture de la monstruosité : l'amas d'images confuses qui ne cessent de déplacer le sens dans la poésie baudelairienne peut être lue comme la multiplication des masques, derrière lesquels le sens ne se trouve jamais, puisque l'allégorie, en séparant le signe et le signifié, opère un redoublement de sens susceptible d'une double lecture, formant un moment de polysémie infini.

Or, la mise en correspondance par l'allégorie ou la métaphore permet de rendre une

14 *Ibid.* « Le Masque » p. 17

image de l'unité perdue du monde et des hommes. La raison d'être de l'allégorie baudelairienne est la perte de cette unité, d'où la proposition des *Fleurs du mal* d'une traversée allégorique du réel en trois moments. « L'Invitation au voyage » donne lieu au « Voyage à Cybèle », qui dément toute beauté qu'aurait encore à offrir l'île antique, puis au « Voyage » : malgré cet impossible retour à Cybèle, il faut tout de même fuir l'ennui, partir en quête de nouveau. Au contraire de l'allégorie séparatrice, le symbole est la vision d'un signe empli de sens ; étymologiquement, il est un signe de reconnaissance renvoyant à l'accord, et une voie de passage vers l'unité. Il promet une synthèse que Baudelaire opère verticalement – du matériel au spirituel par l'allégorie – et horizontalement – du parfum aux « chairs d'enfants » par la métaphore – : cette opération ne relève pas de l'intellection, mais de l'intuition, du sens intime de la nature. Selon Paul Ricœur, « le symbole précède l'herméneutique, l'allégorie est déjà herméneutique », d'où l'affection de Baudelaire pour cette figure. L'allégorie baudelairienne se manifeste soit par une scène contingente ouvrant sur un sens spirituel, soit l'âme se matérialise et se trouve magnifiée par la traduction libre par l'image opérée par le poète¹⁵. Dans les deux cas, la figure de style opère un redoublement susceptible d'une double lecture : l'allégorie révèle soit la multiplicité des correspondances dans un plan idéal, soit la déficience du réel : la surabondance des allégories relève alors d'un double souci de dire sa dualité et de l'alléger.

Cette dialectique permet à Baudelaire de fonder une poétique de la mémoire, fondée sur deux versants complémentaires : celui de l'idéal, l'âge d'or mythique, lieu du symbole et de la correspondance d'où proviennent les appels à l'antique, et celui, moderne, du *spleen*, marqué par la perte et lieu de la tradition théologique de l'allégorie médiévale. Les analogies faites par le poème rappelle l'unité, alors que l'allégorie est la mémoire de la dualité de l'être moderne.

3.2.3. La correspondance comme seul geste héroïque

L'utilisation massive de l'allégorie et de la métaphore se présente chez Baudelaire comme le désir de retrouver l'unicité perdue du monde. Le *topos* allégorique fondamental du voyage permet en plus d'une traversée allégorique du réel le résumé de son itinéraire poétique, par ses occurrences dans *Les Fleurs du mal* et par la forme du *Spleen de Paris* considéré comme des flâneries à travers la vie. Selon Baudelaire, cette flânerie est à mettre en relation avec le dandysme, qu'il caractérise comme « le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences » dans *Le Peintre de la vie moderne*. Sa volonté d'un ailleurs rêvé est en effet avant tout une réponse à un *ici haï* ; en cela il s'inscrit dans la lignée de Gautier et d'autres romantiques déçus par la politique après avoir été

15 Selon Baudelaire, « la nature est un dictionnaire [...] mais personne n'a jamais considéré le dictionnaire comme une composition dans le sens poétique du mot. Les peintres qui obéissent à l'imagination cherchent dans leur dictionnaire les éléments qui s'accordent à leur conception ; encore, en les ajustant avec un certain art, leur donnent-ils une physionomie toute nouvelle », *Salon de 1859, ibid.* p. 753

exaltés par 1848. Baudelaire trouve son mode de militantisme contre son époque par la mise au jour d'un avant mythique. Selon lui, il faut une nature héroïque pour vivre la modernité ; il construit l'image de l'artiste comme le successeur du héros antique, qui n'a plus de place dans la modernité et renaît donc sous les traits du dandy. Il se retrouve en marge de la modernité, comparant le statut de poète à celui de chiffonnier dans *Du Vin et du Haschich*, mais avec ce rappel de l'ascendance antique qu'il s'est construite dans la forme poétique. Il applique à sa poétique ce qu'il note à propos de Wagner, remarque dans laquelle on peut constater le résumer de sa théorie de la modernité poétique : « Si, par choix de ses sujets et de sa méthode dramatique, Wagner se rapproche de l'Antiquité, par l'énergie passionnée de son expression, il est actuellement le représentant le plus vrai de la nature moderne¹⁶ ».

Conclusion

Dans *Le Conteur*, Walter Benjamin, traducteur de Baudelaire en allemand, écrit que « La vision allégorique se construit toujours sur les bases d'un monde sensible et dévalorisé ». Le monde moderne a un déficit que Baudelaire comble par le recours aux figures de la correspondance, et par l'appel à l'Antiquité romaine et à la théologie médiévale. Ces références anciennes omniprésentes dans son œuvre poétique sont reconfigurées par l'allégorie et la métaphore appliquées au monde moderne et à l'homme moderne, créant un redoublement de sens permettant d'en voir ses deux versants : l'idéal, perdu autre part que dans les correspondances, et le moderne, fondamentalement marqué par le manque et la dualité. L'appel à un âge d'or mythique par la référence latine et médiévale permet un contraste avec la modernité, le monde contemporain à Baudelaire, contre lequel il résiste par sa saisie poétique.

16 *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris, ibid.*, P. 857

L'appropriation du texte poétique par des collégiens

Introduction

Introduction

La poésie est, dans la *doxa*, un objet auréolé de nombreuses idées reçues : il s'agirait d'une forme littéraire dépourvue de logique, de fonction, de propos, et son sens n'apparaîtrait qu'à de rares artistes, chercheurs, ou professeurs de français. Cependant, le premier contact avec la poésie se fait dans un cadre scolaire, d'abord dans le cadre de l'école primaire, puis au collège ; il semblerait donc que la plupart des élèves quittent le collège sans jamais avoir eu accès au sens du moindre poème, ce qui amène à questionner la place de la poésie dans les apprentissages, et les manières de la faire connaître aux élèves. Son enseignement semble de fait relever d'un exercice à l'équilibre extrêmement précis entre des tensions entre forme et contenu, prose et vers, liberté et contrainte, tradition et modernité, apparition et opacité... Autant d'antagonismes qui semblent achever de la rendre intraduisible aux élèves des cycles 3 et 4.

Dans ces conditions, comment faire en sorte que les élèves puissent comprendre et s'appropriier le texte poétique ?

I. La question de la poésie au collège

I. 1. Dans les programmes

Les programmes des cycle 3 et 4 accordent une certaine importance à l'étude de la poésie, qui est traitée à la fois comme partie du corpus littéraire traditionnel et comme langage oral. Il est ainsi conseillé de faire intervenir la poésie dans le cadre de l'« écoute de textes littéraires lus ou racontés, de différents genres »¹⁷. On ne peut faire l'économie d'un passage par l'oralisation lors de l'étude de la poésie. Elle fait également l'objet de séquences spécifiques : « s'interroger sur le rôle des images et des références dans la poésie amoureuse » est un enjeu littéraire et de formation personnelle développé par le thème « Dire l'amour » étudié en quatrième, qui se doit d'être assorti de l'étude d'un « ensemble de poèmes d'amour ». En troisième, l'un des grands thèmes de l'année est intitulé « Visions poétiques du monde », dont les enjeux sont notamment de « découvrir des œuvres et des textes relevant principalement de la poésie, du romantisme à nos jours », « comprendre que la poésie joue de toutes les ressources de la langue pour célébrer et intensifier notre présence au monde, et pour en interroger le sens », ou encore « cultiver la sensibilité à la

17 Programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4), d'après le BOEN n°31 du 30 juillet 2020.

L'activité citée est donnée comme exemple d'activité pouvant être mise en œuvre afin de développer la compétence « Lire des œuvres littéraires et fréquenter des œuvres d'art ».

beauté des textes poétiques et s'interroger sur le rapport au monde qu'ils invitent le lecteur à éprouver par l'expérience de leur lecture ». La poésie est donc traitée comme un objet littéraire à connaître, mais, bien plus que le roman ou le théâtre, il est demandé de l'aborder au prisme de la sensibilité.

I. 2. Dans les pratiques pédagogiques

I. 2. 1. Enseigner avec la « sensibilité »

Cet appel à la sensibilité peut rendre l'enseignement de la poésie au collège difficile à aborder et à enseigner. Serge Martin explique à ce sujet : « Les discours à son propos (non seulement ce qu'on en pense mais surtout ce qu'on en fait) sont pris dans le tourniquet de contradictions souvent résolues par un refus de la réflexion qui passe tantôt par des discours passionnels qu'un subjectivisme hyperbolique entraîne bien loin des poèmes à vrai dire (« on aime ou on n'aime pas... »), tantôt par des discours autoritaires qui rendent la réflexion autiste et ignorent au fond les poèmes (« on a toujours fait comme ça.. »). Le résultat : le délaissement ou le détournement avec, en fin de compte, une non prise en considération des poèmes et un mépris des élèves »¹⁸. L'appel constant à la sensibilité lors de l'étude de la poésie, qui peut compris au sens assez vague de préférence personnelle, ne semble pourtant pas se justifier davantage que lors de l'étude d'une œuvre littéraire d'un genre différent.

I. 2. 2. Les manuels scolaires

Dans les manuels, le texte poétique est traité par des questions, qui séparent souvent la forme et le fond : des questions précises sur le schéma de rime ou les strophes utilisées permettent de réinvestir un vocabulaire vu en classe, sans s'interroger outre mesure à propos de ces choix. On peut par exemple observer, dans un manuel de quatrième¹⁹, l'étude du poème « *Puisque j'ai mis ma lèvre à ta coupe encor pleine* ». La démarche proposée pour étudier le poème est une liste de dix questions portant sur des points précis du texte que l'on ne demande pas de questionner -« Observez les débuts des vers 1 à 4. Que remarquez-vous ? », « Quel est le temps principal à partir du vers 13 ? »- pour aboutir à une onzième, plus large, faisant office de bilan : « Comment l'amour permet-il au poète d'échapper au temps qui passe ? ». On attend des élèves qu'ils soient capables, à partir d'une suite d'observations de points de langue ponctuels et non interprétés, de fournir une analyse sémantique globale du texte poétique.

I. 3. L'appropriation du texte par les élèves, une nécessité

18 MARTIN Serge, « Les poèmes au cœur de l'enseignement du français », in *Le Français aujourd'hui* n°169, Armand Colin, 2010

19 Sous la direction de Florence RANDANNE, *Français, L'Envol des lettres*, Paris, Belin, 2016

La dimension éminemment sensible de la poésie mise en relief par le BOEN suppose un rapport personnel entre chaque élève et le texte poétique. Or, les programmes donnent peu de clefs à ce sujet ; il appartient donc au professeur de réfléchir des approches adaptées.

I. 3. 1. Les écueils à éviter

L'approche de la poésie proposée par les manuels se cantonne à l'étude d'une forme particulière, dont les élèves doivent sortir riches d'une liste de tropes, mais dans lesquels aucun sens n'a été insufflé. On peut d'ailleurs remarquer que les poèmes interviennent dans les manuels au cours de séquences dédiées²⁰, mais n'apparaissent que très peu dans les autres groupements de texte. Ce choix risque de conforter les élèves dans l'idée d'une poésie autotélique, hermétique à tout sujet autre qu'elle-même, impropre à entrer dans une réflexion sémantique.

La récitation est une pratique souvent mise en place dès le cycle 2, et qui se révèle très utile pour conserver un texte dont on ne peut avoir les clefs de compréhension immédiatement, mais qui a tout de même ses limites. On ne peut raisonnablement aborder la poésie uniquement par une approche orale en délaissant la compréhension. En quatrième, le thème « Dire l'amour » intervient dans le cadre de l'entrée intitulée « Se chercher, se construire » : les élèves se doivent d'entrer dans une démarche personnelle vis-à-vis et grâce aux textes poétiques, ce qui semble difficilement réalisable si l'on fait l'économie du sens. De plus, de la même manière que les élèves considèrent les séquences de poésie comme des parenthèses autotéliques au sein de l'année de français, il associent avant tout la poésie à la récitation, pratique qui, si elle n'a pas été explicitée par le professeur, leur paraît inutile et en harmonie avec la *doxa* d'une forme littéraire fermée et incompréhensible. Nous sommes donc bien loin de la sensibilité, mais plutôt, au sortir de l'école élémentaire, d'un dégoût généralisé pour la poésie – entendre par là, pour l'exercice de la récitation.

Il est également à noter que l'étude de la poésie au collège est une étude d'une succession de poèmes, et jamais d'un recueil complet, objet que les élèves ne fréquentent pas. Le poème est donc toujours donné seul, alors qu'il peut s'avérer incompréhensible s'il n'est pas étudié comme la partie d'une œuvre.

I. 3. 2. La lecture personnelle comme clef d'appropriation

La priorité semble de faire reculer les préjugés des élèves à propos de la poésie, préjugés partagés par un grand nombre de personnes : la poésie ne veut rien dire, la poésie ne s'occupe que de poésie. Afin d'arriver à l'idée que la poésie a bel et bien un sens, voire que les interprétations délivrées de manière magistrale par le professeur ne sont pas complètement envolées et déconnectées du texte poétique, les élèves doivent en faire l'expérience eux-mêmes en menant un travail de recherche.

²⁰ Dans *L'Envol des lettres*, on peut citer les séquences « Dire l'amour en poésie » et « Villes de poètes ».

Selon Jocelyne Giasson²¹, la compréhension en lecture varie selon le texte, certes, mais également selon le contexte et le lecteur. Au sujet du contexte, il est donc primordial de prévenir la désyncrétisation et le déshistorisation dont les textes poétiques étudiés au collège font souvent l'objet, justement au nom de la sensibilité, qui se doit d'être universelle et intemporelle. Il apparaît que l'on ne peut étudier *Les Fleurs du mal* sans prendre en compte la biographie de Charles Baudelaire, ses opinions, et le contexte historique d'écriture du recueil. Ces éléments peuvent faire l'objet de recherches personnelles, ou être apportés par le professeur de français. De la même manière, il est nécessaire de s'interroger sur l'aspect stylistique, dont des clefs de lecture pourront être délivrées tout au long des lectures analytiques menées en classe entière. Au niveau du lecteur, la lecture commence par des micro-processus tels que la reconnaissance des mots, il semble donc important de lever l'obstacle du vocabulaire en premier lieu, afin d'en arriver à des processus d'intégration, qui permettent de tisser des liens entre les propositions, grâce au système de reprises et d'anaphore du texte, mais également grâce aux connaissances du texte par le lecteur. La compréhension est avant tout permise par les structures affectives, la fameuse sensibilité, qui peut se définir comme les attitudes et l'intérêt du lecteur face à la lecture, dans sa capacité à prendre des risques, et dans son rapport à lui-même. Il semble donc important que chaque élève choisisse lui-même le texte à étudier, afin que ces structures affectives soient mises en place et favorisent son intérêt et sa prise de risque au sein de l'interprétation du texte. Le choix permet de s'attacher à son sujet, mais amène également à s'interroger à propos des éléments textuels, stylistiques, qui ont favorisé ce choix précis.

L'étude du recueil dans son intégralité semble certes difficile en raison de sa longueur et de sa complexité, en plus du fait que l'imposer empêcherait certainement les structures affectives de se mettre en place, mais il demeure important de faire prendre conscience aux élèves de la place de chaque poème au sein d'une architecture complexe. Il est possible de les laisser feuilleter des recueils. On peut également imaginer une mise en commun des travaux menés seul. De cette manière, les élèves achèvent de s'appropriier le texte, puisqu'ils présentent « leur » poème et représentent la figure qui aide les autres à accéder au sens. Ainsi, les similitudes de propos permettent de faire apparaître plus clairement la vision du poète. Dans le cas des *Fleurs du mal*, cette vision globale est particulièrement éclairante, car la vision de l'amour développée est complexe et ne peut se trouver résumée en un seul poème ; elle apparaît par le biais d'indices disséminés dans le recueil par un narrateur unique.

Cette vision globale permet une approche différente du patrimoine littéraire, considéré comme une autorité intouchable par les élèves. Puisqu'ils peuvent y entrer de manière

21 GIASSON Jocelyne, *La Compréhension en lecture*, De Boeck Université, Pratiques pédagogiques, 1996

personnelle et affective, ils sont également à même de porter un regard critique à son sujet. Bien que la question n'apparaisse peu, voire jamais, dans les manuels de collège, il semble difficilement concevable d'étudier aujourd'hui le discours de Baudelaire sur l'amour sans faire remarquer sa misogynie, qui apparaît d'autant plus clairement grâce à des éléments biographiques tels que son enfance avec sa mère ou sa relation avec Jeanne Duval. L'interrogation personnelle du texte par les élèves permet donc également une vision renouvelée des grandes œuvres littéraires, qui, dans leur étude au collège, sont avant tout présentées en vue de construire un bagage culturel, et assez peu mises en question.

II. L'approche pédagogique à travers la réalisation d'une anthologie poétique

II. 1. Présentation de la séquence

L'étude de poèmes de Baudelaire en quatrième se fait dans le cadre du thème intitulé « Dire l'amour », dont les enjeux principaux sont de découvrir des poèmes de différentes époques exprimant les variations du discours amoureux, comprendre les nuances du sentiment amoureux et quelques-unes des raisons qui en font un thème majeur de l'expression littéraire et artistique, et s'interroger sur le rôle des images et des références dans la poésie amoureuse, conformément au BOEN n°31 du 30 juillet 2020. Pour ce faire, il est conseillé de faire étudier un corpus de poèmes d'amour. Le thème « Dire l'amour » fait partie de l'entrée « Se chercher, se construire » ; il semble donc important de laisser le champ libre aux élèves en présentant différentes visions de l'amour dans toute son ambiguïté et sa contradiction, afin qu'ils puissent choisir ce qu'ils souhaitent en retirer.

II. 1. 1. Situation au cours de l'année

La séquence destinée à l'étude de poèmes d'amour est la sixième de l'année. Elle intervient au sortir du thème « Individu et société : confrontations de valeurs ? », composé de deux séquences.

La séquence 4 s'appuyait sur un corpus de texte avec pour thème la vengeance. Un extrait des *Hauts de Hurlevent* a fait l'objet d'une lecture analytique : y est présenté un amour contrarié donnant lieu à une extrême violence, notamment envers l'être aimé, propos qui peut permettre une entrée dans des poèmes des *Fleurs du mal* tels que « Duellum ».

La séquence 5 portait sur l'étude en intégralité de *L'Île des esclaves*, œuvre pour laquelle on ne peut faire l'économie d'une étude attentive de la diversité de tons. Il s'agit d'un point important de la poétique baudelairienne, plus ou moins apparent : les poèmes comportent souvent une double tonalité, entre le louange et l'ironie.

La séquence 7, qui suit donc celle destinée à l'étude des poèmes d'amour, appartient également au thème « Dire l'amour ». Elle porte sur l'étude de *Roméo et Juliette*. La complexité des liens présentés rend nécessaire à la compréhension des élèves le fait d'avoir déjà un éclairage sur la diversité du sentiment amoureux ainsi que des discours amoureux.

II. 1. 2. Détail de la séquence

L'objectif précis de cette séquence est, pour les élèves, de comprendre l'intérêt de la poésie en tant qu'expression du moi et qu'écriture éminemment sensible pour saisir le caractère contradictoire du sentiment amoureux.

Elle porte sur l'étude de cinq poèmes, donnés par ordre chronologique afin d'introduire des éléments d'histoire littéraire. Ainsi, les premiers poèmes présentés sont des sonnets, et le dernier est écrit en vers libres : on montre une forme stricte de laquelle on s'éloigne. Cette approche permet aux élèves de situer Baudelaire sur une frise chronologique et d'interroger le choix des formes poétiques des *Fleurs du mal* relativement à leur époque, ce qui est nécessaire à une étude pertinente, mais compliqué à faire intervenir sous forme d'un cours magistral qui aurait certainement été assez aride, et n'aurait pas permis une bonne compréhension de la chronologie. Situer Baudelaire dans le temps est important pour savoir ce qui, dans sa poésie, relève de l'ancien (le sonnet, les allégories) ou du nouveau (le système de métaphores, l'intervention du monde moderne). Chaque poème étudié en cours permet d'apporter des clefs de compréhension et d'analyse des poèmes de Baudelaire aux élèves.

La séance d'introduction porte sur la description et la comparaison de six tableaux de baiser²², ce qui permet une entrée dans la séquence par le prisme de la diversité des représentations de l'amour, qui sera utile aux élèves afin d'aborder des poèmes développant une vision de l'amour qui n'a pas été étudiée précédemment en classe entière.

La première séance a pour support le sonnet « Comme un chevreuil » de Pierre de Ronsard. Le but de cette séance est de faire découvrir la forme du sonnet : il est important que les élèves puissent identifier cette forme poétique, connaître son rôle au sein de la poésie du XVIe au XIXe siècle, et qu'ils puissent produire une courte analyse linéaire portant sur l'effet d'attente créé par la différenciation des quatrains, développant le cadre, et des tercets porteurs de la focalisation. L'étude de ce poème permet de montrer que la vision d'un amour violent et destructeur n'est pas nécessairement révolutionnaire en poésie ; elle permet également de travailler sur l'utilisation de *topoi* littéraires -en l'occurrence, le *topos* de la rencontre amoureuse- : l'acquisition de ces deux idées semblait importante afin d'éviter l'écueil d'un commentaire faisant de tout poème

22 Voir annexe 1

une œuvre totalement révolutionnaire et novatrice. Cette étude permettait également d'aborder un poème non pas comme une unité fermée et autotélique, mais bien comme une partie d'un recueil, puisque ce sonnet particulier appartient aux *Amours de Cassandra*, dont la lecture de certains autres poèmes permet de situer « Comme un chevreuil » dans un recueil en hommage à Cassandra Salviati.

La deuxième séance a pour support le poème « *Je vis, je meurs* » de Louise Labé. Son étude permet d'appliquer immédiatement les connaissances acquises sur le sonnet, et d'aborder le thème de la passion au sens étymologique, afin de s'éloigner une fois pour toutes de l'idée des poèmes d'amour nécessairement fleur bleue. Les figures d'opposition et les parallélismes de structure font de ce sonnet un support privilégié afin de faire sentir le rythme et l'oralité d'un poème, qu'il peut être nécessaire d'interroger au sein de la poétique de Baudelaire. La notion de lyrisme apparaît lors de cette séance, et se doit d'être appuyée pour l'étude de poèmes des *Fleurs du mal*, recueil dans lequel l'usage de la subjectivité, le je lyrique, est subverti, remplacé par un je baudelairien excessif et exubérant.

La troisième séance a pour support le poème « Adieu » de Guillaume Apollinaire. Après l'étude de deux sonnets, les élèves doivent remarquer qu'ils sont en présence d'une forme très différente, bien moins strictes, ce qui peut les amener à comprendre l'évolution de la poésie vers des contraintes différentes, en l'occurrence l'acrostiche, permettant d'envisager la versification comme un jeu plus que comme des contraintes vides de sens, comme elle apparaît aux élèves. Dans le cadre de cette lecture analytique, la notion de lyrisme peut être revue et précisée grâce à l'attention portée à la ponctuation exclamative, au vocatif, au je omniprésent... mais son intérêt premier dans la perspective de l'étude de poèmes de Baudelaire réside dans son ancrage dans une époque, puisqu'il s'agit d'un poème émaillé de nombreux référents contemporains à son écriture. Le choix de la forme poétique pour une lettre d'adieu peut permettre une précision à propos de l'utilisation quotidienne du vers à la place de la prose que fait Apollinaire, ce qui permet de remettre en question l'idée d'une poésie complètement autotélique.

La quatrième séance a pour support « La Courbe de tes yeux » de Paul Éluard, poème permettant d'aborder la notion de blason, mais dont l'intérêt est surtout de mettre en scène une figure de femme aimée positive et omniprésente, quasi divine et liée à la création, de toute vie, du monde, du poète, et donc, par extension, du poème. Il pourra faire l'objet d'une réflexion comparée avec la place de la femme dans la création baudelairienne : elle est bel et bien ce qui permet la création poétique, mais ce grâce au seul génie du poète²³.

23 Voir notamment Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* [1868], « Une charogne » in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2017, p. 23

La cinquième séance a pour support « L'union libre » d'André Breton. Ce poème est publié en 1931, mais a été écrit en 1923, il est donc antérieur à « La Courbe de tes yeux » précédemment étudié, mais il semble pertinent de réserver son étude pour la fin puisque les élèves auront à ce moment déjà entamé le travail sur Baudelaire, et auront pour beaucoup besoin de l'idée de femme porteuse d'inspiration, qui apparaît explicitement dans le poème d'Éluard, et qui est revu, en application, dans celui de Breton, puisque la femme permet une reconfiguration des images, par la création de liens entre référents qui n'auraient pas lieu d'être : il est important que les élèves saisissent la polysémie du titre. Ce poème peut permettre une réécriture, et de ce fait la compréhension du fait que les images apparemment automatiques doivent en réalité être réfléchies selon leur pouvoir évocateur, une idée qui peut constituer une entrée dans l'œuvre de Baudelaire²⁴.

L'étude conjointe de ces poèmes permet également de découvrir certaines figures de style, le but n'étant pas que les élèves aient à en apprendre un grand nombre par cœur, mais qu'ils soient capables d'identifier et d'analyser les effets d'insistance, d'opposition et de rapprochement au sein d'un texte poétique.

II. 2. L'activité proposée aux élèves : consignes²⁵ et déroulé

Le projet proposé à la classe était que chaque élève explique un poème d'amour présent dans *Les Fleurs du mal* et que la somme de leurs travaux soit regroupée en une anthologie poétique disponible au CDI et donc destinée à être comprise par les autres élèves du collège. Les poèmes en question étaient à choisir au début de la séquence, afin que les élèves puissent nourrir leur réflexion de toutes les lectures analytiques faites en classe, mais les trois séances dédiées à leur explication avaient lieu à la fin de la séquence, une fois toutes les clefs nécessaires à l'analyse d'un poème étudiées.

Afin que chaque élève puisse réaliser un travail personnel vers la compréhension et l'analyse de textes poétiques complexes, il semblait important qu'ils puissent choisir le poème de leur choix, c'est-à-dire un support sur lequel ils aient envie de travailler. Compte tenu de la forte hétérogénéité de la classe, il semblait important d'établir une différenciation se situant au niveau de la difficulté des poèmes proposés, classés en trois niveaux de difficultés. Une sélection de poèmes d'amour a été mise à disposition des élèves. Chacun devait en choisir un.

Une fois le choix de chaque élève fait, une séance de deux heures au CDI était destinée à clarifier l'ensemble du poème, afin que chacun comprenne parfaitement le sens du poème étudié.

24 Charles Baudelaire, *Salon de 1859*, « Le Gouvernement de l'imagination », in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2017, p. 755 : « Je veux illuminer les choses avec mon esprit et en projeter le reflet sur les autres. »

25 Voir annexe 2 : Consignes distribuées aux élèves

La séance était animée par le professeur de français et la collègue documentaliste, afin que l'un puisse veiller au fonctionnement global de la séance et que l'autre réponde aux interrogations personnelles des élèves. Dans un premier temps, les élèves devaient relever le vocabulaire inconnu, faire des recherches dans des dictionnaires ou sur les dictionnaires en ligne mis à disposition via le site du CDI²⁶, puis proposer des définitions accessibles à tous les autres élèves. Cette première partie visait à faire comprendre aux élèves que, contrairement à ce que les faibles lecteurs peuvent penser, le sens d'un texte littéraire n'apparaît pas nécessairement une fois que tout le vocabulaire est compris. Cependant, la recherche du vocabulaire permettait également de jeter certains jalons utiles à l'analyse du texte, car elle permettait de mettre en lumière l'apparition de certains champs lexicaux²⁷ ou encore de tournures vieillies utiles à l'analyse. Par la suite, chaque élève devait expliquer chaque phrase de son poème avec ses propres mots, la paraphrase permettant de contrôler leur compréhension. Cette séance a également été l'occasion de réexpliquer le but définitif de ce travail, à savoir la création d'une anthologie destinée à expliquer des textes compliqués à des lecteurs collégiens, et de faire circuler plusieurs éditions des *Fleurs du mal* parmi les élèves, qui ont pu se faire une idée précise de leur poème en tant que partie d'un recueil, et également des différences entre des collections de poche comme Le Livre de poche, ou destinées à une étude scolaire telles que Bibliolycée ou Classicolycée, disponibles au CDI, et des éditeurs tels que Bouquins, La Pléiade, ou Diane de Selliers.

À la suite de la séance au CDI, chaque élève devait écrire un paragraphe explicatif à propos du poème en suivant les indications données sur la fiche de consigne. Une fois ces travaux rendus, la dernière séance de la séquence a permis à certains d'entre eux de lire et d'expliquer le poème qu'ils avaient choisi à toute la classe. Ainsi, chaque élève pouvait déjà se faire une idée de la poétique de Baudelaire à partir de son propre travail et de celui des autres, ce qui a notamment permis de mettre en lumière que tous les poèmes étudiés avaient un seul et même narrateur. Le but de cette séance était d'aboutir à la rédaction d'une préface commune à l'anthologie. De cette manière, chacun pouvait exprimer son point de vue sur la poétique de Baudelaire et le confronter avec les autres. Afin d'aboutir à une unique préface prenant en compte l'avis de tous les élèves, ils ont formé des groupes de quatre, dans lesquels un élève avait la tâche de rédiger quelques lignes prenant en compte l'avis de tous les membres du groupe à propos de l'écriture et de la vision de l'amour développée dans *Les Fleurs du mal*. Au terme de cette phase, un émissaire de chaque groupe, désigné au préalable, changeait de groupe afin d'échanger avec les autres et de compléter si

26 Disponible à cette adresse Internet : <https://0251129s.esidoc.fr/site/bienvenue-au-cdi-espace-eleves/trouver/des-dictionnaires-et-des-encyclopedies#/1195589/1195701/1195700>

27 C'est le cas de « Chanson d'après-midi » : les deux élèves ayant choisis ce poème ne connaissaient pas le sens des substantifs « dévotion », « idole » et « encensoir ». Le fait d'en chercher le sens leur a permis de s'interroger sur la raison de la présence du vocabulaire religieux, ce qui a nourri leur analyse.

besoin. Une fois que chaque émissaire avait échangé avec chaque groupe, une mise en commun orale a eu lieu. L'absence de note et le fait que ceux qui prenaient la parole représentaient la classe, et non pas leur unique avis, a permis à certains d'exprimer oralement des réserves à propos des poèmes proposés, ce qu'ils n'auraient sans doute pas osé faire à l'écrit. Au terme de la discussion, un élève possédant un bon esprit de synthèse a été chargé de proposer un résumé possible, qui a ensuite été relu par ses camarades qui ont eu l'occasion d'apporter des modifications puis de valider la trace écrite faisant office de préface à l'anthologie.

II. 3. Analyse *a posteriori*

II. 3. 1. Difficultés rencontrées et réponses proposées

Dans l'ensemble, la construction de l'anthologie s'est bien déroulée, mais plusieurs difficultés ont tout de même été rencontrées, parfois du fait d'impondérables, mais plus globalement à cause du fait qu'il s'agissait d'une tâche complexe et nouvelle pour l'ensemble des élèves qui aurait demandé davantage de précisions.

L'étape qui a constitué le plus de difficulté pour les élèves était celle de la paraphrase, car les élèves étaient uniquement guidés par leur connaissance du vocabulaire et leur habileté à comprendre un régime de métaphores plus ou moins complexe selon le poème choisi. Certains ont été mis en difficulté à cause du bouleversement de l'ordre traditionnel de la phrase, ce qui a pu se résoudre par le repérage des fonctions au sein de la phrase, mais cette étape intermédiaire mise en place pour les lecteurs les plus faibles leur a demandé beaucoup plus de temps, occupé par une activité assez fastidieuse qui plus est. Ce fonctionnement ne leur a pas permis de disposer du temps nécessaire pour s'interroger sur les images convoquées, et ce qui participait du sens propre et du figuré, alors qu'il s'agissait du cœur de cette tâche, ce qui était à la fois le plus intéressant et le plus complexe. Cette partie a donc dû être terminée à la maison, sans l'aide du professeur. Il est également apparu que des élèves qui n'avaient rencontré aucune difficulté de compréhension à l'abord de textes compliqués tout au cours de l'année ont été désireux de se débarrasser de cette étape puisqu'ils étaient certains d'avoir compris²⁸. Afin d'éviter ces difficultés, une différenciation aurait pu être mise en place dès l'impression des textes sur lesquels ont travaillé les élèves. Les poèmes des élèves présentant le plus de difficultés de compréhension aurait pu être assorti d'une version phrase à phrase présentant un repérage du sujet et du verbe. L'intérêt de l'exercice aurait également dû être davantage explicité, avec un accent mis sur le repérage des métaphores et de leur fonctionnement : ainsi, les élèves en difficulté n'auraient

28 Cette attitude a pu mener à des contresens, comme pour ce qui est de l'étude du « Beau Navire » qui avait été choisi par un lecteur averti, dont la reformulation n'a pas mis une seule fois en lumière le fait que le navire était en réalité une métaphore du corps féminin.

certainement pas accordé une priorité absolue à la compréhension précise, et les plus rapides auraient déjà trouvé des pistes de réflexions analytiques à formuler, ce qui aurait renouvelé leur intérêt apporté à cet exercice précis que certains croyaient dispensables.

La phase de groupes afin de constituer une préface a également constitué une difficulté, car les élèves ont souvent préféré donner un résumé considéré comme objectif de la vision baudelairienne de l'amour au lieu de donner leur avis. D'emblée, plusieurs ont été tentés de remettre en question le traitement de la figure féminine par Baudelaire, mais, puisque *Les Fleurs du mal* avaient été présentées comme des poèmes appartenant à la littérature canonique, ils n'ont tout d'abord pas osé remettre en question la vision de l'auteur, alors que le but de cette étape était justement qu'ils portent un regard réflexif, critique, vis-à-vis de l'auteur et de l'œuvre étudiés. À force d'échanges avec les autres élèves, ce regard a fini par émerger, mais il aurait pu être légitimé plus tôt, notamment par une clarification des consignes et de ce que le professeur attendait réellement en convoquant l'« avis ».

La mise en place de ce travail a coïncidé avec l'absence de nombreux élèves, qui ont donc eu le droit de travailler par groupes avec des camarades ayant choisi le même poème. Ceux qui étaient présents devaient leur expliquer ce qu'ils avaient déjà compris du poème, ce qui constituait un intérêt pour eux, car ils pouvaient directement être en prise avec la démarche d'explication inhérente à la constitution de l'anthologie – mais les absents n'ont pas pu être en prise directe avec le texte ni réaliser de travail de recherche personnelle. Il aurait fallu envoyer un travail adapté aux absents afin qu'ils soient en capacité de reprendre leur travail au même rythme que les autres à leur retour.

Enfin, au cours de ce travail, les élèves sont mis dans la posture des spécialistes ; il appartient uniquement au professeur d'orchestrer leur progression et non pas de retoucher leur travail une fois fini. Cette approche leur permet de réellement s'appropriier le poème et l'analyse qu'ils en font, elle comporte cependant le risque de se retrouver face à des rendus insuffisants ou hors-sujet. Au sein d'une même classe, la disparité des travaux demeure très forte, bien qu'elle ne respecte pas nécessairement le clivage traditionnel des « bons » et des « mauvais » élèves. Au contraire, les élèves considérés comme bons ont eu du mal à adapter leur discours en adoptant le cheminement de pensée de celui qui ne comprend pas ou qui n'a pas les connaissances développées tout au long de la séquence. Un choix parmi les analyses d'élèves aurait donc sûrement été nécessaire, puisque toutes n'étaient pas pertinentes ou accessibles à tous. Dans ce cas, le choix été réglé de manière arbitraire, en ne retenant que les travaux qui avaient été rendus dans les temps, étant donné que tout un groupe d'élèves n'avait pas tenu compte de la date à laquelle rendre leur travail.

II. 3. 2. Remarques supplémentaires : l'importance de l'édition

La présentation de différentes éditions des *Fleurs du mal* avait pour seul but de montrer aux élèves que leur poème faisait partie d'une somme d'écrits, mais elle a surtout mis en lumière le fait que les éditions scolaires n'ont pas rencontré de grand succès parmi les élèves, qui ont préféré feuilleter les autres²⁹, qui se situaient hors d'un usage purement scolaire. Il s'agissait d'éditions que la plupart des élèves ne connaissaient pas, et desquels ils ont été admiratifs. Les élèves qui ont pris de le temps de les manipuler, de retrouver leur poème, d'attester de la présence d'une préface écrite par un spécialiste, ont endossé leur rôle de spécialiste beaucoup plus sérieusement et avec beaucoup plus de plaisir, certainement car ils ont réellement pris la mesure de ce que cette tâche pouvait impliquer. Si ce travail est réitéré, il serait éminemment intéressant de faire intervenir des chercheurs et des éditeurs auprès des élèves afin qu'ils prennent la mesure de professions qu'ils ont, pour la plupart, imité sans connaître.

Cette préférence a également mis en lumière que la plupart des élèves, interrogés à ce sujet, considèrent les éditions scolaires comme des outils de travail avant tout, coupés de la littérature, qui serait contenue dans les exemplaires réservés aux bibliothèques de professeurs. Cette distinction les amène à penser que le professeur a accès à une œuvre différente, plus riche, et que par la même il en sait toujours plus que les élèves. L'édition la plus consultée a d'ailleurs été celle qui a été utilisée à la rédaction de la partie recherche, massivement surlignée et annotée à la main. La présentation des poèmes de Baudelaire comme des textes compliqués et de leur travail comme une tâche s'inscrivant dans un processus universitaire, loin de rebuter les élèves, a été perçue pour eux comme l'occasion de s'affranchir d'un travail uniquement scolaire pour, selon leurs mots, « participer à la poésie ».

Conclusion

Les textes poétiques étudiés étaient relativement complexes en regard de ceux que proposent traditionnellement les manuels de français pour cette séquence de quatrième, mais l'approche personnelle a fait entrer en jeu les affects des élèves, et a pu conduire à la prise de risque nécessaire pour la compréhension de l'implicite dans un premier temps, et l'interprétation dans un second temps. La mise en commun assortie de la lecture de certains poèmes par les élèves les ayant choisi a permis, à un moment du travail mené lors de la rédaction de l'anthologie, de faire goûter la poésie en tant que mode de langage oral, cette mise en voix de qualité présupposant une compréhension

29 Les trois éditions mises à disposition des élèves étaient :

-Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, tome I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, édition de Claude Pichois, 1975

-Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Paris, Diane de Selliers, coll. La Petite Collection, 2005

-Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2017

parfaite du texte. Cette approche a permis de placer tous les élèves dans la posture de celui qui est en position du savoir et qui est en mesure de l'expliquer aux autres, ce qui a mené à une discussion autour de l'œuvre d'égal à égal affranchie des clivages entre élèves traditionnellement « bons » et « mauvais », puisque tous se trouvaient au même point à propos du sujet, et tous ayant la possibilité d'apporter des nuances au groupe. La relation aux œuvres canoniques s'en est trouvée modifiée, puisque la proximité et l'intimité du savoir a permis une interrogation réflexive sur la poétique d'un auteur particulier.

La poésie, du fait de son ancrage particulièrement sensible, semble gagner à être étudiée en premier lieu dans le cadre d'une relation personnelle, de proximité avec les élèves, au lieu d'être cantonnée à des pratiques lointaines, purement scolaires, et qui paraissent vides de sens aux collégiens qui, par cette expérience ont pu se faire spécialistes d'un savoir particulier qui leur semblait jusque ici inaccessible.

Bibliographie

Corpus

BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal* [1861 et ajouts de 1868], in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2017

BAUDELAIRE Charles, *Le Spleen de Paris* [1869], in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2017

BAUDELAIRE Charles, *Poésies de jeunesse* [18XX-XX], in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2017

BAUDELAIRE Charles, *Les Epaves* [1866], in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2017

Œuvres complémentaires

Œuvres complémentaires de Charles Baudelaire

BAUDELAIRE Charles, *Fusées* [1851], in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2017

BAUDELAIRE Charles, *Mon cœur mis à nu* [1887], in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2017

Œuvres complémentaires d'autres auteurs

LE CLERC DE NORMANDIE Guillaume, *Le Bestiaire divin* [vers 1210] Genève, Slatkine Reprints, 1970

SWEDENBORG Emanuel, *Clavis Hieroglyphica arcanorum naturalium et spiritualium per viam Repraesentationum et Correspondentiarum* [1741], trad. fr. J.F.E. Le Boys des Guays : *Traité des représentations et des correspondances*, Brossard, Unicursal, 2020

TOUSSENEL Alphonse, *L'Esprit des bêtes — Le monde des oiseaux : ornithologie passionnelle*, Paris, Librairie phalanstérienne, 1853

Œuvres critiques

Dictionnaires

www.cnrtl.fr

<http://atilf.atilf.fr>

Critique générale

ARISTOTE, *Poétique*, [env. -335 av. J.-C.], Paris, Les Belles Lettres, 1932

BATAILLE Georges, *La Littérature et le mal* [1957], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2016

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Editions de Minuit, coll. Critique, 1975

RICŒUR Paul, *Finitude et culpabilité*, Paris, Aubier-Montaigne, 1960, t. II

VINCENT-CASSY Mireille, « Les animaux et les péchés capitaux : de la symbolique à l'emblématique » in *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 1984, pp. 121-132

Œuvres critiques de Baudelaire

BAUDELAIRE Charles, *Salons* [1845, 1846, 1859], in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2017

Œuvres critiques à propos de Baudelaire

BENJAMIN Walter, *Baudelaire, Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme* [1947], Paris, La Fabrique, 2013

CARPENTER Scott, « Entre rue et boulevard : les chemins de l'allégorie chez Baudelaire », *Romantisme*, n°134, « Les grands boulevards », 2006, p. 55-65

CASSAGNE Albert, *Versification et Métrique de Charles Baudelaire* [1906], SOURIAU Maurice, *Revue internationale de l'enseignement*, vol.58, 1909, p.549-550

GUIETTE Robert, « Baudelaire et le poème en prose », *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 42, fasc. 3. Moderne taal- en letterkunde, 1964, p. 843-852

HIROTA Daichi, *Espace et poésie chez Baudelaire : typographie, thématique et énonciation*. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2011. Français.

LABARTHE Patrick, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève, Droz, 1999

SAMINADAYAR-PERRIN Corinne, « Baudelaire poète latin », *Romantisme*, n°113, L'Antiquité, 2001, pp. 87-103

SARTRE Jean-Paul, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1947

STAMELMAN Richard, « L'anamorphose baudelairienne : l'allégorie du "Masque" », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°41, 1989, p. 251-267

Ouvrages de recherche

BISHOP Marie-France, *Continuités et ruptures dans l'enseignement de la littérature*, in *Le Français aujourd'hui* n°168, Armand Colin, 2010

CRÉPU Anna, *Comment renouveler l'apprentissage de la poésie ? Enseigner la poésie comme une pratique artistique*, Éducation, 2017

GIASSON Jocelyne, *La Compréhension en lecture*, De Boeck Université, Pratiques pédagogiques, 1996

MARTIN Serge, « Les poèmes au cœur de l'enseignement du français », in *Le Français aujourd'hui* n°169, Armand Colin, 2010

Programmes

Programme d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3) d'après le BOEN n°31 du 30 juillet 2020

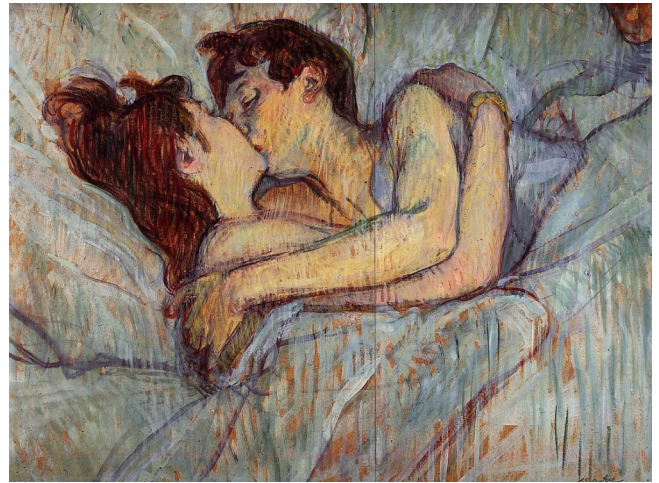
Programme d'enseignement du cycle des approfondissements (cycle 4) d'après le BOEN n°31 du 30 juillet 2020

Annexe 1

Tableaux présentés lors de la séance d'introduction



J-H Fragonard, *Le Baiser à la dérobée*



Henri de Toulouse-Lautrec, *Dans le lit, le baiser*



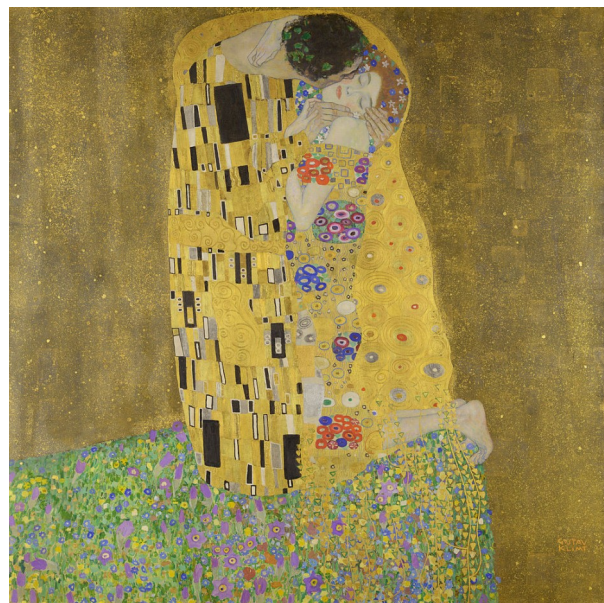
Francesco Hayez, *Le Baiser*



René Magritte, *Les Amants I*



Edvard Munch, *Baiser à la fenêtre*



Gustav Klimt, *Le Baiser*

Annexe 2

Consignes distribuées aux élèves

Vous trouverez plusieurs poèmes d'amour de Charles Baudelaire à cette adresse : <https://dgxy.link/rhkfr>¹ ou en scannant ce QR-code.



Les poèmes sont classés par niveau de difficulté :

- en blanc : les plus simples à expliquer ;
- en jaune : le niveau intermédiaire ;
- en rouge : les plus compliqués.

Vous devrez choisir un poème chacun (le travail est individuel, mais vous pouvez choisir le même qu'un camarade).

Nous passerons une séance au CDI à chercher les mots ou les tournures de phrases qui peuvent poser problème. Ainsi, vous annoterez le poème de manière à ce que d'autres élèves de quatrième puissent le comprendre.

Il faudra accompagner le poème ainsi annoté d'un résumé explicatif :

- Expliquer le sens du titre.
- Expliquer la structure du poème (nom des strophes, des vers, voire du type de poème).
- Que raconte le poème ?
- Quelle est la vision de l'amour du poète ?
- Faire au moins une remarque stylistique : une figure de style, un effet d'écriture surprenant...
- Expliquer ce qui vous plaît dans ce poème

L'ensemble des poèmes ainsi expliqués formera un recueil qui pourra être compris par d'autres collégiens.

¹ La sélection de poèmes proposée en ligne n'est à ce jour plus disponible.

Annexe 3
Anthologie réalisée par les élèves

4^e B

Anthologie de poèmes d'amour

♥ Extraits de Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* ♥

Préface

Tous les poèmes présentés sont tirés du recueil de Charles Baudelaire *Les Fleurs du mal*.

Le narrateur de ces poèmes recherche un amour idéal et innocent qui pourrait être la source de sa création poétique, mais il semble dégoûté par l'amour. Baudelaire emploie des formes poétiques qui semblent traditionnelles, mais son style et les images qu'ils utilisent servent une poésie novatrice. Les femmes comme belles, donc il ne peut pas leur résister, mais très cruelles, au point d'en faire des bêtes. Il a écrit de très beaux poèmes d'amour, mais sa vision des femmes, basée sur quelques expériences personnelles, demeure réductrice.

Bonne lecture !

Chanson d'après-midi

Tu prodigues³⁷, sérieuse,
La morsure et le baiser ;

Quoique tes sourcils méchants
Te donnent un air étrange
Qui n'est pas celui d'un ange,
Sorcière aux yeux alléchants³⁰,

Je t'adore, ô ma frivole³¹,
Ma terrible passion !
Avec la dévotion³²
Du prêtre pour son idole.

Le désert et la forêt
Embaument³³ tes tresses rudes,
Ta tête a les attitudes
De l'énigme et du secret.

Sur ta chair le parfum rôde
Comme autour d'un encensoir³⁴ ;
Tu charmes comme le soir,
Nymphé³⁵ ténébreuse et chaude.

Ah ! les philtres³⁶ les plus forts
Ne valent pas ta paresse,
Et tu connais la caresse
Qui fait revivre les morts !

Tes hanches sont amoureuses
De ton dos et de tes seins,
Et tu ravis les coussins
Par tes poses langoureuses.

Quelquefois, pour apaiser
Ta rage mystérieuse,

Tu me déchires, ma brune,
Avec un rire moqueur,
Et puis tu mets sur mon cœur
Ton œil doux comme la lune.

Sous tes souliers de satin³⁸,
Sous tes charmants pieds de soie,
Moi, je mets ma grande joie,
Mon génie et mon destin,

Mon âme par toi guérie,
Par toi, lumière et couleur !
Explosion de chaleur
Dans ma noire Sibérie !

30 Alléchant : attirant

31 Frivole : qui change rapidement de compagnon

32 La dévotion : l'attachement (vocabulaire religieux)

33 Embaumer : sentir bon

34 Encensoir : objet religieux qui fait de l'odeur

35 Nymphé : divinité féminine

36 Philtre : potion qui inspire l'amour

37 Prodiguer : accorder

38 Satin : matière douce

Explication :

« Chanson d'après-midi » est un poème composé de dix quatrains composés de vers de sept syllabes.

Le poète décrit la femme qu'il aime : il dresse un portrait physique, comme le montre le champ lexical du corps (« tes sourcils », « ta tête », « ton œil »...), mais qui est mélangé à un portrait moral : les sourcils sont « méchants », le rire est « moqueur ». La femme est donc à la fois très belle, mais aussi violente et cruelle.

Ce caractère ne semble pas déranger l'amour du poète, qui compare sa passion à « la dévotion d'un prêtre pour son idole ». La femme, elle, est appelée « sorcière » et « nymphe », ce qui renvoie plutôt aux mythes et à la superstition. La femme qu'il aime est donc une figure double, à la fois divine et mythique, douce et violente, qui prodigue à la fois « la morsure et le baiser ».

Le poème montre un amour doux et sensuel, et qui demeure au-dessus de tout en dépit d'un caractère violent de la femme aimée.

Mon choix :

J'ai choisi ce poème, car il est très romantique dans la façon dont la femme aimée est décrite et dans le choix des mots employés.

Duellum

Deux guerriers ont couru l'un sur l'autre ; leurs armes
Ont éclaboussé l'air de lueurs et de sang.
Ces jeux, ces cliquetis¹ du fer sont les vacarmes
D'une jeunesse en proie à l'amour vagissant².

Les glaives³ sont brisés ! comme notre jeunesse,
Ma chère ! Mais les dents, les ongles acérés,
Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresse.
- Ô fureur des cœurs mûrs par l'amour ulcérés⁴ !

Dans le ravin hanté des chats-pards et des onces⁵
Nos héros, s'étreignant méchamment, ont roulé,
Et leur peau fleurira l'aridité des ronces.

- Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé !
Roulons-y sans remords, amazone inhumaine,
Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine !

1 Cliquetis : claquements du fer

2 Vagissant : nouveau (vagissement = cri d'un nouveau-né)

3 Glaive : petite épée à double tranchant

4 Ulcéré : blessé

5 Once : bête de l'Himalaya

Explication :

Le titre « *Duellum* » est emprunté au latin : il désigne un combat singulier entre deux personnes.

Le poème est un sonnet (un poème de deux quatrains et de deux tercets) écrit en alexandrins. Il s'agit d'une forme de poèmes traditionnellement réservée aux poèmes d'amour, mais il décrit ici un combat entre deux personnes. On retrouve le champ lexical de la violence et du combat, mais aussi beaucoup de phrases exclamatives qui traduisent des sentiments violents.

L'amour est montré comme un combat violent qui ressemble avant tout à de la « haine ». Les deux guerriers sont en fait le poète et une femme, appelée à la fois « ma chère » et « amazone inhumaine ».

Mon choix :

J'ai choisi ce poème pour son sujet et son rythme, qui donnent une impression d'action.

Causerie

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose !
Mais la tristesse en moi monte comme la mer,
Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose
Le souvenir cuisant de son limon¹ amer².

- Ta main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme ;
Ce qu'elle cherche, amie, est un lieu saccagé
Par la griffe et la dent féroce de la femme.
Ne cherchez plus mon cœur ; les bêtes l'ont mangé.

Mon cœur est un palais flétri³ par la cohue ;
On s'y soûle, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux !
- Un parfum nage autour de votre gorge nue !...

O Beauté, dur fléau⁴ des âmes, tu le veux !
Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,
Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés⁵ les bêtes !

1 Limon : matière organique

2 Amer : à la saveur désagréable

3 Flétri : qui n'a plus sa fraîcheur

4 Fléau : calamité (d'un instrument pour battre)

5 Épargné : qui n'a pas été détruit

Explication :

Le poème est composé de deux quatrains et de deux tercets, c'est donc un sonnet. Il est écrit en alexandrins.

Il est question d'une causerie, c'est-à-dire une discussion, entre le poète et une femme. Nous avons uniquement les paroles du poète, qui traduit l'oral à l'écrit en utilisant beaucoup de phrases exclamatives. Il commence par complimenter la femme, mais qui explique ensuite qu'il est incapable d'en être amoureux, car son cœur a été dévoré par les bêtes. Finalement, il lui demande tout de même de finir de brûler les derniers restes de son cœur.

Le poète représente ici les femmes comme des bêtes féroces, qui lui ont fait tellement de mal qu'il refuse d'en aimer une autre, mais il est quand même incapable de refuser l'amour d'une femme à cause de sa beauté.

Mon choix :

J'ai choisi ce poème pour la dernière strophe, dans laquelle le poète s'avoue vaincu face à la Beauté.

Hymne à la Beauté

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
 Ô Beauté ! ton regard, infernal et divin,
 Verse confusément le bienfait et le crime,
 Et l'on peut pour cela te comparer au vin.

Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore ;
 Tu répands des parfums comme un soir orageux ;
 Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore¹
 Qui font le héros lâche et l'enfant courageux.

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres ?
 Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien ;
 Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,
 Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques ;
 De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
 Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques²,
 Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement.

L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,
 Crépite, flambe et dit : Bénissons ce flambeau !
 L'amoureux pantelant³ incliné sur sa belle
 A l'air d'un moribond⁴ caressant son tombeau.

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
 Ô Beauté ! monstre énorme, effrayant, ingénu⁵ !
 Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
 D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu ?

De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène,
 Qu'importe, si tu rends, – fée aux yeux de velours,
 Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! –
 L'univers moins hideux et les instants moins lourds ?

1 Amphore : vase antique

2 Breloque : bijou de fantaisie

3 Pantelant : qui a du mal à respirer, haletant

4 Moribond : personne qui est proche de la mort

5 Ingénu : innocent, naïf

Explication :

Il s'agit d'un poème qui s'exprime en parlant à la Beauté. Il est écrit en alexandrins et composé de sept quatrains. Il donne une description de ce qu'est la Beauté. Il y a beaucoup de mots qui sont liés à l'Enfer, comme « Enfer », « infernal », « Horreur », mais également des mots comme « ciel », « divin », « aurore » qui expriment le divin : le poème est construit sur des antithèses. La Beauté fait beaucoup de mal, mais c'est aussi elle qui rend l'existence vivable.

Le poète voulait montrer que l'amour est à la fois divin et infernal, c'est pour le meilleur et pour le pire.

Mon choix :

J'ai choisi ce poème, car j'aime le fait que la beauté puisse exprimer l'amour et en même temps qu'elle soit horrible.

Un fantôme
III. Le Cadre

Comme un beau cadre ajoute à la peinture,
Bien qu'elle soit d'un pinceau très vanté¹,
Je ne sais quoi d'étrange et d'enchanté
En l'isolant de l'immense nature,

Ainsi bijoux, meubles, métaux, dorure,
S'adaptaient juste à sa rare beauté ;
Rien n'offusquait² sa parfaite clarté,
Et tout semblait lui servir de bordure.

Même on eût dit parfois qu'elle croyait
Que tout voulait l'aimer ; elle noyait
Sa nudité voluptueusement³

Dans les baisers du satin et du linge,
Et lente ou brusque, à chaque mouvement
Montrait la grâce enfantine du singe.

1 Un pinceau très vanté : un peintre très admiré

2 Offusquer : déranger

3 Voluptueusement : avec plaisir

Explication :

Ce poème est un sonnet. Il fait partie du poème « Un fantôme » composé de quatre sonnets. Celui-ci est le troisième. Le fantôme est la femme, qui est un souvenir qui apparaît soudain au poète. Le cadre est le cadre spatial, le lit de la femme l'isole et la met en valeur comme un beau cadre isole et met en valeur la plus belle peinture. Il est question d'une femme très belle, dans son lit. On remarque une personnification des draps qui font des « baisers », le poète fait ça pour montrer plus de sensualité.

L'amour dans ce poème est un amour très sensuel.

Mon choix :

J'ai choisi ce poème par rapport au titre qui m'intriguait.

Parfum exotique

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone¹ ;

Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux ;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne.

Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine,

Pendant que le parfum des verts tamariniers²,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers³.

1 Monotone : qui ne varie pas
2 Tamarinier : arbre exotique
3 Marinier : marin

Explication :

Le titre de ce sonnet rappelle une odeur inhabituelle et dépaysante. Il est question d'une personne qui, à partir de l'odeur d'une femme, décrit toute une île. Pour lui, l'amour passe par les sens, ici le doux parfum, et il est un point de départ à l'imagination.

Mon choix :

J'ai aimé la manière que le poète a de décrire l'île avec une sorte de magie imaginaire.

Le Chat

Viens, mon beau chat, sur mon cœur amoureux ;
Retiens les griffes de ta patte,
Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,
Mêlés de métal et d'agate¹.

Lorsque mes doigts caressent à loisir
Ta tête et ton dos élastique,
Et que ma main s'enivre² du plaisir
De palper ton corps électrique,

Je vois ma femme en esprit. Son regard,
Comme le tien, aimable bête,
Profond et froid, coupe et fend³ comme un dard⁴,

Et, des pieds jusques à la tête,
Un air subtil⁵, un dangereux parfum
Nagent autour de son corps brun.

1 Agate : minéral formé de couches concentriques colorées

2 S'enivrer : devenir ivre, se saouler

3 Fendre : couper en deux

4 Dard : arme pointue

5 Subtil : fin, qui est habile pour percevoir et pour ressentir

Explication :

Dans ce sonnet, le poète ne décrit pas une femme, mais son chat. Le chat et la femme aimée sont comparés. Par associations d'idées, quand il caresse son chat, le poète pense à sa femme, car ils ont des caractéristiques communs qui sont développés dans les deux tercets, et il caresse son chat comme il caresserait sa femme.

L'amour dans ce poème a toutes les caractéristiques d'un chat : il est aussi doux et beau qu'un chat qui peut également être féroce et dangereux. Mais il permet d'inventer un poème à partir d'un moment quotidien.

Mon choix :

J'ai choisi ce poème pour son sujet, mais également parce qu'il est profond, il a différents niveaux de lecture superposés.

Le Beau Navire

Je veux te raconter, ô molle enchanteresse¹ !
 Les diverses beautés qui parent² ta jeunesse ;
 Je veux te peindre ta beauté,
 Où l'enfance s'allie à la maturité.

Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large,
 Tu fais l'effet d'un beau vaisseau³ qui prend le
 large,
 Chargé de toile, et va roulant
 Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent.

Sur ton cou large et rond, sur tes épaules
 grasses,
 Ta tête se pavane avec d'étranges grâces ;
 D'un air placide et triomphant
 Tu passes ton chemin, majestueuse enfant.

Je veux te raconter, ô molle enchanteresse !
 Les diverses beautés qui parent ta jeunesse ;
 Je veux te peindre ta beauté,
 Où l'enfance s'allie à la maturité.

Ta gorge qui s'avance et qui pousse la moire⁴,
 Ta gorge triomphante est une belle armoire
 Dont les panneaux bombés et clairs
 Comme les boucliers accrochent des éclairs,

Boucliers provoquants, armés de pointes roses !
 Armoire à doux secrets, pleine de bonnes
 choses,
 De vins, de parfums, de liqueurs
 Qui feraient délirer les cerveaux et les cœurs !

Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large,
 Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le
 large,
 Chargé de toile, et va roulant
 Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent.

1 Enchanteresse : magicienne, sorcière

2 Parer : décorer

3 Vaisseau : bateau

4 Moire : tissu brillant

Tes nobles jambes, sous les volants qu'elles
 chassent,
 Tourmentent les désirs obscurs et les agacent,
 Comme deux sorcières qui font
 Tourner un philtre noir dans un vase profond.

Tes bras, qui se joueraient des précoces
 hercules,
 Sont des boas luisants les solides émules,
 Faits pour serrer obstinément,
 Comme pour l'imprimer dans ton cœur, ton
 amant.

Sur ton cou large et rond, sur tes épaules
 grasses,
 Ta tête se pavane avec d'étranges grâces ;
 D'un air placide et triomphant
 Tu passes ton chemin, majestueuse enfant.

Explication :

Le titre annonce l'apparition d'un navire élégant et majestueux. Il est en fait question d'une femme que le poète compare avec un navire. Le poème est composé de dix quatrains qui comportent deux alexandrins, un octosyllabe, et à nouveau un alexandrin ce qui donne une impression de roulis de bateau.

La femme est mise en valeur car tout le poème est une description avec les champs lexicaux de la noblesse et de la beauté, mais aussi de la jeunesse, avec la répétition des mots « jeunesse », « enfance », « majestueuse enfant ». Le poème aime l'innocence de la femme dont il parle.

Mon choix :

J'aime que le poète ait comparé sa femme avec un bateau alors que cette comparaison n'est pas fréquente.

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne¹,
Ô vase de tristesse, ô grande taciturne²,
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,
Et que tu me parais, ornement³ de mes nuits,
Plus ironiquement accumuler les lieues⁴
Qui séparent mes bras des immensités bleues.

Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts,
Comme après un cadavre un chœur de vermisses⁵,
Et je chéris, ô bête implacable⁶ et cruelle !
Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle !

1 La voûte nocturne : le ciel nocturne

2 Taciturne : de nature à parler peu

3 Ornement : élément qui sert à décorer, à embellir

4 Lieue : mesure de distance

5 Vermisses : petits vers

6 Implacable : qu'on ne peut pas faire changer d'avis

Explication :

Le titre de ce sonnet signifie que le poète aime sa femme autant que le ciel nocturne. Le poète parle de l'amour qu'il transmet à une femme, qui elle ne semble pas l'aimer en retour, car elle est comparée à la nuit, belle mais froide et inaccessible, car il l'appelle « vase de tristesse », « grande taciturne », « bête implacable et cruelle ». Le champ lexical de l'amour est utilisé pour parler de la femme, mais aussi celui du « cadavre », qu'on n'attendrait pas dans ce contexte, qui rend tout le poème bizarre.

L'amour du poète est fou et passionné. Même s'il n'est pas réciproque, le poète le juge bon.

Mon choix :

Théo : J'ai choisi ce poème car je découvre de nouveaux mots.

Maëlle : J'aime que ce poème montre un amour passionné et qui va durer longtemps.

Lolicia : J'aime la beauté et l'atmosphère nocturne de ce poème.

Le Revenant

Comme les anges à l'œil fauve,
Je reviendrai dans ton alcôve¹
Et vers toi glisserai sans bruit
Avec les ombres de la nuit,

Et je te donnerai, ma brune,
Des baisers froids comme la lune
Et des caresses de serpent
Autour d'une fosse rampant.

Quand viendra le matin livide²,
Tu trouveras ma place vide,
Où jusqu'au soir il fera froid.

Comme d'autres par la tendresse,
Sur ta vie et sur ta jeunesse,
Moi, je veux régner par l'effroi.

1 Alcôve : renforcement pratiqué dans un mur pour y placer un lit.

2 Livide : d'une couleur terne, très pâle.

Explication :

Ce poème est un sonnet, donc une forme traditionnelle pour dire l'amour, mais le titre indique que le poète a l'air d'un mort qui revient hanter sa femme. Il la visite pendant la nuit dans une perspective plutôt sexuelle, et effrayante : « effroi » est le dernier mot, il est donc mis en valeur, et opposé à la « tendresse » qui serait plus normale dans un poème d'amour.

L'amour tendre qu'on attendrait est opposé à une vision de l'amour malsaine, où le sexe est lié à la mort et à la peur.

Mon choix :

J'aime bien ce poème à cause de la figure du revenant qu'on n'attendrait pas traité avec le thème de l'amour.

Table des matières

Rmerciements

Baudelaire, alchimiste de l'ancien

Introduction

I. La langue de Baudelaire : du latin ressuscité

I.1. Les formes poétiques de Baudelaire

I.1.1. Le style de rime

I. 1. 2. L'alexandrin dans le sonnet baudelairien

I. 1. 3. Le retour des motifs

I. 2. Baudelaire latiniste

I. 2. 1. L'omniprésence du latin

I. 2. 2. Traiter le français comme une langue morte

II. La ménagerie intime de Baudelaire

II. 1. L'imagerie antique : le cas du cygne

II. 2. Le bestiaire médiéval

II. 3. La présence des animaux dans le monde contemporain à Baudelaire

III. L'allégorie, la métaphore, le symbole

III. 1. Définitions

III. 1. 1. L'allégorie et le symbole

III. 1. 2. La métaphore et la comparaison

III. 2. La place des figures de correspondances chez Baudelaire

III. 2. 1. L'utilisation de symboles surannés

III. 2. 2. Le redoublement dialectique du sens

III. 2. 3. La correspondance comme seul geste héroïque

Conclusion

L'appropriation du texte poétique par des collégiens

Introduction

I. La question de la poésie au collège

I.1. Dans les programmes

I. 2. Dans les pratiques pédagogiques

I.2.1. Enseigner avec la « sensibilité »

I. 2. 2. Les manuels scolaires

I. 3. L'appropriation du texte par les élèves, une nécessité

I. 3. 1. Les écueils à éviter

I. 3. 2. La lecture personnelle comme clef d'appropriation

II. L'approche pédagogique à travers la réalisation d'une anthologie poétique

II. 1. Présentation de la séquence

II. 1. 1. Situation de la séquence au cours de l'année

II. 1. 2. Détail de la séquence

II. 2. L'activité proposée aux élèves : consignes et déroulé

II. 3. Analyse *a posteriori*

II. 3. 1. Difficultés rencontrées et réponses proposées

II. 3. 2. Remarques supplémentaires : l'importance de l'édition

Conclusion

Bibliographie

Annexe 1 : Tableaux présentés lors de la séance d'introduction

Annexe 2 : Consignes distribuées aux élèves

Annexe 3 : Anthologie réalisée par les élèves

Table des matières

Résumé

Ce mémoire porte sur la présence de l'ancien dans la poésie baudelairienne, le terme d'« ancien » désignant ici l'imagerie, le référentiel, le vocabulaire et l'utilisation de la langue provenant de l'Antiquité latine et du Moyen-Age. Cet ancien protéiforme est en effet omniprésent dans *Les Fleurs du mal*, *Le Spleen de Paris* et jusque dans les poèmes de jeunesse de Charles Baudelaire, pétri de culture antique et chrétienne. L'un des enjeux majeurs de ce mémoire est, dans une première partie, d'interroger la réutilisation de l'imagerie ancienne à des fins d'ancrage rigoureusement contemporain.

Il apparaît que la maîtrise des référents antiques et chrétiens sont des clefs de compréhension importantes, si ce n'est incontournable, de l'œuvre de Charles Baudelaire, ce qui amène à s'interroger : *Les Fleurs du mal* sont souvent étudiées au collège, alors que leur compréhension présuppose une connaissance des humanités à un niveau qui relève davantage des études supérieures que du collège. Il s'agit donc, dans une deuxième partie, d'analyser une pratique pédagogique permettant de pallier à cette incompréhension. L'analyse porte sur une situation dans lesquels les élèves collégiens sont mis en posture de chercheurs en littérature, acteurs de leur apprentissage, dans le but de constituer une anthologie poétique.

Ainsi, ce travail articulé en deux parties, vise à mettre en évidence le travail de concaténation de référents anciens opéré par Charles Baudelaire, et à montrer à partir d'un scénario pédagogique particulier l'importance de l'appropriation personnelle du texte poétique par les élèves pour qu'ils puissent en saisir la profondeur.

Summary

This dissertation focuses on the presence of the Elder in Baudelairian poetry, the term “Elder” here referring to the imagery, referential, vocabulary and use of language from Latin Antiquity and the Middle Ages. This ancient protean is omnipresent in *The Flowers of Evil*, *Paris spleen* and even in the youthful poems of Charles Baudelaire, steeped in ancient and Christian culture. One of the major challenges of this brief is, in a first part, to question the reuse of old imagery for rigorously contemporary anchoring purposes.

It appears that the mastery of ancient and Christian referents are important, if not unavoidable, keys to understanding the work of Charles Baudelaire, which leads us to wonder: *The Flowers of Evil* are often studied in college, whereas their understanding presupposes a knowledge of humanities at a level that is more a matter of higher education than college. In a second part, it is therefore a question of analysing a pedagogical practice to overcome this misunderstanding. The analysis focuses on a situation in which college students are put in the position of researchers in literature, actors of their learning, in order to constitute a poetic anthology.

Thus, this work articulated in two parts aims to highlight the work of concatenation of ancient referents operated by Charles Baudelaire, and to show from a particular pedagogical scenario the importance of the personal appropriation of the poetic text by the students so that they can grasp its depth.