

**TEXTE 16** 1<sup>er</sup> extrait de l'œuvre intégrale : « La musique », 69<sup>e</sup> poème de la 1<sup>ère</sup> section « Spleen et Idéal » du recueil**FICHE TEXTE 16**

**[LES ELEMENTS DE CONTEXTE (1) : BAUDELAIRE, critique musical, découvreur de Richard Wagner. Baudelaire, critique musical, retrouve dans la musique de Wagner sa propre conception de la beauté]** Baudelaire a consacré à Wagner un livre entier en 1861 : *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, commentant notamment le concert à Paris du 13 mars 1861. La beauté que Baudelaire reconnaît dans la musique de Wagner est aussi une manière pour le poète d'évoquer sa propre conception de la beauté poétique, ce qu'on appelle une esthétique, ou un « art poétique ». Baudelaire se retrouve dans la musique de Wagner. Dans une **lettre à Wagner** datée de février 1860, Baudelaire écrit : « je vous dois la plus grande jouissance musicale que j'aie jamais éprouvée [...], il m'a semblé que je connaissais cette musique, **il me semblait que cette musique était la mienne** ». Dans la même lettre à Wagner apparaît également l'image de la mer liée à la musique. Baudelaire écrit : « J'ai retrouvé partout dans vos ouvrages la solennité des grands bruits, des grands aspects de la Nature, et la solennité des grandes **passions** de l'homme. On se sent enlevé et subjugué. J'ai éprouvé souvent [en vous écoutant] une volupté vraiment sensuelle, et qui ressemble à celle de **monter dans l'air ou de rouler sur la mer**. Il y a partout [dans votre musique] quelque chose d'excessif et de superlatif. » Dans un passage de l'ouvrage que Baudelaire a consacré à Wagner, Baudelaire écrit, en citant Liszt : « Wagner nous montre la beauté [...] d'abord reflétée dans *quelque onde azurée* ou reproduite par *quelque nuage irisé*. C'est au commencement une large nappe dormante de mélodie, un *éther vaporeux qui s'étend [...]* puis les cors et les bassons, en se joignant aux instruments à vent les plus doux, préparent l'entrée des trompettes et des trombones, qui répètent la mélodie ... avec un éclat éblouissant. Mais ce vif [mouvement] s'éteint avec rapidité... La transparente vapeur des nuées se referme, la vision disparaît... ». On croit reconnaître le grand crescendo (mouvement ascendant) du poème « La musique », et sa rapide redescende finale vers le calme plat. On retrouve le lien que Baudelaire établit entre la musique et les éléments fondamentaux, la mer et le ciel. Dans « Moesta et Errabunda » (titre qui signifie « triste et vagabonde »), le poète s'exclame : « **La mer, la vaste mer, console nos labeurs ! / Quel démon a doté la mer, rauque chanteuse / Qu'accompagne l'immense orgue des vents grondeurs, / De cette fonction sublime de berceuse ?** ». Ici encore, la mer est source de musique et de chant, les vents de la tempête sont un instrument puissant et sacré, et la mer est dotée d'une puissance de consolation maternelle, elle berce l'ennui du poète.

**[LES ELEMENTS DE CONTEXTE (2) : La métaphore du voyage sur la mer pour l'écoute musicale. L'âme du poète créateur est un bateau en voyage sur la mer]** La mer est une image parfaite de l'âme du poète. Dans « Obsession », Baudelaire s'adresse à l'« Océan » : « **tes bonds et tes tumultes, / Mon esprit les retrouve en lui !** ». Dans le dernier poème du recueil, « Le voyage », le poète en quête de nouveau et d'infini, emploie la métaphore du voyage sur la mer pour décrire sa quête de poésie : « **Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie** (c'est-à-dire son pays idéal) », l'esprit du poète est « tendu comme une toile », c'est-à-dire une voile de bateau. Toujours dans « Le voyage », le ciel et la mer sont des doubles liés par le reflet, puisque le poète veut « plonger dans un ciel au reflet alléchant », et le voyage débouche sur l'échec de la fuite puisque le poète y découvre « **[son] image : / Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !** » : « Amer savoir, celui qu'on tire du voyage ! / Le monde, monotone et petit, aujourd'hui, / Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image, / une oasis d'horreur dans un désert d'ennui ! ». Enfin, le poème le plus explicite sur cette fraternité, cette gémellité entre l'homme et la mer, est le poème « **L'homme et la mer** » :

« Homme libre, toujours tu chériras la mer <b>La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme.</b> Dans le déroulement infini de sa lame, Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.	Tu te plais à <b>plonger au sein de ton image</b> ; Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton cœur Se distrait quelquefois de sa propre rumeur <b>Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.</b> [On retrouve ici la musique]
---	---

**EXPLICATION LINEAIRE. INTRODUCTION (1) - Infos Intro (identification générale œuvre) :** Dans le recueil *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire veut inventer une langue poétique nouvelle, et faire de la beauté (les fleurs poétiques, l'or de l'alchimiste) avec de la souffrance et de l'horreur (le Mal, la douleur, la boue, la laideur de la misère et de la déchéance physique, le plomb de l'alchimiste). La première section du recueil, « Spleen et idéal », où l'on trouve le poème « La musique », rend compte des deux inspirations opposées de Baudelaire : l'angoisse du « Spleen », mélancolie et dépression, et la quête de l'idéal, du dépassement heureux de l'angoisse, par la création poétique. Tout le recueil démontre que l'imaginaire de la mer et du voyage est le symbole de l'âme du poète emportée par l'inspiration. Baudelaire, le poète alchimiste, décrit dans le poème « La musique » le récit d'une expérience cosmique de la création poétique, d'un grand œuvre symbolique de transformation de soi par l'écoute musicale, ou, plutôt, par la fusion entre la création musicale d'un compositeur jumeau, ici probablement Richard Wagner, et l'énergie créatrice du poète. Le poème « La musique » est le 69<sup>e</sup> poème de la première section du recueil, « Spleen et Idéal », et l'on peut poser comme hypothèse de travail que ce voyage sur l'océan de l'émotion musicale est une expérience de la joie, de l'Idéal, joie teintée de mélancolie, comme le veut l'oscillation du poète entre Spleen, ou mélancolie, et Idéal, atteinte de la beauté.

**LECTURE/LECTURE/LECTURE/LECTURE/LECTURE/LECTURE/LECTURE/ LECTURE/ LECTURE/**

**Situation du poème dans le recueil :** Par ses thèmes, ceux de la musique, du voyage sur la mer, le poème « La musique » est en lien étroit avec les autres poèmes de l'extase musicale et maritime : dans « Vie antérieure », la mer met sa musique à l'unisson de l'âme du poète. Dans « Moesta et Errabunda » (« triste et vagabonde »), la mer est une mère consolatrice qui berce le poète en lui chantant une berceuse. Dans « Les sept vieillards », l'âme du poète est un vieux bateau, une « gabarre » qui danse sur la mer. Dans « Obsession », « Le voyage » et, surtout, « L'homme et la mer », la surface des flots offrent au poète un reflet parfait de son âme, les gouffres invisibles cachés sous la surface de la mer sont le reflet des secrets profonds du poète, et l'image du miroir renforce cette « correspondance » essentielle : « **La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme : /** Dans le déroulement infini de sa lame ».

**Le titre et Micro-résumé du texte/Thème :** le titre et le premier vers sont les seules indications dans le poème que le thème central est celui de la musique. Toute le reste du poème évoque un voyage en bateau sur la mer. Le premier vers établit une équivalence entre la musique et la mer, les flots sonores et les vagues de la mer. La musique est évoquée comme une force agissante qui s'empare du poète en train d'écouter une pièce musicale. La première strophe montre sous forme imagée (métaphorique) l'action de la musique sur le poète, métamorphosé en vaisseau, qui commence un voyage maritime guidé par une étoile dans le ciel. Dans la deuxième strophe, la lumière disparaît, le poète est dans la nuit et il lutte victorieusement contre les vagues d'une tempête. Dans la troisième strophe, le mouvement victorieux vers l'avant du bateau est ralenti et intériorisé, les mouvements de la musique et de la mer sont assimilés aux passions qui habitent l'âme du poète. Dans la quatrième et dernière strophe, le poète est apaisé par la mer, mais parfois aussi prisonnier d'une musique mélancolique qui l'enfoncé dans le spleen.

**Enonciation** [qui parle ?] - **Forme du texte, un poème en forme de vagues, d'avancées, de reculs :** Ce poème est narré (énoncé) à la première personne (nombreux marqueurs pronominaux de la 1<sup>ère</sup> personne, neuf marqueurs de 1<sup>ère</sup> personne, vv. 1-2-4-7-8-9 [x 2]-13-14). Il n'y a pas d'adresse ou de dialogue dans ce poème, mais une confiance pleine d'enthousiasme et d'émotion que le poète fait au lecteur, le poète décrivant l'effet que la musique a sur lui. Les distinctions temporelles sont importantes : le poème distingue plusieurs écoutes musicales différentes (« souvent »-1, « D'autres fois »-13, et aussi « sous... ou dans »-3) et les fonde dans le récit d'une expérience unique, générique : voici ce que je ressens quand j'écoute de la musique, quelle qu'elle soit. Ces trois expériences sont distinguées tout d'abord par le balancement temporel « souvent », au vers 1, et « D'autres fois » au vers 13. Ces deux temporalités différentes d'écoute renvoient à deux expériences de l'écoute musicale caractérisées de façon très différentes, l'une par un très fort mouvement, l'autre, la seconde, par une complète immobilité. A l'intérieur de cette première distinction, Baudelaire en introduit une troisième, au vers 3 : les premières impressions provoquées par l'écoute musicale ne sont pas toujours identiques, même quand, dans tous les cas, l'âme du poète est mise en mouvement par la musique. En effet, au niveau de la métaphore, le temps est parfois couvert, parfois clair, le ciel nuageux « brume » ou dégagé (« vaste éther »). Sur le plan de l'interprétation de ces métaphores, cela signifie que certaines expériences d'écoute sont plus teintées de mélancolie, le voyage démarre « sous un plafond de brume » (on pense au « couvercle » du « ciel bas et lourd » de Spleen IV). Mais parfois le poète accède directement à l'infini, au monde élevé et pur de l'Idéal, au « vaste éther ». Le rythme des vers choisi par Baudelaire, le « mètre », est ici complètement mimétique du mouvement à la fois irrégulier et régulier des vagues, le sac et le ressac. En effet, tout le poème voit alterner régulièrement un long vers de 12 syllabes (le vers alexandrin) suivi d'un vers court de 5 syllabes, un pentasyllabe (ou pentamètre). Le vers traditionnel alexandrin peut être décomposé en deux demi-vers de 7 et 5 syllabes (hémistiches), et c'était le cas dans certains airs chantés du moyen-âge. Le célèbre poème enchanteur « L'invitation au voyage » est constitué de vers de 5 et 7 syllabes, deux vers impairs, qui, mis bout à bout, reconstituent un vers alexandrin, mais avec un rythme chaloupé. Dans « La musique », le choix est autre, un vers plus de deux fois plus court, et impair, suit un vers long, pair, coupé régulièrement à l'hémistiche, 6 + 6, rythme stable et carré, qui entre d'autant plus en contraste avec le pentasyllabe qui suit et précède. Cette combinaison donne une espèce de halètement court tout à fait similaire au sac et ressac des vagues qui avancent sur un temps plus lent (les alexandrins), alors que le ressac (les pentasyllabes), le retrait en arrière des vagues s'éloignant de la terre, se fait plus rapidement. Baudelaire tire un effet complexe de cette première dissymétrie dans les deux tercets, car chaque tercet comporte un nombre impair de vers, qui se désynchronise de l'alternance binaire de la vague alexandrine et de la vague pentasyllabique. De ce fait, le premier, deuxième, dernier vers du second tercet est à contre-rythme, contre-temps, des premier, deuxième, troisième vers du premier tercet. Nous verrons quel effet de sens Baudelaire y attache.

**Mouvements du texte : 3**

Ces mouvements ont ici un double sens, ils sont des parties thématiques du poème et aussi des mouvements musicaux, qui se distinguent par leur « tempo » lent, ample, ou rapide et nerveux. Mais, en plus, ce rythme variable correspond aussi à la puissance incontrôlée des vagues et du vent. On peut dire que le premier mouvement est « moderato » (modéré, 1<sup>ère</sup> strophe) puis « allegro » (vif, 2<sup>e</sup> strophe). Dans la 1<sup>ère</sup> strophe, les

**1G4 - Suite de l'explication du TEXTE 16 / Introduction, suite 2... / Mouvements...**

voiles se mettent progressivement sous le vent, puis le vent emporte le vaisseau de plus en plus vite, pour aboutir à un *allegro*, avec une nuance expressive de « *risoluto* » (tendu par la volonté) et « *con fuoco* » (avec feu, énergie). C'est la deuxième strophe. Puis ce mouvement rapide se calme, pour se transformer en berceuse, sorte d'« *andante cantabile* » (2<sup>e</sup> mouvement. Le troisième mouvement se fige dans un « *largo* », et se clôt dans une sorte d'immobilité silencieuse).

**Mouvement 1** : vv. 1 - 10 →→ *Moderato-Allegro*. Ce mouvement décrit un départ et un grand élan vers le large, face aux vagues, dans un mouvement d'effort héroïque et grisant, un déploiement hyperbolique d'énergie. La musique et le poète montent et montent encore, c'est le *crescendo*, l'envol.

**Mouvement 2** : vv. 11 - 13 →→ *Andante cantabile*. Après le rejet (jusqu'à « *me bercent* ») ce mouvement décrit un moment d'équilibre entre l'avancée et le recul, un abandon heureux au rythme régulier et berceur de la vague (musicale).

**Mouvement 3** : vv. 13 - 14 (à partir de « *d'autres fois* ») →→ *Largo*. Ce mouvement décrit la fin de tout mouvement, de toute avancée, de tout envol et de tout son. Le poème est passée du mouvement unidirectionnel, pointé (« *vers ma pâle étoile* », « *en avant* », « *j'escalade* ») au cercle immobile, cet équilibre symétrique des deux images identiques qui se reflètent l'une dans l'autre.

**Problématique** : Comment le poète fait-il de ses expériences d'écoute musicale une aventure complexe de libération idéale et d'auto-contemplation mélancolique ?

**Axes/Idées-clés** : Ce poème est si riche de thèmes baudelairiens complexes et de symboles qu'on pourrait dire, avec un autre jeu de mot sur le mot « *axe* » (après le jeu de mot sur le mot « *mouvement* ») qu'un axe horizontal, celui de l'élévation, de l'avancée, y lutte contre un axe vertical, celui du surplace et de l'immobilité. La métaphore du voyage musical, où l'élan de la conquête du Beau artistique. L'intériorité contre le mouvement. L'impossible oubli du gouffre.

**EXPLICATION LINEAIRE, mouvement par mouvement.****Informations (images), Idées-clés, Mots/Expressions-clés (en lien avec Idées-clés).****Mouvement 1 (vv. 1-10)**

➤ *Musique comme une mer (v.1)* : Le premier vers pose la comparaison fondamentale qui donne son sens à tout le poème : l'écoute musicale, comme l'expérience de l'inspiration poétique, est un voyage, un voyage en bateau sur la mer.

➤ *souvent (v.1)* : à mettre en lien avec « *d'autres fois* », vers 13.

➤ *me prend (v.1)* : le pronom personnel qui désigne la personne du poète, son « *je* », la première personne, est en position de complément d'objet. Le sujet de l'action est la musique, c'est-à-dire la création artistique d'un autre.

L'expérience de l'écoute est une expérience de dépossession de soi, d'abandon total à une puissance pleine de « *grandeur* » (Lettre de Baudelaire à Richard Wagner).

➤ **Nota bene (à noter) : le premier vers est une proposition indépendante complète pour le sens. Ce n'est pas le cas des vers 2 à 4. Les vers 2 à 4 forment une seule proposition indépendante. Le verbe noyau est dans le dernier vers, v.4 : *je mets*. Les vers 2 et 3 commencent par donner deux circonstances de l'action, mises en valeur par l'attente du groupe verbal.**

➤ *vers ma pâle étoile (v.2)* : ce 1<sup>er</sup> complément circonstanciel de lieu donne en premier la destination du voyage qui s'amorce, ce qui crée comme un arc de volonté et d'énergie entre ce point de départ, et un ailleurs que la musique fait désirer. L'étoile étant dans le ciel, le voyage commence par un mouvement d'élévation. Un élément dissonant apparaît toutefois avec « *pâle* », comme si cette étoile qui représente le poète (le possessif) n'a pas une force suffisante. Dans le poème « *Obsession* », Baudelaire s'adresse à l'« *Océan* » et à la *Nuit* : « *Comme tu me plaisais, ô Nuit ! sans ces étoiles / Dont la lumière parle un langage connu ! / Car je cherche le vide, et le noir, et le nu !* » L'étoile n'est peut-être pas l'objectif ultime. Le voyage ne s'achève d'ailleurs pas dans le ciel.

➤ *sous un plafond de brume ou sous un vaste éther (v.3)* : deuxième complément circonstanciel de lieu, lui-même double (voir « *Forme du texte* ») la « *brume* » relève plutôt du *Spleen*, l'éther de l'Idéal. Ces deux cas indiquent sans doute que l'effet de la musique dépend de l'état initial de l'âme du poète.

➤ *je mets à la voile* : cette action, attribuée au poète, et non

➤ *je mets à la voile (suite)* : plus à la musique, indique une reprise à son compte par le poète de l'univers artistique d'un autre, une fusion des âmes de l'auditeur et du créateur (voir « *Lettre à Wagner* » : « *cette musique est la mienne* »). Elle continue la métaphore de l'écoute musicale comme un voyage maritime. Le terme de marine « *mettre à la voile* » signifie « *embarquer* » « *appareiller* », « *partir* » sur un vaisseau à voile actionné par le vent. On remarque que le poète-auditeur n'est pas passif.

➤ *la poitrine en avant et les poumons gonflés (v.5)* : avancée (espoir) ; figure de la proue, arc-boutée à l'avant du navire (cette fusion de la figure humaine, la statue de proue, et du vaisseau, confirme la métaphore de l'âme du poète-auditeur transformé en navire. Noter l'insistance sur l'air qui gonfle les poumons du poète, et la voile de son imagination. Cet air est de l'esprit, du souffle, il est l'inspiration communiquée par l'Idéal.

➤ *comme de la toile* : cette seconde comparaison confirme la première, au v.1. Le poète est un navire, le vent de la musique remplit ses poumons, qui sont les voiles. On peut dire que cette comparaison donne à la musique le statut d'un élément vital, ce qui sert à respirer. Les mots « *en avant* » et « *gonflés* » sont empreints d'une idée de grande énergie, de tension vers l'ailleurs, le but du mouvement, de l'élan, du voyage initié par l'écoute musicale. Les vers 5 et 6 sont un groupe nominal apposé au sujet du noyau verbal de la proposition : « *j'escalade* ». Cette construction différée renforce l'idée de l'effort, de la tension vers l'avant, du dynamisme.

➤ *j'escalade (v.7)* : ce verbe est un verbe d'action très concret, qui exprime l'effort dans une ascension verticale, un mouvement d'élévation radical qui s'oppose à la gravité. On retrouve l'idée de l'effort de volonté, de l'énergie. La musique est une source d'inspiration intense pour le poète.

**1G4 - Suite de l'explication du TEXTE 16 / Explication, suite 3... / Mouvement 1...****Mouvement 1 (vv. 1-10), suite...**

➔ *le dos des flots*. L'image se transforme. Le poète, au vers 1 soumis à la musique-mer, est à présent dans une position de domination par rapport à elle : il chevauche les flots, dont le dos lui fait face. Mais la puissance de la mer-musique est encore présente au travers du mot « amoncelé ». C'est un entassement colossal de couches d'eau empilées qu'affronte le poète-navire, une montagne d'eau.

➔ *que la nuit me voile* (v.8) - cette proposition subordonnée relative est à analyser comme suit : le sujet du verbe est « la nuit », la nuit cache au poète le complément d'objet direct de « voiler » qui est « que », pronom relatif en position de complément, qui reprend son antécédent « les flots amoncelés ». Comme souvent dans les poèmes de l'idéal, le poète se meut dans l'obscurité, le sens de la vue n'est pas sollicité, mais au contraire celui de l'imagination, de la vision intérieure. C'est d'ailleurs ce que suggèrent les vers suivants, qui décrivent des événements intérieurs. Un effet de sens très surprenant découle de la répétition d'un mot identique à la rime à la fin des vers 4 et 8, « voile ». Lors de la 1<sup>ère</sup> occurrence, la voile est le réceptacle du vent qui va déclencher le voyage imaginaire. Dans la seconde occurrence, le verbe « voiler » conjugué à la 3<sup>e</sup> personne du singulier de l'indicatif présent est au contraire une sorte d'écran, d'obstacle, qui anéantit un sens, celui de la vue, peut-être pour mieux favoriser la vision intérieure. Ces deux mots sont à la fois homophones et homographes.

➔ *je sens vibrer en moi* (v.9) : l'annulation de la vue permet au poète de se concentrer sur sa vision intérieure, son sentiment. Le verbe « vibrer » reprend la thématique de l'effort et de l'énergie. Le mot « vibrer » appartient aussi au vocabulaire du son, la vibration, l'onde vibratoire.

➔ *je sens vibrer en moi* (suite) A noter qu'à part les mots « musique », « vibrer » et « bercent », aucun autre mot ne renvoie à l'univers du son dans le poème.

➔ *en moi* : le voyage prend ici un autre tour, le mouvement diminue considérablement d'intensité, la contemplation de soi commence. Le vocabulaire de l'intériorité se poursuit avec le mot « passions ». Mais le complément de nom qui précise le mot abstrait et psychologique « passions » est un mot très concret, le vaisseau. Ceci permet à la métaphore du voyage et du mouvement de se poursuivre. On rappelle que le vaisseau est le poète lui-même. Mais le revirement qui annonce la fin du poème, son changement de ton est encore en germe dans la proposition relative qui précise le nom « vaisseau ». Ce vaisseau « souffre » (v.10). Dans le contexte de la métaphore initiale du poète-navire emporté par la mer de la musique écoutée, le mot souffrir a un double sens, abstrait et concret : au sens concret, le vaisseau « souffre » à cause de la violence physique des chocs qu'il encaisse dans sa lutte contre les vagues qui entravent son avancée. On imagine que le bois craque et gémit. Mais au sens abstrait, du comparé, il s'agit bien de la douleur éprouvée par le poète, souffrance réelle, et instrument de purification de soi, comme dans le poème « Bénédiction », Baudelaire présente la souffrance comme une étape indispensable à la quête de l'Idéal : « Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance / Comme un divin remède à nos impuretés / Et comme la meilleure et la plus pure essence / Qui prépare les forts aux saintes voluptés ! » .

**Mouvement 2 (vers 11 à 13)**

➔ La phrase qui constitue les vers 11 à 13 envoie des informations complexes, contradictoires. Le « vent » qui est « bon » et l'action de « bercer », qui est maternelle et consolatrice (voir commentaire du poème « Moesta et errabunda », p. 2 ci-dessus), entrent en contradiction avec, d'une part, le double danger de la « tempête », violente et destructrice, avec ses « convulsions », que les besoins du mètre font prononcer avec une diérèse (séparation des deux sons vocaliques), son menaçant, et, d'autre part, le danger lié de la profondeur mortelle où le naufrage pourrait entraîner le poète : l'« immense gouffre » souterrain. L'image de la musique-mer qui emporte au loin subit une nouvelle transformation : la musique se scinde, d'une part, en déchaînement atmosphérique menaçant, la tempête, l'air si plein d'énergie et de mouvement qu'il en devient destructeur, et d'autre part, aussi, en profondeurs secrètes et inconnues, invisibles et dangereuses. Entre ces deux nouvelles incarnations de la musique, au-dessus de la surface, des flots, et au-dessous de la surface, le gouffre, se trouve précisément la surface, la frontière entre la masse d'eau sous-marine et le ciel, là où se trouve l'étoile du vers 2, avalée par la nuit et les nuages. C'est précisément la surface de la mer qui va servir d'image de conclusion au poème.

**Mouvement 3 (vers 13 et 14)**

➔ Cette fin surprenante est le mystère de ce poème : après 12-13 vers consacrés au voyage vers l'ailleurs, à l'élan, à l'énergie, à l'espoir, et décrivant sur plus de dix vers une seule expérience (« souvent »), les deux derniers vers suffisent à décrire une autre expérience radicalement différente de la musique, immobile, narcissique, désespérée. Voir les analyses sur l'âme du poète qui se reflète dans la mer à la p. 2. On avait déjà remarqué que l'état d'esprit initial du poète au moment de l'écoute musicale influait sur le commencement du voyage (vers 3). Est-ce qu'un départ pris un jour de spleen, de dépression (quand le ciel brumeux pèse) s'achève dans la tristesse paralysée de cette auto contemplation inquiétante. Le spleen empêche-t-il dans ce cas l'inspiration poétique de prolonger l'émotion musicale, et cette figure du visage bloqué dans l'observation stérile de soi-même est-elle le symbole de l'impossibilité de créer ? La fin du poème ne permet pas de résoudre la question. Le mot de désespoir est réversible (« Réversibilité »), comme celui de la douleur, voie vers le néant et voie vers le dépassement du néant (« Alchimie de la douleur »). On peut remarquer en outre que extase et horreur coexistent dans les tercets, et que si on ne lit que les vers courts des tercets (« un vaisseau qui souffre. Sur l'immense gouffre... de mon désespoir »), le danger, la souffrance et le désespoir dominant. A l'inverse, si on ne lit que les vers longs (« je sens vibrer en moi toutes les passions, le bon vent, la tempête et ses convulsions ...me bercent »), ce sont plutôt l'espoir, l'énergie et la douceur qui dominent. Ce qui reste, c'est peut-être tout simplement la musique, avec cette combinaison frappante d'assonances en a-oi et d'allitérations en « m » et « r », consonnes labiales et liquides, précisément, comme le baiser maternel, la berceuse et la mer.

**Conclusion** : en conclusion, le voyage intérieur bouleversant qu'offre l'écoute musicale est majoritairement une expérience de l'Idéal. Si on compare ce voyage au voyage final vers la mort (« Le voyage »), « enfer ou ciel qu'importe », où le poète « plonge au fond du gouffre », le poème « La musique » offre un moment d'envol, d'énergie et d'équilibre, de tendresse aussi qui permet au poète de ne pas franchir verticalement la frontière de la surface, et d'habiter ce lieu où la mer épouse encore le ciel, et autorise les renaissances.

**Grammaire :**

C'est le seul texte des vingt où il n'y a aucun des trois points de grammaire de Première, ni négation, ni interrogation, ni proposition subordonnée conjonctive exprimant une circonstance.

On peut donc vous demander deux choses

1. **On peut vous demander**, par transformations et manipulations, de faire apparaître des subordonnées circonstancielles.

**Ex. 1**

**Consigne :** dans les vers 3 et 4, « Sous un plafond de brume / Je mets à la voile »

Conservez la proposition « Je mets à la voile » comme proposition principale, et transformez le groupe nominal « sous un plafond de brume », qui a la fonction de complément circonstanciel de lieu, introduit par la préposition « sous », en une proposition subordonnée conjonctive introduite par « bien que » et exprimant une circonstance de concession (Rappel cours : la subordonnée concessive exprime une **contradiction entre deux faits dépendants l'un de l'autre** : le rapport de cause à effet attendu est alors démenti : le temps couvert devrait empêcher le départ, qui a lieu quand même).

**Réponse :** « Je mets à la voile, bien que le ciel soit un plafond brumeux ».

J'analyse :

-les mots subordonnants (locution conjonctive de subordination « bien que » qui introduit la subordonnée)

-le verbe de la subordonnée et son sujet (verbe : « être » au subjonctif présent, sujet « le ciel »).

-La remarque qui s'impose : le mode du verbe de la subordonnée est le subjonctif, mode du virtuel ; parce que « bien que » est toujours suivi du subjonctif, à cause de la non prise en compte de l'objection, qui est virtualisée.

2. **On peut vous demander** d'étudier une proposition subordonnée relative (il y en a toujours)

**Ex. 2**

**Consigne :** Etudiez, au vers 8, la proposition subordonnée relative « Que la nuit me voile »

**Réponse :** il faut trouver

-le pronom relatif et analyser sa fonction dans la subordonnée. Comme c'est un pronom, c'est-à-dire un remplacement du nom ; il peut être sujet ou complément du verbe de la subordonnée.

-le nom, présent avant dans le texte, que le pronom remplace (on l'appelle l'antécédent).

-la proposition subordonnée relative est une expansion du nom, elle complète un nom (l'antécédent du pronom relatif).

J'analyse « Que la nuit me voile »

-le pronom relatif est « que ». Par sa morphologie (la façon dont il est écrit, avec un « e » à la fin), on sait que c'est un pronom qui a la fonction de complément du verbe de la subordonnée (quand il s'écrit « qui », il est toujours sujet). Ici le verbe de la subordonnée est « voile », indicatif présent. « que » est complément d'objet de voiler. Le sujet de voiler est « le ciel ».

-l'antécédent de « que » est « les flots », v. 7. Ce sont les flots, les vagues, que la nuit voile, c'est-à-dire cache.