

1G4 - EAF 2023 – Lycée A. David-Néel, Digne

SEQUENCE 4 : POESIE, 19^e-21^es.ŒUVRE INTEGRALE : Charles Baudelaire (1821-1867), *les Fleurs du Mal*, 1857.

THEME DU PARCOURS ASSOCIE : « Alchimie poétique, la boue et l'or »

Texte d'oral (poème 1/3) tiré des *Fleurs du Mal* de Baudelaire

TEXTE D'ORAL N° 16 / COURS

Premier poème, « La musique », 1^{ère} section du recueil, « Spleen et idéal », 69^e poème

Le recueil *Les Fleurs du mal* est tiré à 1 100 exemplaires et mis en vente le 21 juin 1857. C'est le premier recueil publié par Baudelaire, qui a pourtant 36 ans, et mourra de la syphilis 10 ans plus tard, sans avoir publié d'autre recueil. Certains poèmes ont déjà été publiés dans des journaux. Moins de deux mois après cette parution, Baudelaire et *Les Fleurs du mal* sont poursuivies en justice pour « outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs ». Le réquisitoire est prononcé par Ernest Pinard, procureur général dans le procès intenté au roman de Flaubert *Madame Bovary* pour les mêmes raisons quelques mois plus tôt. Il accuse la poésie de Baudelaire de manquer « au sens de la pudeur » et de multiplier « les peintures lascives ». Baudelaire est condamné à une forte amende de trois cents francs (6000 euros), réduite à cinquante francs (1000 euros), par suite d'une intervention de l'impératrice Eugénie. L'éditeur Auguste Poulet-Malassis s'acquitte, pour sa part, d'une amende de cent francs et doit retrancher six poèmes dont le procureur général a demandé l'interdiction. Les exemplaires déjà imprimés, en librairie, contiennent tous les 6 poèmes et il est trop coûteux de les supprimer livre par livre. Cette édition est, de fait, condamnée. Baudelaire réédite son recueil, augmenté, en 1861. La cour de cassation n'annule la condamnation des *Fleurs du mal* qu'en 1949. 84 ans après la mort de Baudelaire, le recueil connaît finalement une réédition de son œuvre originale.

« La Musique »¹

1. La musique souvent² me³ prend⁴ comme⁵ une mer⁶ !

¹ La musique : le titre indique que le poème va avoir pour thème principal la musique, mais seul le premier vers mentionne la musique. Il n'y a plus de son dans le reste du poème. Le premier vers transpose l'expérience de l'écoute musicale en un équivalent métaphorique : un voyage en ba[^]teau sur la mer. Les sons deviennent eau, vagues, le poète qui écoute devient vaisseau et la musique-mer remue le poète, l'emporte et le transporte dans un ailleurs imaginaire.

² Souvent : Ce premier adverbe de temps met en place un découpage logique du poème - les vers 1 à 13 évoquent l'effet que fait la musique au poète la plupart du temps. Les vers 13 et 14, à travers la locution adverbiale d' « autres fois », évoquent un autre type d'effet différent que fait la musique au poète. L'effet le plus fréquent (vers 1 à 13) est heureux, et relève de l'Idéal. L'effet plus rare (« d'autres fois ») est « désespérant » (« dasespoir », dernier vers du poème) et relève du spleen.

³ Me : le sujet du verbe « prendre » est la musique, et le moi du poète apparaît, sous la forme du pronom personnel de la première personne « me », comme complément d'objet du verbe. C'est donc la musique qui agit, qui contrôle le poète.

⁴ Me prend : le verbe « prendre », avec ses multiples sens possibles, certains guerriers, certains érotiques, est un mot ambigu, mais, dans tous les cas, il est, dans ce contexte, plutôt concret, et fait référence à une emprise intense et même brutale. Avec son unique syllabe, ses consonnes dures, ce verbe au présent évoque une action forte, énergique, totale, un rapt, une capture. La musique emporte le poète, l'emporte très loin, très fort.

⁵ Comme : conjonction qui introduit une comparaison. Il introduit une proposition subordonnée comparative elliptique (le verbe n'est pas répété) – « comme la mer *me prend* [quand je pars en bateau] ». Cette conjonction introduit évidemment la métaphore centrale du poème.

⁶ Une mer : la mer est ici le comparant, la musique est le comparé. La musique est comparée à la mer, et les effets de la musique sur l'âme et le corps sont comparés à ceux de la mer sur le corps. L'utilisation du déterminant (article) indéfini « une » est étrange, elle donne une impression de concret, une mer en particulier, et non la mer en général.

2. Vers⁷ ma⁸ pâle étoile^{9,10}

⁷ Vers : cette préposition de mouvement, qui indique la direction vers laquelle on se dirige, l'objectif d'un déplacement, est logique dans un récit de voyage. L'objectif, ou le guide du poète dans son voyage musical, est une étoile. Ce mot a un double sens, pratique, et symbolique. Les astres dans le ciel sont en effet, sur le plan pratique, un outil de repérage de la position d'un navire. Sur le plan symbolique, l'étoile, c'est la bonne étoile, l'ange gardien, la protection divine, l'idéal. La construction de la phrase fait que la phrase se déroule sur trois vers, que la proposition principale arrive à la fin (« je mets à la voile », c'est-à-dire *je pars*). Avant l'information principale sont interposés deux ajouts de circonstances qui insistent sur le décor du voyage maritime : la destination (« vers... ») et l'environnement immédiat, l'état du ciel, le temps météorologique.

⁸ Ma (mon étoile) : l'utilisation du déterminant possessif exprime un lien privilégié entre cette étoile et le poète, renforçant l'idée que cette étoile est une force bienveillante qui agit dans la vie du poète. Cette première personne est la seconde du poème. Il y a neuf marqueurs de la première personne dans le poème, renvoyant au « je » du poète (« me » objet au v.1, « ma » possessif au v.2, « je »-sujet aux v.4 et 7, « me » d'attribution au v.8, « je »-sujet au v.9, moi-forme renforcée au v.9, « me »-objet au v.13, « mon »-possessif au v. 14). Pour le « ma » de « ma pâle étoile », on note que cette « possession » du poète est très lointaine, si lointaine que la lumière qui atteint le poète sur terre est très faible. Ce n'est d'ailleurs pas le ciel que le poète atteint dans le poème mais un espace intérieur (« en moi »).

⁹ Ma pâle étoile : dès le vers 2 un mouvement d'ascension, d'élévation est amorcé, mouvement propre à l'idéal. Mais un élément perturbateur est l'adjectif « pâle », qui indique une faible luminosité. Le sens de la vue est peu sollicité. Il va l'être de moins en moins. Cette atténuation de l'éclat de l'étoile est un signe que le spleen n'est pas entièrement absent. L'idée de lumière affaiblie, ou assombrie, est reprise dans la mention des nuages au vers 3.

¹⁰ Mètre des vers (leur décompte de syllabes) : On note, dès ce deuxième vers, que ces 14 vers organisés en deux quatrains et deux tercets, sur le modèle du sonnet, s'écartent du sonnet régulier par l'inégalité des vers. Même si cette alternance est régulière (il ne s'agit pas du tout de vers libre, sans aucune régularité), la succession d'un vers long pair de 12 syllabes et d'un vers court impair de cinq syllabes, pentasyllabes, ou pentamètres (moins de la moitié du précédent) est remarquable. Cette alternance crée un effet de déséquilibre rythmique qui ne se résoud pas (12 + 5 fait 17, encore un vers impair). Pour un poète aussi sensoriel que Baudelaire, où tout le vers mime des expériences sensorielles, on ne peut pas s'empêcher de penser que ces vers irréguliers sont des vagues, sac-ressac, mer qui avance et mer qui se retire. Ceci signifie que la musicalité est ici rendue non pas seulement par un travail sur les sonorités des mots, mais également sur la musicalité du rythme. Il est passionnant de voir que tout le poème, sens et son, s'accorde sur une même transformation du voyage maritime-écoute. En effet, le poète insiste à trois reprises dans le poème sur l'importance des variations de rythme, de tonalité, d'humeur au sein d'un même morceau et entre deux morceaux (« Souvent » / « D'autres fois »-1 et 13 ; « sous la brume ou [bien] dans un vaste éther [ciel entièrement dégagé]-3 ; le « bon vent » et « la tempête »-11). Le poème évoque quatre météorologies différentes : la première strophe présente le départ réussi du voyageur poussé par un « bon vent », le ciel est couvert ou clair, mais pas de tempête. On imagine que, comme pour le second quatrain, le sac est plus puissant que le ressac, les vagues déferlantes de la musique poussent le poète vers le large à bonne vitesse. L'allure semble s'accélérer avec le second quatrain, avec l'insistance sur l'air du large soufflant à plein, comme l'inspiration (la répétition de l'image des poumons gonflés au vers 5), et l'énergie de l'« escalade » qui répond au tumulte des « flots amoncelés », des murailles d'eau agitées par la tempête. L'alexandrin est le sac, les vagues avancent loin. Mais un renversement se produit avec le premier tercet, le groupement par trois des vers ne permet plus l'alternance régulière 12/5. Au contraire, le premier tercet comporte deux alexandrins long pour un seul pentasyllabe, et le second tercet deux pentasyllabes courts et un seul alexandrin long. Cet effet d'arrêt du mouvement à la fin du poème redouble le sens : l'avancée furieuse laisse place à un rythme régulier d'avancée-recul (la symétrie du bercement-13 puis l'immobilité du calme plat-13). On peut poser l'hypothèse que sac et ressac, avancée et recul s'inversent au cours du poème, le vers long s'insensifie au moment de la tempête, mais les vagues se raccourcissent, jusqu'à l'immobilité finale, où elles disparaissent, et le poème s'arrête, comme abruptement. Attention, quand vous comptez les syllabes d'un vers, les syllabes finales qui se finissent par un « e », comme étoile, gouffre, rimes dites féminines, ne comptent pas, c'est comme s'il y avait une seule syllabe dans « toil' » et non toi-(1)le-(2).

Les « mouvements », ou parties du texte, ont ici aussi un sens musical. Les mouvements 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^{ère} strophe) puis « allegro » (*vif*, 2^e strophe). Dans la 1^{ère} strophe, les 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^e mouvement. Le troisième mouvement se fige dans un « largo », et se clôt dans une sorte d'immobilité silencieuse).

3. Sous un plafond de brume¹¹ ou¹² dans un vaste¹³ éther¹⁴,
4. Je mets à la voile¹⁵ ;

5. La poitrine en avant et les poumons gonflés¹⁶
6. Comme¹⁷ de la toile¹⁸,
7. J'escalade¹⁹ le dos²⁰ des flots amoncelés²¹
8. Que²² la nuit me voile²³ ;

¹¹ Sous un plafond de brume : le décor maritime dans lequel s'effectue le voyage est double, d'abord une météorologie défavorable, un peu menaçante, un ciel couvert plein de nuages, qui annoncent peut-être la tempête dont il est question plus loin (v. 11). On note que, que le ciel soit bouché ou non, l'attention du poète est tournée vers le haut, vers le ciel, ce qui est commun aux expériences de l'Idéal. On verra que ce regard ascendant est inversé au vers 12, avec l'« immense gouffre », qui attire vers une verticalité descendante, ce qu'il y dessous, en-bas.

¹² Ou : cette conjonction de coordination, introduit une alternative dans les conditions météorologiques du voyage, mauvais ou beau, qui correspond probablement à un changement dans la musique écoutée, un passage plus mélancolique ou menaçant.

¹³ Vaste : le plafond nuageux qui bouchait les hauteurs du ciel est dissipé, le poète peut contempler l'infini.

¹⁴ Ether : l'éther est une qualité d'air exceptionnellement fine et légère, pure, quasi-divine. C'est ainsi que les Anciens nommaient l'air qui occupait les zones les plus élevées de la voute céleste.

¹⁵ Je mets à la voile : je démarre.

¹⁶ La poitrine en avant et les poumons gonflés : ce vers semble exprimer deux fois une même image, celle des poumons gonflés d'air, de l'abondance de l'air du large qui remplit et enivre le poète, et remplit ses voiles d'une énorme énergie éolienne qui le pousse vers l'avant, vers le large. L'image principale qui découle de la posture cambrée qui est évoquée est celle du poète-bateau comme une figure de proue qui épouse l'arrondi de la coque à l'avant et regarde hardiment vers l'avant, affrontant les vagues. Cette strophe est celle de l'ivresse musicale.

¹⁷ Comme : les poumons qui reçoivent l'air inspiré sont comparés à la voilure du bateau à vent. L'équivalence établie ainsi entre le souffle de l'inspiration, l'enthousiasme poétique et l'action physique, le franchissement de grandes distances.

¹⁸ Toile : la toile des voiles qui propulsent le bateau vers l'avant. L'air marin, le vent, est ici une seconde métaphore de la musique qui bouleverse, émeut (remue) et emporte. On note que quatre vers portent la même rime en « oile », avec deux fois le mot « voile » à la rime, mais avec deux sens différent (nom commun et verbe « voiler » au présent de l'indicatif), et un sens et un son très proche de « voile » et « toile ». Les trois « voile-toile » riment avec « étoile », qui devient comme une aile en correspondance dans le ciel.

¹⁹ J'escalade : le poète-proue (forme anthropomorphe du bateau) n'est presque plus vaisseau dans cette strophe, car il est doté d'organes humains (poitrine, poumons) et un bateau ne peut pas escalader, c'est-à-dire « gravir » des monts (la racine « mont » est à la base de l'adjectif « amoncelé »). Cette action énergique, athlétique est donc pleinement attribué au poète lui-même inspiré par la musique. La musique est sa force, son âme, son courage.

²⁰ Le dos : cette référence à un corps de la mer, déesse anthropomorphe ou monstre animal, corps qui comporterait un « dos » correspond à un procédé de personnification, ou d'animalisation de la mer, fréquent dans la mythologie antique. La mer est une créature domptée, chevauchée par le poète, présenté cette fois-ci en position de domination volontariste (contrairement à la tournure du vers 1).

²¹ Flots amoncelés : le pluriel utilisé pour évoquer les flots, ce collectif animé de la montagne d'eau (être « amoncelé », c'est résulter de l'empilement de nombreux monts les uns sur les autres), impose l'image de la mer comme une créature très puissante. Mais cette immense force est elle-même domptée par le poète, ce qui confère au poète une puissance encore supérieure à celle de cette masse d'eau, c'est-à-dire de musique. Cela pourrait signifier, du fait de la double référence au souffle de l'inspiration poétique au premier vers de la strophe, que l'écoute musicale a inspiré le poète qui se met lui-même à créer sa propre musique poétique, plus puissante encore que la musique sonore. La poésie est une figure de proue de la musique, une exploration plus poussée du son-sens.

²² Que : pronom relatif. Il remplace le nom « flots » qui précède (son antécédent). Le pronom relatif introduit une proposition subordonnée, dite « relative » qui a la fonction d'amplification du nom « flots » (cette subordonnée donne des informations supplémentaires sur les flots). Dans cette proposition subordonnée, le pronom (contrairement à la conjonction de subordination) a une fonction grammaticale autre que mot subordonnant, le pronom relatif peut être sujet ou complément du verbe. Il est ici, dans la subordonnée « que la nuit voile », le complément d'objet direct du verbe « voiler », le sujet du verbe étant « nuit ». Si l'on transforme cette subordonnée en indépendante, en remplaçant le pronom par son antécédent, elle donne : « la nuit voile [c'est-à-dire masque] les flots ».

²³ La nuit me voile : Il y a ici une référence au sens de la vue, qui est annulé. La nuit, c'est-à-dire l'obscurité, supprime la vision. On se souvient que la première mention de luminosité, avec l'adjectif « pâle » au vers 2, décrivait une luminosité faible. A présent elle disparaît. Cette extinction de la vue est un procédé très habile de la part du poète pour laisser place aux autres sens, le toucher (« vibrer », « bercent ») et écoute, avec « vibrer », « vent », « tempête ». Le son est une vibration.

9. Je sens²⁴ vibrer²⁵ en moi toutes les passions²⁶
10. D'un vaisseau²⁷ qui souffre²⁸ ;
11. Le bon vent, la tempête²⁹ et ses convulsions³⁰
12. Sur l'immense gouffre³²

²⁴ Je sens : la première personne associée à un verbe de sensation marque une nouvelle étape dans le voyage du poète transporté par l'écoute musicale. On a dit que le sens de la vue n'était plus disponible. Le poète entend et sent par le toucher, deux sens concernés par la vibration. Mais ce verbe « sentir » qui est polysémique (plusieurs sens) il renvoie à la sensation ou au sentiment, une perception sensorielle ou intérieure. Avec le groupe de mot « en moi », complément circonstanciel de lieu, c'est le sentiment intérieur qui est désigné. Cela signifie que le voyage évoqué dans le poème devient intérieur. Il prépare la plongée dans le moi qui clot le poème (miroir de mon désespoir »). La désignation d'une intériorisation est renforcée par le nom « passions » au v. 9 et le verbe « souffrir » au vers 10.

²⁵ Vibrer : on l'a dit, la vibration est musique et également toucher, mais elle ne relève pas de la vue. Ce mouvement très rapide et profond est mimé phonétiquement par la répétition du son « r » du fait de la liaison entre le « r » final sonorisé de la fin de « vibrer » et le son vocalique « en » du mot suivant, ce qui donne phonétiquement « vi-bré-ren-moi ».

²⁶ Passions : le décompte syllabique du vers, qui doit donner 12 syllabes, oblige à décomposer la diphtongue « ion » en deux sons vocaliques distincts : i (1)-on (2). On appelle ce procédé une diérèse. La même décomposition en deux sons doit être faite pour « convulsi-ons » au vers 11. Les passions, ce sont toutes les émotions violentes qui s'imposent à l'âme et la contrôlent. Le mot « passion » vient d'un mot latin qui veut dire « subir », « souffrir ». La passion est donc une force que l'âme subit. Comme la musique, la passion entraîne l'âme dans des directions extrêmes, souvent contradictoires ou conflictuelles. D'où l'image de la tempête, qui secoue le bateau dans tous les sens, et l'image encore plus violente des convulsions.

²⁷ D'un vaisseau : la métaphore du poète-bateau continue à être filée par le poète.

²⁸ Souffre : Le mot « souffrir » est polysémique, il désigne aussi bien une souffrance intérieure, psychologique qu'une usure matérielle, une destruction. On dit, en termes de navigation, qu'un vaisseau souffre quand la tempête lui fait subir des dommages matériels, des avaries. Le verbe convient donc autant au signifié, le poète, dont les souffrances sont intérieures et immatérielles, qu'à l'image du bateau, qui est abîmé par l'assaut des vagues. Le verbe « souffre », au sens abstrait, du comparé (le poète), désigne donc 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 ! » .

²⁹ Le bon vent, la tempête : comme l'alternative « souvent », « d'autres fois » qui gouverne le poème, ou l'alternative « sous un ciel de brume ou dans le vaste éther », deux contextes météorologiques opposés sont évoqués ici : le beau temps, assorti d'un vent favorable à la navigation, ou, au contraire, le vent mauvais, déchaîné, irrégulier, inconstant, violent qui met le bateau en péril. Ces atmosphères de navigation diverses sont le reflet des variations au sein d'un même morceau, ses différents « mouvements » et registres (*d'andante à furioso*).

³⁰ Convulsions : ce mot, qui relève du vocabulaire médical, désigne des tremblements violents et répétés à un rythme si rapide que le corps est tétanisé, et raidi dans un état de quasi « vibration » continue. Cet état est extrêmement douloureux et dangereux. En d'autres termes, la musique peut entraîner des états émotionnels tellement extrêmes qu'ils peuvent s'apparenter à une crise de folie et une perte totale de contrôle et d'autonomie. On parlerait aujourd'hui de « transe ».

³¹ Le bon vent, la tempête et ses convulsions : ces trois noms communs sont le sujet pluriel du verbe « bercer » au vers 13. La lecture doit rendre audible ce lien de sens fort entre la fin du premier tercet et le deuxième vers du second tercet.

³² Sur l'immense gouffre : ce groupe nominal (une préposition à sens de lieu qui introduit un nom commun, « gouffre », qualifié par un adjectif épithète « immense ») a la fonction d'un complément circonstanciel de lieu, qui précise l'action du verbe de la proposition principale « bercer ». Il est à remarquer que ce groupe nominal s'intercale entre le groupe sujet, au vers 11 et le verbe commandé par ce sujet pluriel, « bercent », au vers qui suit le complément circonstanciel. Cette interruption est gênante car elle ralentit la compréhension de la phrase, et elle met donc particulièrement en valeur le groupe nominal. Cette mention du « gouffre », c'est-à-dire des profondeurs maritimes qui sont cachées, invisibles, sous la surface, sous la coque introduit une nouvelle dimension dans le voyage du poète. Jusqu'à présent, les mouvements évoqués ont été ascensionnels, c'est-à-dire du bas vers le haut, sur un axe vertical : « vers l'étoile » (2), sous le ciel (3-le bateau est entre la mer et le ciel, au-dessus), « en avant » (5), « j'escalade » (7), « amoncelés » (7). Mais la mention du gouffre sous-marin inverse le mouvement, la pensée se tourne vers le bas, les profondeurs qui se trouvent au-dessous. Cette allusion au bas représente-t-elle un point d'équilibre entre ciel et terre ? En tout cas, au même moment, dans le poème, le mouvement s'apaise complètement (« bercent »).

13. Me bercent³³. D'autres fois³⁴, calme plat³⁵, grand miroir³⁶
14. De mon désespoir³⁷ !

³³ Me bercent : la symétrie est évidente avec « me prend » au début (vers 1), surtout avec l'ambiguïté sonore du mot « mère ». La musique, cette fois-ci assimilée à l'air, à la perturbation atmosphérique (« vent », « tempête »), « berce » le poète. Dans le mouvement régulier et paisible du bercement, associé aux consolations de l'enfance et à l'amour maternel, on trouve un va-et-vient d'amplitude symétrique, tout à fait contraire à la dissymétrie dynamique du sac et du ressac des vagues, et au rythme irrégulier des vers de douze puis de cinq syllabes. On voit que ce mouvement réduit, ce calme nouveau prépare la cessation complète du mouvement du vers 13, le « calme plat ». Il faut bien sûr noter le rejet des deux mots « me bercent isolés » au début du vers 13, alors même qu'ils sont les mots les plus importants de la phrase commencée au vers 11. L'effet est important : la lecture détache fortement ces deux mots, après l'interruption du vers 12, ce qui correspond à des arrêts successifs, comme l'arrêt du mouvement dans le voyage musical.

³⁴ D'autres fois : Ce groupe de mots (locution adverbiale) qui a valeur adverbiale, de temps, est le pendant symétrique de l'adverbe de temps « souvent » au vers 1. Les deux membres de cette alternative décrivent deux effets différents que font la musique au poète. Dans les deux cas, il s'agit de voyage sur la mer, mais le plus souvent (expérience d'écoute décrite des vers 1 à 13) le voyage est enthousiasmant et dépaysant, plein d'énergie, il mène à l'idéal. Les « autres » écoutes amènent à un état léthargique, de paralysie, d'immobilité, d'autocontemplation, ce qui est généralement un état associé au spleen, à l'état mélancolique, comme le confirme le mot de « désespoir », dernier mot du poème au vers 14.

³⁵ Calme plat : cette expression appartient au langage technique de la marine. Il s'agit d'une absence totale de vent, et de vagues, qui rend la navigation à voile impossible et la surface de la mer absolument plate et réfléchissante comme un miroir. On note que Baudelaire a renforcé l'impression d'immobilité par l'absence de verbe dans la phrase. Cette fin est brutale, inattendue, elle laisse une impression de déséquilibre et d'inachèvement (13 vers pour le récit des effets fréquents de l'écoute musicale, moins de deux vers pour l'évocation des effets un peu moins fréquents). La brutalité de l'arrêt imite évidemment la paralysie, l'empêchement du poète-bateau évoquée dans cette fin.

³⁶ Miroir : l'image du visage du poète se reflétant dans une surface réfléchissante sur laquelle il est penché est une image qui revient dans le recueil *Les Fleurs du mal*. On peut citer le célèbre poème « L'homme et la mer », dans lequel la surface des flots offre 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 ». Ce reflet est ambigu, à la fois mortel comme dans la légende de Narcisse, et fraternel. Mais le dernier mot du poème fait basculer cette expérience du côté du spleen, et de la stérilité intellectuelle, artistique. Le poète ne domine plus les flots amoncelés, projeté vers l'avant. Il semble contempler son propre échec.

³⁷ De mon désespoir : le poème se clôt sur ce mot qui évoque la dépression, le découragement, le renoncement. Quelle est cette musique qui mène à un état aussi triste ? Y a-t-il une dimension positive à ce moment de tristesse, un plaisir paradoxal éprouvé dans la douleur intérieure ? Est-ce que l'art, en transposant des émotions négatives en beau langage, sert à encourager une intelligence de soi et de ses émotions, et de leur caractère universel, qui est une expérience positive, une mise à distance de sa propre souffrance ? C'est envisageable dans le cadre des oscillations entre spleen et idéal, et du cheminement du poète alchimiste entre souffrance et extase, or et boue. La poésie est essentiellement saturnienne chez Baudelaire. La clotûre du poème sur le vers cours est extrêmement efficace, elle crée une impression d'attente, d'incomplétude, de chute qui est peut-être la meilleure expression de ce douloureux désir de beauté qui jamais n'est rassasié chez l'artiste et que Baudelaire décrit dans « Le Désir de peindre » (poème du recueil *Les Petits poèmes en prose*, publié après la mort de Baudelaire) : « **Malheureux peut-être l'homme, mais heureux l'artiste que le désir déchire !** ».