

TEXTE 11 2^e extrait de l'œuvre intégrale : « Spleen - Quand le ciel bas et lourd... », 78^e poème de la 1^{ère} section « Spleen et Idéal » du recueil

FICHE TEXTE 11

Infos Intro : Baudelaire est l'auteur des *Fleurs du Mal*, l'unique recueil publié de son vivant par le poète, en 1857, et frappé dès sa sortie par des accusations d'obscénité et d'outrage aux mœurs. Cette tentative de renouveler la poésie en s'inspirant de la laideur et de la souffrance de la vie moderne rencontre une forte opposition dans la société. Baudelaire, à la fois réaliste et symboliste veut 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, le plomb de l'alchimiste). La première section du recueil, « Spleen et idéal », où l'on trouve les quatre poèmes du « Spleen », rend compte des deux inspirations opposées de Baudelaire : l'angoisse du « Spleen », mélancolie et dépression, et la quête de l'idéal, du dépassement heureux, par la création poétique et l'imaginaire. Baudelaire décrit la transformation que la poésie fait subir au réel dans son projet de postface de 1861 : « [Paris,] tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or ». Le poète est alchimiste. Le poème « Spleen-Quand le ciel bas et lourd... » est le récit de l'expérience du spleen, c'est-à-dire de la dépression et du désespoir, et, ici, plus précisément, d'une crise d'angoisse et de folie. L'alchimie poétique réussit sans doute à transformer l'angoisse atroce du poète en or de ce poème, mais la dernière strophe, avec ses images de mort et de trépanation (perçage du crâne) est un avertissement macabre. La « cloche » harmonieuse du chant poétique, l'âme du poète, n'est plus seulement « fêlée » (poème 74) mais devient ici la voix déchaînée, inhumaine d'une souffrance sans rédemption possible (sans guérison, sans salut possible).

Situation du poème dans le recueil : 78^e poème de la 1^{ère} section « Spleen et Idéal », quatrième poème du « Spleen » (poèmes 75 à 78).

Micro-résumé du poème : le poème retrace chronologiquement les étapes d'une crise d'angoisse. Le mal-être grandissant du poète est évoqué de façon indirecte par une série d'images qui décrivent un décor de plus en plus rapproché et oppressant, une atmosphère de pression et d'écrasement grandissants qui culminent dans une crise explosive à la 4^e strophe. Cette crise est évoquée sous la forme d'une violente hallucination auditive. La crise laisse le poète dans un état de quasi-mort cérébrale et physique, dans la 5^e strophe.

Forme du poème : Ce poème est construit sur une forme régulière : cinq strophes de quatre vers chacune, en vers alexandrins de 12 syllabes. On note une organisation presque musicale de thèmes et termes qui se répètent, les plaintes, le noir, l'enfermement. On peut remarquer que le « moi » du poète n'apparaît jamais comme sujet agissant, mais plutôt comme celui qui subit. Le poète est déshumanisé à la fin du poème, son « moi » est envahi et morcelé par des forces destructives, l'âme est vacante et seule sa boîte crânienne apparaît.

Mouvements du poème : Trois mouvements séparés - un premier mouvement de trois strophes qui mime la pression intérieure croissante du poète. Le deuxième mouvement (strophe 4) est celui de la crise mentale, crise de folie d'une violence paroxystique. Le troisième et dernier mouvement décrit l'état de l'esprit du poète après la crise de démence : une intelligence détruite, une mort cérébrale, un crâne fracassé.

Mouvement 1 : vv. 1-12 →→L'esprit du poète est soumis à un sentiment d'oppression physique qui s'aggrave et à un envahissement croissant de son esprit par des pensées et des souffrances monstrueuses.

Mouvement 2 : vv. 13- 16 →→Le poète perd l'esprit dans une crise de démence qui le transforme en personnage satanique hurlant sa souffrance et sa haine contre le ciel, et l'idéal.

Mouvement 3 : vv. 17- 20 →→Le poète est détruit par sa crise de folie, il est paralysé et aphasique (perte de la parole).

Problématique : Comment Baudelaire transcrit-il dans ce poème une expérience paroxystique [ou extrême] du spleen (paroxystique : d'une violence maximale, impossible à dépasser) ?

Axes/Idees-clés : ☞Le poète est vaincu graduellement par une force d'écrasement extérieure qui entre à l'intérieur de lui et prend possession de son esprit même. Les idées sont celles de suppression, de destruction de perte de contrôle. ☞Les images associées à ce processus de destruction mentale sont des images de mort, d'immobilité, de monstruosité, de noirceur, de silence. ☞Les impressions sensorielles sont au premier plan, et le poème fait ressentir au lecteur des perceptions de corps agressé et abîmé ainsi que la disparition de certains sens. Alors que la vue disparaît à la 1^{ère} strophe, les sensations de toucher sont oppressantes (strophe 1) puis douloureuses (strophe 2) et désagréables (strophe 3). Ensuite, après la vue (strophes 1 & 2), l'ouïe disparaît (strophe 3) puis donne lieu à une hallucination intense et insupportable (strophe 4) avant de s'effacer à nouveau (strophe 5). Enfin, toute sensibilité est supprimée dans la dernière strophe.

Explication linéaire

Informations biographiques sur Baudelaire et la folie, et sur la grammaire de la phrase

Ce poème, qui figure dans la partie "Spleen et idéal" du recueil *Les Fleurs du mal*, est le dernier d'un groupe de quatre, tous intitulés "Spleen" (LXXV [75], LXXVI [76], LXXVII [77], LXXVIII [78]). Ce mot anglais est devenu français en 1655, et signifiait proprement « rate », car cet organe du corps était considéré comme le siège des « humeurs noires » (la bile noire), ou mélancoliques, dans la médecine ancienne. Baudelaire décrit ainsi cet état d'impuissance et de dépression dans une lettre à sa mère de 1857 : « Ce que je sens, c'est un immense découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle ». Mais dans « Quand le ciel bas et lourd... », le spleen apparaît sous une forme aiguë, il atteint un paroxysme ; c'est l'apogée de la souffrance, de l'échec, de la perte. La crainte, justifiée, qu'a Baudelaire, atteint de syphilis, de perdre son intelligence, la source de sa création, est exprimée dans un passage célèbre de ses écrits intimes : « J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur. Maintenant, j'ai toujours le vertige, et aujourd'hui, 23 Janvier 1862, j'ai subi un singulier avertissement, j'ai senti passer sur moi le vent de l'aile de l'imbécillité. » (Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, recueil posthume d'écrits personnels, journaux). Baudelaire, déprimé par une vie difficile et l'incompréhension dans laquelle il vit, a subi une première crise liée à la maladie qui le tuera.

Informations sur la grammaire de la phrase

Syntaxiquement, une première phrase complexe s'étend sur les quatre premières strophes, constituées de cinq propositions subordonnées introduites par « Quand » (1, 5,9) et « et que » (reprise de « quand ») vers 3 et 11) [« Quand le ciel pèse... et que [=quand] [le ciel] verse... » ; « Quand la terre est changée... » ; « Quand la pluie imite... et qu' [=quand] un peuple vient... »] et de deux propositions principales coordonnées, aux vers 13 et 14, qui ont le même sujet « des cloches » : « des cloches sautent » et « [les cloches] lancent ». L'effet d'attente inconfortable créé par cette très longue introduction de circonstances correspond au malaise mental grandissant décrit dans les trois premières strophes. Le lecteur, dans l'attente du sens complet que donne la principale, est ainsi rendu sensible à la montée vers la crise nerveuse.

Dans la quatrième strophe, la crise éclate, violente, destructrice. Et la folie s'empare du cerveau du narrateur, la perte de contrôle, le cri de souffrance dément. Puis la cinquième strophe dit les séquelles de la crise, le vide et le silence des capacités intellectuelles et créatrices anéanties.

Narration, une expression collective et impersonnelle du lyrisme : On remarque que, dans le poème, le poète s'exprime à la 1^{ère} personne, mais d'abord au pluriel, son « je » est rendu collectivement dans un « nous ». La première personne du singulier, individuelle, n'apparaît qu'à la dernière strophe (« mon âme », 18 ; « mon crâne », 20). Dans les quatre premières strophes, l'expérience est tantôt élargie à une communauté souffrante autour du poète, avec la première personne du pluriel (« nous », 4 ; « nos », 12), tantôt impersonnelle, comme si le poète avait déjà perdu son esprit et son individualité.

Premier mouvement (vv. 1-12, 3 premières strophes)

Premier mouvement - Première strophe

Commençant avec la conjonction « quand », cette strophe est constituée de deux premières propositions subordonnées circonstancielles de temps, qui sont au présent de vérité générale (ou d'habitude). On note que la conscience d'un long processus pénible en train de se produire est renforcée par les formes en -ant : « gémissant », « embrassant » (participes présents). Le ciel, symbole traditionnel d'ouverture, d'espace, d'infini, d'idéal, est ici « bas et lourd », ce qui enferme et écrase les habitants de la terre. L'air léger et impalpable se transforme en un objet vulgaire du quotidien, le « couvercle ». Ce mot propre à la prose transforme ce qu'il y a sous le couvercle, « l'esprit gémissant », en sorte de casserole dans laquelle la pression monte. Il n'y a plus d'échappatoire possible, la « tristesse » (v. 4) s'installe et toute idée de lumière, de « jour », disparaît puisque la « nuit » remplace le jour (vers 4). En perdant la lumière, le poète perd la vue (une conséquence terrible de la syphilis) et les sens, qui se dérèglent avant de cesser de fonctionner. Les perceptions sollicitées dans la suite du poème sont le toucher et l'ouïe. Le toucher apparaît sous la forme oppressante des murs et des plafonds trop étroits, et sous la forme violente du coup [l'aile et la tête se cognant aux murs et plafonds]. Le toucher apparaît aussi sous la forme angoissante du frôlement silencieux dans le noir (l'aile et la pluie). L'ouïe apparaît sous la forme du silence inquiétant (strophes 3 & 5) et du hurlement (strophe 4).

Premier mouvement - Deuxième strophe

La deuxième strophe est une version symétrique et dégradée de la première. On retrouve l'idée d'une transformation, d'une dégradation de l'atmosphère avec le verbe « se changer ». Entre la 1^{ère} et la 2^e strophe, la menace d'enfermement se précise puisque la « terre » prend la place du « ciel », au même endroit de la strophe. Le « couvercle » devient prison (« cachot », « murs » et « plafond », étroits). Et l'étroitesse de cette prison est elle que le corps s'y heurte en se débattant pour trouver une sortie.

1STMG - EXPLICATION du TEXTE 11 : « Spleen » - « Quand le ciel bas et lourd... », suite 2...

Premier mouvement - Deuxième strophe, suite...

A la même place que « esprit gémissant » qui désignait l'esprit du poète dans la première strophe, on trouve à présent « l'Espérance » (mot repris par « l'Espoir » dans la dernière strophe). L'espérance, c'est la liberté du poète qui lui fait envisager une libération, un envol futur, l'espérance, comme l'« horizon » de la première strophe est l'idée de l'avenir, de ce qui est devant et accessible. L'identification de l'espérance au poète et à son inspiration créatrice est renforcée par la comparaison avec la créature ailée du vers 6.

On sait que depuis Platon (« la poésie est chose ailée, citation du dialogue platonicien *Ion*) l'oiseau, et son chant, sont des images du poète. C'est pourquoi la transformation de l'oiseau en chauve-souris, monstre silencieux des espaces nocturnes, créature maléfique qui accompagne les morts, est un signe de dégradation. La dégradation est renforcée par le mauvais traitement administré à la chauve-souris elle-même, dont les mouvements sont empêchés, entravés. Les coups et les blessures douloureuses qu'elle se donne sont exprimés par les verbes « battant », et « cognant » avec leurs consonnes explosives. On retrouve les formes en -ant évoquant un processus lent, long et pénible. L'humidité (5) et la pourriture (8) rendent l'atmosphère encore plus épaisse, palpable, étouffante.

Premier mouvement - Troisième strophe

L'anaphore du « quand » revient pour la troisième fois et c'est à présent la « pluie » qui remplace le ciel puis la terre. La pluie va verticalement du ciel vers la terre (voir « verse » au vers 4) et occupe le peu d'espace encore disponible. Les gouttes de pluie deviennent les barreaux de la prison mentale où souffre le poète. La taille identifiée par les mots « immenses » et « vaste » accroît la petitesse du poète, sa faiblesse, sa soumission. L'image de la prison, du « cachot » est encore répétée. Aux vers 11 et 12, par une sorte d'analogie, le poète passe de la prison qu'est devenue le monde extérieur à celle qu'est le cerveau, dans un processus d'intériorisation de plus en plus angoissant. Glissant vers une vision fantastique, le poète voit, après l'image des chauve-souris, son cerveau envahi par un grouillement angoissant d'autres présences menaçantes appartenant à un bestiaire répulsif, des araignées, autres bêtes noires, encore plus répugnantes que les chauves-souris.

Si leur «peuple», multitude qui réalise une saturation de l'espace clos, est dit «muet», c'est parce que, silencieusement, ce mal insidieux s'imisce dans les cerveaux. Les filets qui arrêtent les pensées prennent la place des « barreaux » de la prison qui, d'abord extérieure au poète, devient donc intérieure, de physique devient psychique, l'être se trouvant atteint dans ses forces intellectuelles et créatrices.

Ainsi, dans ce premier mouvement, qui évoque un paysage singulier, caractérisé par un espace clos, l'humidité, les ténèbres, la douleur physique et psychique, une correspondance s'est établie entre le milieu extérieur pluvieux et sombre et le paysage intérieur du poète.

Deuxième mouvement (vv. 13-16) - Quatrième strophe

La proposition principale arrive enfin, le sujet de cette principale est les « cloches », les verbes conjugués, verbes d'action violente, sont « sautent » (13) et « lancent »(14). Dans la tradition poétique, empreinte de christianisme, les cloches sont un son doux et familier, réconfortant et sacré. Lamartine, poète romantique, chante, dans "L'isolement", « la cloche rustique » qui « Aux derniers bruits du jour mêle de saints concerts ». Au contraire ici, une multitude de cloches au son énorme et discordant se déchaîne sans harmonie. Les allitérations explosives et dures du « tout à coup » expriment la soudaineté effrayante de la crise de démence qui secoue le poète (« furie », c'est-à-dire folie paroxystique).

Au mouvement descendant des trois premières strophes (du ciel à la terre, la chute de la pluie) succède brutalement un mouvement ascendant. Le vers 13 est fait uniquement de mots monosyllabiques ou dissyllabiques, aux sonorités agressives (allitération en « k » et en « t », car il faut respecter les liaisons, le martèlement de « toutakou », de « sautetavek »), pour rendre l'horreur du bruit des cris de haine et de révolte des esprits. Les « esprits errants » ont pris la place de « l'esprit gémissant » et de « l'espérance ». Cela décrit une fragmentation, une atomisation de la psyché du poète. Baudelaire, comme par une volonté de blasphème contre « le ciel », cet idéal qui se refuse à lui, transforme son esprit en morts vivants sataniques qui insultent le ciel dans des cris terrifiants (« hurlements »). Les pluriels indiquent que les phénomènes psychiques décrits échappent complètement au contrôle du poète, habité, possédé, aliéné. Ces cloches personnifiées, animalisées, indique que la souffrance et des puissances de chaos ont pris possession de l'esprit du poète. Son intelligence détruite par le désespoir et l'angoisse ne peut plus produire du langage organisé mais des bruits animaux terrifiants, les sons du corps supplicié et de la folie. Dans la logique des images du poème, sortir du silence du « peuple muet », ce n'est pas accéder à la parole mais au cri informe et animal, à la cacophonie. Le caractère obsédant, lancinant de la souffrance mentale qui était déjà présent dans les formes en --ant précédentes prend ici une ampleur insupportable avec l'adverbe « opiniâtrement » que la métrique du vers oblige à prononcer o-pi-ni-â-tre-ment (diérèse, 6 syllabes, tout un hémistiche pour ce seul mot à la rime), avec ses deux groupes consonantiques explosifs et dissonants (p ; tr).

Troisième mouvement - Cinquième strophe

Le tiret sépare nettement cette strophe du reste de la narration, lié par la syntaxe (la conjonction de coordination « et ») à la première longue phrase complexe. Ce tiret demande une pause à la lecture, et un changement net du débit de parole.

Le ralentissement du « Et » (conjonction de coordination redondante) et les allitérations liquides en « l » et « l » mouillé (longs, corbillards, défilent lentement) accompagnent l'évocation de la paralysie du poète. Les images, le long train de corbillards, correspondent à une hallucination gothique : un interminable convoi funéraire qui traverse la tête du poète. Cette image est surprenante, violente, choquante. La mort s'installe dans sa solennité rituelle, et muette (« sans tambour ni musique »). La boîte fermée du corbillard évoque encore la clôture affreuse du tombeau, la lenteur évoque l'immobilité, mais le mouvement maintenu exprime la force des puissances mortifères qui contrôlent et détruisent l'esprit du poète. La soumission complète de l'âme du poète aux pouvoirs de la démence est sans espoir. Cette reddition définitive aux forces du Mal et de la Mort est exprimée dans le rejet de l'adjectif « vaincu » au début du vers 19, qui met évidemment ce mot en valeur par ce détachement. Plus aucune pensée personnelle n'habite l'âme du poète, cette âme est le siège d'un combat épique entre deux entités personnifiées, l'Espoir et l'Angoisse. L'Angoisse a gagné, atué l'Espoir, la vie, l'avenir, l'immortalité artistique. La pluie a pénétré l'âme du poète, noyé dans des pleurs sans fin (le présent), et deux adjectifs soutiennent la victoire et la puissance de l'Angoisse personnifiée : « atroce », « despotique ». Ces deux adjectifs expriment une horreur hyperbolique et l'intensité de la violence subie par l'âme du poète. La boîte crânienne est violée, fracassée, trépanée, dans une dernière image ultra violente d'où la pensée du poète a disparu. Après les figures des monstres, des morts vivants du récit gothique, l'angoisse emprunte l'apparence du pirate et de son drapeau noir. Des axes obliques s'imposent à l'imagination du lecteur, avec le crâne incliné et le drapeau planté, dessinant une croix, image de suppression. La dominance d'allitérations en « p » scande la domination de l'Angoisse, de la paralysie, de l'aphasie. Le poète n'a plus de voix. Et pourtant, il nous reste un beau poème de l'horreur...

Conclusion : Dans ce poème ultime du « Spleen », qui fait vivre au lecteur, de l'intérieur, cette maladie mortelle de l'âme, Baudelaire donne une puissance concrète, une présence pathétique et sensorielle à la souffrance. La douleur devient folie, la révolte débouche sur l'impuissance. L'expérience décrite est terrifiante mais le poème est toutefois encore une victoire de la parole poétique, avant le silence de l'idiotie, et de la mort, que Baudelaire sait inéluctables. Mais il partage cette expérience humaine avec le lecteur, son « semblable, son frère » (Préface).