

FICHE DE LECTURE DES Fleurs du Mal

Auteur : Charles Baudelaire (1821-1867)

Baudelaire n'accepte pas le remariage de sa mère avec le général Aupick. Placé d'abord en pension à Lyon, il étudia ensuite à Paris. Il vécut une vie d'insouciance et de bohème jusqu'en 1841 où il embarqua de force pour un long voyage à destination des Indes. Il s'arrêta dans l'île de la Réunion (raison du goût de l'exotisme dans son œuvre). De retour en France il vécut une vie de dandy (opium et alcool). Poussé par le besoin d'argent il se lança dans la critique d'art et il traduisit les œuvres de Edgar Allan Poe. Il écrivit entre autres Les Fleurs du mal et Les petits poèmes en prose. Malade, atteint de paralysie, il mourut en 1867.

Titre : Les Fleurs du mal

Les Fleurs du mal eut trois titres successifs :

- "Les Lesbiennes" en 1845 => référence à Sapho, poétesse grecque qui enseignait les arts à des jeunes filles sur l'île de Lesbos, dans la mer Egée.

- "Les Limbes" en 1848 => lieu où se retrouvent les âmes des innocents qui sont morts sans avoir reçu le sacrement du baptême.

- "Les Fleurs du mal" => projet poétique de Baudelaire : extraire la beauté du mal, transfigurer par le travail poétique l'expérience douloureuse de l'âme humaine en proie aux malheurs de l'existence (Baudelaire dit : " tu m'as donné ta boue, j'en fais de l'or ").

Le mal fait référence à quatre types de mal :

- mal social (être déchu)

- mal moral (goût pour le crime et le sadisme)

- mal physique

- mal métaphysique (âme angoissé car il ne croit pas en Dieu)

Oxymore : Fleurs/mal

Structure :

Les Fleurs du mal est composée de six sections et d'un poème préliminaire ou prologue, " Au Lecteur ".

- " **Au Lecteur** " : sorte de pacte de lecture qui met l'accent sur la fraternité des hommes dans la déchéance, une fraternité de damnés, de victimes. Les hommes se sentent solidaires devant la misère, la sottise, la lâcheté, l'ennui et le mal. Les Fleurs du mal sont alors une sorte de voyage qui comporte six étapes.

- **Spleen et Idéal** (85 poèmes) : déchirure du poète entre une aspiration vers un " Idéal " et le " Spleen ", c'est-à-dire l'ennui (angoisse). Cette section montre la misère et la grandeur de l'homme => combat éternelle de l'homme sans issue : " Il y a dans tout homme, à tout heure, deux postulations, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan " (Baudelaire). L'homme est condamné à vivre ces deux forces.

- **Tableaux Parisiens** (30 poèmes) : description de Paris considéré

comme une ville fourmillante et pleine de rêve. Angoisse du poète due au spectacle des rues, des images qui reflètent son état intérieur => multiplication de son être propre, son malheur.

- **Le vin** (5 poèmes) : constitue le premier paradis artificiel, tentation de se perdre dans un ailleurs meilleur. Ce recours est utilisé par les désespérés et les idéalistes (artistes).

- **Fleurs du mal** (9 poèmes) : constitue le second paradis, présente la luxure, le vice et les amours interdits (homosexualité féminine) => fatalité du désir.

- **Révolte** (3 poèmes) : monde où les tentations charnelles sont assouvies. On cherche maintenant une satisfaction spirituelle. On va rejeter Dieu qui n'a pas répondu et on célèbre l'alliance avec Satan (prince des déçus).

- **La mort** (6 poèmes) : apparaît comme le dernier espoir, mort salvatrice, mort qui console => espoir de voyage donc de soulagement de la souffrance, peut-être un inconnu qui sera meilleur (mort = début : pensée très chrétienne). Dernier poème le voyage => moyen de soulager le feu qui brûle le cerveau.

Remarque :

- **Spleen** : mot anglais qui désigne la rate : en effet, on croyait autrefois, selon la théorie des humeurs d'Hippocrate, que le sentiment de mélancolie était d'origine physiologique et, plus précisément, qu'il venait de la bile noire sécrétée par la rate. Le mot Spleen traduit donc chez Baudelaire l'ennui et le dégoût généralisé de la vie.

- **Correspondance Baudelairienne** : loi de l'analogie d'Offman

- correspondance verticale : réel => irréelle, visible => invisible (inspiré du suédois Swedenborg)

- correspondance horizontale : évocation des sens

Contexte historique :

1815-1830 : Restauration

1830-1848 : Monarchie de Juillet

1848-1852 : IInde République

1852-1870 : IInd Empire

Contexte Culturel :

- **Les Parnassiens** : groupe littéraire français de la 2nde moitié du XIX^{ème} siècle. Ils succèdent à la période romantique où ils trouvaient que le lyrisme était à l'excès ainsi que l'engagement politique. Ces nouveaux principes littéraires furent définis dans la préface de mademoiselle de Maupin de Théophile Gautier. Ils disaient : "Il n'y a de vraiment beau que ce qui peut ne servir à rien. Tout ce qui est utile est laid,...". Les parnassiens réunis autour de Lecomte de Lisle refusaient une poésie de l'expression, de l'effusion des sentiments et privilégiaient le travail sur la

versification. Ils étaient à la recherche d'une perfection technique. Pour les thèmes, ils avaient recours à l'érudition, au savant, à l'étrange, à l'archaïque, à l'exotique ou l'antique. Ce mouvement fut un échec car les poèmes étaient trop compliqués et obscurs.

- **Le symbolisme** : mouvement littéraire de la fin du XIX^{ème} siècle qui mit l'accent sur les valeurs suggestives du langage, seules aptes à déchiffrer l'univers considéré comme le "symbole d'un autre monde" ("l'homme intérieur est le ciel sous sa petite forme et le ciel est un grand homme" Baudelaire) => correspondance étroite entre l'homme et l'univers. Le symbolisme est une opposition au monde matériel => suprématie de la sensibilité, du plaisir des sensations (champ lexical du flou [cf : impressionnisme]). Tout est fugace (éphémère). La mélodie des poèmes est d'une très grande importance ("De la musique avant toute chose et pour cela préfère l'impair" Verlaine). Les symbolistes s'intéressent aussi beaucoup à l'inconscient (avec Freud et Schopenhauer). Importance du vers libre. Symboliste : Mallarmé, Verlaine, Baudelaire.

- **Le dandysme** : c'est un culte de soi-même, un désir de distinction fondé sur l'originalité personnelle. Il soigne sa parure, sa parole, il pratique la transgression. Il ne se repose pas sur le travail ou les privilèges de la naissance. Le dandy ne crée pas son œuvre, son œuvre est la vie même. Pour Baudelaire il est le dernier éclat de l'héroïsme dans une période de décadence. Le dandysme c'est l'élégance de la vie.

<http://www.zetud.net> (pr les fiches de lectures gratuites)

En ce Qui concerne LA CHEVELURE

Introduction

La femme est une inspiratrice pour beaucoup de poètes. En 1857, Baudelaire publie le recueil Les fleurs du mal dont certains poèmes sont inspirés par Jeanne Duval, en particulier la Chevelure.

Proposition de plan :

I- La chevelure de la femme permet le voyage :

- Particularités de la chevelure (texture, couleur)
- Une sensualité (moment et lieu, voc. animal)
- Chevelure = image de la mer

II- Ampleur dans le mouvement :

- Eloignement géographique de la destination
- Bonheur exotique : il faut aller loin pour le trouver
- Plaisir extrême atteint grâce à la chevelure
 - Eblouissement : extase
 - Fusion, harmonie entre les sens

Conclusion

Dans ce poème, Baudelaire a une attitude dynamique, il est bien présent dans le poème. Baudelaire parle des sensations reçues au contact de la chevelure de son amie pour créer un univers nouveau, paradisiaque, favorable à la création artistique et proche d'un idéal situé dans le souvenir (cf. Vie antérieure)

En Ce Qui Concerne L'INVITATION AU VOYAGE

Introduction :

Extrait de Spleen et Idéal, 1^o partie des Fleurs du mal, de Baudelaire.
Poème inspiré par Marie Daubrun : l'amour est ici spirituel et non sensuel.
Il ne s'agit pas d'un voyage mais d'une promesse de voyage épanouissant le rêve.

Composition originale : 3 strophes séparées par un refrain, heptasyllabes et pentasyllabes : le poème présente une forte musicalité.

Lecture du texte

Annonce des axes

Etude :

I- Des tableaux :

- Un triptyque (tableau en 3 parties)
 - femme paysage : 1ère strophe
 - Un intérieur : 2ème strophe
 - La ville (portuaire) : 3ème strophe

II- Un lieu magique :

- Imaginaire, souhait de voyage
- Le lieu est idéal parce qu'imaginaire.
- Correspondance entre la femme aimée et le paysage qui permet une évasion
- Lointain, chargé d'exotisme
- Parfait : concilie les contraires (calme-voluptés;charme-traitres yeux...)

III- Un balancement jusqu'à l'idéal :

- L'impression de paix et de tendresse est suggérée par les sonorités douces en "on" et les allitérations en "m"
- Bonheur des sens (lumière, paysage;sensation de chaleur(v.39,40);voluptés)
- Plénitude : 3ème § présent de l'indicatif --->bonheur atteint
recherche d'un état parfait: v.25,26:harmonie parfaite entre homme et âme
- Une dilatation du temps et de l'espace : on ne sent pas le temps(v.4:"aimer à loisir")

Conclusion

Pour Baudelaire, imaginer le voyage suffit puisqu'il s'agira d'un voyage idéal. Pour imaginer ce voyage, la présence de la femme est nécessaire. Le poète considère ici une femme très proche de son coeur et de son esprit. Baudelaire est toujours à la recherche d'un art de vivre dans lequel les sens sont important et l'esthétique aussi.

L'Assomoir - Incipit



INTRODUCTION

C'est un extrait constituant l'ouverture de L'Assomoir, c'est à dire qu'il doit tenir compte de certaines contraintes propres à un début de roman (fournir les informations et les repères nécessaires au lecteur). On étudiera donc comment Zola met ici en œuvre les règles de l'incipit romanesque. La nécessité de procurer des indications au lecteur est aussi une exigence caractéristique du roman naturaliste qui veut que le narrateur s'efface et donne l'impression que les faits sont livrés en toute objectivité. Cette ouverture est remarquable par la place qu'elle accorde à la description : celle-ci marque l'effacement du narrateur au profit d'une délégation de point de vue du personnage, de plus, elle crée un horizon au lecteur en laissant attendre un récit conforme aux canons naturaliste. Enfin, cet

incipit naturaliste annonce d'emblée une belle place aux éléments symboliques.

LECTURE DU TEXTE

ANNONCE DES AXES

ÉTUDE MÉTHODIQUE

I. L'incipit romanesque

Le roman commence par "Gervaise", prénom de l'héroïne, pour attirer l'attention du lecteur sur le personnage principal. Zola ne l'appelle que par son prénom pour paraître au lecteur plus familière. Sur la même ligne, on a " Lantier " : le nom est énoncé très vite, ce qui le rend plus familier également. D'emblée, l'héroïne et Lantier nous paraissent comme les personnages importants de l'action, le lecteur entre dans un univers réel, déjà constitué, " in medias res ". Il apparaît une absence de description physique des personnages. Le temps est le plus-que-parfait qui est le temps de l'antériorité (" avait attendu "), ce qui exprime que l'action avait déjà commencé. Gervaise est une femme désespérée : c'est une femme au foyer, fiévreuse et ayant les joues trempées de larmes. Elle se sent abandonnée par Lantier, celui-ci n'étant pas rentré. Il ne paraît pas au début être son mari mais son amant. Ils vivent dans un logement à la ville, qui n'est pas proprement le sien. Zola effectue un gros plan sur les enfants (scène touchante). Tous ces éléments créent une tonalité pathétique et sont une amorce du schéma narratif, car Gervaise doit faire face à l'abandon de Lantier (situation initiale du roman).

Le détail " brunisseuse " (ouvrière qui polit le métal) montre que c'est un quartier populaire de Paris. Gervaise appartient donc au milieu ouvrier. Le boulevard extérieur est un quartier dangereux de Paris (boulevard de la Chapelle, de Rochechouart). Gervaise vit donc dans un quartier bien réel de Paris que l'on appelle la " Goutte d'or ". " Hôtel boncoeur ", " le grand balcon ", " le Veau à deux têtes ", " Mont de Piété " : tous ces noms donnent une impression de réel.

II. L'incipit naturaliste

Le narrateur s'efface et propose une délégation de point de vue à son personnage, ici Gervaise. Elle est dans une attente angoissée : elle guette Lantier jusqu'à 2 h du matin, d'où l'importance du champ lexical de la vue (guettait, avoir vu, regarder, yeux). Gervaise regarde l'intérieur de la chambre (focalisation interne), apparaissant sous une vision panoramique,

il y a une délégation de point de vue de la part de Zola. A la fenêtre, elle est en surplomb, d'où une situation dominante. Le narrateur s'efface pour faire croire le lecteur, pour faire plus réel. L'écrivain naturaliste veut ancrer le récit dans le réel. D'où l'emploi de modalisateur : " elle croyait l'avoir vu ".

Gervaise se sent abandonnée, elle est frissonnante et éclate en sanglots. Elle est seule et ne connaît personne car elle vient d'arriver à Paris. Ce statut justifie la description de la chambre. Pour Zola, c'est moins un roman que *L'histoire naturelle et sociale d'une famille ouvrière sous le second empire*, histoire qu'il veut réelle. Ce roman avec prétention scientifique est fondé sur le principe de l'hérédité. Pour faire réel, il y a un bref retour en arrière pour indiquer le caractère authentique : Gervaise a un passé (c'est une garantie pour le lecteur) exprimé par des noms homographiques de Paris (" Veau à deux têtes ", seul lieu inventé, " Grand balcon ", balcon célèbre qui a existé dans ce quartier de Paris avant 1860. Les masses populaires étaient rejetées à la périphérie de Paris. Zola effectue une description de la chambre pour faire plus réel (misérable, garnie (=meublée) ce qui signifie qu'elle n'a pas de bien propre). Son mobilier est une commode, trois chaises, une table, un lit de fer, une malle. Le champ lexical du manque et du laisser aller apparaissent dans ce texte : " table où le pot à eau ébréché traînait ", " un tiroir manquait ", " un chapeau d'homme enfuit sous des chaussettes sales ". Le laisser aller de Gervaise est présent : elle est en chemise et en savates. Toute cette description s'accompagne du champ lexical de la misère (lambeau, flèche attachée au plafond par une ficelle, châte troué, les dernières nippes)

L'univers de Gervaise est comparable à celui que Zola a connu (il a vécu dans un hôtel misérable), Zola est donc ici quelque peu metteur en scène : il plante un décor pour montrer comment vivaient les ouvriers. Mais la description zolienne n'est jamais une plate description de la réalité. Zola essaie de concilier le réel et le tempérament (notion scientifique). Néanmoins, il met son talent au service. (" Une œuvre d'art est un point de création vue à travers un tempérament ") La seule couleur est le rose tendre, clin d'œil ironique de Zola semblant optimiste, mais montrant le thème de l'endettement progressif.

III. La description symbolique

Dans le début du roman, on trouve des images que l'on retrouve dans le reste du roman.

Il apparaît une opposition entre le rouge (sang, passion, enfer, lit de vin) et le noir (deuil, mort, inconnu). Gervaise vit dans un espace clos dont les barrières sont le boulevard de la chapelle et la poissonnerie. Elle est enfermée entre l'abattoir (qui mène à la mort), l'assommoir (qui mène à l'alcool puis à la mort) et l'hôpital (qui mène à la maladie puis à la mort). Le substantif " muraille renforce cette idée d'enfermement. Zola construit

un espace symbolique de la vie de Gervaise et de celle des ouvriers du XVIII^e siècle.

Gervaise vit dans un espace sinistre, dangereux, où l'on tue les gens : c'est un quartier ouvrier, meurtrier, délinquant. L'espace est peuplé de forces hostiles : chez Zola, le monde est animalisé (" flancs vides ", " bêtes massacrées "), le verbe " manger " exprime le destin de Gervaise, elle va être mangée par les autres, être la proie de cet univers.

Gervaise va s'autodétruire, car elle est victime de sa paresse, de la crasse, de la boue, du linge sale et de la graisse (elle va grossir).

Dans l'univers du monde ouvrier, les hommes sont des animaux : la masse des ouvriers est comparée à un troupeau, dont Gervaise fait partie. Ce sont des bêtes de somme.

L'alcool assomme les hommes, il les mène à un univers menaçant, agressif, mangé par la boue.

CONCLUSION

Cet incipit propose la confrontation d'un personnage et d'un espace et contient déjà les images et les thèmes principaux du roman. La qualité de récit va se faire sur les effets d'échos et de rappels. C'est ainsi que dans le Ch. 12, elle va se prostituer, et se retrouver devant l'hôtel Boncoeur (la boucle est bouclée). Cette structure circulaire du récit renforce le caractère clos de l'espace et souligne l'enfermement du personnage dans une situation sans issue autre qu'une mort misérable.

ZOLA - L'ASSOMOIR

I. L'oeuvre

« J'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs, écrit Zola dans la préface du roman. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement, la honte et la mort. C'est de la morale en action, simplement. » Le succès et le scandale extraordinaires propulsent aussitôt Zola sur les devant de la scène littéraire, où il prend place, comme chef de file des naturalistes.

Abandonnée par son amant, Auguste Lantier, Gervaise travaille à Paris comme blanchisseuse pour nourrir ses deux enfants. Sa dure vie est éclairée par la rencontre de Coupeau, un ouvrier zingueur, qu'elle finit par épouser. Coupeau

tombe un jour d'un toit. Gravement blessé, après sa guérison, il ne se remet guère au travail. Au contraire, son temps et son argent passent dans la boisson, où il entraîne aussi Gervaise. Coupeau invite un jour Lantier, qui habite désormais dans la maison. La liaison reprend entre les deux anciens amants. La déchéance s'accroît. Coupeau, ivrogne, sombre dans le délire et dans la mort ; Gervaise, elle, doit se prostituer, et finit solitaire, dans son trou.

II. Composition et personnages

La composition d'ensemble est très nette : à l'illusoire ascension de Gervaise dans les six premiers chapitres, succède la déchéance certaine des six derniers chapitres. La chute physique de Coupeau préfigure symboliquement la chute morale de cet homme, bientôt suivi par son épouse. Gervaise, qui est au fond le personnage central du récit, est une jeune femme sympathique, à la fois courageuse et faible. Active, quand il s'agit de sauver ses enfants, passive, quand ses hommes, l'époux ou bien l'amant, l'entraînent sur la pente de l'alcoolisme ou de la débauche. Cet époux, Coupeau, sympathique au début, devient plus mou, plus brutal à la fois, après son accident, sous l'emprise de l'alcool. Lantier est l'amant désinvolte qui abandonne Gervaise, et revient finalement, pour accentuer dans ce nouveau ménage à trois la déchéance.

III. Un roman social

« C'est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple. Et il ne faut point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent. » La question sociale à cette époque se retrouvait déjà dans les romans de George Sand ou dans *Les Misérables* de Victor Hugo. La nouveauté de *L'Assommoir* ne consiste donc pas dans la représentation du bas peuple. Ce qui est nouveau ici, c'est moins la présence que « l'odeur » authentique du peuple. Chez Hugo, chez George Sand, la pitié ou le style atténuent du moins la laideur du réel. Ici, tout au contraire, l'auteur évoque l'avachissement des personnages, les taudis miséreux et le quartier de la Goutte d'Or avec une précision brutale, sans esthétisme aucun, ni possibilité de rédemption. Il donne de ce milieu ouvrier une vision cruellement pessimiste.

IV. Un roman à thèse

La thèse du roman, si tant est qu'il en ait une, est manifestement fort ambiguë, car à droite comme à gauche, Zola fut également loué et critiqué. Le succès comme le scandale reposaient sur un malentendu. Les lecteurs bourgeois qui se réjouissaient de voir confirmé leur dégoût pour le peuple abject pouvaient condamner cependant la bassesse du style. À l'inverse, les amis du peuple, qui reprochaient à Zola l'image véritable, mais dégradante qu'il donnait du prolétariat, pouvaient y voir au contraire un discours de révolte face à la misère. En effet, Zola, dans sa préface, condamne plus la misère que les misérables, et selon lui, la déchéance morale est le corrélat inévitable de la déchéance sociale.

V. Les mots et les choses

« La forme seule a effaré. On s'est fâché contre les mots. Mon crime est d'avoir eu la curiosité littéraire de ramasser et de couler dans un moule très travaillé la langue du peuple. Ah ! La forme, là est le grand crime ! [...] N'importe, personne n'a entrevu que ma volonté était de faire un travail purement philologique*, que je crois d'un vif intérêt historique et social. » Zola, en effet, a recréé dans son roman un parler populaire et argotique. Assommoir, par exemple, désigne un bistrot. Brûlot, canon, rogome, riquiqui ou schnick relèvent du champ lexical de l'alcool. Cette langue, d'ailleurs, annonce le Voyage au bout de la nuit de Céline. En général, le style vise à la précision crue. Mais lorsqu'il évoque l'alambic, cette machine infernale, il devient quasi fantastique* ou expressionniste*, pour exprimer la tragédie banale du peuple de Paris.