

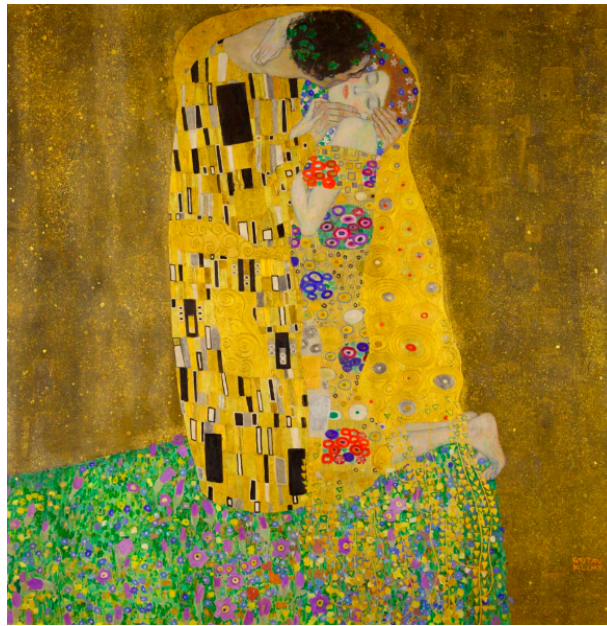
Institut Sainte-Marie (Providence à Jemeppe)

Nom et prénom de l'élève :

6<sup>e</sup> année de transition sciences /économie

# ***Cours de Français***

***(N. Pirard)***



## ***Le symbolisme***

***UAA6 (Expérience culturelle)***

2025-2026

# Introduction

Le courant symboliste est un courant artistique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, qui fait suite au romantisme (abordé en 4<sup>e</sup> année) et au réalisme/naturalisme (abordé en 5<sup>e</sup> année).

Nous l'aborderons sous un angle historique (en prise de notes), pictural (analyse de peintures) et littéraire (analyse de poèmes). En classe, nous travaillerons sur sa version française.

Cette séquence découlera sur une série d'exposés (certificatifs) sur des peintres et poètes symbolistes belges.

Vous serez également évalués sur l'analyse de peintures et de textes littéraires, dont le roman *Bruges-la-Morte*.

## I. Définition du courant symboliste

### 1. Histoire du courant

- ★ Prenez notes de l'exposé sur l'histoire du courant symboliste (avec diaporama).

### 2. Caractéristiques du courant

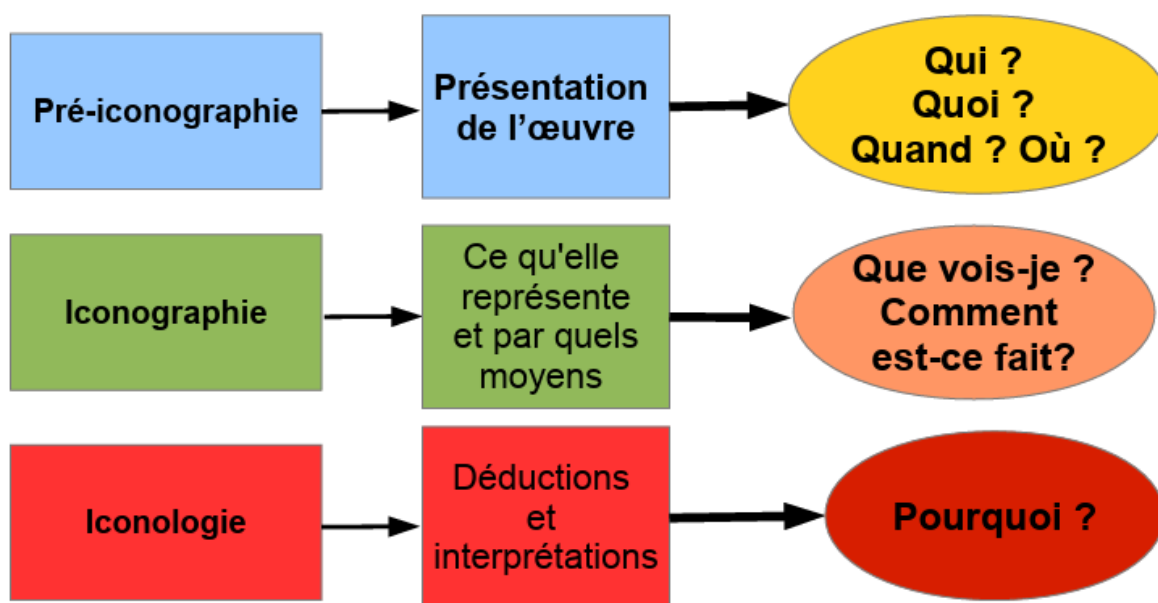
- ★ Prenez notes de l'exposé sur les caractéristiques générales du courant, ainsi que sur les caractéristiques de ses œuvres picturales et littéraires (suite du diaporama).
- ★ Répondez au questionnaire théorique (formatif) sur le courant symboliste, à l'aide de votre prise de notes.

## II. Analyse de peintures symbolistes

### 1. Grille d'analyse de Panovsky<sup>1</sup>

#### 1.a. Les trois étapes/parties de la grille

L'historien de l'art Erwin Panovsky a créé une méthode simple d'analyse des œuvres d'art en trois étapes (étroitement liées) :



#### Pré-iconographique :

- ° Le **titre** peut donner des indications sur le sens d'une œuvre.
- ° Son **auteur**, si on le connaît (ou si on fait des recherches à son sujet) nous donne des indications sur le type d'œuvre, les intentions...
- ° La **date** de création d'une œuvre la situe dans l'histoire de l'art, dans un contexte culturel, voire dans un courant, ce qui nous permet de mieux comprendre son sens, les objectifs de l'artiste et ses choix esthétiques.

#### Iconographique :

- ° Le **sujet** (thèmes et motifs), ce qui est représenté, constitue évidemment une grande part du sens de l'œuvre, de l'interprétation que l'on peut en faire.
- ° Les **moyens** et les **techniques** (type d'œuvre, support, dimensions, matériaux...), la manière de représenter (le sujet), guident aussi notre interprétation, nos déductions.

<sup>1</sup> Basé sur *Histoire des arts Méthodologie : analyse d'une œuvre d'art visuel* : [http://clg-ormeaux-fontenay.ac-versailles.fr/IMG/pdf/methodologie\\_arts\\_du\\_visuel\\_-\\_arts\\_plastiques.pdf](http://clg-ormeaux-fontenay.ac-versailles.fr/IMG/pdf/methodologie_arts_du_visuel_-_arts_plastiques.pdf)

**Iconologique** : Il s'agit de comprendre les **intentions** de l'artiste, son **point de vue**, ce qu'il/elle cherche à exprimer. Cela découle de ce qu'on sait de l'artiste et de son courant, mais aussi des techniques employées.

### 1.b. Zoom sur la description iconographique

#### **Description rapide**

Qu'est ce qui est représenté, est-ce figuratif ou abstrait ? Y-a t-il des personnages ? Qui sont-ils ? Où sont-ils ?

→ Ces informations permettent de définir le genre de l'œuvre (peinture historique, mythologique, un portrait, une nature morte) ou sa non-appartenance à un genre défini. Mais aussi de s'interroger sur les intentions de l'artiste ? Est-il à l'origine du choix de ce sujet ?

#### **La composition**

Comment se compose (est construite) l'image ? Combien de plans peut-on identifier ? Le tableau possède t-il un point de fuite ? Quels sont les grandes lignes ou mouvements dans ce tableau ? Quelles sont les postures des personnages ?

→ Ces informations prolongent la réflexion sur les intentions de l'artiste, mais amènent aussi des éléments intéressants pour nourrir le contexte culturel : Par exemple, s'agit-il d'un style de l'époque ?

#### **Le dessin et la couleur**

Le dessin est-il réaliste ? Détaillé ou flou ? La couleur est-elle présente dans l'image ? De quelle manière ? Cette couleur complète-t-elle le dessin ou bien sert-elle à dessiner les éléments ?

→ La couleur dans un tableau vient renforcer des éléments. Elle peut mettre en avant une partie de l'image ou au contraire atténuer des espaces moins importants.

Elle permet aussi de donner une ambiance, chaude ou froide, à la scène. Toutes ces informations peuvent être liées à la volonté de l'artiste ou à un type de représentation de l'époque.



## La lumière

Quel type de lumière est représenté ? Naturelle ou artificielle ? D'où provient-elle ? Éclaire-t-elle toute la scène ou seulement une partie ? Quels sont les personnages éclairés ?

→ « Mettre en lumière » c'est mettre en avant un élément dont l'importance doit être soulignée. La lumière d'un tableau est une information capitale pour analyser ce qu'il faut regarder, mais aussi ce qui se cache dans l'ombre, ou qu'il faut dissimuler.

## La technique

Quelle technique est utilisée ? Pour quel format ? Est-ce une production longue ou rapide ? La technique influence t-elle la manière de représenter ? Cette technique est-elle courante à l'époque ?

→ La question de la technique nécessite toujours de faire un lien avec le contexte spatio-temporelle. L'utilisation d'une technique qui irait à l'encontre des habitudes d'une époque serait une bonne information sur les intentions critiques ou provocatrices de l'auteur.

## **2. Analyses d'œuvres**

### 2. a. *L'Esprit de la forêt* d'Odilon REDON (1890)

★ Dans ce texte, cherchons les informations utiles sur l'artiste.

#### Document 1. Odilon Redon<sup>2</sup>

### **Bordeaux, 1840 - Paris, 1916**

Odilon Redon (de son vrai nom Bertrand Jean Redon), peintre, dessinateur et graveur français, commence à réaliser ses premiers fusains à l'âge de six ans. Après avoir débuté par des études d'architecture selon la volonté de son père (son frère aîné Gaston était lui-même architecte), il prend ensuite des cours de dessin et d'aquarelle chez le peintre bordelais Stanislas Gorin (1820-1874) dont le musée conserve également des œuvres. Dans l'atelier de son maître, Redon se familiarise avec les œuvres de Camille Corot, Gustave Moreau et Jean-François Millet.

---

<sup>2</sup> <https://www.musba-bordeaux.fr/odilon-redon>

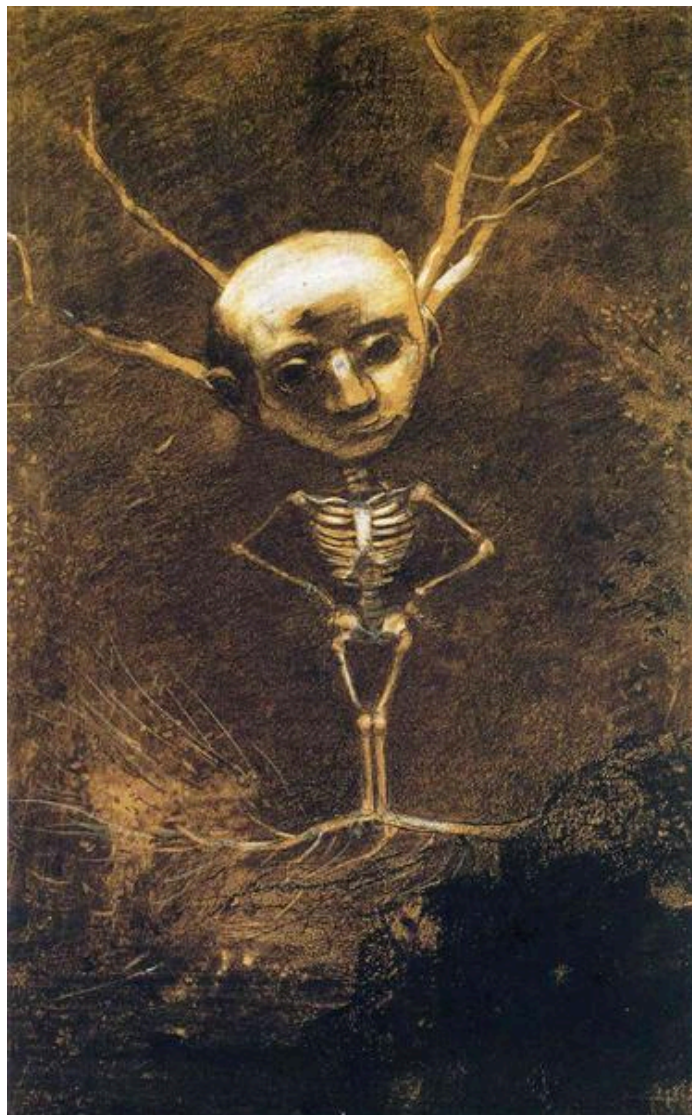
Le graveur Rodolphe Bresdin (1822-1885) et le botaniste Armand Clavaud (1828-1890) auront aussi une influence déterminante sur l'artiste. Le premier lui enseigne les secrets de l'eau-forte et lui transmet sa passion pour Rembrandt. Le second l'initie au darwinisme et à la littérature fantastique.

En 1864, Redon quitte Bordeaux pour Paris où il entre dans l'atelier de Jean-Léon Gérôme, à l'École des Beaux-Arts. Il réalise ses premières lithographies en 1888 et participe à la première exposition des peintres graveurs chez Durand-Ruel.

Les années 1890 marquent une période de mutation dans l'œuvre de Redon qui renoue alors avec la couleur à travers l'usage du pastel, de l'aquarelle et de l'huile.

★ Analysons cette œuvre en utilisant la grille de Panofsky.

★ Indiquons en quoi cette œuvre est représentative du symbolisme.



## 2.b. Le Rêve de Pierre PUVIS DE CHAVANNE (1883)

★ **Par deux ou trois, dans les textes qui suivent, cherchez les informations utiles sur l'artiste.**

### Document 2. Biographie<sup>3</sup>

#### **Origine familiale et formation (1824-1851)**

Pierre Puvis de Chavannes est issu d'une famille de la bourgeoisie lyonnaise. Né à Lyon le 14 décembre 1824, il est le fils de César Puvis de Chavannes (1785-1843), polytechnicien, ingénieur des mines, et de Marguerite Guyot des Vignes (1795-1841). Pour les générations antérieures, le patronyme de la famille était Puvis, mais l'utilisation de l'appellation de la terre familiale – Chavannes – a été autorisée par un jugement de 1859. Les ancêtres exploitant cette propriété étaient des vigneron.

Pierre est le cadet de quatre enfants, deux filles et deux garçons. Il commence ses études secondaires au collège Saint-Rambert à Lyon et termine au lycée Henri-IV à Paris en classe de philosophie en 1841-1842. Son père, qui aurait souhaité que son fils fasse l'École polytechnique, décède en 1843. Le jeune homme passe alors deux ans à Mâcon chez sa sœur Joséphine. En 1846, il fait un premier voyage en Italie et devient à son retour l'élève du peintre Henry Scheffer (1798-1862). Dès 1847, il quitte l'atelier de Scheffer et passe l'été à Mâcon où il rencontre le poète Alphonse de Lamartine (1790-1869), originaire de cette ville.

Après un second voyage en Italie en 1848, il devient pour quinze jours l'élève d'Eugène Delacroix (1798-1863) puis entre dans l'atelier de Thomas Couture (1815-1879), peintre du courant académique et l'un des professeurs les plus réputés de l'époque. Il reste quelques mois chez Couture puis, avec trois amis, loue un atelier à Paris où il travaille pendant trois ans.

#### **La reconnaissance officielle (1851-1898)**

Puvis de Chavannes commence à exposer au Salon de l'Académie des Beaux-arts en 1851 avec un *Christ mort*. Il réalise de nombreux portraits et, en 1854, son premier ensemble décoratif, *Retour de l'enfant prodigue* et *Quatre Saisons*, pour la salle à manger de la résidence campagnarde de son frère à Brouchy. De 1852 à 1859, Puvis de Chavannes fait chaque année des envois au Salon, qui sont tous refusés. Mais c'est pendant cette décennie qu'il

<sup>3</sup> <https://www.rivagedeboheme.fr/pages/arts/peinture-19e-siecle/pierre-puvis-de-chavannes.html>

trouve véritablement sa voie et en 1861, il présente au Salon deux panneaux monumentaux, *Concordia* (la paix) et *Bellum* (la guerre) qui rencontrent le succès. L'État français achète *Concordia* et l'artiste offre *Bellum*, qui lui fait pendant. Le musée de Picardie à Amiens conserve ces œuvres. D'autres grands panneaux décoratifs suivront pour ce musée, en particulier la peinture murale *Pro Patria Ludus* (Jeux patriotiques).

L'allégorie, qui avait connu ses heures de gloire au cours des siècles précédents, n'intéressait plus les artistes novateurs à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. La critique et les amateurs d'art célébraient le [réalisme](#) et l'[impressionnisme](#). Les grands panneaux de Puvis de Chavannes apparaissent ainsi comme une tendance nouvelle qui renoue avec l'ambition classique d'idéalisation. Un nouveau courant prend naissance : le [symbolisme](#).

La consécration permet au peintre de recevoir de nombreuses commandes de décors muraux. Il s'agit surtout de commandes publiques pour les musées et les bâtiments officiels. Eu égard à l'immensité de ces compositions, leur nombre est impressionnant. Outre le musée de Picardie à Amiens, le musée des Beaux-arts de Lyon, les hôtels de ville de Paris et de Poitiers, le Panthéon à Paris, le palais Longchamp à Marseille, le grand amphithéâtre de la Sorbonne et même la bibliothèque publique de Boston disposent de vastes panneaux de l'artiste. Ainsi, [Le Bois Sacré](#) (1886-89), décorant le grand amphithéâtre de la Sorbonne mesure 4,50 m de hauteur sur 25,60 m de largeur. Puvis de Chavannes commercialise également des répliques de petites dimensions de ses décors monumentaux, qui sont désormais conservées dans les musées du monde entier. Par exemple, le musée de Philadelphie conserve *Concordia* et *Bellum*, dont les originaux sont à Amiens.

Puvis de Chavannes devient une personnalité majeure de la peinture française de la fin de 19<sup>e</sup> siècle, cumulant les honneurs officiels et la profonde originalité créative. Il est fréquemment membre du jury du Salon, fonde avec d'autres la Société nationale des Beaux-arts en 1862 et en devient président en 1891. Cet organisme se donne pour objectif de promouvoir un art indépendant du Salon officiel. En 1867, Puvis de Chavannes reçoit l'insigne de chevalier de la Légion d'honneur. Il est fait commandeur en 1890.

## **Marie Cantacuzène**

Cette princesse roumaine née en 1820 fut le grand amour de Pierre Puvis de Chavannes. Elle est la fille du prince Nicolas Cantacuzène, grand trésorier de Moldavie, et de son épouse, la princesse Pulcheria Sturdza. Ce sont des aristocrates libéraux et francophiles. Marie épouse dans sa jeunesse un

cousin, Alexandru Cantacuzène-Deleanu, dont elle se sépare rapidement sans pour autant divorcer. Son père vivant une partie de l'année à Paris, elle y rencontre en 1854 le peintre Théodore Chassériau (1819-1856) avec lequel elle entretient une relation pendant deux ans, jusqu'à la mort de l'artiste. C'est dans l'atelier de Chassériau que Marie Cantacuzène rencontre Puvis de Chavannes. La passion est réciproque et la liaison dure quarante ans.

Marie Cantacuzène fut à la fois la compagne et la muse du peintre. Il venait lui rendre visite dans son appartement parisien et elle passait le voir dans son atelier de Neuilly, tout en respectant l'indépendance à laquelle l'artiste était attaché. Elle lui servit de modèle et il réalisa son portrait. Leur mariage n'eut lieu que peu avant leur mort en 1898.

Marie Cantacuzène meurt le 29 août 1898 et Pierre Puvis de Chavannes trois mois plus tard, le 24 octobre 1898.

### Document 3. Œuvre<sup>4</sup>

Puvis de Chavannes tient une place particulière dans la peinture de la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Considéré a posteriori par les historiens comme l'initiateur du [symbolisme](#), il n'appartient au cours de sa vie à aucun courant et souhaite conserver une totale indépendance. Il n'est pas du tout un artiste maudit, comme le prouvent les nombreuses commandes publiques qui lui sont adressées. Il fréquente les artistes de son époque et en est respecté. Il est proche de certains impressionnistes, en particulier [Edgar Degas](#) et [Berthe Morisot](#).

Ses voyages en Italie pendant sa jeunesse le conduisent vers une conception idéalisante de l'art, très éloignée des tendances émergentes de l'époque. D'un point de vue conceptuel, Puvis de Chavannes représente le prolongement du classicisme français, mais d'un point de vue formel, il rompt avec lui en s'affranchissant de la convention perspectiviste. Le sujet est pensé, la composition très réfléchie comme chez les classiques, mais la peinture est étalée en grands aplats. Toutes les couleurs sont atténuées et l'artiste n'utilise jamais de couleurs pures. Aucune narration ne peut être décelée dans ses œuvres car son ambition symboliste le porte vers une peinture onirique et poétique. Les toiles de Puvis de Chavannes ne sont pas, comme celles des impressionnistes, des analyses de la perception visuelle du réel, mais la représentation allégorique de la condition humaine dans sa diversité. La guerre, la paix, l'espérance, l'été, la pauvreté, le travail sont ainsi

---

<sup>4</sup> <https://www.rivagedeboheme.fr/pages/arts/peinture-19e-siecle/pierre-puvis-de-chavannes.html>



représentés de façon idéalisée. Le temps n'existe pas, il est suspendu car le peintre recherche un absolu signifiant et universel ne s'inscrivant pas dans une époque.

L'œuvre comporte un grand nombre de décorations murales qui ne sont pas des fresques mais des peintures sur toiles marouflées, c'est-à-dire collées sur un panneau mural et lissées. La peinture de chevalet est également présente avec des créations spécifiques ou des répliques en petit format des décors muraux. Peu de paysages, mais quelques portraits réalisés principalement au début de la carrière du peintre, de très nombreux dessins.

Classé d'abord par la critique dans la catégorie des décorateurs, Puvis de Chavannes est aujourd'hui réhabilité par les historiens. Son influence notoire sur la peinture de [Gauguin](#), [Seurat](#), sur les [nabis](#) et même sur Picasso est désormais admise. Il s'agit donc d'un des plus grands peintres de la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle.

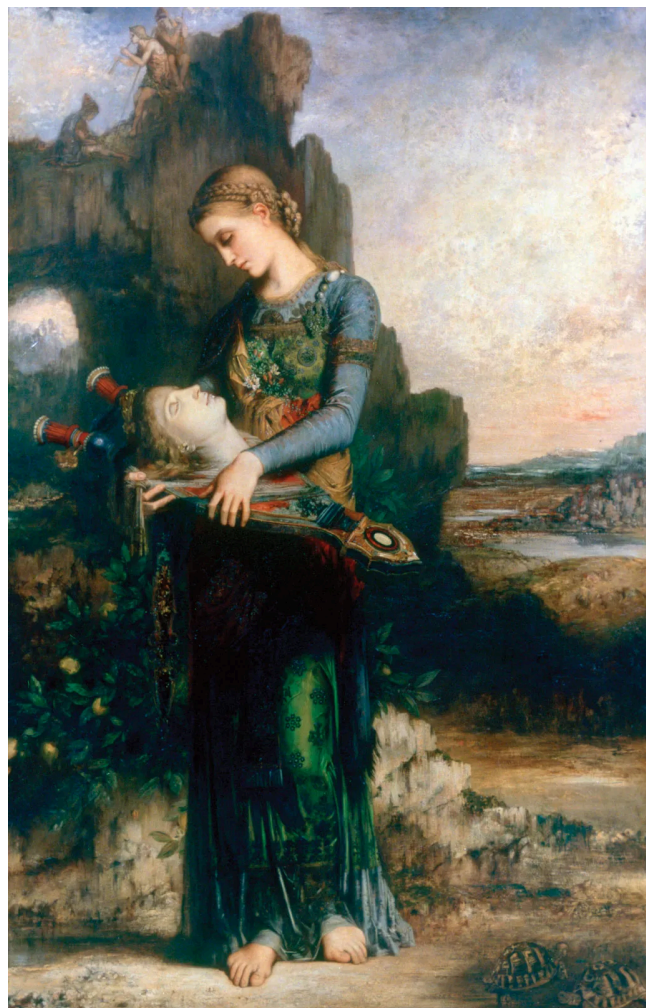
- ★ Analysez cette œuvre en utilisant la grille de Panofsky.
- ★ Indiquez en quoi cette œuvre est représentative du symbolisme.



## 2.c. Orphée de Gustave MOREAU (1863)

- ★ Seul.e, faites une recherche sur l'artiste et prenez note des informations utiles.
- ★ Analysez cette œuvre en utilisant la grille de Panofsky.
- ★ Indiquez en quoi cette œuvre est représentative du symbolisme.

Pour comprendre son sujet :



### III. Analyse de poèmes symbolistes

#### 1. Grille d'analyse

##### 1.a. La grille

Voici la grille que nous allons utiliser pour analyser les poèmes.  
Pour illustrer les points d'analyse, j'utiliserai le poème *Spleen* de Baudelaire

Document 1. "Spleen : Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle"  
de Charles Baudelaire, dans *Les Fleurs du mal* (1857-1861)

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle  
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,  
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle  
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits ;

Quand la terre est changée en un cachot humide,  
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,  
S'en va battant les murs de son aile timide  
Et se cognant la tête à des plafonds pourris ;

Quand la pluie étalant ses immenses traînées  
D'une vaste prison imite les barreaux,  
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées  
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,

Des cloches tout à coup sautent avec furie  
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,  
Ainsi que des esprits errants et sans patrie  
Qui se mettent à geindre opiniâtrement.

- Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,  
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,  
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,  
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.



## 1. Rédiger l'argument

Résumer le message du texte (*Le poète parle à/de...*).

*Qui parle à qui de quoi ? Que lui dit-il ? Qu'en dit-il ? Quelles émotions exprime-t-il ?*

### Argument de *Spleen*

Le poète parle de moments où il éprouve du "spleen", une forme d'ennui, de mélancolie proche de la dépression. Tout lui semble sombre et triste. Le monde lui semble une prison, où l'espérance se cogne aux murs, où la pluie forme des barreaux. C'est comme s'il avait des araignées qui tissaient leurs toiles dans sa tête, comme si des cloches y sonnaient furieusement. Des images funestes défilent dans son esprit et l'angoisse y prend le dessus sur l'espoir.

## 2. Analyser les thèmes et objectifs symbolistes

Relever les thèmes symbolistes présents dans le poème.

Expliquer comment l'auteur en parle, ce qu'il en dit, la vision qu'il en donne.

Faire le lien avec la manière dont les auteurs symbolistes traitent ces thèmes en général.

Montrer quels objectifs symbolistes poursuit l'auteur.

### Thèmes de *Spleen*

**Mélancolie/angoisse** : l'auteur décrit une forme de mélancolie, voire de dépression. Au départ, il parle d'un ennui profond, mais celui-ci découle sur une angoisse qui a raison de son espoir.

**Mort** : il utilise des images (motifs) liées à la mort (corbillard, drapeau noir) pour décrire son état psychique.

**Moi** : le poète parle de son intériorité, de son vécu personnel.

**Spiritualité** : ici, l'auteur ne parle pas de mysticisme, d'ésotérisme, mais il décrit un état de son âme.

### Objectifs de *Spleen*

**Suggérer** : le poète décrit un sentiment, mais à travers des images. Il faut donc que le lectorat interprète le texte, essaie d'imaginer le sentiment. Cependant, l'auteur le nomme quand même.

**Faire place à la subjectivité** : le poète décrit un sentiment qui lui est personnel, un état d'esprit dont il est coutumier. Il fait donc de l'introspection puisqu'il décrit l'intérieur de son esprit, la manière dont il se sent quand ce *spleen* l'envahit.

**Symboliser** : le poète utilise de nombreuses images (visuelles) pour décrire son sentiment. De plus, les éléments extérieurs, comme la pluie, deviennent des symboles de son état intérieur.

### 3. Analyser la versification

Indiquer le type de mètres, de strophes... et dire si ces choix correspondent aux habitudes des poètes symbolistes. Indiquer si ces choix sont novateurs.

#### Versification de *Spleen*

**Cinq quatrains d'alexandrins** (avec beaucoup de **césures à l'hémistiche**) : ce n'est pas une forme fixe, mais cela reste traditionnel, le quatrain et l'alexandrin étant les formes les plus courantes en poésie (pas de déconstruction de la versification).

**Rimes croisées et riches** (surtout) : il y a une certaine recherche (il y a même une riche superflue).

**Rimes pauvres** : barreaux/cerveaux, traînées/araignées

**Rimes suffisantes** : furie/patrie, musique/despotique, Espoir/noir

**Rimes riches** : ennuis/nuit, humide/timide, chauve-souris/pourris, hurlement/opiniâtement

**Rimes superflues** : couvercle/cercle

### 4. Analyser les figures de style

Relever les figures de style et les expliquer.

#### Figures de style dans *Spleen*

**Comparaison** : Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle : le ciel est comparé à un couvercle en utilisant le terme de comparaison "comme".

**Personnification ou métaphore** : Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis : l'esprit est comparé à un humain ou un animal (attribution d'une action humaine) sans terme de comparaison.

**Personnification ou métaphore :** Et que de l'horizon embrassant tout le cercle Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits : l'horizon est comparé à un humain (attribution d'actions humaines) sans terme de comparaison.

**Métaphore :** Quand la terre est changée en un cachot humide : la terre est comparée implicitement à une prison (sauf si on considère "est changée" comme un terme de comparaison).

**Comparaison :** Où l'Espérance, comme une chauve-souris, S'en va battant les murs de son aile timide Et se cognant la tête à des plafonds pourris : l'espérance est comparée à une chauve-souris à l'aide du terme de comparaison "comme".

**Comparaison :** Quand la pluie étalant ses immenses traînées D'une vaste prison imite les barreaux : les gouttes de pluie sont comparées aux barreaux à l'aide du terme de comparaison "imité".

**Métaphore :** Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux : ses pensées négatives (?) sont comparées implicitement à un peuple d'araignées.

**Métaphore :** Des cloches tout à coup sautent avec furie Et lancent vers le ciel un affreux hurlement : ses pensées négatives/obsessionnelles (?) sont comparées implicitement à des cloches.

**Comparaison :** Ainsi que des esprits errants et sans patrie Qui se mettent à geindre opiniâtrement : ces cloches sont elles-mêmes comparées à des esprits de morts à l'aide du terme de comparaison "ainsi que".

**Métaphore :** Et de longs corbillards, sans tambours ni musique, Défilent lentement dans mon âme : ses pensées funestes (?) sont comparées implicitement à des corbillards.

**Personnification (ou allégorie) :** l'Espoir, Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique, Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir : l'espoir et l'angoisse, deux concepts abstraits, sont comparés implicitement à des êtres humaines (avec la majuscule, des mots comme "vaincu", des actions comme "pleure" et "plante son drapeau noir").

Globalement, on trouve un certain nombre de figures de l'image, ce qui est une caractéristique du symbolisme, mais beaucoup d'images étonnantes, décalées (comme cela arrive dans d'autres textes) ?

## 5. Commenter l'aspect linguistique

Indiquer quel niveau de langue l'auteur a choisi (soutenu, courant, vulgaire, un mélange des trois) et s'il utilise un langage précis, voire une terminologie. Mettre en lien avec le symbolisme.

### L'aspect linguistique dans *Spleen*

Globalement, le texte est écrit en français courant, sauf peut-être un ou deux mots plus soutenus ("despotique", "opiniâtement") ou des tournures poétiques ("s'en va battant des ailes"). Dans ce texte, Baudelaire ne mêle pas différents niveaux de langue (on n'y trouve ni langage vulgaire ni langage très précis). Il ne semble pas chercher à construire un langage personnel comme d'autres poètes symbolistes le faisaient.

#### 1.b. Zoom sur la versification (rappels)

La **versification** est l'ensemble des règles de création des vers. Elles ont trait à la longueur des strophes et des vers, aux rimes.

Le **vers** est une unité, un ensemble de mots qui commence par une majuscule et se termine au passage à la ligne (même si la phrase n'est pas terminée).

La **prose** est l'écriture sans vers, sans rime.

*Il y a donc ... vers et ... phrases dans l'exemple suivant :*

*Va résonner, âme épurée,  
Dans le pacifique concert !  
Va t'épanouir, fleur sacrée,  
Sous les larges cieux du désert !*

*Alors qu'ici ...*

*Ils plaignent le pèlerin attardé qui rencontre le roi Pialus et la reine Wilberta, car c'est l'heure où le roi mène boire son palefroi de vapeurs au Rhin.*

La **strophe** est un ensemble de vers séparé des autres par une ligne de blanc. C'est donc l'équivalent d'un paragraphe en poésie. Il existe

différents types de strophes en fonction du nombre de vers qu'elles contiennent :

1 = monostique

2 = **distique**

3 = **tercet**

4 = **quatrain**

5 = quintil

6 = **sizain** (ou sixain)

7 = septain

8 = huitain

9 = neuvain

10 = **dixain**

On appelle **mètre** une mesure de vers calculée en fonction du nombre de syllabes (unités, ensembles de sons) qui le composent. Les mètres les plus courants en poésie française sont :

- ° l'**hexamètre**, composé de **six** syllabes,
- ° l'**octosyllabe**, composé de **huit** syllabes,
- ° le **décamètre**, composé de **dix** syllabes,
- ° l'**alexandrin**, un vers de **douze** syllabes.

Moins fréquents :

- ° le **monosyllabe** en comprend une,
- ° le **dissyllabe** en comprends deux,
- ° le **tétrasyllabe**, quatre syllabes et
- ° le **pentasyllabe** en comporte cinq.

Attention : le -e se prononce SEULEMENT avant une consonne.

*Je voudrais célébrer dans des vers ingénus* = .....

*Partout je la sens, partout je la vois.* = .....

*Fut-il jamais ?* = .....

*Fol qui dit un conte,* = .....

*Le soir,* = .....

*Écoutez le rêveur sacré !* = .....

La **césure** est une pause dans un vers. Elle est dite **à l'hémistiche** quand elle se situe au milieu du vers.

*L'air est si parfumé ! la lumière est si pure !*

*Mais le jour vient, et l'Aurore vermeille*

*Je contemple ses biens dont je n'ai pas joui !*

*Plus s'éveille en moi l'instinct du malheur ;*

L'**enjambement** est le renvoi au vers suivant d'un élément étroitement lié à un élément du vers (il y a donc une rupture, une attente en fin de vers). Par exemple, séparation du verbe et de son complément au passage à la ligne.

*Peut-être l'avenir me gardait-il encore  
Un retour de bonheur dont l'espoir est perdu ?*

OU

*Mais le jour vient, et l'Aurore vermeille  
Effeuille au vent son bouquet printanier.*

On détermine la **richesse d'une rime** en fonction du nombre de sons répétés :

Rime **pauvre** : un seul son se répète,  
Rime **suffisante** : deux sons identiques,  
Rime **riche** : trois sons identiques,  
Rime **superflue** : quatre sons (ou plus !) identiques.

*Ex. Concert & désert  
Douleur & fleur  
Lieues & bleues  
Des eaux & clos  
Lentement & infiniment  
Regardent & hagardes  
Impuissante & absente  
Voici & noirci  
Plafond & rond  
L'or meurt & le dormeur*

On distingue différentes **dispositions de rimes** en fonction de la manière dont elles sont placées l'une par rapport à l'autre :

Rimes **plates** : au moins deux vers qui riment se suivent,

<i>Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,</i>	A
<i>Lève l'ancre pour une exotique nature !</i>	A
<i>Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,</i>	B
<i>Croît encore à l'adieu suprême des mouchoirs !</i>	B

Rimes **croisées** : les rimes alternent,

<i>Hélas ! mes vœux n'amènent plus</i>	A
<i>Mon âme aux rives des paupières,</i>	B
<i>Elle est descendue au reflux</i>	A
<i>De ses prières.</i>	B

Rimes **embrassées** : les vers du milieu des *extrémités* riment,

<i>Le moulin tourne au fond du soir, très lentement,</i>	A
<i>Sur un ciel de tristesse et de mélancolie,</i>	B
<i>Il tourne et tourne, et sa voile, couleur de lie,</i>	B
<i>Est triste et faible et lourde et lasse, infiniment.</i>	A

### 1.c. Zoom sur les figures de style (rappel)

Une **figure de style** est un procédé lexical, grammatical, sonore (phonétique ou rythmique) qui donne à un texte son caractère littéraire ou poétique. C'est donc une manière d'écrire qui le rend plus esthétique et/ou expressif, voire percutant.

Il en existe différents types en fonction de la manière dont elles utilisent la langue (dont elles jouent avec elle), des liens qu'elles établissent entre les mots, les idées...

### Figures de l'image

**Comparaison** : Mise en relation de deux termes (le comparé et le comparant) à l'aide d'un terme comparant (comme, tel, semblable à, etc.)

Ex : « Sa barbe était d'argent comme un ruisseau d'avril. » (Hugo)

« Le poète est semblable au prince des nuées. » (Baudelaire)

**Métaphore** : Comparaison implicite, sans terme de comparaison.

Soit le comparé est présent.

Ex : « Ces petites fleurs étaient tous les **baisers**. » (Hugo)

Soit le comparé est absent et seul figure le comparant.

Ex : « Je ne regarderai ni l'**or du soir** qui tombe. » (Hugo)

= lumière du soleil

« **Ma seule Étoile** est morte. » (Nerval)

= une personne qu'il aimait plus que tout

**Personnification** : Métaphore qui attribue à des choses abstraites, à des objets, des éléments de la nature ou des animaux des sentiments, des pensées ou des comportements humains. Il s'agit donc de les comparer à des êtres humains SANS employer de terme de comparaison.

Ex : « L'angoisse ... sur mon crâne ... **plante** un drapeau noir. » (Baudelaire)

**Métonymie** : Remplacement d'un terme par un autre avec lequel il entretient un rapport de sens :

° le contenant pour le contenu,

Ex : « boire un verre » pour « boire le contenu d'un verre »

° la partie pour le tout,

Ex : « sa lame » pour « son épée »

° la matière pour l'objet,

Ex : « mettre sa petite laine » pour « mettre un pull en laine »

° l'auteur pour l'œuvre,

Ex : « un Picasso » pour « un tableau de Picasso »

° l'instrument pour celui qui l'emploie,

Ex : « le premier violon » pour « le premier violoniste »

° l'effet pour la cause,

Ex : « boire la mort » pour « boire du poison »



## **Figures d'opposition**

**Antithèse** : Opposition de deux pensées, de deux expressions que l'on rapproche dans le discours pour en faire mieux ressortir le contraste.

Ex : « Si tu savais comme je te déteste, tu saurais à quel point je t'aime. » (Dinos)

**Oxymore** : Mise en relation syntaxique de deux antonymes, alliance de mots de deux mots de sens opposés.

Ex : « Cette obscure clarté qui tombe des étoiles. » (Corneille)

## **Figures d'intensité**

**Hyperbole** : Figure d'exagération, énoncé dans lequel l'expression dépasse la pensée. Mise en relief d'une idée au moyen d'une expression exagérée. L'hyperbole est donc une exagération exprimée par l'accumulation, par l'emploi d'intensifs ou par l'emploi de mots excessifs.

Ex : « – J'ai vu, dit-il, un chou plus grand qu'une maison.

– Et moi, dit l'autre, un pot aussi grand qu'une Eglise. » (La Fontaine)

**Litote** : Négation de l'idée contraire à ce qui doit être exprimé. Il s'agit de dire moins pour suggérer davantage. La litote s'oppose à l'euphémisme (dans ce qu'elle veut exprimer).

Ex : « Il n'est pas laid » pour dire « Il est beau ».

**Euphémisme** : Substitution d'une forme atténuée et adoucie à une expression littérale désignant généralement une idée désagréable ou triste (dans le but de ne pas choquer, blesser, ...).

Ex : « Il a vécu » pour « Il est mort ».

## **Figures de construction/rythme/sonorités**

**Parallélisme** (de construction) : Constructions grammaticales similaires.

Ex : « Va dans les bois ! va sur les plages ! » (Hugo)

**Chiasme** : Disposition inversée (Sujet-Verbe puis Verbe-Sujet, par exemple). On dit qu'il y a chiasme lorsque des termes sont disposés de manière croisée, suivant la structure A-B-B-A.

Ex : « La neige fait au Nord ce qu'au Sud fait le sable. » (Hugo)

**Zeugme** : Procédé stylistique consistant à rattacher syntaxiquement à un mot polysémique (qui a plusieurs sens) deux compléments (ou plus) qui ne se construisent pas de la même façon ou qui ne correspondent pas au même emploi de ce mot.

Ex. : « ces cadeaux qui meublent une chambre et la conversation » (Proust)

**Anaphore** : Figure de style qui consiste à commencer des vers, phrases ou ensembles de phrases ou de vers, par les mêmes mots ou les mêmes syntagmes.

Ex. : « Rome, l'unique objet de mon ressentiment !

Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !

Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore !

Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore ! » (Corneille)

**Allitération** : Répétition d'une consonne.

Ex : « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? » (Racine)

**Assonance** : Répétition d'un son vocalique.

Ex : « Tout m'afflige et me nuit, et conspire à me nuire. » (Racine)

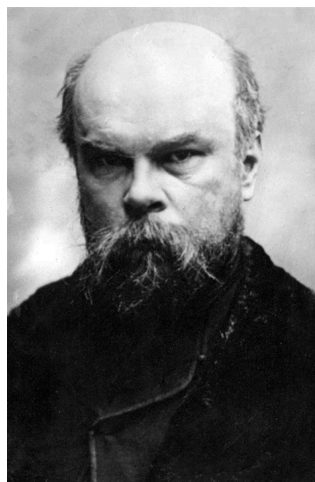


<https://www.youtube.com/watch?v=ByDNEsBNf24>

<https://raplume.eu/article/fiche-de-revision-bac-figures-de-style-avec-le-rap-fr>

## **2. Analyses d'œuvres**

### **2. a. Paul VERLAINE**



★ Dans le texte qui suit, cherchons les informations utiles sur l'artiste.

**Poète maudit : l'expression a été inventée par Verlaine ; il l'a incarnée toute son existence.**

Né en 1844, fils de militaire, Paul Verlaine se rapproche du groupe des Parnassiens dès le début des années 1860. Grâce à eux, il commence à publier de la poésie, sans adhérer entièrement à l'idée de l'art pour l'art ou au rejet du romantisme. Ses premiers recueils, *Poèmes saturniens* (1866), *Fêtes galantes* (1869) n'attirent que peu l'attention. Sauf celle d'un jeune homme de Charleville : Arthur Rimbaud, qui écrit au poète. « Venez, chère grande âme, on vous appelle, on vous attend », lui répond-on.

En proie, dès sa jeunesse, à un alcoolisme qui le rend violent, Paul Verlaine est alors marié à une jeune femme, Mathilde Mauté, rencontrée en 1869 et épousée l'année suivante. Qu'importe. Lorsque Rimbaud débarque, en septembre 1871, il emporte tout : l'amour, la poésie, le poète lui-même. Verlaine et lui forment un couple qui fait scandale, s'enfuient en Belgique, puis à Londres. Là, Verlaine compose les *Romances sans paroles*, probablement son œuvre la plus originale. Il casse le vers et la forme, s'attache à l'impression, à la sensation, à la musicalité, dans une œuvre quasi-impressionniste.

Mais ses relations avec Rimbaud sont orageuses. Verlaine part en Belgique, Rimbaud le suit ; Verlaine, sous l'emprise de l'alcool, tire sur son ami et le blesse légèrement, le 10 juillet 1873. C'est la fin de leur liaison, la prison pour Verlaine, dont la peine est aggravée par son homosexualité et son engagement – très modeste – lors de la Commune de Paris. Cette expérience le marque fortement. Il divorce en 1874.

Sorti, il se dit « converti », publie des recueils à caractère mystique et religieux, comme *Sagesse* (1881), *Jadis et Jamais* (1884) et *Parallèlement* (1889). Il retombe néanmoins rapidement dans l'alcoolisme, voit sa santé se détériorer, fait de nombreux séjours à l'hôpital, tout en continuant d'écrire et de publier. Mort dans la misère, il est célébré depuis comme l'un des poètes les plus novateurs de son temps, et ses vers toujours musicaux ont inspiré de nombreux compositeurs.

---

<sup>5</sup> <https://essentiels.bnf.fr/fr/personnalite/2aa988a5-7d9e-4b64-aeac-1edb9ec762f6-paul-verlaine>

★ Analysons *Il pleure dans mon cœur* en utilisant notre grille.

Document 3. “Il pleure dans mon cœur” de P. Verlaine, dans *Romances sans paroles* (1874)

Il pleure dans mon cœur  
Comme il pleut sur la ville ;  
Quelle est cette langueur  
Qui pénètre mon cœur ?

Ô bruit doux de la pluie  
Par terre et sur les toits !  
Pour un cœur qui s'ennuie,  
Ô le chant de la pluie !

Il pleure sans raison  
Dans ce cœur qui s'écœure.  
Quoi ! nulle trahison ?...  
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine  
De ne savoir pourquoi  
Sans amour et sans haine  
Mon cœur a tant de peine !

★ Par deux, analysez *Mon rêve familial* en utilisant notre grille.

Document 4. “Mon rêve familial” de P. Verlaine, dans *Poèmes saturniens* (1866)

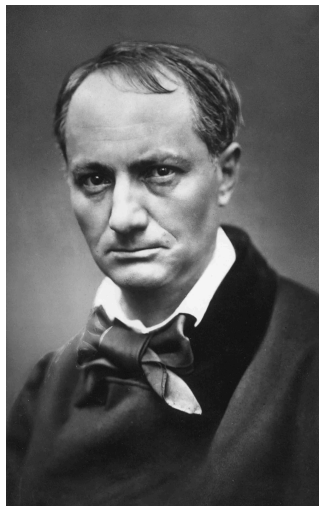
Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant  
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime  
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même  
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon coeur, transparent  
Pour elle seule, hélas ! cesse d'être un problème  
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,  
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse ? - Je l'ignore.  
Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore  
Comme ceux des aimés que la Vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,  
Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a  
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.

## 2.b. Charles BAUDELAIRE



★ Dans les vidéos suivantes, prenez notes des informations utiles sur l'artiste. Mettons en commun.

Qui est Baudelaire ?



(Breaking Smart)

Comment Baudelaire a écrit *Les Fleurs du mal* ?



(France Culture)

★ **Analysons *Une charogne* en utilisant notre grille.**

Document 5. “Une charogne” de Ch. Baudelaire, dans *Les Fleurs du mal* (1857-1861)

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,  
Ce beau matin d'été si doux :  
Au détour d'un sentier une charogne infâme  
Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,  
Brûlante et suant les poisons,  
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique  
Son ventre plein d'exhalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,  
Comme afin de la cuire à point,  
Et de rendre au centuple à la grande Nature  
Tout ce qu'ensemble elle avait joint ;

Et le ciel regardait la carcasse superbe  
Comme une fleur s'épanouir.  
La puanteur était si forte, que sur l'herbe  
Vous crûtes vous évanouir.

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,  
D'où sortaient de noirs bataillons  
De larves, qui coulaient comme un épais liquide  
Le long de ces vivants haillons.

Tout cela descendait, montait comme une vague,  
Ou s'élançait en pétillant ;  
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,  
Vivait en se multipliant.

Et ce monde rendait une étrange musique,  
Comme l'eau courante et le vent,  
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique  
Agite et tourne dans son van.

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,  
Une ébauche lente à venir,  
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève  
Seulement par le souvenir.

Derrière les rochers une chienne inquiète  
Nous regardait d'un œil fâché,  
Epiant le moment de reprendre au squelette  
Le morceau qu'elle avait lâché.

- Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,  
A cette horrible infection,  
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,  
Vous, mon ange et ma passion !

Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,  
Après les derniers sacrements,  
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,  
Moisir parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine  
Qui vous mangera de baisers,  
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine  
De mes amours décomposés !

★ Par deux, analysez *Un hémisphère dans une chevelure* en utilisant notre grille.

Document 6. “Un hémisphère dans une chevelure” de Ch. Baudelaire (*Le spleen de Paris* - 1869)

Laisse-moi respirer longtemps, longtemps, l'odeur de tes cheveux, y plonger tout mon visage, comme un homme altéré dans l'eau d'une source, et les agiter avec ma main comme un mouchoir odorant, pour secouer des souvenirs dans l'air.

Si tu pouvais savoir tout ce que je vois ! tout ce que je sens ! tout ce que j'entends dans tes cheveux ! Mon âme voyage sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique.

Tes cheveux contiennent tout un rêve, plein de voilures et de mâtures; ils contiennent de grandes mers dont les moussons me portent vers de charmants climats, où l'espace est plus bleu et plus profond, où l'atmosphère est parfumée par les fruits, par les feuilles et par la peau humaine.

Dans l'océan de ta chevelure, j'entrevois un port fourmillant de chants mélancoliques, d'hommes vigoureux de toutes nations et de navires de toutes formes découpant leurs architectures fines et compliquées sur un ciel immense où se prélassent l'éternelle chaleur.

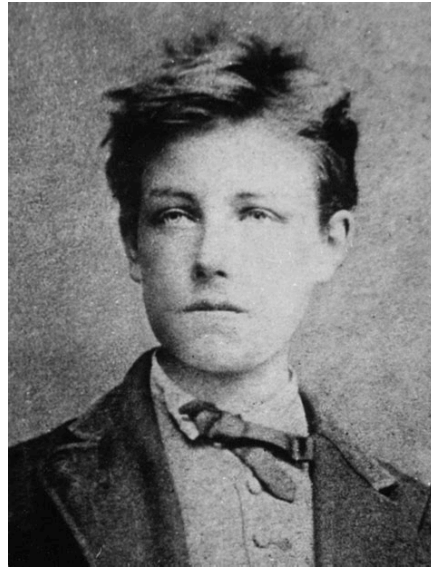
Dans les caresses de ta chevelure, je retrouve les langueurs des longues heures passées sur un divan, dans la chambre d'un beau navire, bercées par le roulis imperceptible du port, entre les pots de fleurs et les gargoulettes rafraîchissantes.

Dans l'ardent foyer de ta chevelure, je respire l'odeur du tabac mêlé à l'opium et au sucre; dans la nuit de ta chevelure, je vois resplendir l'infini de l'azur tropical; sur les rivages duvetés de ta chevelure je m'enivre des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco.

Laisse-moi mordre longtemps tes tresses lourdes et noires. Quand je mordille tes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs.



## 2.c. Arthur RIMBAUD



★ Par deux ou trois, cherchez sur internet des informations utiles sur l'artiste.

★ Analysons *Voyelles* en utilisant notre grille.

### Document 7. "Voyelles" d'A. Rimbaud (revue *Lutèce* - 1883)

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,  
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :  
A, noir corset velu des mouches éclatantes  
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,  
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;  
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles  
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,  
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides  
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,  
Silences traversés des Mondes et des Anges :  
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

★ Seul·e, faites une recherche préliminaire sur le personnage d'Ophélie. Ensuite, analysez *Ophélie* en utilisant notre grille.

Document 8. "Ophélie" d'A. Rimbaud (*Cahiers de Douai* - 1870)

I

Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles  
La blanche Ophélia flotte comme un grand lys,  
Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles...  
– On entend dans les bois lointains des hallalis.

Voici plus de mille ans que la triste Ophélie  
Passe, fantôme blanc, sur le long fleuve noir;  
Voici plus de mille ans que sa douce folie  
Murmure sa romance à la brise du soir.

Le vent baise ses seins et déploie en corolle  
Ses grands voiles bercés mollement par les eaux;  
Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,  
Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux.

Les nénuphars froissés soupirent autour d'elle;  
Elle éveille parfois, dans un aune qui dort,  
Quelque nid, d'où s'échappe un petit frisson d'aile :  
– Un chant mystérieux tombe des astres d'or.

II

Ô pâle Ophélia ! belle comme la neige !  
Oui tu mourus, enfant, par un fleuve emporté!  
– C'est que les vents tombant des grands monts de Norwège  
T'avaient parlé tout bas de l'âpre liberté;

C'est qu'un souffle, tordant ta grande chevelure,  
A ton esprit rêveur portait d'étranges bruits;  
Que ton cœur écoutait le chant de la Nature  
Dans les plaintes de l'arbre et les soupirs des nuits;

C'est que la voix des mers folles, immense râle,  
Brisait ton sein d'enfant, trop humain et trop doux ;  
C'est qu'un matin d'avril, un beau cavalier pâle,  
Un pauvre fou, s'assit muet à tes genoux !

Ciel! Amour! Liberté! Quel rêve, ô pauvre folle !  
Tu te fondais à lui comme une neige au feu :  
Tes grandes visions étranglaient ta parole  
– Et l'infini terrible effara ton oeil bleu !

### III

– Et le poète dit qu'aux rayons des étoiles  
Tu viens chercher, la nuit, les fleurs que tu cueillis,  
Et qu'il a vu sur l'eau, couchée en ses longs voiles,  
La blanche Ophélia flotter, comme un grand lys.



## **IV. Synthèse : exposé sur un artiste symboliste**

### **1. Théorie**

★ Seul·e, réalisez la synthèse d'étude du cours.

### **2. Exposés**

★ Seul·e ou par deux, préparez un exposé sur un poète ou un peintre symboliste. Vous en présenterez :

- la biographie (notamment ses liens avec le courant),
- les thèmes de prédilections,
- une œuvre par élève, en utilisant les grilles vues en classe.

**L'exposé durera entre 6 et 8 minutes pour un·e élève seul·e et 8 à 10 minutes pour deux élèves (questions comprises). Il sera soutenu par un diaporama.**

**Artistes :** KHNOPFF Fernand (peintre), ROPS Félicien (peintre), VERHAEREN Emile (poète), van de WOESTYNE Gustave (peintre), ELSKAMP Max (poète), ENSOR James (peintre), MAETERLINCK Maurice (poète), SPILLIAERT Léon (peintre), van LERBERGHE Charles (poète), DELVILLE Jean (peintre et poète), MONTALD Constant (peintre), FABRY Emile (peintre), FREDERIC Léon (peintre), CALAIS Henriette (peintre).