



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

En français dans le texte

Émission diffusée le 20 mars 2021

Objet d'étude : La poésie du XIX^e siècle au XXI^e siècle

Parcours : alchimie poétique : la boue et l'or

Œuvre : Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*

Poème étudié : « Le Voyage »

Le Voyage, entre Boue et Or, Spleen et Idéal

I. ANALYSE LITTÉRAIRE

Introduction/Mise en situation

Quand le 9 juin 1841, le jeune dandy Charles Baudelaire embarque à bord du navire français le *Paquebot des Mers du Sud* à destination de Calcutta, c'est fermement poussé, avec l'accord de Caroline, sa mère adorée, par son beau-père si détesté : le redoutable général Aupick qui souhaite « l'arracher au pavé glissant de Paris », à une vie bohème de loisir et d'excès défiant la morale bourgeoise, pour « empêcher la perte absolue de votre frère », écrit-il à Alphonse, le demi-frère de Charles. Mais le poète en devenir fausse compagnie au capitaine Saliz à la faveur d'une escale forcée, après une effrayante tempête, dans le port de Maurice, île paradisiaque dans l'archipel des Mascareignes. Avant l'« exil » final en Belgique, vécu dans la solitude, le mal-être, l'angoisse, la fascination autant que la répulsion pour l'univers maritime et exotique, ce premier et unique voyage va être sublimé dans la création. Il motive nombre des poèmes des *Fleurs du Mal*, le recueil de cent pièces publié en 1857, qui sera réédité, largement enrichi, en 1861, après le procès perdu pour outrage à la morale. C'est l'« Albatros », qui dévoile l'analogie entre « le[s] vaste[s] oiseau[x] des mers » persécuté par les marins sur le pont du navire et le poète, « Prince des nuées » que « ses ailes de géant [l] empêchent de marcher ». C'est « À une Dame créole et « À une Malabaraise » qui célèbrent la beauté sensuelle des femmes des îles. La figure féminine est alors intimement associée aux images et aux sensations du voyage.

Le voyage réel, vécu, inspire ainsi vivement Baudelaire - comme ses contemporains Chateaubriand, Lamartine, Nerval, Du Camp auquel est dédié le long poème final, qui en remettent à la mode le récit. Mais c'est en fait toute l'œuvre qui constitue, pour son « semblable », son « frère », une invitation au voyage. A travers les six sections du recueil de 1861, le lecteur est effectivement convié à la navigation : voyage circulaire, voyage linéaire ordonné comme conduit à le penser un extrait de la lettre adressée en 1861 par Baudelaire à Vigny : « Le seul éloge que je sollicite pour ce livre est qu'on reconnaisse qu'il n'est pas un pur album et qu'il possède un commencement et une fin ». Ainsi, selon Robert-Benoit Chérix, dans son *Commentaire des « Fleurs du Mal », essai d'une critique intégrale*, (1993, Page 16) « Baudelaire a créé une œuvre unifiée, un drame de l'esprit – sorte d'épopée de l'homme intérieur, testament d'une lutte, tantôt désespérée, tantôt triomphante, contre l'ennui et le péché, odyssée, éclairée d'une surnaturelle lumière, assombrie par les tempêtes d'un climat infernal et désolé. »

Voyons comment s'organise à travers les *Fleurs du mal* ce voyage imaginaire, onirique et symbolique entre Boue et Or, Spleen et Idéal. Ou comment il représente la quête à la fois éthique et esthétique du poète déchiré (« Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan, ou animalité, est

une joie de descendre » écrit-il dans *Mon cœur mis à nu*) mais conscient de pouvoir, savant alchimiste de l'écriture, transformer la boue en or.

Trois poèmes extraits de la première section des *Fleurs du Mal*, *Spleen et Idéal*, « Parfum exotique », « La Chevelure » et « L'Invitation au Voyage », suggèrent des voyages sensoriels inspirés par la beauté féminine, agent privilégié de la transmutation de la boue en or, vers un « Ailleurs » idéal.

Lecture du premier corpus de textes

XXII Parfum exotique

Le parfum du sein de sa maîtresse, sa « Vénus noire » inspirée par Jeanne Duval, conduit le poète à évoquer, dans un sonnet parfaitement régulier, un voyage imaginaire vers des rives exotiques enchantées, monde idéal où « les parfums, les couleurs et les sons se répondent » (« Correspondances »).

XXIII La chevelure

C'est un poème de sept quintils d'alexandrins, encore inspiré par la « Vénus Noire » et sa chevelure parfumée qui guide l'imagination du poète vers un port, une oasis exotiques, monde idéal à la fois sensuel – synesthésique – et spirituel, propice au rêve et au souvenir. La thématique sera reprise dans « Un hémisphère dans une chevelure », dix-septième poème du Spleen de Paris.

LIII L'invitation au voyage

Cette fois-ci, ce sont les « traîtres » yeux verts de Marie Daubrun qui inspirent l'invitation au voyage : trois douzains alternent dans un rythme impair avec deux pentasyllabes et un heptasyllabe suivis d'un refrain. Dans leur écho en prose homonyme, Baudelaire révèle le pays dont il parle : la Hollande, l'Orient de l'Occident. Le poète convie sa compagne et le lecteur à un voyage onirique pour rejoindre un ailleurs idéal, où « tout n'est qu'ordre et beauté, Luxe, calme et volupté, » sublimé par le langage poétique et sa « sorcellerie évocatoire » (L'Art romantique 1869).

Avec le poète, le lecteur a ainsi cheminé vers l'Idéal mais le Spleen reste vaincu ; de conserve un moment avec les Bohémiens, après une horrificante escale à Cythère, il est enfin invité à s'embarquer pour un dernier voyage, éminemment symbolique.

Lecture du poème analysé : CXXVI Le voyage

Ce poème, le plus long des *Fleurs du Mal*, clôt le recueil et sa dernière section, intitulée *La Mort*. Composé de huit chapitres de longueur variée, en 36 quatrains d'alexandrins, il reprend ou suggère tous les thèmes, toutes les obsessions et les souffrances du poète, avec un lyrisme oratoire particulièrement travaillé et renouvelé. Renonçant à l'évasion comme au rêve de l'élévation vers un monde idéal, c'est grâce à la mort que le voyageur aspire à aller, « au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau », désir impatient qui guide la quête spirituelle aussi bien qu'esthétique du poète tourmenté par le spleen.

Composition rapide de l'ensemble du poème

1. Les chapitres 1 et 2 esquissent l'image des différents voyageurs et de leurs motivations contrastées pour rejoindre un ailleurs chimérique, inaccessible.
2. Dans les chapitres 3, 4, 5, 6, les sédentaires apostrophent les « étonnants voyageurs ». Un hémistiche isolé après le 14^e quatrain : « Dites, qu'avez-vous vu ? » amorce le dialogue direct et le relance impatientement au vers 84 : « et puis, et puis encore ? ». Mais les tableaux merveilleux, glorieux, lumineux, l'exotisme s'avèrent de pacotille, décevants, impuissants à maintenir les illusions et à masquer « le spectacle ennuyeux de l'immortel péché » : le mal se répand dans l'infini du temps et de l'espace. L'Humanité tout entière, folle, reniant son Dieu, est condamnée.
3. Les 3 premiers quatrains du chapitre 7 montrent le retour à la réflexion du « je lyrique ». Il vient désillusionner le lecteur et démythifie le voyage, considéré comme une fuite, une volonté vaine d'échapper à soi-même et au temps.
4. Dans les 4 derniers quatrains du chapitre 7, avec la victoire du temps allégorisé, la mort est vécue comme l'ultime voyage, seul capable d'engendrer l'espoir d'un autre monde où retrouver les âmes perdues.
5. Enfin, au chapitre 8, le poète lance une invocation urgente à la mort, « Vieux capitaine » qui le conduira au « fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ».

Analyse linéaire des chapitres 7 et 8 (7 quatrains puis 2 quatrains : du vers 109 au vers 144)

La première strophe du chapitre 7 rend la parole au « je lyrique » et débute par une exclamation catégorique marquée de déception et de désillusion, une réflexion à l'allure de proverbe, avec l'indéfini « on », sujet d'un verbe au présent gnomique. Si, comme l'affirme la sagesse populaire, le voyage constitue un moyen de connaître et de savoir, Baudelaire, mettant ce savoir en emphase en tête de vers, le qualifie d'illusoire et douloureux : « Amer savoir celui qu'on tire du voyage ». Se souvient-il du poème « España » de Théophile Gautier, dédicataire des *Fleurs du mal*, qui affirme : « Le voyage est un maître aux préceptes amers » ?

Dans les vers qui suivent, comme dans ceux qui précèdent ces deux dernières parties, le poète va démythifier le voyage, le décrivant comme une fuite vaine de notre individualité, fantastiquement dédoublée et omniprésente : « Le monde... nous fait voir notre image ». L'univers est réduit, sur les plans à la fois temporel et spatial, dans un rythme binaire scandé par l'allitération en [t] : « monotone et petit », et il ne permet aucune échappatoire. Cette réflexion est empreinte de désespoir ; c'est ce que suggère l'accumulation parataxique des adverbes de temps, allongée par un enjambement et se terminant par une hyperbole totalisante : « aujourd'hui, hier, demain, **toujours** » ; c'est ce que suggère également la double métaphore filée antithétique qui ose une définition raccourcie et paradoxale de la condition humaine : « une oasis d'horreur dans un désert d'ennui ». Déjà, en 1862, Baudelaire avait, dans un projet d'article, qualifié « la lecture de Villemain », écrivain, universitaire et homme politique français, de « Sahara d'ennui avec des oasis d'horreur ».

Voyage		Vie
<i>une oasis d'horreur</i>	X	<i>un désert d'ennui</i>
oxymoron		

Ici, il joue poétiquement encore de la binarité, des parallélismes et des antithèses, de l'alliance de l'abstrait et du concret, des effets sonores expressifs avec l'abondance des dentales, le sifflement aigu du [j], les reprises en chiasme des phonèmes [i, d, z]. L'oxymore « Oasis d'horreur » désigne le voyage et ses paradoxes, « désert d'ennui », la vie quotidienne marquée par le Spleen et l'angoisse. Le terme « Oasis », opposé au nom « désert » évoque généralement le lieu agréable et frais auquel le voyageur assoiffé et asséché aspire passionnément, mais il est ici associé au terme d'« horreur » : que préférer ? L'Horreur ou l'Ennui ?

Cette prise de conscience de la vanité du voyage va déterminer dans la **deuxième strophe** du chapitre 7 deux interrogations rhétoriques : « Faut-il partir ? Rester ? » auxquelles le poète répond à chaque fois positivement dans un chiasme, en s'adressant familièrement à un interlocuteur imaginaire : les autres, ou lui-même ? « Si tu peux rester, reste, pars s'il le faut ».

<i>Si tu peux rester</i> hypothétique	<i>reste</i> principale réduite au verbe impératif
<i>pars</i> principale réduite au verbe impératif	<i>s'il le faut</i> hypothétique

En effet, aucune solution radicale n'est possible. Chacun ne peut qu'essayer, individuellement, d'échapper au « Spleen » : c'est ce qu'exprime la double métaphore à la fin de ce deuxième vers : « l'un court, l'autre se tapit ». Pour échapper au Temps, ici allégorisé par la majuscule et par la périphrase assortie d'une hypallage « ennemi vigilant et funeste », mis en valeur par le rejet et la coupe brutale de l'exclamation, on ne peut que fuir ou se cacher, se « tapir » comme un animal blotti dans son terrier.

Dans la fin de la strophe, comme dans celle qui suit, l'auteur va développer chacune de ces deux solutions, tout aussi illusoire, comme le suggère l'exclamation « Hélas ! ». La première solution, celle de la fuite, qui se poursuit dans un enjambement de strophe à strophe, va être illustrée, dans une double comparaison, d'exemples empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament : « comme le Juif errant et comme les apôtres ». Le « Juif errant », pour avoir insulté le Christ, avait été condamné à errer jusqu'à la fin du monde. Les apôtres, les douze disciples choisis par Jésus-Christ, devaient partout porter la bonne parole, la « bonne nouvelle », expression qui donnera naissance au mot « évangile ». Leur errance sans fin traverse la révolution industrielle, ce que se plaît à évoquer Baudelaire dans l'énumération binaire des moyens de locomotion modernes « ni wagon ni vaisseau » : remarquez la répétition de l'adverbe « ni » et l'allitération en [v] dans les deux dissyllabes que l'on retrouve associée au [f] dans l'ensemble du poème.

Là encore, le temps est personnifié, il apparaît comme un « rétiaire », l'un de ces gladiateurs romains armés d'un filet et d'un trident : le filet symbolise le lent enveloppement du temps auquel on ne peut se soustraire, tandis que le trident porte le coup fatal. Il est caractérisé de façon extrêmement péjorative par l'adjectif

hyperbolique « infâme ».

La deuxième façon de « tromper l'ennemi vigilant et funeste se présente, après un simple point-virgule, dans un sinistre jeu de mots « Qui savent le tuer » ; l'expression courante « tuer le temps » signifie «échapper à l'ennui en s'occupant ou se distrayant », divertissement à prendre ici dans son sens pascalien. Elle est tout aussi vaine : rester et non partir, se replier sur soi, renoncer à vivre. La métaphore déjà en germe dans le tout début du même poème « sans quitter leur berceau » suggère l'infantilisation, l'attitude régressive du sédentaire, Hercule de parodie.

La quatrième strophe du chapitre 7 va filer la métaphore en évoquant la victoire de l'Ennemi sur « nous » ; par le jeu des pronoms personnels, le poète est passé du « on » indéfini au « tu » pour poursuivre par le « nous » qu'il conservera jusqu'à la fin du poème et qui implique le poète moraliste et ses « semblables », ses « frères ». Le rétiaire belliqueux sera triomphant « lorsqu'enfin il mettra le pied sur notre échine ». Cette victoire du Temps, c'est notre mort. Et notre défaite, c'est l'occasion d'un dernier voyage, vu paradoxalement, dans un surprenant retournement, de façon positive dans le deuxième vers qui privilégie encore le rythme binaire :

« Nous pourrons espérer et crier : En avant ».

La mort, c'est en effet la rupture du quotidien, de la boue de l'ennui et donc du Spleen ; elle peut annoncer paradoxalement un renouveau exaltant, un recommencement porteur d'espoir. C'est la même idée qui est évoquée dans le vers suivant et qui se poursuit dans l'enjambement avec **la cinquième strophe**. Ce dernier voyage allégorique est vécu avec le même enthousiasme que les voyages effectués dans la vie réelle, ce qu'illustre la comparaison-souvenir, pour Baudelaire, de son voyage marin de jeunesse :

« De même qu'autrefois nous partions pour la Chine,
Les yeux fixés au large et les cheveux au vent »

La métaphore de la navigation symboliquement associée à la mort va dès lors être filée jusqu'à la fin du poème : « Nous nous embarquerons sur la mer des ténèbres ». L'être vaincu par le Temps, resté, envers et contre tout, fidèle à la jeunesse et à sa force de désir, retrouvera « le cœur joyeux d'un jeune passager », encore une caractérisation binaire et en chiasme (nom, adjectif, adjectif, nom) poétiquement soulignée par l'allitération en [3].

Le troisième vers de cette cinquième strophe commence par une interrogation directe « entendez-vous » qui va évoquer dans un rythme binaire antithétique assorti d'une hypallage « ces voix charmantes et funèbres [...] qui chantent » dans l'au-delà. Sont-ce, souvenir de *l'Odyssée*, celles des sirènes qui séduisent les marins et les entraînent vers l'abîme ? Ou celles des personnes aimées disparues prématurément ? Ce sera effectivement celle des « spectre[s] » nous dira la dernière strophe du chapitre 7.

L'au-delà est rêvé par Baudelaire comme un univers magique et merveilleux où sont réalisés les désirs frustrés. C'est ici symboliquement exprimé par la satisfaction du besoin de nourriture et de boisson :

« Par ici, vous qui voulez manger
Le Lotus parfumé ! c'est ici qu'on vendange
Les fruits miraculeux dont votre cœur a faim.
Venez vous enivrer de la douceur étrange... »

Le « Lotus parfumé », c'est celui de *l'Odyssée* (IX) : ayant goûté au lotus, les compagnons d'Ulysse oublient leur patrie, et ne veulent plus quitter le pays des Lotophages. La métaphore filée de la nourriture et des vendanges fabuleuses est poursuivie par celle de l'enivrement – on se souvient de l'exhortation « *Enivrez-vous* » des *Petits poèmes en prose* ; mais c'est le « cœur » qui est satisfait par cette nourriture spirituelle, pas le corps, siège de tous les désirs et donc de tous les péchés, puisque l'être à sa mort en est enfin délivré. Cet univers, c'est le paradis originel, le paradis perdu qui échappe à l'emprise du temps, ce qui est suggéré par une douce métaphore : « cet après-midi qui n'a jamais de fin ». La douceur lyrique de l'évocation est perceptible aussi dans la musicalité des nasales et des fricatives : [3], [j], [f], [v].

Dans la **septième strophe**, ces voix qui nous invitent à une existence nouvelle, dans le royaume des ombres, se révèlent être celle d'un « spectre ». Baudelaire convoque alors le héros antique Pylade, cousin germain et ami d'Oreste, qui, mis au pluriel, devient synonyme d'amis. Avec le personnage mythique d'Électre, sa sœur, qui épousera l'ami, l'image de la sœur se substitue à celle de la maîtresse, « celle sont jadis nous basons les genoux » ; elle inspire un amour spirituel, pacifié, épuré ; le paradis exclut la sexualité avec son cortège de péchés et de culpabilité ; l'ami, la sœur mythologiques deviennent les représentants de « tous les aimés que la vie exila » pour reprendre Verlaine, de tous ceux qui ont disparu. Ils offrent la

possibilité de les rejoindre dans un geste affectif, « tendent leurs bras vers nous » ; la séparation est vue de façon métaphorique, pour la franchir il faut « nager » et donc traverser le fleuve des Enfers.

Les deux dernières strophes du poème constituent le huitième chapitre de ce long « Voyage » et justifient son placement dans la section des *Fleurs du mal* intitulée *La Mort*. Elles sont marquées par un lyrisme très travaillé avec le ton exclamatif et impératif, les interrogations oratoires, l'abondance des fleurs de rhétorique et la musicalité étudiée qui multiplie les sonorités sourdes nasales, [u], fricatives : [f], [v], mais aussi explosives [k]. Elles retrouvent un rythme régulier, classique, après la désarticulation par les rejets et les enjambements des alexandrins précédents. Elles commencent par une invocation urgente et une apostrophe à la mort, ici allégorisée par la majuscule « Ô Mort », et la périphrase en apposition « vieux capitaine », qui poursuivent la métaphore filée de la navigation (souvenir inversé de Lamartine dans « Le Lac » ?). La mort est donc vue comme l'étape intermédiaire obligatoire qui rend possible le dernier voyage, vers un au-delà. Les aspirants à ce voyage expriment directement leur impatience dans un impératif à la première personne du pluriel, qui implique aussi bien le poète que ses frères en douleur, son lecteur, toute l'humanité souffrante : « Il est temps, levons l'ancre ». Une fois de plus, ce voyage est vu comme une fuite de l'ennui dans une métaphore qui le concrétise « Ce pays nous ennuie », comme auparavant le « désert d'ennui », qui symbolise l'existence terrestre et l'exil forcé de l'âme dans ce monde douloureux.

Cette avant-dernière strophe est marquée par l'éloquence avec l'abondance des exclamations et la reprise de l'apostrophe au milieu du vers : « Ô Mort » C'est toujours la même impatience qui se manifeste dans le deuxième impératif qui continue à filer la métaphore : « appareillons » et toujours le même espoir dans l'expression métaphorique : « Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons » malgré la crainte suggérée par l'autre volet de l'antithèse lumière / noir soulignée par la comparaison : « Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre » qui exprime à la fois l'inconnu et l'angoisse qu'il peut éveiller.

De nouveau un impératif, **dans la dernière strophe**, traduit métaphoriquement et concrètement cette aspiration à la mort : « Verse-nous ton poison », qui offre paradoxalement la consolation : « pour qu'il nous reconforte ». L'impatience se fait encore plus vive, ardente et urgente : « Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau / Plonger au fond du gouffre », « gouffre » - mot chéri de Baudelaire, que l'on retrouve déjà dans « L'Albatros » (« gouffres amers »), trente-cinq fois dans l'ensemble de l'œuvre, relayé par le mot « abîme » - vers lequel on est invinciblement attiré. Ce n'est pas le paradis de la Bible que recherche le poète : « enfer ou ciel, qu'importe ? » On se souvient des « deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan » qu'il pense inhérentes à l'homme. On se souvient de « L'Hymne à la Beauté » : « Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe ». Loin de trancher entre les deux, il résout finalement l'obscur alternative. Sa quête transcende donc toutes les catégories éthiques.

Ce qui « importe » vraiment c'est de « plonger [...] au fond de l'Inconnu, pour trouver du *nouveau* », autrement dit, la fin de la quotidienneté, de la monotonie, de la boue, de l'ennui, du Spleen grâce à « l'Inconnu » allégorisé, source de nouveauté. Le mot « *nouveau* » qui clôt la 2^{ème} édition des *Fleurs du mal* (1861) est d'ailleurs mis en valeur par sa typographie en italiques.

Toutefois, ces derniers vers du recueil, s'ils définissent le vif désir d'une exploration allant au-delà de toute éthique, dévoilent un projet éminemment esthétique, et ce « *nouveau* » vers lequel il nous propose de voyager, il l'a, alchimiste savant du langage, déjà expérimenté, quand il a transformé la boue en or dans son « grand œuvre » : une poésie moderne à l'œuvre dans tout le recueil.

Conclusion

Ainsi se clôt le recueil des *Fleurs du mal*, et le Voyage du lecteur par un long poème au lyrisme oratoire qui reprend ou suggère tous les thèmes, les obsessions et les souffrances du poète. Dans cette lutte contre le Spleen qui constitue toute son œuvre et toute sa vie, ce sentiment né de la déchirure d'un être en proie à ces « deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan », de cette âme exilée de l'Infini et qui meurt de ne pouvoir y retourner, le poète cherche constamment de nouvelles armes. Elles sont symbolisées par la structure même des *Fleurs du Mal*, recherche de la consolation dans la ville et la communication - illusoire - avec les autres, (*Tableaux Parisiens*), dans le « Vin », dans l'amour des femmes - inaccessible s'il est platonique, et vouant à la damnation s'il est désir et plaisir - ou même dans la Révolte contre Dieu ; il écarte, finalement, celle du voyage qui ne représente pour lui qu'une fuite vaine de soi-même. Ainsi, dans le poème en prose « *Anywhere out of the world - N'importe où hors du monde* », où, le poète proposant à son âme de voyager pour dissiper son spleen, elle finit par lui crier : « N'importe où ! n'importe où ! pourvu que ce soit hors du monde ».

Baudelaire en arrive paradoxalement, avec ce poème de clausule qui constitue aussi la conclusion d'un itinéraire poétique, à l'idée que seul le voyage symbolique avec la mort, peut, sans doute, vaincre le Spleen et transcender le temps. La mort n'est donc pas vue comme une fin, mais comme la possibilité paradoxale d'un nouvel espoir et d'un recommencement qui s'exprime grâce à l'alchimie d'un lyrisme à la fois investi et particulièrement travaillé, qui a permis tout au long du recueil la transmutation de la boue en or.

II. PROPOSITION D'UNE QUESTION DE GRAMMAIRE

La phrase complexe dans PARFUM EXOTIQUE, XXII Section Spleen et Idéal

[Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux],
[[Je vois se dérouler des rivages heureux
[Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone] ;

Une île paresseuse [où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux] ;
Des hommes [dont le corps est mince et vigoureux],
Et des femmes [dont l'œil par sa franchise étonne]].

[[Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine]],

[Pendant que le parfum des verts tamariniers,
[Qui circule dans l'air] et [m'enfle la narine],
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers].

Rappel sur la notion de phrase complexe

On appelle phrase complexe toute phrase composée de plusieurs propositions. Une proposition se distingue parce qu'elle est formée d'un groupe sujet et d'un groupe verbal où le verbe est conjugué à un mode personnel.

Deux principaux types de phrases complexes doivent être distingués :

- la phrase complexe par **coordination** ou **juxtaposition**, qui est formée de deux propositions de même nature reliées :
 - soit par une conjonction de coordination (ou un adverbe de liaison) ;
 - soit par une virgule (ou un point-virgule, ou deux points).
- la phrase complexe par **subordination**, dans laquelle une proposition subordonnée est incluse dans la proposition principale.

Rappel sur la proposition subordonnée relative

La proposition subordonnée relative est introduite par un pronom relatif. Elle peut être adjectivale ou substantivale.

Son analyse requiert l'identification de deux fonctions : sa fonction comme proposition subordonnée relative et la fonction du pronom relatif.

Le pronom relatif a un antécédent (pronom ou groupe nominal) dans la proposition où s'insère la proposition subordonnée relative (sauf dans le cas des relatives substantives). Le pronom relatif possède une fonction au sein de la proposition relative (sujet, COD, etc.). La proposition relative joue alors un rôle d'adjectif qui caractérise l'antécédent. Elle peut donc être épithète ou apposée de l'antécédent.

Rappel sur la proposition subordonnée conjonctive circonstancielle

La proposition subordonnée circonstancielle est introduite par une conjonction de subordination ; elle indique les circonstances d'une action. Elle peut presque toujours être déplacée ou supprimée. Elle remplit la fonction de complément circonstanciel.

La proposition subordonnée circonstancielle de temps permet de situer l'action dans le temps (simultanéité, antériorité, postériorité). Elle remplit la fonction de complément circonstanciel de temps.

Le poème est composé de **deux** phrases complexes qui occupent chacune les deux quatrains puis les deux tercets. Elles sont constituées d'une proposition principale et de plusieurs propositions subordonnées. Notons que le point-virgule joue ici le rôle de la virgule.

Phrase 1

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne, Je respire l'odeur de ton sein chaleureux : proposition subordonnée conjonctive circonstancielle de temps, complément circonstanciel de temps. Elle occupe le début de la phrase mais elle peut être déplacée à la fin.

Je vois se dérouler des rivages heureux, une île paresseuse, des hommes et des femmes : proposition principale.

Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone : proposition subordonnée relative adjectivale de fonction épithète de l'antécédent « rivages » repris par le pronom relatif éliidé « qu' », COD du verbe « éblouir ».

dont le corps est mince et vigoureux : proposition subordonnée relative adjectivale de fonction épithète de l'antécédent « hommes », repris par le pronom relatif « dont » qui est complément du nom « corps »

dont l'œil par sa franchise étonne : proposition subordonnée relative adjectivale de fonction épithète de l'antécédent « femmes », repris par le pronom relatif « dont » qui est complément du nom « œil »

où la nature donne des arbres singuliers et des fruits savoureux : proposition subordonnée relative adjectivale de fonction épithète de l'antécédent « île paresseuse », repris par le pronom relatif « où » qui est complément circonstanciel au sein de la proposition subordonnée relative.

Phrase 2

Guidé par ton odeur vers de charmants climats, je vois un port rempli de voiles et de mâts encor tout fatigués par la vague marine : proposition principale

Pendant que le parfum des verts tamariniers se mêle dans mon âme au chant des mariniers : proposition subordonnée conjonctive circonstancielle de temps, complément circonstanciel de temps. Elle est placée après la proposition principale mais elle peut être déplacée.

Qui circule dans l'air : proposition subordonnée relative adjectivale apposée à l'antécédent « parfums » repris par le pronom relatif « qui » sujet du verbe « circule »
et

m'enfle la narine : proposition subordonnée relative adjectivale coordonnée à la première par la conjonction de coordination « et » qui permet l'ellipse du deuxième pronom relatif sujet « qui » : elle a donc le même antécédent « parfums » auquel elle est apposée.

Le travail de la syntaxe permet ainsi de jouer, avec la longueur des deux phrases complexes, sur la symétrie, les balancements binaires et les chiasmes (proposition temporelle, proposition principale, proposition principale, proposition temporelle) qui impriment un rythme périodique plein de fluidité, en parfaite harmonie avec l'évocation idyllique du poème.