|  |  |
| --- | --- |
| 5  10 | **Vénus anadyomène1**  Comme d'un cercueil vert en fer blanc2, une tête  De femme à cheveux bruns fortement pommadés  D'une vieille baignoire émerge, lente et bête,  Avec des déficits3 assez mal ravaudés4 ;  Puis le col gras et gris, les larges omoplates  Qui saillent ; le dos court qui rentre et qui ressort ;  Puis les rondeurs des reins semblent prendre l'essor ;  La graisse sous la peau paraît en feuilles plates ;  L'échine5 est un peu rouge, et le tout sent un goût  Horrible étrangement ; on remarque surtout  Des singularités6 qu'il faut voir à la loupe...  Les reins portent deux mots gravés : Clara7 Venus ;  **–** Et tout ce corps remue et tend sa large croupe8  Belle hideusement d'un ulcère9 à l'anus. |

Arthur Rimbaud, « Vénus anadyomène », *Cahiers de Douai,* 1870

1. anadyomène, du grec *anaduoménê* (naduomšnh) ≈ sortant d’en haut : Vénus émergeant des eaux est un thème pictural topique

2. vert en fer blanc : les baignoires bon marché étaient fréquemment en zinc, peintes en vert.

3. déficits : terme appartenant au vocabulaire économique : manque à gagner, recette insuffisante d'où résulte un déséquilibre budgétaire. Sens général : insuffisance, manque.

4. ravauder : raccommoder des vêtements usés

5. échine : colonne vertébrale ; dos de l'homme et de certains animaux.

6. singularités : bizarreries, choses rares ; à rapprocher de l'adverbe "étrangement" au vers précédent.

7. clara : "illustre". Epithète traditionnellement associée aux noms de personnes célèbres et de dieux en latin.

8. croupe : partie postérieure du cheval qui s'étend des reins à l'origine de la queue ; fam. Postérieur, fesses d'une personne.

9. ulcère : plaie qui ne cicatrise pas.

**Objectif** : jouer avec les codes du beau pour les tourner en dérision

Blason et contre-blason

**Documents** : Poésies, « Vénus anadyomène », Rimbaud (1870) / cours inversé : « Vénus anadyomène » de Botticelli dans *La Naissance de Vénus* (1485), Titien dans *Vénus anadyomène* (1525), Chassériau (1838), Ingres (1848) ; Cabanel (1863) ; vidéo sur la naissance de Vénus extrait des « Grands mythes » d’Arte, diaporama (site) contre-blason « Ô beaux cheveux d’argent... » de Du Bellay, Marot : « Laid et beau tétin ».

**Dominante** : Explication linéaire EAF  
**Activités** :  
1. Confrontation de la représentation traditionnelle de Vénus et du blason/ contre-blason en poésie avec le sonnet de Rimbaud.  
2. Explication linéaire du texte  
3. Carte mentale

4. Commentaire

5. Grammaire

**Annexes : sur le sonnet**

<https://www.espacefrancais.com/le-sonnet/>

<https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/sonnet.php>

“Avec *Les Cahiers de Douai*, constitué de 22 poèmes lyriques et moqueurs, satiriques et indignés, Rimbaud livre son génie précoce. Surnommé par Verlaine « l’homme aux semelles de vent », ce poète adolescent, qui a su incarner la figure de la révolte, a profondément révolutionné́ la poésie en la transformant en une aventure morale, intellectuelle et même physique.” (Dossier Édition Hatier)

NB : l’auteur fait référence à Vénus dans d’autres poèmes présents dans ce même recueil : “Invocation à Vénus” ; “Soleil et chair”

**1. Confronter la lecture du poème de Rimbaud à la tradition picturale et poétique**

Lectures des documents - confrontation : impressions à justifier.

**2. Explication linéaire du poème « Vénus Anadyomène » - notes à reformuler**

Rimbaud est un iconoclaste : il brise les idoles, les mythes. Ainsi, dans le [sonnet](https://www.bacdefrancais.net/formes_poesie_fixe.php) intitulé « Vénus anadyomène » (1870, extrait du recueil des *Cahiers de Douai,* réécrivant le mythe antique de la naissance d’Aphrodite (Vénus Anadyomène signifie « Vénus née des flots »), il propose une vision très personnelle, burlesque, du motif mythologique de la Vénus, la déesse de la beauté et de l'amour. S’il donne de Vénus une image encore conventionnelle dans ses deux premiers poèmes « Invocation à Vénus » et « Soleil et chair », c’est une toute autre image qui apparaît dans cette « Vénus Anadyomène ». Succédant à une belle Vénus incarnant l’amour et la fécondité des premiers poèmes, cette Vénus anadyomène prend les traits d’une prostituée malade et repoussante.

Comment Rimbaud joue-t-il des mythes et des codes de la tradition en les parodiant pour en finir avec « cette vieillerie poétique » et sublimer la laideur ?

**Composition :**

**Mouvement du poème**: apparemment traditionnel : un sonnet fondé sur la description d’une femme sortant (progressivement et lentement) de son bain ; description faite du haut vers le bas du corps de la femme, comme s’il s’agissait d’un tableau, ici en mouvement : proche de l’*ekphrasis* = description ou représentation verbale d’un objet artistique (en grec, ce mot signifie « exposer en détails »), la poésie cherche alors ici à rivaliser avec la peinture.

1° quatrain : la tête émerge

2°quatrain : le haut du corps

1° tercet : l’échine, le bas du dos

2° tercet : les reins et la croupe

Mais, sonnet déséquilibré : entorse dans la disposition des rimes ABAB/CDDC/EEF/GFG, puis, v. 1 à 11 : description dépréciative de la Vénus / Dernier tercet : la tradition tournée en dérision, sublimation de la laideur et de la trivialité́.

**Titre :** Vénus **anadyomène** » (du grec ancien ἀναδυομένη, « surgie vers le haut », c'est-à-dire « sortie des eaux » ou « surgie des eaux »).

- Titre, et thème, traditionnels en peinture (Botticelli, Titien). Rimbaud s’amuse à la reprise d’un motif au départ pictural, celui de la naissance de Vénus (qui représente la Vénus sortant des eaux). Le nom mythologique évoque, pour le lecteur, un synonyme de jeunesse, beauté, certainement pas une vieille personne disgracieuse. Emploi parodique donc ici car la femme dont le portrait sera brossé dans le sonnet n’a rien d’une Vénus, déesse de la beauté́ et de l’amour. Choix du titre par jeu de mot ? R introduit le burlesque avec les mots « anal » dans « anadyomène » et « anus » dernier mot du poème + *anus* en latin qui désigne une vieille femme hors d'âge de procréer.

(cf. aussi « déficits » qui évoquent les manques de la jeunesse disparue).

**1° quatrain**

v.1 : ouverture sur une comparaison (« comme », procédé fréquent dans le sonnet traditionnel : « heureux qui, comme Ulysse », du Bellay) où seul, pour l’instant, le comparant est dévoilé́ par le groupe nominal « cercueil vert en fer blanc ». Image d’emblée insolite et discordante, rupture avec la tradition : R détourne le mythe, le parodie : le « cercueil » attribut de la mort est pris à contre-pied du coquillage évoquant la naissance de Vénus (Botticelli), + la notation colorée « vert » < glauque, teinte de la baignoire patinée et usée ; le « blanc » traditionnel du coquillage nacré n’a plus rien à voir avec la couleur glauque du matériau grossier : « fer blanc »

→ R joue ici avec les couleurs et la matière, comme le souligne la rime interne de part et d’autre de la césure « vert »/ »fer ».

Après le GN comparatif 🡪 le sujet du verbe principal( rejeté au v.3), la « tête » (contre-rejet fin du v 1) de la Vénus « émerge » (mot positif, rappel de la tradition de la Vénus sortant de l’eau ou femmes à leur toilette, baigneuses des peintures d’Ingres, Degas, Bonnard + tardif) → effet de surprise, trivialité́ sonore du nom « tête » qui rimera avec « bête » (V.3)

Le nom « tête » est séparé de son CDN « de femme », le procédé semble décapiter cette dernière → Rimbaud décapite-t-il le mythe de Vénus ?

1er élément du contre-blason, dévalorisant : les « cheveux » associés à des éléments dépréciatifs qui prennent le contre-pied de la représentation traditionnelle de Vénus avec sa chevelure blonde vénitienne attendue : « bruns » et non blonds, donc plus vulgaires et « **fortement** pommadés » (hyperbole dévalorisante, cheveux enduits de crème grasse + poids des trisyllabes qui emplissent tout l’hémistiche). La sollicitation de la vue et du toucher donne une épaisseur réelle à cette nouvelle Vénus.

V.3 : fin de l’effet d’attente, le comparé CCL « d’une vieille baignoire » répond en parallélisme au v.1 : réalité́ triviale de la « vieille baignoire ». L’adjectif « vieille » peut aussi être perçu comme une hypallage car il renvoie implicitement à la femme comme le soulignent les expansions du nom qui occupent le reste du quatrain.

Donc « naissance », surgissement de l’eau ici, très prosaïque, vulgaire au sens étymologique, détournement du mythe.

Personnage fortement dévalorisé par l’emploi du vocabulaire dépréciatif : « déficits » = manques, ici « creux » là où serait attendu le « plein » d’un visage séduisant ; lexique économique renforcé par les adverbes « assez mal » ; l’image dévalorisante : « ravaudés » = raccommodés (se dit pour un vêtement usé, déchiré), et l’adjectif « bête », mis en valeur à la rime en fin de vers, et de strophe => importance, jeu sur la polysémie du mot : animal, ou stupide, en tout cas, rien de divin ! Vénus de la misère, vieille prostituée ? Description subjective, péjorative d’un observateur critique qui invite le lecteur à épouser sa vision.

**2° quatrain**

Progression dans le portrait : l’adverbe « puis », anaphorique, crée un rythme particulier, lourd, à l’image de la vieille femme décrite ; allitérations en [gr], dures, qui participent de cette dépréciation du personnage et renvoient phonétiquement à « graisse » ; v.5-6 : cet adverbe de liaison « puis » guide assez lourdement l’œil du spectateur sur 2e élément du blason : « le col gras et gris ». Adjectifs qui évoquent la crasse du cou, la boue, renforcée par la paronomase de « gras » / « gris » → à nouveau mythe détourné́ (# blancheur du teint privilégié dans les portraits élogieux) + rejet de la proposition subordonnée relative « Qui saillent » introduit (// v.1) des petits couacs dans les rouages de l’alexandrin, une forme de dysharmonie rythmique en lien avec la dysharmonie du corps.

Dysharmonie poursuivie avec la césure qui sépare la proposition subordonnée relative du nom « le dos court » → animalisation du mouvement d’ondulation du dos / mouvements dégradants voire vulgaires si on les met ensuite en lien avec l’expression « tend sa large croupe » au v. 13. On peut penser aussi à l’image du serpent.

Le procédé de la fragmentation du corps est filé sur l’ensemble du contre-blason

v.6-7 : ces deux vers sont liés aux précédents par le parallélisme « puis » ainsi que les allitérations en [r] de plus en plus présentes mais R joue avec leur portée significative. Ici semblent mettre davantage en valeur le GN « rondeur des reins » apparemment expression positive, soulignée par les jeux sonores allitérations [rd], assonances en nasales - tout de suite démentie par la comparaison « semblent prendre l’essor » au 2nd hémistiche, ce qui montre encore une fois le jeu mis en place par le poète. La rime « ressort »/ « essor » file la métaphore animale. Toutefois, dans le Littré́ « prendre l’essor » signifie s’en aller à la hâte, se dégager d’une contrainte. Ici, le poète ne suggère-t-il pas implicitement que sa Vénus se dégage des contraintes de la tradition ? En effet, ces « rondeurs » deviennent graisse au v. 7 : la comparaison « paraît en feuilles plates » évoque la réalité́ prosaïque de la cellulite ici transfigurée esthétiquement par l’image. Le poète regarde de près, et invite le lecteur à faire de même, « à la loupe », les détails de cette Vénus démythifiée en parodiant la tradition.

**1° tercet**

Contrairement à la règle traditionnelle du sonnet, le tercet n’annonce pas de rupture avec ce qui précède. Le v. 9 est une juxtaposition (point-virgule à la fin du 2e quatrain) d’élément qui s’ajoute au blason des strophes précédentes. – Le nom « échine » file la métaphore animale (bovin ?)

- Dans ce tercet, les synesthésies construisent un blason total. L’adjectif « rouge » nuancé par le groupe adverbial « un peu » peaufine le tableau criard que le poète peint de cette Vénus (cf. couleurs vives et disparates « vert », « bruns », « gris », « rouge »). La formule anaphorique « le tout », continue à solliciter la vue comme comme le rappelle l’hémistiche précèdent, mêle les sens de l’odorat et du goût. La présence de l’odeur (vers 9 et 10) souligne l’aspect morbide du personnage, renforcé par l’allitération en [r] ; L’allitération en [s] pourrait suggérer le ramollissement, flétrissement des chairs. Assonance en [u] dans les monosyllabes. Le travail de la musicalité ajoute à cette poésie du laid.

La laideur est rendue encore plus manifeste par l’allusion au « goût », aux « singularités » avec la synesthésie : vue, goût et odorat se mêlent pour un tableau saisissant ; formule hyperbolique dans un hémistiche curieux (vers 10) : « Horrible étrangement » < inversion places adverbe/adjectif + insistance sur la bizarrerie (cf Baudelaire « Le Beau est toujours bizarre ») renforcée par l’allitération en [r] : la femme, vue de dos, suscite le dégoût, par sa laideur absolue ( cf vers 14) ; « le tout » peut avoir un double sens et évoquer le poème lui-même, de même que « les singularités » les écarts de cette poésie. Poésie autotélique : cette Vénus singulière, c’est une allégorie de la poésie de Rimbaud.

La parataxe, [ ;] v 10, met brutalement fin à ce contre-blason : avec l’usage du pronom indéfini « on », R semble happer le lecteur dans sa peinture. Il le place en position de spectateur grâce aux verbes de perception (« remarque », « voir ») + objet « loupe ». 🢥 ici R semble donner de manière ludique une méthode de lecture du texte : il faut chercher l’originalité́, « les singularités », dans les infimes détails. R nous invite à regarder son poème à la loupe pour saisir ses « singularités ».

🢥 Malgré tout, l’écriture poétique semble donc créer un tout homogène à partir d’éléments en apparence disparates. Alchimie de la création ? Quête poétique qui passe par le dépassement du modèle original.

- L’aposiopèse marque ce contrat de lecture : au lecteur de combler les manques, au lecteur d’être actif. Donc dernier tercet = mise en œuvre de sa démarche ?

**2° tercet**

Regard descendant qui met en évidence le caractère obscène de la scène. A nouveau, retour au corps fragmenté, au contre-blason par l’emploi d’un terme objectif et anatomique « les reins » → désignent par euphémisme les fesses.

Euphémisme pour créer un effet de surprise avec le vocabulaire animal « croupe » v. 13.  
Césure du v. 12 intéressante car scinde le nom « mots » du PP employé́ comme adjectif « gravés » : encore une singularité́ qui nous montre à la loupe comment le poète tord l’alexandrin, comme il tord le mythe de Vénus. « Gravés » : tatoués 🢥 fille publique, prostituée / métaphore statuaire ou pierre tombale pour clore la métaphore du cercueil au v1 ?

« Clara Venus » : célèbre Vénus - antiphrase dans ce contexte. Ici la Vénus semble être une prostituée que R élève au rang de nouvelle Vénus par l’écriture poétique → forme de provocation à l’égard des bourgeois ? Célébrité́ de cette femme (Clara) ? + trivialité́, obscénité́ de cette « Vénus » puisqu’elle rime avec le mot « Anus » et sa polysémie. v. 13 : sens complexe du tiret qui semble dire « eh dire que tout ce corps... ». Tourne en dérision la métaphore statuaire en soulignant l’obscénité́ du mouvement (verbes d’action : « remue », « tend » de part et d’autre de la césure) de la « bête ». On réentend l’allitération en [r] qui accompagne ce mouvement disgracieux.

v.14 : le sonnet s’achève sur une double pointe

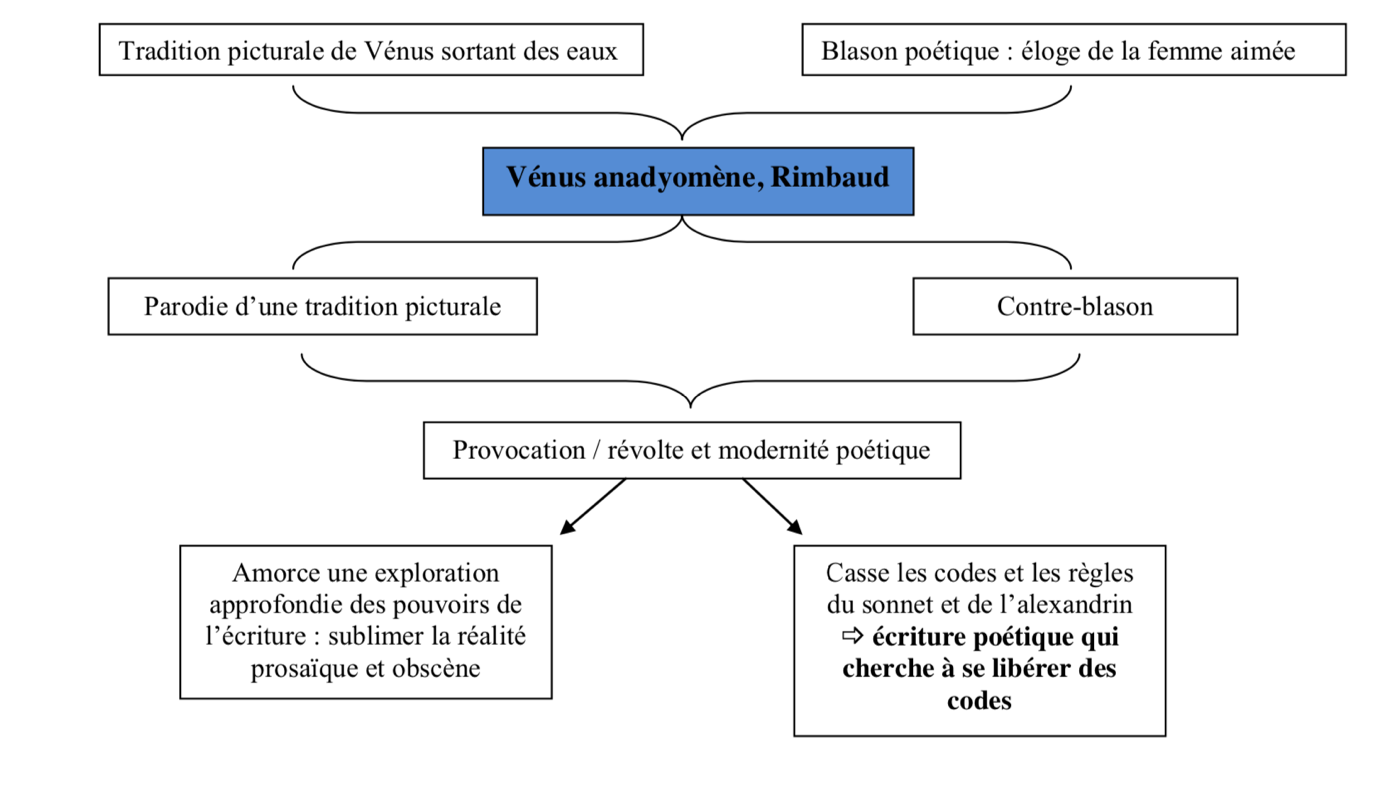
* →  Oxymore « belle hideusement » qui porte en lui la problématique-même du parcours : la création poétique sublime la réalité́ la plus obscène et la mue en beauté́ (boue/or)
* →  « ulcère à l’anus » : obscénité́ qui lève le voile sur l’identité́ de cette Vénus.

Sa posture, ses mouvements, son tatouage tout converge vers l’image d’une prostituée. Cet ultime détail anatomique, d’un réalisme d’une grande crudité tourne à la fois en dérision tout une tradition poétique mais dénonce peut-être aussi une réalité́ d’habitude cachée. Ce dernier vers a donc valeur de chute et veut choquer le lecteur ; provocation de Rimbaud avec, à la rime, « Venus/anus » : sublime et bas sont ainsi liés ; le corps exhibe sa maladie : « ulcère » : cette dernière expression « ulcère à l’anus » qui clôt le poème métaphorise l’écriture de Rimbaud lui-même, qui se refuse à se plier aux règles classiques, s’en moque, les parodie et se veut poète iconoclaste

**Conclusion :**Ainsi, Rimbaud rompt, en jouant des codes, avec la tradition et propose une version moderne du mythe de Vénus, caricature de la Vénus traditionnelle, qui en est le reflet inversé dans un contre blason. Il s’empare d’une réalité́ triviale et obscène, la boue de la laideur et de l’immonde, pour en révéler la beauté́ cachée. Il s’inscrit dans la lignée de Baudelaire : « j’ai pétri de la boue, j’en ai fait de l‘or ».

Son poème prend une dimension spéculaire, autotélique car il se fait le miroir de sa propre écriture => Rimbaud se lance dans une nouvelle voie poétique qui dépasse les fondements esthétiques, qui recherche un nouveau langage dans l’alchimie de la création. Sa Vénus devient l’allégorie de sa poétique, « Horrible étrangement », Belle hideusement ».

**3. Réalisation d’une carte mentale de la lecture.**



**4. Commentaire en grand partie rédigé, avec une problématique différente de celle du parcours élaboré en collaboration avec Corinne Durand Degranges et Alain Bardel (+ GZ).**

<http://abardel.free.fr/recueil_de_douai/venus/venusanadyomene.htm>

**En quoi le poème de Rimbaud intitulé *Vénus anadyomène* peut-il être considéré comme une parodie ?**

***Introduction***

*(Présentation très courte du texte et de l’auteur suivie par une explicitation de la problématique – qu’est-ce qu’une parodie ? en quoi est-ce une parodie ?  – et l’annonce du plan).*

             Le sonnet « Vénus Anadyomène », écrit par Rimbaud en 1870, peut être considéré comme un exercice de parodie. La parodie consiste dans l’imitation satirique d’un texte ou d’une image, qui les détourne de leurs intentions initiales afin de produire un effet comique, moqueur.  Tel est bien le principe suivi par Rimbaud dans ce poème. Comme l’indique le titre, il prend pour thème le mythe antique de la naissance d’Aphrodite (Vénus Anadyomène signifie « Vénus née des flots »), récit universellement connu par ses expressions littéraires et picturales. Mais, en opposition avec ce modèle traditionnel, il se donne pour objectif de produire une image dégradante du corps féminin. Nous montrerons comment Rimbaud arrive à ses fins en étudiant successivement les aspects dépréciatifs de la description et les effets parodiques tirés de son organisation.

***I – Une description dépréciative : la démythification de la Vénus***

*a) Les dégradations physiques de l’âge*

     Sans que ce ne soit jamais clairement dit, de nombreux aspects de la description évoquent la vieillesse. La « vieille baignoire » (v.3) où se lave ce qui semble être une prostituée entre-aperçue par le narrateur est comparée à un « cercueil vert en fer blanc » (v.1). Le participe « ravaudés » (v.4) évoque des travaux de maquillage médiocrement réalisés (« assez mal ravaudés »). Le verbe « ravauder » désigne normalement le raccommodage de vêtements usés : les « déficits », c’est à dire ici les imperfections physiques, doivent donc semble-t-il être imputés à l’usure des ans plus qu’à une disgrâce naturelle. L’expression « fortement pommadés » (v.2) appliquée aux cheveux de la baigneuse est à rapprocher du détail précédent : elle suggère les soins de beauté maladroits et incapables de dissimuler les dégradations physiques de l’âge. On constate donc ici une première inversion de la représentation mythique : à l’image traditionnelle de Vénus qui est celle de la jeunesse A.R. oppose le portrait d’une vieille femme au corps décrépit.

*b) La lourdeur des formes*

     Les indications de la lourdeur de ce corps féminin sont nombreuses : « col gras et gris » (à noter la façon dont l’allitération en /gr/ renforce l’idée de grosseur) ; « rondeurs des reins » (avec cette fois une allitération en /r/ produisant le même effet) ; les vers 8 et 9 évoquent avec une précision clinique l’effet disgracieux de la cellulite : « la graisse sous la peau paraît en feuilles plates », « l’échine est un peu rouge ». L’adjectif « large » apparaît à deux reprises : « larges omoplates » (v.5), « large croupe » (v.13) et entre en résonance avec l’adjectif « court » : « le dos court » (v.6) pour dessiner un corps aux formes ramassées, inélégantes. A la Vénus traditionnelle qui incarne la beauté et la grâce naturelle du corps féminin, Rimbaud oppose le spectacle de la laideur.

*c) Une nudité impudique et repoussante*

     Le dégoût ressenti par le poète face à ce corps s’exprime de multiples façons. Le vocabulaire des sens est mobilisé pour décrire cette répulsion : on notera l’expression curieusement synesthésique (superposition de l’olfactif et du gustatif) pour évoquer l’odeur désagréable de ce corps : « le tout sent un goût horrible » (v.9-10).  Sur le plan de la vue, le texte note « des singularités qu’il faut voir à la loupe » (v.11). Il suggère par là des laideurs de détail qui méritent que l’on s’approche pour les observer, tant elles sont « singulières », c’est à dire rares, originales. Cette considération flatteuse est bien évidemment l’expression ironique, par antiphrase, du dégoût ressenti par le spectateur devant les difformités qu’il observe. Deux formules hyperboliques de construction semblable (adj + adv en « ment ») : « horrible étrangement » (v.10), « belle hideusement » (v.14) sont destinées à présenter la baigneuse comme un modèle superlatif de laideur. « Horrible » et « hideux » sont des superlatifs de « laid ». La seconde de ces expressions, par son caractère d’oxymore, suggère en outre que la laideur, portée à un tel degré d’absolu, confine à la beauté. L’adverbe « étrangement » indique lui aussi une laideur (une « horreur ») sortant de l’ordinaire, quasi surnaturelle. Le lexique de l’animalité « croupe » (v.13), « échine » (v.9), ajoute le mépris au dégoût. Il en est de même des adjectifs « lente et bête » (v.3), qui associent à la laideur une idée de déficience intellectuelle. Quant à la chute du poème, elle insiste sur l’impudicité de cette nudité par l’utilisation du verbe « tendre ». Il semble que le corps exhibe son infirmité, son « ulcère » (v.14), la tende vers le spectateur-voyeur qui la contemple. La désignation crue de la partie du corps concernée et les associations qu’elle autorise (prostitution, sodomie) ajoute à cette impudicité. Ces impressions d’impudicité et de dégoût ressenties devant la nudité nous amènent au-delà de la simple idée de laideur. Elles s’opposent frontalement à l’image traditionnelle de Vénus Anadyomène dont les représentations soulignent l’innocente candeur. Qu’on se rappelle seulement le chaste geste de la Vénus de Botticelli couvrant son pubis de sa chevelure, une main sur sa poitrine, tandis qu’une des Heures (déesses incarnant les saisons dans la mythologie antique) approche d’elle un vêtement destiné à masquer sa nudité.

*Transition*

    Mais la volonté parodique ne se décèle pas seulement dans les choix lexicaux. On la trouve à l’œuvre tout autant dans la composition et la versification du poème, utilisées par Rimbaud pour imiter de façon burlesque le mouvement de la déesse sortant de l’eau.

***II – un contre-blason dans une parodie de sonnet :***

*a) Un sonnet*

      Le poème de Rimbaud est un sonnet légèrement irrégulier. On reconnaît le sonnet à sa composition classique : deux quatrains suivis de deux tercets. Il est composé en alexandrins, selon la tradition. Mais Rimbaud ne suit pas la règle voulant que les rimes soient embrassées dans les quatrains (ce n’est le cas ici que dans le second : omoplates / ressort / essor / plates) et que le système de rimes soit le même dans les deux quatrains (ce n’est pas le cas ici : /ète/-/dés/ dans le 1° ; /plates/-/sor/ dans le 2°). Les tercets, par contre, suivent l’usage le plus académique du sonnet à la française : ccd ede. Malgré ces libertés, on notera quand même une évidente intention parodique dans le choix pour traiter un tel sujet d’une forme poétique considérée comme la plus exigeante et raffinée de la poésie française, celle-là même qui fut utilisée par la poésie amoureuse de la Renaissance pour célébrer la femme et l’Amour.

*b) L’effet de progression*

     Un des principes classiques du sonnet consiste à ménager une progression culminant dans la « chute » du dernier vers. Rimbaud lui-même a de multiples fois utilisé cette possibilité expressive, intéressante par l’effet de suspens qu’elle autorise. Par exemple dans son sonnet le plus célèbre : *Le Dormeur du val*. Son poème *Vénus Anadyomène* est construit avec un même raffinement.

     La description du corps de la femme est organisée selon un mouvement ascendant qui s’inscrit exactement dans le moule du sonnet et culmine dans le deuxième tercet. Le premier quatrain est consacré à la tête, qui seule « émerge » (v.3) de la baignoire. Ce verbe « émerger » indique un mouvement vers le haut qui va se prolonger dans le second quatrain. On notera tout de suite le caractère parodique de ce début : la baignoire est une version dégradée de la conque d’où « émerge » Aphrodite dans le tableau de Botticelli et le mouvement ascendant est bien celui de Vénus sortant des eaux et gagnant progressivement le rivage.

     Le second quatrain nous laisse voir d’abord le cou, puis le dos, puis les reins. De nouveaux verbes de mouvement accompagnent cette progression : les omoplates « saillent », le dos « rentre et ressort » (en se lavant, la baigneuse effectue probablement des mouvements alternés d’extraction et d’immersion), les reins « semblent prendre leur essor ». L’anaphore de « Puis » aux vers 5 et 7 crée aussi une impression dynamique.

      Le premier tercet et le premier vers du second interrompent l’ascension du corps. Mais le mouvement se prolonge en quelque sorte vers l’avant. Le lecteur est invité – par un effet de grossissement optique – à regarder « à la loupe » certains détails curieux dont nous avons parlé et notamment cette inscription gravée sur les reins (peut-être un tatouage s’il faut absolument donner ici une interprétation réaliste) : Clara Venus (la célèbre Vénus). Nous avons là un premier sommet du poème, au sens où le trait est inattendu et constitue en quelque sorte une explication, une justification du titre. Si le texte s’était arrêté là, il aurait déjà eu, avec cette inscription latine, une fin surprenante et suggestive, condensée dans une formule brève, ce qu’on appelle une « chute ».

       Mais le mouvement ascendant reprend et laisse encore voir sous les reins la partie la plus infamante de cette anatomie. Et il faut attendre la fin de la phrase pour découvrir un mot imprononçable, qui n’en fournit pas moins le fin mot du poème.

Ainsi, les différentes parties du corps de la femme défilent de haut en bas, comme dans ce genre poétique issu du moyen âge qu’on appelle le « blason ». Mais ici, c’est un blason parodique, un « contre-blason ». Rimbaud met à profit la forme du sonnet pour organiser le dévoilement progressif du corps de sa Vénus, et créer un effet d’attente jusqu’à la révélation du dernier vers.

*c) La « mise en attente » du lecteur par le biais des enjambements, rejets et contre-rejets*

      L’observation « à la loupe » du poème révèle les effets de retardement et de mise en relief obtenus par Rimbaud en jouant sur les enjambements. Ainsi, dès le vers 1, le groupe « une tête » est isolé en fin de vers par un contre-rejet. Le contre-rejet exhibe cette tête et la détache de son corps aussi sûrement que le fait pour le regard le flanc de la baignoire. Quant au verbe qui doit nous indiquer que cette tête « émerge », nous devrons l’attendre encore longtemps, postposé qu’il est après deux groupes compléments, et mis en relief par son « rejet » après la césure : « D’une vieille baignoire / émerge, … ». Au vers 5, le rejet est utilisé pour faire mieux saillir les omoplates en reportant sur le vers suivant la proposition relative (« qui saillent »). Au vers 9, l’enjambement coupe la phrase juste devant l’adjectif « horrible » qui se trouve ainsi mis en attente. Au vers 10, la phrase s’arrête inopinément après l’expression « on remarque surtout ». Quoi ? Le vers 11 ne nous l’apprendra que très vaguement : « des singularités qu’il faut voir à la loupe … ». Et l’on remarquera que ce vers 11 se termine par des points de suspension, signe que l’essentiel est encore à venir. Par ces effets de versification, le lecteur est placé dans la position du voyeur qu’un metteur en scène pervers mène à sa guise, excitant sa curiosité et différant sans cesse le moment de la satisfaire.

***Conclusion***

      Rimbaud utilise donc dans ce poème le cadre poétique traditionnel du sonnet pour se livrer à une féroce caricature. Il s’agit d’un portrait au vocabulaire lourdement dépréciatif. La composition et la versification du poème orchestrent le dévoilement progressif d’un corps de femme, motif qui peut rappeler celui de la déesse émergeant des flots, mais qui en constitue surtout le reflet inversé, obscène et grotesque. Quelques mois avant d’écrire ce texte, il s’était adonné avec *Soleil et Chair* à l’exercice contraire : un éloge classique d’Aphrodite, très proche de l’image d’Epinal ressassée par les peintres pompiers du XIX° siècle et par les poètes parnassiens. Ici, il s’amuse à subvertir les codes. Ou bien faut-il prendre ce poème davantage au sérieux, y découvrir un accès de misogynie consécutif à quelque déboire amoureux dans le genre de celui que raconte Rimbaud dans *Les réparties de Nina* ? En tous cas, l’exercice est réussi, la provocation fait mouche, cette poésie de la laideur peut choquer – c’est son but - mais cela ne peut laisser indifférent.

**Plan du commentaire effectué avec les 1°G3**

**I. La description dépréciative d’une femme sortant de son bain  
A. Un décor sordide et morbide**

1. une atmosphère glauque

2.des objets triviaux : une baignoire en fer blanc comparée à un cercueil

**B. Un dévoilement progressif (mouvement du sonnet)**

1° quatrain : la tête émerge

2°quatrain : le haut du corps

1° tercet : l’échine, le bas du dos

2° tercet : les reins et la croupe

**C. le portrait caricatural d’une femme : un contre blason**

1. les procédés de la caricature.

- L’hyperbole, notamment dans les adverbes.

- Comparaison et métaphore.

2. Animalisation et déshumanisation (femme vue seulement de dos, « échine », « croupe »)

3. Laideur, vieillesse, trivialité et obscénité : Eros et Thanatos

**II. Une parodie iconoclaste pour une nouvelle poétique**

**A. la démythification de la Vénus**

1. Vénus mythe antique, déesse de l’amour et de la beauté

mythe repris dans l’art (Botticelli, Titien, Degas etc.)

2. Renversement burlesque, carnavalesque

Attributs physiques qui s’opposent à ceux traditionnels de la beauté

La naissance de Vénus, déesse de l’amour et de la beauté, qui émerge de la mer est métamorphosée en l’apparition d’une prostituée vieille et malade sortant de sa baignoire

**B. la démythification de la poésie**

1. Le sonnet réinventé

Une forme fixe aux règles précises détournées ; un alexandrin désarticulé par les enjambements  
2. Une poétique de la provocation : dans le motif, dans le lexique du « bas » corporel

**C. La Vénus de Rimbaud, l’allégorie d’une nouvelle poétique lieu d’une alchimie**

1. Le lecteur, avec lequel joue le poète (effets d’attente) est invité à voir à la loupe les singularités de la baigneuse comme celles du poème qui la met en scène

2. Il est le premier témoin de la transformation alchimique : le poète alchimiste part du beau, du matériau noble (Vénus) pour en faire du laid qui se métamorphose en beau (« *Le beau est toujours bizarre* » d’après Baudelaire) cf. « Horrible étrangement » et l’oxymore : « Belle hideusement ».

**Question de grammaire**

Faites l’**analyse de la syntaxe (= construction de la phrase) du** quatrain **suivant :**

Puis le col gras et gris, les larges omoplates

Qui saillent ; le dos court qui rentre et qui ressort ;

Puis les rondeurs des reins semblent prendre l'essor ;

La graisse sous la peau paraît en feuilles plates ;

[Puis le col gras et gris, les larges omoplates [*Qui saillent*] ; le dos court [*qui rentre*]et[*qui ressort* ];

*Prop. sub. relatives complément de l'antécédent "omoplates", "dos",*

[Puis les rondeurs des reins semblent prendre l'essor] ;

*prop. indépendante*

[La graisse sous la peau paraît en feuilles plates] ;

*prop. indépendante*

⬧ Les deux premiers vers sont elliptiques : pas de verbe principal ; il faut sous-entendre le verbe « émerge » du premier quatrain, que l’on mettrait alors au pluriel, dans la continuité d’une énumération : « la tête »…, « puis [émergent] le col , … les omoplates… le dos », etc.

« **Puis le col gras et gris, les larges omoplates ; le dos court** » : proposition principale

- « **qui saillent** » : proposition relative ; complément de l’antécédent, groupe nominal = « les larges omoplates »

- « **qui rentre et qui ressort** » : propositions relatives coordonnées par « et » ; compléments de l’antécédent, groupe nominal = « le dos court »

⬧ Les deux vers suivants développent chacun une proposition indépendante, ayant pour noyau un verbe modalisateur

- « **Puis** » : connecteur chronologique ouvrant sur la première proposition indépendante :

« **Puis les rondeurs des reins semblent prendre l'essor ;** »

verbe « semblent » complété par un GV à l’infinitif « prendre l’essor »

- seconde proposition indépendante (…) ;

« **La graisse sous la peau paraît en feuilles plates ;** »

verbe « paraît »