

***LETTRES D'IVOIRE***

Revue semestrielle

ISSN : 1991-8666

*Site internet : <https://lettresdivoire.net/>*

***LETTRES D'IVOIRE***

Revue Scientifique de Littératures,

Langues et Sciences Humaines

*Site internet : <https://lettresdivoire.net/>*

N° 037

Juin 2023

## ADMINISTRATION

### Directeur de Publication

Prof. Célestin Djah DADIE, Université Alassane Ouattara

### Rédacteur en chef

Prof. G. A. David Musa SORO, Université Alassane Ouattara

### Rédacteur en chef adjoint

Prof. Amara COULIBALY, Université Alassane Ouattara

### Secrétaire de la revue

Prof. Edmond Yao KOUASSI, Université Alassane Ouattara

### Responsable financier et marketing

Prof. Marie Laurence Léa N'GORAN POAME, Université Alassane Ouattara

### Responsable financier et marketing

Prof. Logbo BLEDE, Université Félix Houphouët-Boigny

### Chargé de la Production

Prof. Joachin Diamoi AGBROFFI, Université Alassane Ouattara

### Délégué Afrique

Prof. Jacques NANEMA, Université de Ouagadougou, Burkina Faso

### Délégué États-Unis

Dr Paul-Aaron NGOMO, Université de New York

### Délégué Europe de l'Est

Prof. Anna KRASTEVA, Nouvelle Université bulgare

### Délégué Europe France

Prof. Franklin NIAMSY

## COMITÉ DE LECTURE

**Dr Apollinaire Nomba ANGOHO**, **Lettres Modernes**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

**Dr Armand Josué DJAH**, **Géographie**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

**Dr Thomas N'goh KOUASSI**, **Philosophie**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

**Dr Paul N'dri AMON**, **Espagnol**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

**Dr Hubert Konan KOUADIO**, **Allemand**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

**Prof. Fulbert Loukou KOFFI**, **Lettres Modernes**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

**Prof. Joachin Diamoi AGBROFFI**, **Sociologie**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

**Prof. Pierre KRAMOKO**, **Anglais**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

**Prof. Désiré Kouakou M'BRA**, **Histoire**, Université Alassane Ouattara, Bouaké

## COMITÉ SCIENTIFIQUE

**Prof. Paulin Koléa ZIGUL**, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**Prof. Landry Aka KOMENAN (Professeur Honoraire)**, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**Prof. Lazare Marcellin POAME**, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**Prof. Valy SIDIBE**, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

**Prof. Abou NAPON**, Université de Ouagadougou, Burkina Faso

**Prof. Anna KRASTEVA**, Nouvelle Université Bulgare, Bulgarie

**Prof. Noël Guébi ADJO**, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**Prof. Antony TODOROV**, Nouvelle Université Bulgare, Bulgarie

**Prof. Auguste MOUSSIROU-MOUYAMA**, Université Omar Bongo, Gabon

**Prof. Daniel PAYOT**, Ex Président de l'Université de Strasbourg, France

**Prof. François N'guessan KOUAKOU (Professeur Honoraire)**, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**Prof. Georges SAWADOGO**, Université Norbert Zongo de Koudougou, Burkina Faso

**Prof. Ignace Guy-Mollet Ayenon YAPI**, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**Prof. Ignace Zassely BIAKA**, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

**Prof. Jacques DEGUY**, Université Charles De Gaulle de Lille 3, France

**Prof. Philippe Abraham Birane TINE**, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

**Prof. Amara COULIBALY**, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**Prof. Maxime SOME**, Université Norbert Zongo de Koudougou, Burkina Faso

**Prof. Vincent OUATTARA**, Université Norbert Zongo de Koudougou, Burkina Faso

**Prof. François KOUABENAN-KOSSONOU**, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**Prof. Louis OBOU**, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

**Prof. Mahamadé SAVADOGO**, Université de Ouagadougou, Burkina Faso

**Prof. Mamadou KANDJI**, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal

**Prof. Messan Komlan NUBUKPO**, Université de Lomé, Togo

**Prof. Omer MASSOUMOU**, Université Marien Nguabi de Brazzaville, Congo

**Prof. Ramsès Thiémélé BOA**, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

**Prof. Robert PICKERING (Professeur Honoraire)**, Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand 2, France

**Prof. Urbain AMOA**, Ecole Normale Supérieure d'Abidjan, Côte d'Ivoire

**Prof. Jean-Pierre LEVET (Professeur Honoraire)**, Université de Limoges, France

**Prof. Yacouba KONATE**, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

**Prof. Zadi GREKOU (Professeur Honoraire)**, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**Prof. Fulbert Loukou KOFFI**, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**Prof. Mathias Gohy IRIE BI**, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

**Prof. Boiquaih Abou KARAMOKO**, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

**Prof. Jean-François KERVEGAN**, Université de Paris 1, Panthéon-Sorbonne, France

## SOMMAIRE

### LITTÉRATURES

#### Lettres Modernes

<b>Parfait ILBOUDO</b> , <i>L'intertextualité comme facteur de métissage dans Orphelins des collines ancestrales de Jacques Prosper BAZIÉ</i> .....	7-17
<b>Bakary TRAORÉ</b> , <b>Diloman Issac KONE</b> et <b>Simon Kouakou ASSEMIEN</b> , <i>Nomadisme intellectuel et critique et la biodiversité dans Voyage au Congo d'André Gide</i> .....	19-27
<b>Laure Amino KONAN</b> , <i>Les quatrains du dégoût, un langage de la déchirure</i> .....	29-41
<b>Bernard Kouamé KOFFI</b> , <i>L'esthétique dans l'écriture poétique de Senghor : le cas de chants d'ombre, un enjeu pour la réhabilitation de la culture négro-africaine ?</i> .....	43-55
<b>Blandine AKA N'Guessan Epse Kintonou</b> , <i>Clair de terre d'André Breton : une écriture poétique de l'humour</i> .....	57-65
<b>Francois Kopoin KOPOIN</b> et <b>Kevin Koué BOUMY</b> , <i>Poétique du dévergondage splénétique dans Les fleurs du mal</i> .....	67-79
<b>Monique MOTTOH</b> , <i>Le mouvement sonore : une esthétique de la mobilité dans Du mouvement et de l'immobilité de Douve</i> .....	81-92

#### Espagnol

<b>Francis Kouamé YAO</b> , <i>La guerra civil española, ¿Una cruzada?: el apoyo de la iglesia católica a los nacionalistas</i> .....	95-108
---	--------

### SCIENCES HUMAINES

#### Sciences du Langage et de la Communication

<b>Alou AG AGOUZOU</b> et <b>Itous AG AHMED IKNAN</b> , <i>Alphabet tifinagh et son rôle dans la préservation de la langue touarègue : une étude sur les défis et les enjeux d'une culture en danger</i> .....	113-128
<b>Sillimana MAMAN</b> , <i>Numérique et consolidation de la paix au Niger</i> .....	129-140
<b>Ferdinand OTSIEMA GUELLELY</b> , <b>Lionnel KINDZIALA-KINDZIALA</b> et <b>Edouard N'GAMOUNSIKA</b> , <i>Maternalisation du français à Brazzaville : motivations, effets et propositions équilibrantes</i> .....	141-150
<b>Ndiangue FALL</b> , <i>Clarification conceptuelle de la notion de coordination et de subordination en français et en wolof</i> .....	151-160

#### Philosophie

<b>Marie-Madeleine Koko SEKA épouse AKA</b> , <i>Les conflits, les journalistes et la parabole : « Vous êtes le sel de la terre et la lumière du monde »</i> .....	163-171
--	---------

#### Sociologie

<b>Samba DIOUF</b> , <i>Profil et origine familiale des enfants de la rue à Dakar</i> .....	175-185
---	---------

#### Musique

<b>Matithia Riad KHALIL</b> , <i>Quand le nouchi rencontre le jazz : une fusion linguistique et musicale vibrante</i> .....	189-202
---	---------

## POÉTIQUE DU DÉVERGONDAGE SPLÉNÉTIQUE DANS *LES FLEURS DU MAL*

Francois Kopoin KOPOIN (E-mail : kopoinlecrivain@gmail.com)

Université Félix-Houphouët-Boigny

Département de Lettres Modernes

Kevin Koué BOUMY (E-mail : kouekevin2@yahoo.fr)

Université Félix-Houphouët-Boigny

Département de Lettres Modernes

**Résumé :** *L'œuvre de Baudelaire est une suite d'évocation permanente de son imaginaire social, empreint d'angoisse et de misères diverses. Ainsi, une exploration profonde des Fleurs du Mal, joyau de la poésie française, montre bien que le poète, sous les fouets de son sempiternel Spleen, retrace une poétique complexe du dévergondage. En effet, de l'écriture poétique de Baudelaire en général, il se dégage une nostalgie profonde du sacré, du liturgique, toujours construite à partir de l'abject, du sordide, masquée par un lexique ennoblissant qui retrace les grandes lignes de la perversion gangrénant la société française d'antan. Une fois projetés par l'écriture, ces mots du dévergondage qui témoignent des maux sociaux, dans leurs réalités les plus abjectes, deviennent sublimes et font penser qu'il existe une utilité à la débauche et que la poésie permet de convertir la déchéance en œuvre d'art. Cette analyse fluide, expose une illustration constante de la vie spleenétique du poète, des actes du dévergondage immergés dans l'œuvre baudelairienne, qui débouche sur une quête absolue de la liberté créatrice.*

**Mots clés :** *Dévergondage, écriture, poète, poétique, Spleen.*

**Abstract:** *Baudelaire's work is a continuation of a permanent evocation of his social environment, marked by anguish and various miseries. Thus, a deep exploration of Fleurs du Mal, jewel of French poetry, clearly shows that the poet, under the whips of his endless Spleen, retraces a complex poetics of shamelessness. Indeed, from Baudelaire's poetic writing in general, there emerges a deep nostalgia for the sacred, the liturgical, always constructed from the abject, the sordid, masked by an ennobling lexicon which traces the main lines of perversion. plaguing the French society of yesteryear. Once projected by writing, these words of shamelessness which testify to social evils, in their most abject realities, become sublime and make one think that there is a utility in debauchery and that poetry makes it possible to convert decay into work of art. This fluid analysis exposes a constant illustration of the spleenetic life of the poet, acts of wanton immersed in the work of Baudelaire, which leads to an absolute quest for the poet's creative freedom.*

**Key words:** *Devastation, Writing, Poet, Poetics, Spleen.*

## Introduction

C'est singulièrement dans un contexte artistique dominé par les caricatures politiques et obscènes, dans lesquelles foisonnent mouvements, courants et écoles littéraires que s'inscrit le XIX<sup>e</sup> siècle. En poésie, *Les Fleurs du Mal* se sont illustrées dans une sorte de valorisation de la perversion par le langage cru. En effet, sous la forme de conversations textuelles, Baudelaire retrace un parcours constitué d'expressions qui disent les égouts de la société française d'alors. Par son texte, le poète fait pénétrer dans la littérature française l'horreur de la face réprouvée des mondes interlopes. Ainsi passé au philtre des mots, ces maux, dans leurs réalités les plus abjectes, deviennent sublimes et font penser qu'il existe une beauté propre au mal, une utilité à la débauche, et que la poésie permet de transformer des faits de dévergondage en œuvre d'art. Pénétrant divers champs de réflexion, le dévergondage devient alors un sujet qui alimente le vaste domaine de la poésie, en investissant maints cadres lexico-thématiques.

Le dévergondage, dont il s'agit, peut être associé à la monstruosité morale, à la déchéance de l'être humain et à la manifestation de tous ses vices. C'est, aussi et surtout, cette noire lumière du mal social, que Baudelaire, sous les fouets du Spleen tente, en tant qu'esthète, de façonner dans ses *Fleurs du Mal*. Ces termes : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or » (1999, p. 245), affirment encore le pouvoir de transformation de la poésie du XIX<sup>e</sup> siècle. En analyse profonde, cette poétique, cet ensemble de moyens scripturaires que le poète déploie pour dire le « dévergondage », suscite un débat autre dont l'idée centrale induit le sujet suivant :

« Poétique du dévergondage splénétique dans *Les Fleurs du Mal* »

Face à cette projection de l'impur, qui s'engage dans une conversion du dégoût en œuvre d'art, par l'alchimie de la poésie, une équation demeure dans la manière dont procède le poète pour dire le « dévergondage ». Le critique serait donc tenté de se demander :

Comment la vie splénétique de Baudelaire constitue-t-elle le nid d'une écriture de dévergondage ?

L'esprit qui va sous-tendre la présente étude consistera à découvrir à quel niveau se situe les actes scripturaires splénétiques dans *Les Fleurs du Mal* et de quelle manière cette écriture contribue à l'émergence d'une poétique du dévergondage. Dans une critique prolixe, notamment à travers un support sociolinguistique, il sera question de repartir de ce qu'on appelle l'« imaginaire social »<sup>1</sup> du poète (Popovic, 2013, p. 29), pour illustrer constamment cette poésie du dévergondage baudelairien. Si l'exercice-ci consiste foncièrement à examiner la vie spleenétique de Baudelaire pour comprendre pourquoi elle foisonne en cette écriture du dévergondage, il s'agira aussi de convoquer la méthode sémiotique pour analyser les actes épars du dévergondage immergés dans

---

<sup>1</sup> «L'«imaginaire social» est ce rêve éveillé que les membres d'une société font, à partir de ce qu'ils voient, lisent, entendent, et qui leur sert de matériau et d'horizon de référence pour tenter d'appréhender, d'évaluer et de comprendre ce qu'ils vivent; autrement dit: il est ce que ses membres appellent la réalité » (Popovic, 2013, p. 29).

*Les Fleurs du Mal*. Tout bien considéré, il en sera déduit les fondements d'une quête de liberté créatrice par l'art baudelairien.

### 1. Baudelaire : la vie spleenétique et l'écriture du dévergondage

Il est bon de rappeler que l'écriture du dévergondage, de façon canonique, prend source dans le « Spleen baudelairien »<sup>2</sup>. Moteur de tous les phantasmes, le Spleen est pour Baudelaire une intarissable source d'inspiration mais, aussi et surtout, un moyen d'expression hypnotique faisant corps de déchéance poétique. Au-delà de la mélancolie romantique, le Spleen est un malaise existentiel : écrasé par l'Ennui, le corps et l'esprit s'enlisent dans une impuissance chronique. C'est une torpeur insurmontable qui se traduit par des images d'étouffement, et qui communique les « miasmes morbides »<sup>3</sup> aux sens du poète; un mal psychosocial qui engendre, chez Baudelaire, l'extériorisation de son moi et de la débauche mortifiante, et qui est essentiel aux *Fleurs du Mal*. À ce propos, il est pertinent d'évoquer la réflexion de Murphy qui souligne en ces termes :

« Le Spleen, sous la forme de l'Ennui, fait son entrée dans le poème liminaire du recueil *Les Fleurs du Mal*, et il est tout autant le moteur du "Voyage" terminal : il s'agit d'un concept central. » (2003, p. 29).

Une vue synoptique de son existence montre bien que Baudelaire a vécu une enfance brièvement heureuse, une adolescence mêlée de solitude et de tentations, une vie d'adulte entamée sous le sceau de l'humiliation. Ce qui explique, chez le poète, cette attirance secrète pour le monde de la déchéance qui l'entoure : alcooliques attablés devant le verre d'absinthe, prostituées sous la lumière blafarde des becs de gaz, etc. Baudelaire a subi la misère, c'est pourquoi il projette cette sève de mal-être qui nourrit ses pensées diurnes et nocturnes, dans toute son œuvre poétique.

Baudelaire devient poète en écrivant dans une tentative frénétique de nomination. Il se souvient de son vécu miséreux qu'il métaphorise. Son style est truffé de métaphores du dévergondage. Il faut donc tenir compte du fait que ces énumérations successives passent par le canal de l'écriture. Dans cette poétique du dévergondage, le poète désire par l'écriture recycler et sublimer des pourritures diverses générées par la société française du XIX<sup>e</sup> siècle. Sous l'impulsion du Spleen, il choisit donc d'user de nouveaux canons esthétiques faits de ruptures et de transgressions : une forme d'écriture

---

<sup>2</sup> « Le spleen baudelairien » exprime une sérieuse mélancolie née d'un malaise social du poète. Le poète l'évoque dans plusieurs textes de son premier recueil, l'associant délicatement à une rage de vivre. Dans ces extraits concernés par le Spleen, Baudelaire expose une frustration rageuse d'un Idéal irréalisable, mais, qu'il n'abandonne jamais. Cette section : « Spleen et Idéal » qui irrigue l'œuvre montre à merveille sa volonté de vaincre ce sempiternel mal-être. Le spleen baudelairien suscite donc une espérance facilement décelable dans ses textes aux contenus tristes : « Je suis comme le roi d'un pays pluvieux, riche, mais impuissant » LXXVII « Spleen ». Cependant, toute la maestria du Spleen baudelairien réside dans une soif de beauté cachée, comme dans cette belle ligne versifiée : « Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige » v15. (Texte XLVII « Harmonie du soir »)

<sup>3</sup> Très symbolique de l'état de dégoût sociétal, l'expression « miasmes morbides » vers9, (« Elévation » III, *Les Fleurs du Mal*), traduit fidèlement le « Spleen baudelairien », en exprimant comment le poète se morfond d'une impureté terrestre généralisée qu'il cherche à fuir. Il faut donc y voir un état de culpabilité et de regret, ainsi que la projection fantasmatique d'un Dévergondage social à travers ses *Fleurs du Mal*.

qu'il est convenu d'appeler le « dévergondage », et qu'il est besoin d'illustrer à travers *Les Fleurs du Mal*.

Il apparaît donc nécessaire de clarifier la notion de « dévergondage » pour une fluidité de l'analyse. Le concept de dévergondage est le nom qui découle du verbe se dévergondier, lequel est composé du préfixe "dé" et du latin "verecundia" qui veut dire retenue, pudeur. Se dévergondier, en d'autres termes, c'est manquer de tenue. Le dévergondage est synonyme de libertinage effronté, de dérèglement des mœurs. Ce mot trouve ses synonymes dans la débauche, le débordement, la dépravation, le désordre, la dissipation, l'inconduite, etc. En tant que théorie, l'expression est empruntée à Pierre N'da. Pour la critique, le dévergondage dans un texte « se manifeste par la subversion des canons classiques, par une grande liberté dans l'expression et mime une joyeuse désinvolture du langage. » (1997, p. 79). Dans une formule additionnelle, l'auteur expose : « C'est cette écriture éclatée et ce style débridé, au plan de la forme et de la pratique textuelle que j'appelle dévergondage » (*Ibidem*).

Dans le sens où l'on entend, le terme « Poétique »<sup>4</sup> est comme une part de la sémiotique, une forme de critique appliquée à la textualité. Adjoint à la notion de « dévergondage » dans l'œuvre de Baudelaire, la poétique permet d'explorer une existence solitaire ancrée dans le Mal splénétique, et emblématisée par la figure révélatrice d'un poète dégoûté. De tout ce qui précède, la « poétique » du dévergondage se résume aux voies et moyens scripturaires dont se sert le poète pour exposer les déchéances de son vécu agité ; ainsi que de son environnement socioculturel : C'est donc cette vision lexico-sémantique qui a jeté les bases de l'œuvre *Les Fleurs du Mal* ; un texte qui trouve son ancrage dans un nœud de débauches diverses qui seront exposées dans les lignes suivantes.

## 2. Les actes de dévergondage dans *Les fleurs du mal*

Telle qu'elle se présente au lecteur, *Les Fleurs du Mal* apparaît comme une œuvre poétique qui choque les mœurs, une écriture qui revêt une beauté singulière, assez particulière. Le titre de l'œuvre, fondé sur un oxymore, associe les *Fleurs*, métaphore de la *beauté*, au *Mal*. La préposition « du » révèle l'origine des *Fleurs*, c'est-à-dire le *Mal*, autre aspect du Spleen. Autrement dit, Baudelaire expose et décrit romantiquement son mal splénétique qui donne à son tour l'Idéal poétique. Cela explique pourquoi *Les Fleurs du Mal* intègre en son sein des sujets embarrassants et repoussants comme des homosexuels (« Femmes damnées »), des cadavres (« La Charogne » XXIX), des alcooliques (« Le Vin »), etc. Ce qui induit le sens du « dévergondage splénétique ». Ces faits choquent souvent le lecteur non averti et le poussent quelquefois à l'abandon de la lecture du texte, même s'il s'agit là d'une attirance de poète qui désire par l'écriture recycler des maux moraux et sociaux du XIX<sup>e</sup> siècle. À une échelle plus réduite, le Spleen baudelairien est l'expression du dévergondage, de la débauche, contraire à la loi morale, à la vertu, au bien et le

---

<sup>4</sup> « Il s'agit ici d'une Poétique qui décrit des normes en action, en tenant compte que ces normes sont, par définition, socialisées et que ces actions textuelles relèvent de pratiques sociales, dont elles constituent le niveau sémiotique. » (RASTIER, 2004, n°153, pp.120 à 126)

jugement qui en découle, et dont le poète propose la vision fantasmatique dans *Les Fleurs du Mal*.

### 2.1. *Spleen* fantasmatique et étalage diabolique

L'expression scripturaire du dévergondage montre bien que le texte baudelairien est un lit d'ennui, où le corps et l'esprit s'embourbent dans une résignation présomptive. Baudelaire y affirme l'omniprésence du démon et l'irréparable perversité de la condition humaine : « Vous avez voulu arracher leurs secrets aux démons. » (1868, vol. I, p. 395-398), lui écrivait Sainte-Beuve en recevant *Les Fleurs du Mal*. Dans le poème CIX titré « La Destruction », Baudelaire pourrait confondre le Démon à la femme, sans se soucier des mesures cléricales qui régissent la société française d'alors, comme c'est le cas dans l'extrait ci-dessous :

« Sans cesse à mes côtés s'agite le Démon ;  
Il nage autour de moi comme un air impalpable ;  
.....  
Parfois il prend, sachant mon grand amour de l'Art,  
La forme de la plus séduisante des femmes »

La conjugaison du Démon et de l'érotisme reste des thématiques extrêmement captivantes, parce que toujours considérées comme des critiques sociales à la fois scandaleuses et envoûtantes. Naturellement, parce que ce sont des réalités très récurrentes dans la société française d'antan. Le fait que Baudelaire soit violemment critiqué pour avoir interpellé les milieux français sur ces méfaits en dit long quant au type de société que la France du XIX<sup>e</sup> siècle a engendrée. C'est donc la raison principale qui justifie le fait que le recueil a été aussitôt accueilli avec dégoût et indignation publics. Baudelaire a en effet subi des diatribes publiques pour telle « indécence »,<sup>5</sup> car son texte abondait de références bibliques galvaudées, et par conséquent, d'images démoniaques, même si ce thème fréquent du Démon fonde aussi ce qui fait le charme de sa poésie. Le poète aborde, dans *Les Fleurs du Mal*, les thèmes de la perversion spirituelle et de l'érotisme provocateur, qui sont tous deux extrêmement liés au dévergondage. Par ailleurs, la déchéance religieuse rend le texte attrayant. Car, peu de poète du XIX<sup>e</sup> siècle pouvaient réussir ces gloses alchimiques si chères à Baudelaire.

En ce qui concerne la trame des *Fleurs du Mal*, de nombreuses références aux Démons et à Satan sont omniprésentes pour souligner les péchés itératifs, des vices comme l'ivresse et l'hypocrisie (« Au Lecteur »). Le texte de « La Destruction » montre bien que le Spleen baudelairien reste le plus grand Démon de tous, celui qui pourrait détruire le monde en ensorcelant la société française tout entière. C'est donc une forme de torpeur pécheresse. La « fatigue » et « l'Ennui » splénétiques sont mentionnés à plusieurs reprises dans ce texte de « La Destruction », comme ce qui suit :

« Il me conduit ainsi, loin du regard de Dieu,

<sup>5</sup> Le 21 juin 1857 paraît le recueil *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire, et est aussitôt taxé de « Outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs ». La presse, choquée, s'offusque. Le procureur général ordonne la saisie des exemplaires de l'œuvre. Un mois plus tard, s'ensuivront procès et condamnation.

Haletant et brisé de fatigue, au milieu  
Des plaines de l'Ennui, profondes et désertes, »

Baudelaire s'est toujours offusqué de la permanence du Spleen (l'Ennui) comme source démoniaque, même si, en tant que poète, la projection scripturaire apaise ce malaise.

L'autre exemple reste « Au Lecteur », le poème inaugural adressé aux Lecteurs des *Fleurs du Mal*, texte qui exprime une vie fade, sans attrait. Le poète y décrit le triste « chemin bourbeux » (v7) de l'« Hypocrite lecteur » (v40), ce « débauché pauvre qui baise et mange » (v17): un être insouciant et dévergondé. Le passage suivant montre bien des attitudes d'une perversion sociale, dignes du Diable :

« C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !  
Aux objets répugnants nous trouvons des appas ;  
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas » (v13-15)

Ce recours récurrent au topos du Mal traduit bien que Baudelaire décrit et illustre une société dévergondée. Cette description sadique, dont le recueil *Les Fleurs du Mal* fait écho, se lit aussi dans le poème « Femmes damnées », l'autre pan du dévergondage. En effet, alors qu'elle évalue la moralité de sa sexualité avec Delphine, Hippolyte est terrifiée par les visions d'être appelée à rejoindre « un bataillon de fantômes » (v42) sous un ciel « sanglant ». Cette horde de « fantômes » représente ces femmes qui sont attirées par d'autres femmes, tournant le dos à la convoitise masculine, et refusant *par ricochet* le devoir de procréation.

Sous une impulsion splénétique, Baudelaire répand le Diable dans *Les Fleurs du Mal*. Cependant, la section qui étale le mieux l'aisance de Baudelaire avec le Diable et ses attributs est celle de « La Révolte ». Dans cette section composée des poèmes comme « Le Reniement de Saint Pierre », « Abel et Caïn » et « Les Litanies de Satan », le poète expose sa révolte. Bien sûre, une révolte lyrique qui embrasse toutes les caractéristiques du romantisme du moment. Ainsi, en plus des deux références bibliques nourrissant la rébellion romantique tels « Caïn » et « Satan », le poète, usant d'un style hors pair, invoque une troisième, inédite: celle de « Pierre ». Le célèbre incident spirituel du triple reniement de Jésus par le fidèle apôtre « Pierre », reste une trahison qui certifie, chez Baudelaire, une crise splénétique irréversible. Pour preuve, le poète ne mentionne même pas la repentance<sup>6</sup> ultérieure non seulement spirituelle, et surtout existentielle que le disciple « Pierre » avait aussitôt faite.

Dans « Le Reniement de Saint Pierre », texte au contenu manifestement ahurissant, Baudelaire représente Dieu comme un « tyran » (v3), qui « riait » cruellement « au bruit des clous » (v11) enfoncés dans la chair de celui qui était son fils présumé. Plus loin, le poète affiche son indifférence face à la souffrance christique, évoquant même un certain échec de Jésus dont les aspirations se sont brusquement brisées face à la réalité, dans « un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve » (v30).

---

<sup>6</sup> Jésus vient d'être arrêté. Alors qu'il lui promet fidélité éternelle, l'apôtre Pierre renia Jésus trois fois des suites. À la chantée du coq, Pierre se rappela les paroles prophétiques du Christ au sujet de son reniement : Il fondit alors en larme et se repentit de son déni. In *La Sainte Bible* (Marc 14, 54 ; 66-72).

Cette alchimie inversée se perçoit également dans les « Litanies de Satan ». Dans ce poème subversif, sorte de *contre-prière*, Satan est imploré et glorifié, comme cet extrait des non moins diabolique le présente :

« Toi qui sais tout, grand roi des choses souterraines,  
Guérisseur familial des angoisses humaines,  
Ô Satan, prends pitié de ma longue misère ! »

Ce passage témoigne, encore une fois, de l'attirance pour la dépravation que Baudelaire ressent, une attirance artistique où le diabolique est régulièrement sublimé dans une sorte de sorcellerie évocatoire, suscitée par une névralgie splénétique du poète.

Agité par le Spleen, et aspirant à un univers poétique de l'Idéal, un idéal du beau recueilli dans la morbidité et la déception qui inonde son univers lyrique, Baudelaire trouve sa propre conception du beau poétique. Ainsi, le poète en véritable génie, remet sur la table la relation entre poésie et art au grand dam d'une modernité qu'il trouve ennuyeuse et sombre. Dans cette optique, l'imaginaire poétique, cadencé de chagrin et de déception, dégage alors la vision traditionnelle du poète qui prône un idéal totalement sublimatoire, et la substitue par un regard cru, provocateur et mieux converti à son tourbillon splénétique. Ainsi vu, la réalité scripturaire de Baudelaire médite sur la question du beau dans un monde qui paraît résigné à la médiocrité et à la platitude.

Cette réalité révèle la déception du poète face à ce monde où il s'incrute, et projette la débauche qu'il ressent et exprime. La peine, la douleur et l'horreur donnent ainsi naissance à un culte de la décrépitude. Le Spleen noie ainsi Baudelaire dans un gouffre infini, dont il fait une description sadique.

## 2.2. Description sadique de la déchéance

La description lyrique des horreurs, qu'elle permette au poète de s'élever au-dessus du cauchemar splénétique et d'exprimer poétiquement le dégoût, est récurrente dans le recueil des *Fleurs du Mal*. La première victime du conflit splénétique baudelairien semblerait être Paris qui est la femme, amante à la fois adorée, mystifiée mais aussi délaissée, injuriée et irrémédiablement damnée. Le poème « Les Petites vieilles » est souvent pris en exemple, quand il s'agit pour le poète de décrire la déchéance urbaine :

« Dans les plis sinueux des vieilles capitales,  
Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements »

Le lecteur ne creuse pas loin pour comprendre qu'en parlant des « vieilles capitales », le poète pourfend Paris, sa laideur pour ses rues sales. Au cœur de Paris, qui sainte ces fleurs bigarrées et nauséuses, la muse d'antan se retrouve aux antipodes poétiques annoncées dans le titre *Les Fleurs du Mal*. En effet, cette décrépitude de la capitale française, ce verger fleuri d'antan justifie aussi la détérioration latente de l'image de la femme sous la plume du poète :

« Ces monstres disloqués furent jadis des femmes,  
Éponine ou Laïs ! Monstres brisés, bossus  
Ou tordus, aimons-les ! Ce sont encor des âmes.  
Sous des jupons troués et sous de froids tissus »

Le poète décrit froidement la femme d'un certain âge comme un corps disloqué, difforme, monstrueux, habillée en haillon (« jupons troués »). De ces différents portraits de la femme, l'on note sa déchéance complète. Cette dépravation de la femme se trouve renforcée dans son aspect débauché au texte de « Don Juan aux enfers ». En effet, dans ledit poème, Baudelaire plante un décor de la femme lubrique, où le personnage éponyme Don Juan devient objet de séduction au milieu des femmes qui le pressent comme suit :

« Montrant leurs seins pendants et leurs robes ouvertes,  
Des femmes se tordaient sous le noir firmament,  
Et, comme un grand troupeau de victimes offertes,  
Derrière lui traînaient un long mugissement. »

Le poète dépeint des femmes érotiquement déréglées « seins ; robes ouvertes » qui témoignent d'une marque de la dépravation du sexe féminin, et qui deviennent même des animaux mugissant. Sous cette description cynique du poète, l'on note que la femme n'est pas un ange, et si elle devait en être un, elle serait très certainement Lucifer, « reine des péchés »<sup>7</sup>.

Dans son discours préliminaire « Au lecteur », Baudelaire affirme qu'aux « objets répugnants nous trouvons des appas. » Le poète entend donc laisser libre cours à son goût du morbide, du macabre, des « ténèbres qui puent » dans son recueil *Les Fleurs du Mal*. C'est ce qui lui permet de réaliser, semble-t-il, son objectif principal: exposer les incontinenances générées par les sociétés françaises du XIX<sup>e</sup> siècle. L'homme ne semble pas assumer la responsabilité de ses péchés et cela est visible grâce à l'accumulation des dérèglements de l'âme, idée exprimée au premier vers : « la sottise, l'erreur, le péché, la lésine ». Les péchés sont personnifiés et décrits d'une façon acerbe. Les idées dominantes du texte traduisent comment des péchés inévitables « occupent et travaillent nos corps ». En effet, dans le contexte présent, le terme « occupent » est synonyme d'assiéger et « travaillent » renvoie au latin *trepalium* qui était un instrument de torture. La comparaison « comme les mendiants nourrissent leurs vermines » montre bien que les hommes acceptent et développent de la complaisance pour ces immoralités. Les péchés grouillent donc dans nos âmes. Cette idée est renforcée par la métaphore consignée dans l'expression « nos cerveaux ribote un peuple de démons ». Les vices sont comparés à des démons qui font joyeusement la fête et dirigent l'humanité. Plus loin, l'on retrouve à travers des allégories, des bassesses dignes de bestial. Enfin,

« Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,  
N'ont pas encore brodé de leurs plaisants dessins  
Le canevas banal de nos piteux destins  
C'est que notre âme, hélas !  
N'est pas assez hardie. »

Avec indifférence, Baudelaire décrit et illustre à merveille le pouvoir destructeur de l'Homme d'avec ses nombreux vices, qui sont aux sources d'une perpétuelle lâcheté

---

<sup>7</sup> Baudelaire s'indigne dans le poème XXV des *Fleurs du Mal* face à la « grandeur » de cette créature maléfique : « Ô femme, Ô reine des péchés. »

l'empêchant d'aller jusqu'au bout de ses fantasmes morbides. La conception poétique du dévergondage, dans l'œuvre de Baudelaire, traduit ainsi une existence solitaire ancrée dans le Mal splénétique et emblématisée par la figure révélatrice d'un poète dégoûté.

Dans cette vision baudelairienne du dévergondage, l'on note en effet un moyen constant d'exprimer la débauche. Une répétition insatiable des vers qui traduit, sans doute chez le poète, une volonté manifeste de reproduire le monde des « miasmes morbides » qui l'entourent, afin de les sublimer.

Il faut aussi relever que cette description de la déchéance se perçoit dans les tournures rythmiques, un ensemble de modélisations stylistiques dont dispose le poète pour exprimer une mélodie intime qui semble surgir des horreurs de sa conscience, et qui représente un fond radical, régissant de son œuvre la pression, le zèle, la tonalité et la tension. Le cas dans « L'Ennemi », texte X des *Fleurs du Mal* est patent :

« — Ô douleur ! Ô douleur !  
Le Temps mange la vie,  
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur  
Du sang que nous perdons croît et se fortifie ! »

Cet extrait traduit bien comment « Le Temps » est la cause de la déchéance de tout Homme. L'aspect rythmique du texte se perçoit alors dans la reprise émotive de l'expression « Ô douleur ! ». Il faut cependant noter une distanciation dans cette description du « Temps » vampirique, qui semble traduire une indifférence de Baudelaire vis-à-vis de ces effets effroyables. En effet, le poète ne paraît pas être concerné par cette « Douleur » quand il voit la renaissance de son inspiration après une purification qui s'apparente à un rite : Le « mystique aliment », au vers 11, tient bien une valeur spirituelle, une sorte de Nirvana ; puisque l'évocation des « fleurs nouvelles » (v9) répercute une atteinte de l'Idéal auquel il aspire. Cette idée d'indifférence voire de sadisme est aussi présente dans la description d'un corps de bête en putréfaction : « Une Charogne ».

Dans le poème XXIX de la section « Spleen et Idéal » intitulé « Une charogne », une scène de description lugubre est en effet offerte aux yeux du lecteur. Ce dernier est convié à scruter un cadavre en putréfaction. Ce motif de la décomposition des chairs irrigue les vers, et alterne en rythme et en sonorités, comme l'expose cet extrait hautement émouvant :

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

Ce texte dans son entièreté témoigne d'une évocation sadique de toutes les parties du corps qui fait le nid d'une description cynique, et qui finit par convaincre plus d'un que Baudelaire choisit manifestement d'opter pour une écriture mortifère. Ce

tableau suivant retrace une illustration de la charogne à travers les cinq sens de l'homme :

La Vue	L'Odorat	Le Toucher	Le Goût	L'Ouïe
couleurs – :« noirs bataillons »v18.	« suant les poisons »v6 ; « les exhalaisons » v8. « puanteur » v15 ; « putride » v17 ; « infection » v38.	« brûlante » v6 ; « ventre putride » v17 ; « épais liquide » v19.	lexique de la dévoration – : « cuire »v10 ; « mangera de baisers »v46.	« les mouches bourdonnaient » v17 : cinesthésique.

Il est manifeste que l'idée de déchéance dominant ce poème se perçoit par la mise en scène du cadavre. Cette description renvoie de façon indubitable à une volonté manifeste du poète de dire cyniquement la décrépitude: des expressions comme « ventre en l'air», « femme lubrique», « plein d'exhalaisons », etc., qui portent l'empreinte testimoniale de l'impudeur, l'illustrent à merveille. Il faut donc constater que, par ces images fortes, Baudelaire fait le choix des thèmes maudits et déchus en prenant plaisir à décrire de telles grossièretés; il choque le lecteur et fait donc fi de la bienséance langagière, si chère à l'origine du genre poétique<sup>8</sup>. Des poèmes tels que « Le Reniement de Saint- Pierre », « Le mauvais moine» ou encore « Don Juan aux Enfers » sont bien des signes que le poète explore obstinément la déchéance et l'horreur, et se libère ainsi de toutes les contraintes thématiques du genre, par les siècles passés.

### 3. Revendication d'une liberté créatrice

Quand Baudelaire apparaît sur la scène littéraire au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, il régnait le Romantisme et le Parnasse, deux grands mouvements d'expression poétique. Certains poètes, et non des moindres, occupaient déjà l'air romantique, quand les autres exaltaient le mouvement parnasse. Baudelaire devrait alors se flâner un chemin plus attractif qui fonde sa propre galerie poétique, et donc escamoter cette réalité impitoyable, surtout que la poésie peut et doit tout dire. Hugo le proclame dans ses *Orientales* notamment dans la section «Les feuilles d'automne»: «Tout est sujet, tout a droit de cité en poésie (...) le Poète est libre». Aussi, Baudelaire trouve-t-il dans la splendeur du Parnasse et dans ses canaux d'engagement, des références et des valeurs dans lesquelles il saura se réaliser et donc exercer dans une grande habileté et une fermeté littéraires. Pour autant, la rigueur plastique des parnassiens montre bien ses limites, ce qui poussent le poète à édulcorer son adhésion. Ainsi, en libérant la poésie de toute étiquette classique, et en faisant le choix de la modernité, Baudelaire semble se libérer. C'est surtout son âme toute entière que le poète projette dans son livre :

<sup>8</sup> Jusqu'à la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, « la poésie est essentiellement conçue comme une manière supérieure de dire les choses — que cette manière soit de l'ordre de l'« élégance », de la « distinction » ou du « naturel » — et s'adresse de ce fait à un lecteur perçu comme évidemment porteur des valeurs fondant cette supériorité du fait qu'il est supposé appartenir à la noblesse, à la « bonne société » ou plus largement à l'« humanité cultivée (celle des honnêtes hommes), c'est-à-dire aux groupes dont les valeurs socialement reconnues servent précisément de fondement à la supériorité de la poésie. Dans cette perspective, il s'agira pour le Poète d'amener le lecteur à partager ses valeurs ou plus exactement à reconnaître dans le poème la réalisation de valeurs qu'il est censé partager. » (CONDE, 1991, pp. 25–47).

« Faut-il vous dire à vous qui ne l'avez pas plus deviné que les autres que dans ce livre atroce, j'ai mis tout mon cœur, toute ma tendresse, toute ma religion (travestie), toute ma haine ? » (1999, p. 376).

Artiste d'une grande sensibilité, Baudelaire est un individu d'intensité irrésistible, même s'il demeure complexe pour qui veut comprendre la profondeur de son œuvre. Il faudrait donc aborder son œuvre avec tact pour l'analyser méticuleusement de divers points de vue. Le poète demeure certes transparent lorsqu'il faut évoquer son vécu, cependant, en tant qu'artiste, il devient, par sa position artistique, un iconoclaste-producteur de sens. Poète isolé, l'on ne peut cependant prendre le risque de le fixer dans une seule école ou un mouvement littéraire unique.

Si, par ailleurs, l'expression générale du poète ne semble pas bienséante, il est indubitable que son œuvre dégage une dimension spirituelle ascensionnelle ainsi qu'une grande valeur d'humanisme dans les accomplissements supérieurs de l'intellect. Baudelaire a plutôt pensé qu'il faut quitter le terrain trop rêveur, sentimentaliste et larmoyant de l'époque florissante du romantisme, et donc protéger le cœur social en proie à la passion romantique. Dans cette optique, le poète a souvent galvanisé le mouvement du Parnasse, comme dans cette boutade qu'il lance à travers son *Art romantique* : « La poésie n'a d'autre but qu'elle-même ». Ceci illustre bien la ligne maîtresse du Parnasse qui se caractérise essentiellement par le culte de la beauté et de la forme. Le plastique, la perfection formelle et l'impartial sont les fins ultimes des parnassiens. Pourtant, l'idée baudelairienne de la perfection comme source d'inspiration poétique est bien plus qu'une simple entreprise d'objectivité, c'est plutôt celle d'un mépris presque cynique d'indolence intellectuelle. Imbu de réalisme littéraire, Baudelaire a constamment usé des canaux de la description narrative pour faire la peinture de l'horreur.

Pour dire un mot sur la composition métrique du contenu poétique des *Fleurs du Mal*, il faut rappeler qu'au début de sa carrière, le poète noue une intimité avec Théodore de Banville. En matière de prosodie, il suit De Banville et l'école romantique, pour qui, un des principes de la création poétique était que les rimes devraient être aussi riches que possible. La versification, en passant par les mètres, rimes, sonorités, etc. devraient, dit-il, être régulière. À cette époque, il faut y insister, la rime était essentielle à la poésie française.

En prenant conscience de son spleen incurable, Baudelaire renonce donc à tout ordre purement moral et aux revendications sociales du beau physique que proclamaient de nombreux écrivains et poètes avant lui. Enfin, la décadence textuelle dont Baudelaire se fait le héraut prend, de cette manière, une double signification. Elle implique, d'abord, qu'on peut extraire une poésie du désordre et de l'incontinence, et cette poésie est ce qui permet d'exprimer le dévergondage, en lui donnant un sens et une valeur proprement esthétiques. Mais, il y a une autre valeur littéraire, au sens où le poète est reconnu comme un transgresseur des codes moraux, sociaux et même ceux du corps du projet poétique du XIX<sup>e</sup> siècle.

Baudelaire ne va donc pas tarder à être hissé au rang de véritable héros de la liberté dans la mesure où, au lieu d'être simplement pris dans les « miasmes morbides » de la réalité sociale et de s'y complaire passivement, il cherche à les représenter

activement, donc à s'en écarter suffisamment pour parvenir à révéler la beauté originelle que ces « boues » peuvent receler intrinsèquement. Le poète semble réussir à s'offrir une liberté par la poésie. Il semble bien l'être quand il répond à ses détracteurs de la fort belle manière :

« Des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique. Il m'a paru plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était plus difficile, d'extraire la beauté du Mal. Ce livre, essentiellement inutile et absolument innocent, n'a pas été fait dans un autre but que de me divertir et d'exercer mon goût passionné de l'obstacle. » (1999, p.309).

En convoquant ainsi ces images maudites comme Satan<sup>9</sup>, par exemple, dans son œuvre et en les idéalisant, Baudelaire s'élève au-dessus de son monde dévergondé, libère ainsi l'âme de son art, et esthétise des choses que l'on juge répugnantes. Tout cela rappelle le fameux « Spleen baudelairien » qui repose sur la conscience que le monde est injuste et sur la conviction que rien, nul ne pourra y changer quelque chose. Sauf une tentative de poète, comme Baudelaire, qui pensent que le Mal est présent partout et qu'il faut donc le transfigurer en vertus et en plaisirs évocatoires.

### Conclusion

Au terme de cette analyse, il faut retenir que la poétique du dévergondage sous son angle splénétique est une approche passionnante quand bien même complexe. Sa complexité repose sur le caractère multiforme et transcendantal du dévergondage, en tant que mot et concept. C'est donc cette variété notionnelle qui permet à Baudelaire, dans une dimension conceptuelle, d'orienter son écriture que le lecteur doit pouvoir jauger. La poésie de Baudelaire a en effet un point de départ dans sa réalité voire son vécu. Elle s'inspire de son univers, de son sempiternel mal qu'est le Spleen.

En apaisant ce continuel malaise splénétique, la poésie permet donc l'évasion spirituelle du poète, ce qu'il ressent en tant qu'esthète. La poésie devient ainsi un lieu d'affirmation d'une possible unification du monde matériel baudelairien et de sa sphère spirituelle, qu'il projette sur l'écran morcelé d'une modernité au devenir transfiguré. Sous son impulsion splénétique, l'écriture du dévergondage chez Baudelaire demeure donc à la fois poétique, idéologique et spirituelle.

### Références bibliographiques

BAUDELAIRE Charles (1976), « Le Peintre de la vie moderne » in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard.

BAUDELAIRE Charles (1999), « Lettre de M. Sainte-Beuve » dans *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française.

BAUDELAIRE Charles (1999), « Lettre du 18 février 1866 » dans *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française.

BAUDELAIRE Charles (1999), *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française.

---

<sup>9</sup> Pour Bénichou, le choix de Satan, a fortiori du Satan de la tradition religieuse, est un choix éminemment romantique dans le sens où la poésie se doit de refléter la condition humaine. Le Satan de Baudelaire est placé sur l'avant-scène pour mettre en cause certains fondements tenus pour acquis ou présupposés. (BÉNICHOU, 2003, pp. 9-24.)

Francois Kopoin KOPOIN et Kevin Koué BOUMY, *Poétique du dévergondage splénétique dans Les fleurs du mal*

- BAYLON Christian (1996), *Sociolinguistique, société, langue et discours*, Paris, Nathan, 1975.
- BÉNICHOU Paul (2003), « Le Satan de Baudelaire », in *Acte du colloque*, Université de Paris IV, Presses Paris-Sorbonne, pp. 9-24.
- BERGEZ Daniel (1990), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Dunod.
- BERNARD Suzanne (1989), *Le Poème en prose, de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet.
- BOURGET Paul (1993), *Essais de psychologie contemporaine : études littéraires*, Paris, Gallimard.
- COHEN Jean (1986), *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion.
- CONDE Michel (1991), « Note sur la poésie française au XVIII<sup>e</sup> siècle » in *Sociocritique de la poésie*, Volume 27, Number 1, printemps, pp. 25-47.
- CRESSOT Marcel (1986), *Le Style et ses techniques*, Paris, Presses Université de France.
- DANTE Alighieri (1985), *De l'éloquence en langue vulgaire*, Paris, Gallimard.
- DELOFFRE Frédéric (1984), *Stylistique et poétique française*, Paris, Sedes.
- DUCHET Claude (1984), *Sociocritique*, Paris, Nathan.
- KRISTEVA Julia (1988), *Sémeiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- MINDIÉ Manhan Pascal (2013), « L'esthétique du kitsch dans le roman français : débridement de la langue et dévergondage textuel dans *L'inceste* de Christine Angot et *L'événement* d'Annie Ernaux », in *Synergies Royaume-Uni et Irlande* n°6 - p. 127-140.
- MURPHY Steve (2003), *Le Goût de la révolte : Etudes sur les vers de Rimbaud*, Ph.D. Thèse, Université de Canterbury, Kent.
- N'DA Pierre (1997), « Transgressions, dévergondage textuel et stratégie iconoclaste dans le roman négro-africain », in *Lumières africaines*, Washington, University press of the South, p.79.
- POPOVIC Pierre (2008), *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Socius ».
- RASTIER François (2004), « Poétique et textualité », in *Langages* n°153, pp.120 à 126.
- SEGOND Louis (1994), *La Sainte Bible*, Paris, Alliance Biblique Universelle.

## LETTRES D'IVOIRE

### PROTOCOLE DE RÉDACTION

#### I- Critères généraux

*Lettres d'Ivoire*, Revue de Littératures, Langues et Sciences Humaines, est une revue scientifique de l'Université de Bouaké. Sa parution est semestrielle. Elle alterne numéro libre et numéro thématique.

Le comité de rédaction de la revue ne publie que des articles originaux de haut niveau qui se rapportent aux Lettres, aux Langues et aux Sciences Humaines et rédigés selon les instructions du présent protocole de rédaction. Tout article qui ne respecte pas les exigences de présentation du protocole ne fera pas l'objet d'examen même si le contributeur s'est acquitté de ses droits.

Chaque article est soumis à un comité de lecture scientifique. Le manuscrit n'est accepté définitivement qu'à la suite d'une évaluation et sous réserve d'une prise en compte des recommandations faites.

Les textes soumis sont préparés en vue d'un arbitrage de la valeur scientifique à double insu selon les critères suivants :

- la pertinence de la problématique et du cadre théorique ou des analyses menées,
- la conformité du contenu développé avec cette problématique,
- la qualité rédactionnelle (la clarté de la langue, l'accessibilité des propos, la qualité d'exposition, la démarche d'ensemble "claire et logique"),
- la qualité de l'argumentation ou de la réflexion,
- la qualité et la richesse de la documentation (références bibliographiques) ainsi que la pertinence des ouvrages convoqués, relativement à l'actualité de la recherche dans le domaine concerné,
- et, pour les numéros thématiques, la prise en charge effective de la question proposée ainsi que la pertinence des développements menés par rapport à la problématique générale du numéro.

Les articles sont acheminés uniquement par courriel à : [lettresdivoire@yahoo.fr](mailto:lettresdivoire@yahoo.fr). Les résultats des évaluations le sont aussi par la même voie.

Les auteurs des textes retenus reçoivent une copie de leur texte par courriel avec la mention « **Accepté** ».

#### II- Caractéristiques paratextuelles des articles

Le titre de l'article, le nom de l'auteur, son adresse électronique ainsi que l'université de provenance de l'auteur sont indiqués en début de texte.

Le corps du texte comprend nécessairement une introduction, un développement et une conclusion.

L'article, accompagné de résumés en français et en anglais d'environ 100 mots chacun et de 5 mots-clés, n'excède pas 5000 mots.

#### III- Paramètres de présentation des articles

##### III-1 : Mise en forme du texte et typographie

Le texte dactylographié en Arial Narrow 12 justifié est à interligne 1,5.

L'article ne comporte aucun caractère souligné.

Les phrases ne sont séparées que d'un espace.

Les titres et sous-titres sont en petits caractères d'imprimerie gras et la numérotation romaine continue est de rigueur (I- ; I-1 ; I-2 ; II ...).

Les signes de ponctuation ( ; ! ? ) sont précédés d'un espace insécable

Il n'y a pas d'interligne entre les paragraphes qui débutent par un alinéa de 0,75 cm.

Les notes de bas de page devront être présentées en simple interligne et en 10 points justifiés.

Le nombre de cartes, de photographies, de tableaux et de figures complexes doit être réduit pour des questions de logistique.

##### III-2 : Citations

Elles ne sont pas en italique.

**III-2-1 : Citations courtes :** Les citations courtes sont intégrées au texte et en guillemets français (doubles chevrons « »). Un espace insécable est inséré entre le guillemet ouvrant et avant le guillemet fermant. Les guillemets anglais (" ") ne sont utilisés que dans le cas de la mise entre guillemets d'une citation qui se trouve déjà entre guillemets français (« " " »). Les guillemets allemands ne sont utilisés qu'entre les guillemets anglais ("'" "'").

**III-2-2 : Citations longues :** Les citations longues, c'est-à-dire de plus de trois (3) lignes, sont reproduites en simple interligne, sans guillemets, en Arial Narrow 10 et isolées en paragraphe par un retrait de 1 cm de chaque côté.

**III-2-3 :** Si la citation est en vers (hors corpus), les vers sont séparés par une barre oblique. Dans le cas d'une citation longues (plus de 3 vers), les vers ayant chacun leur ligne, il n'est plus requis de les séparer par une barre oblique.

**III-2-4 :** Les parties supprimées d'une citation ainsi que toute intervention dans une citation sont indiquées par des crochets droits [...].

**III-2-5 :** Les citations originales anglaises ou françaises restent dans leur langue d'origine. Si la citation est dans une autre langue que l'anglais ou le français, elle est accompagnée d'une traduction dans la langue de l'article. Cette traduction remplace le passage dans la langue d'origine qui est alors donné entre guillemets en notes infrapaginales, suivi de la référence bibliographique complète et de la mention : *notre traduction*.

**III-2-6 :** Toute modification typographique apportée à une citation doit être signalée par une modification en fin de citation : nous soulignons.

### **III-3 : Références et notes de renvoi**

#### **III-3-1 : Références**

Les notes infrapaginales figurent au bas de chaque page et paraissent de façon continue (à chaque page).

L'appel de note est en exposant et suit immédiatement, avant les guillemets fermants et toute autre ponctuation, la citation ou le mot auquel il se rapporte.

Les titres d'œuvres prennent l'italique, de même que les expressions en langue autre que le français.

La première fois que l'on cite un titre ou un texte, une note donne sa référence bibliographique complète.

Pour un ouvrage, la note se présente comme suit : Prénom Nom, *titre de l'ouvrage*, ville d'édition, maison d'édition, année d'édition, pagination.

Pour un ouvrage collectif, n'inscrire que le premier auteur du collectif suivi de l'abréviation latine *et al.* en italiques.

Pour un article, la note se présente comme suit : Prénom Nom, « titre de l'article », *titre de la revue*, ville d'édition, année d'édition, n°, pagination.

#### **III-3-2 : Bibliographie**

Il est conseillé d'écrire tout le nom en caractère d'imprimerie suivi de tous les prénoms entre parenthèses.

Le volume et le numéro sont en chiffres arabes.

##### **III-3-2-1 : Dans le cas d'une thèse ou d'un mémoire**

NOM (Prénoms), *Titre*, nature du document (Thèse, Mémoire), Université de soutenance, année.

Exemple :

ANOÛ (Adjé Joseph), *Jeu et enjeux du discours rapporté dans l'œuvre romanesque d'Ahmadou Kourouma*, Thèse de Doctorat d'Etat, Université d'Abidjan, 2011.

##### **III-3-2-2 : Dans le cas d'un article, d'un chapitre, d'un poème, etc.**

NOM (Prénoms), « Titre » ou « Titre. Sous-titre » de l'article, titre de la revue en italique précédé ou non de la mention in ou dans, volume et/ou numéro, mois et année ou saison et année, pp. x-y.

Exemples :

JACQUEY (Marie-Clotilde), « Entretien avec Massa Makan Diabaté : "Etre griot aujourd'hui" », in *Notre Librairie : Littérature malienne*, n° 75-76, 1989, pp. 72-86.

SENGHOR (Léopold Sédar), « Femme noire », in *Poèmes*, Paris, éditions du Seuil, 1964, pp. 14-15.

##### **III-3-2-3 : Dans le cas d'un ouvrage à auteur unique ou d'un collectif**

NOM (Prénoms), *Titre* ou *Titre. Sous-titre*, Lieu d'édition, maison d'édition, collection s'il y a lieu, année.

NOM (Prénoms), « Titre », dans Prénoms NOM [dir.], *Titre*, Lieu d'édition, maison d'édition, collection, année, pp. x-y.

Exemple :

PAILLIER (Magali), *La Katharsis chez Aristote*, Paris, L'Harmattan, 2004.

##### **III-3-2-4 : Dans le cas d'un article ou d'un ouvrage publié sur un site électronique**

NOM (Prénoms), « Titre de l'article » ou « Titre. Sous-titre » de l'article, Titre de la revue en italique, numéro : Titre du numéro en italique, date de mise en ligne s'il y a lieu. Adresse électronique complète précédée de la mention URL : et suivie de la date de consultation entre parenthèses.

Exemple :

DOMINICY (Marc), « L'évocation discursive. Fondements et procédés d'une stratégie opportuniste », in *Semen* n°24 : *Linguistique et poésie : le poème et ses réseaux*. Mis en ligne le 17 mars 2008. URL : <http://semen.revue.org/6623>. (Consulté le 5 août 2011).

Achévé d'imprimer à Bouaké  
Par l'Université Alassane Ouattara  
En Juin 2023

Couverture : photographie des défenses d'éléphant (Musé National de Côte d'Ivoire)

N° D'EDITEUR : 0002  
DEPOT LEGAL : N° 8084 du 29 août 2006  
Troisième trimestre  
(Imprimé en Côte d'Ivoire)