

Analyse linéaire : « Vénus Anadyomène » - Arthur Rimbaud

Introduction

Présentation du texte : D'un caractère rebelle, en 1870, à seulement 16 ans, Arthur Rimbaud fugue et se fait recueillir quelques semaines chez Georges Izambard, son professeur de rhétorique, à Douai. Lors de ce séjour, il rencontre Paul Demeny, jeune poète et éditeur, à qui il confie vingt-deux poèmes qui seront rassemblés plus tard en recueil, sous le titre de *Cahiers de Douai*.

Présentation du texte : L'un de ces écrits de jeunesse, se présentant sous la forme d'un sonnet, s'intitule « Vénus anadyomène », empruntant au blason, genre littéraire qui proposant la description élogieuse d'une partie du corps de la femme. Le titre semble annoncer une oeuvre d'art des plus classiques : en effet, issu du grec anadyomène (« qui sort de l'eau »), celui-ci **fait référence à la naissance mythologique de Vénus émergeant de l'écume marine, thème pictural célèbre notamment représenté par Botticelli**. Dans ce poème, Rimbaud s'empare donc d'un thème traditionnel et détourne le mythe fondateur de la beauté idéale pour créer **un contre-blason satirique, provocateur et scandaleux**.

LECTURE

Problématique : Dès lors, il paraît légitime de s'interroger de la façon suivante :

- Comment le poète, à travers ce texte à la référence mythologique évidente, se libère-t-il des codes traditionnels de la beauté et subvertit-il les canons esthétiques hérités ? (Problématique centrée sur l'émancipation et la subversion)
- Comment Rimbaud subvertit-il le mythe de Vénus et les codes traditionnels de la beauté ? (Problématique centrée sur la subversion)
- Comment Rimbaud détourne-t-il le mythe de Vénus pour créer un portrait grotesque et provocateur ? (Problématique centrée sur la subversion)
- Comment Rimbaud détruit-il progressivement l'idéal de beauté incarné par Vénus ? (Problématique centrée sur la destruction)
- Comment ce sonnet transforme-t-il la célébration traditionnelle de la beauté féminine en désacralisation provocante ? (Problématique centrée sur la provocation)
- En quoi ce poème repose-t-il sur un contraste permanent entre le mythe idéalisé de Vénus et la réalité triviale du corps décrit ? (Problématique centrée sur le contraste)

Annnonce du plan : Afin de répondre à ce projet de lecture, nous proposerons un développement en trois mouvements :

1. Une apparition inattendue (v. 1 à 4)
2. Une description péjorative (v. 5 à 11)
3. Une chute provocante (v. 12 à 14)

I. Une apparition inattendue (v. 1 à 4) - Le renversement du mythe

Le premier quatrain établit d'emblée un contraste saisissant entre la référence mythologique noble du titre et la trivialité de la description. Rimbaud opère un renversement systématique des codes traditionnels associés à Vénus, substituant à l'idéal esthétique classique une réalité sordide et grotesque.

1. Comparaison macabre et dévaluation du mythe (v. 1 et 3)

• **Citations** : « Comme d'un cercueil vert en fer blanc » (v. 1) ; « D'une vieille baignoire émerge » (v. 3)

• **Analyse** :

- Dès le premier vers, la comparaison « Comme d'un cercueil » évoque la mort et crée un **contraste violent** avec le titre « Anadyomène » (qui sort de l'eau = naissance). Cette **image funèbre** substitue l'image de la mort à celle de la naissance divine : Vénus n'émerge pas majestueusement de la mer, elle sort d'un cercueil comme un cadavre. Cette inversion thématique dès le premier vers annonce la désacralisation du mythe.
- Le « **cercueil vert en fer blanc** » désigne prosaïquement les baignoires en zinc bon marché de l'époque, peintes en vert. Cette **précision triviale** désacralise immédiatement le mythe.
- Au vers 3, le verbe « émerge » fait écho au titre « Anadyomène » (qui sort de l'eau), mais l'**adjectif « vieille », ici péjoratif, associé à « baignoire » dégrade le cadre marin mythologique en décor domestique sordide**. Là où le mythe présente une naissance miraculeuse de la mer, Rimbaud propose une **sortie macabre d'un réceptacle trivial et mortuaire**.
- L'**article indéfini « une »** (v. 1) accentue la dévalorisation de Vénus **réduite à une anonyme « tête de femme »** et banalise sa représentation de Vénus : elle n'est plus la déesse unique, mais **une femme quelconque**.

2. Lexique péjoratif et anti-poétique (v. 2-4)

• **Citations** : « cheveux bruns fortement pommadés » (v. 2) ; « lente et bête » (v. 3) ; « déficits assez mal ravaudés » (v. 4)

• **Analyse** : Rimbaud accumule un **vocabulaire péjoratif** qui s'oppose systématiquement aux attributs traditionnels de Vénus.

- Les cheveux « bruns » (et non blonds dorés comme l'iconographie classique), « fortement pommadés » (**adverbe d'excès + participe évoquant un maquillage vulgaire, artificiel**).
- L'expression « lente et bête » attribuée à la déesse **une lourdeur animale et une absence d'intelligence**, contredisant l'idéal de grâce et de sagesse.
- La polysémie du mot "bête", qui peut aussi réduire cette figure féminine à **une forme d'animalité**.
- Le terme "déficit" est lui aussi polysémique et induit un **registre froid et clinique qui contraste avec le vocabulaire lyrique attendu** dans un poème en apparence dédié à Vénus / Effet de distanciation : Le terme crée une **distance objective, presque scientifique**, qui **déshumanise** la femme.
 - Sens médical (attesté au XIXe) : Déficience, manque, insuffisance organique. / Exemple : "déficit moteur", "déficit sensoriel"
 - Sens plus général (vieilli) : manque, lacune, imperfection
 - Dans le contexte du poème : rides, creux du visage causés par l'âge.
- Le terme « déficits » associé à la réification du groupe adjectival « mal ravaudés » (réparés grossièrement) introduit le thème de la vieillesse et de la décrépitude.
- L'adverbe « assez » **atténue ironiquement la critique**, renforçant le ton **sarcastique**.

3. Ruptures rythmiques et enjambement déstabilisant (v. 1-2)

• **Structure** : Vers 1 et 3 : rupture du rythme 6/6 traditionnel de l'alexandrin / Enjambement : « une tête / De femme » (v. 1-2)

• **Analyse** :

- La **rupture des césures classiques** aux vers 1 et 3 crée un **déséquilibre formel qui mime la dysharmonie du sujet décrit**. Cette rupture métrique annonce la subversion thématique : **Rimbaud brise la forme pour mieux briser le mythe**.

- Le rejet de "tête" au début du vers 2 crée plusieurs effets :

1. Isolement visuel du mot "tête"

- Le mot est détaché, comme la tête elle-même serait détachée du corps
- Effet de morcellement, de fragmentation corporelle

2. Dimension macabre renforcée

- "Cercueil" (v. 1) + "tête" isolée (v. 2) = image de décapitation
- Comme si seule la tête sortait du cercueil, le reste du corps restant invisible
- Évoque une tête coupée, une apparition fantomatique ou morbide

3. Déshumanisation par la fragmentation

- Vénus n'apparaît pas comme un être entier et harmonieux
- Elle est réduite à des parties disjointes qui s'accumuleront (tête, col, omoplates, dos, reins, échine)
- Le corps devient une collection de morceaux disparates

4. Anticipation de la progression anatomique

- Ce début fragmentaire annonce la description morcelée qui suivra
- Le poème ne présentera jamais Vénus dans son unité, seulement en pièces détachées

5. **BILAN** : L'enjambement isole le mot « tête » en position de contre-rejet à la fin du vers 1, créant un effet macabre de décapitation ou de fragmentation. Associé au « cercueil » du vers précédent, cette « tête » détachée évoque une apparition fantomatique, comme si seule la tête émergeait du cercueil, le reste du corps restant invisible ou absent. Cette déshumanisation par le morcellement annonce la description anatomique qui suivra : Rimbaud ne présentera jamais Vénus dans son unité harmonieuse, mais comme une collection de parties disjointes et disgracieuses.

II. Une description péjorative (v. 5 à 11) - L'anatomie grotesque

Les deux quatrains centraux développent une description anatomique minutieuse qui inverse systématiquement les canons de beauté. Le corps décrit est disproportionné, disgracieux, animalisé. Rimbaud procède à un véritable contre-blason, sélectionnant des parties du corps traditionnellement exclues de la poésie érotique et les décrivant avec un réalisme cru.

Strophe 2 (v. 5 à 8) - DySharmonie et diSproportion

1. Gradation descendante et anatomie non-poétique (v. 5-8)

• **Structure** : « Puis le col [...] puis les rondeurs des reins » - mouvement descendant de la tête vers le bas du corps

• **Analyse** :

- L'adverbe « Puis » (v. 5 et 7) martèle la **progression méthodique de l'énumération anatomique**.
- Contrairement au blason traditionnel qui célèbre les yeux, les lèvres, le sein, Rimbaud **choisit des parties du corps peu valorisées** : « col » (cou), « omoplates », « dos », « reins » (bas du dos). Ces choix révèlent une démarche subversive délibérée.
- **La description insiste sur la disproportion** : « col gras et gris » (allitération en [g] et [r] suggérant une sonorité désagréable), « larges omoplates », « dos court ».
- L'accumulation d'**adjectifs péjoratifs** crée un portrait grotesque.

2. Verbes de mouvement et dynamique disgracieuse (v. 6-8)

• **Citations** : « saillent » (v. 6) ; « rentre et [...] ressort » (v. 6) ; « semblent prendre l'essor » (v. 7) ; « paraît en feuilles plates » (v. 8)

• **Analyse** : Les verbes choisis créent une impression de mouvement déséquilibré et saccadé.

- « Saillent » (ressortent) évoque des os proéminents, suggérant une apparence disharmonieuse, disgracieuse.
- « Rentre et [...] ressort » suggère **une déformation, une irrégularité du dos**.
- **L'expression ironique** « semblent prendre l'essor » (prendre son envol) applique à des « rondeurs » grasses un vocabulaire poétique noble, créant un **contraste comique**.
- « Paraît en feuilles plates » transforme la graisse en **matière végétale inerte, déshumanisant le corps**.
- **L'enjambement aux vers 5-6** (« omoplates / Qui saillent ») met en relief ce verbe peu élégant.

3. Allitérations disgracieuses (v. 5-8)

• **Relevé** : Allitérations en [r] et [g] : « gras et gris », « larges », « rondeurs des reins », « graisse », « feuilles plates »

• **Analyse** : L'accumulation des consonnes gutturales [g] et [r] crée une sonorité rauque, âpre, qui contraste avec la douceur attendue d'un poème consacré à Vénus. Ces sons mimétiques suggèrent la lourdeur, la grossièreté du corps décrit.

- La répétition du son [r] dans « rondeurs des reins » crée un roulement disgracieux.
- Le [p] de « plates » ajoute une note percutante, soulignant l'absence de relief esthétique.

Strophe 3 (v. 9 à 11) - Déshumanisation et répulsion sensorielle

1. Animalisation et vocabulaire dépréciatif (v. 9)

• Citations : « L'échine » (v. 9) ; « col » (v. 5)

• **Analyse** : Le terme « échine » (dos d'un animal) déshumanise explicitement la femme en la réduisant à sa dimension bestiale. Cette animalisation est renforcée par l'usage antérieur du mot « col » (v. 5) qui désigne le cou des animaux. Rimbaud opère ainsi une dégradation systématique : la déesse devient femme, la femme devient animal. Cette chute ontologique (qui concerne l'être, l'essence, la nature profonde d'une chose = ici la chute ontologique signifie une dégradation de la nature même de l'être) s'accompagne d'une répulsion physique : « un peu rouge » suggère une inflammation, une maladie de peau.

2. Synesthésie répulsive et régionalisme (v. 9)

• **Citation** : « et le tout sent un goût / Horrible étrangement »

• **Analyse** :

- L'expression « sent un goût » constitue une **synesthésie qui mêle odorat et goût**. Dans certaines régions de l'Est de la France, « goût » pouvait signifier « odeur », créant ici **une ambiguïté délibérée qui multiplie les sens convoqués** (vue déjà décrite, maintenant odorat et goût). Cette **multiplication sensorielle amplifie la répulsion**.
- L'adverbe « étrangement » souligne le caractère anormal, monstrueux de cette Vénus. Sa juxtaposition avec l'adjectif "Horrible" crée une emphase sur la dimension repoussante.
- L'enjambement entre les vers 9 et 10 place l'adjectif « Horrible » en position de rejet au début du vers 10, créant un effet d'attaque brutale et isolant ce mot chargé de répulsion. L'adverbe « étrangement » est quant à lui mis en valeur par sa position juste avant la césure (fin du premier

hémistichie), soulignant le **caractère anormal, monstrueux de cette odeur**.

- La structure syntaxique « goût / Horrible étrangement » crée une **progression emphatique** : le mot « goût » reste d'abord en suspens à la fin du vers 9, puis le rejet de « Horrible » frappe le lecteur, enfin « étrangement » amplifie cette horreur en la rendant inexplicable. **Cette disposition maximise l'effet de répulsion sensorielle.**

3. Contradiction rhétorique et ironie (v. 10-11)

- **Citation** : « on remarque surtout / Des singularités qu'il faut voir à la loupe »

- **Analyse** :

- La contradiction entre « on remarque surtout » (qui implique une **visibilité immédiate**) et « qu'il faut voir à la loupe » (qui nécessite un **examen minutieux**) crée un effet d'**ironie sarcastique**. Cette antinomie logique souligne l'**absurdité et intensifie la provocation**.
- Le terme « singularités » (**euphémisme** pour difformités, anomalies) et les **points de suspension** créent un **effet de suspense et d'inachèvement**. Le lecteur est invité à imaginer ces détails répugnants non explicités, renforçant le malaise. Cette litote ironique est plus efficace qu'une description explicite.

III. Une chute provocante (v. 12 à 14) - Le scandale final

Le tercet final porte la transgression à son paroxysme par une série de procédés convergents : l'inscription latine qui crée un jeu de mots ironique, l'animalisation achevée (« croupe »), et surtout la rime finale scandaleuse qui fait rimer « Vénus » avec « anus », associant ainsi la déesse de l'amour à la partie la plus basse et la plus taboue du corps. Cette chute constitue un véritable coup de force poétique.

1. Jeu de mots latin et antiphrase (v. 12)

- **Citation** : « Les reins portent deux mots gravés : Clara Venus »

- **Analyse** :

- L'expression latine « Clara Venus » signifie « illustre Vénus », « Vénus digne d'être louée ».
- Le verbe « gravés » évoque l'inscription sur une statue antique, créant une **dimension statuaire et mémorielle**.

- Cependant, cette inscription noble est placée sur « les reins » (chute de reins, bas du dos), **partie du corps à connotation érotique**. L'ironie est maximale : **le poète inscrit littéralement une formule élogieuse sur le corps d'une Vénus grotesque**.
- Cette inscription constitue le **sommet de l'ironie subversive** : la formule élogieuse « Clara Venus » (« Illustre Vénus »), qui imite les inscriptions antiques sur les statues de marbre, est **gravée sur les « reins » d'un corps grotesque, malade et hideux**. **Le contraste entre la noblesse de la formule latine et la bassesse du corps décrit transforme l'éloge en moquerie** : au lieu de célébrer Vénus, cette « signature » corporelle souligne sa déchéance.
- **Le mot « reins » ajoute un jeu de mots provocateur** : il désigne à la fois le bas du dos (la « chute de reins ») et évoque métaphoriquement une Vénus « déchuée », « tombée » de son piédestal divin. **L'ambiguïté anatomique du terme (bas du dos / organes internes / région intime) renforce le caractère transgressif**.

2. Animalisation achevée et trivialité (v. 13)

• **Citation** : « Et tout ce corps remue et tend sa large croupe »

• **Analyse** :

- L'expression « tout ce corps » est d'une trivialité absolue, **réduisant cette femme à une masse corporelle indifférenciée**.
- **Le déterminant démonstratif « ce » marque une distance méprisante**.
- Les verbes « remue » et « tend » suggèrent **des mouvements animaux, lourds et disgracieux**.
- **Le terme « croupe »** (arrière-train d'un animal, particulièrement du cheval) **achève l'animalisation** amorcée par « échine » et « col ».
- L'adjectif « large » insiste sur la **disproportion**.
- **Cette phrase prépare la chute finale en focalisant l'attention sur le bas du corps**.

3. Oxymore final et rime provocante (v. 14)

• **Citation** : « Belle hideusement d'un ulcère à l'anus »

• **Analyse détaillée** :

- L'oxymore « **Belle hideusement** » cristallise la **rupture avec l'esthétique baudelairienne**. Contrairement à Baudelaire qui, par le minutieux travail de l'alchimie poétique, **extrayait une beauté paradoxale du laid** (« Tu m'as

donné ta boue et j'en ai fait de l'or »), Rimbaud refuse toute transfiguration poétique. L'adjectif « Belle » évoque l'idéal vénusien traditionnel, mais l'adverbe « hideusement » le nie brutalement et définitivement. Il ne s'agit pas d'une « beauté hideuse » sublimée par l'art, mais d'une **beauté démentie, annulée, détruite**. Là où Baudelaire transformerait le laid en beau par l'alchimie du verbe, **Rimbaud présente le laid à l'état brut, sans sublimation, refusant tout embellissement poétique**. Cette « beauté » n'existe pas : elle est une prétention démasquée par la réalité répugnante du corps.

- « d'un ulcère à l'anus » : Le substantif « ulcère » (plaie purulente, maladie de peau) introduit le **thème médical et pathologique**. Le corps vénusien n'est **pas seulement laid, il est malade, corrompu**. Le terme « anus » constitue le scandale absolu : prononcer ce mot dans un poème consacré à Vénus équivaut à un **sacrilège poétique**. C'est la partie la plus taboue du corps, celle qui ne doit jamais être nommée dans la poésie noble.
- La rime « Vénus » / « anus » : Cette rime constitue le **scandale formel majeur du sonnet**. En faisant rimer le nom de la déesse avec le terme le plus bas du vocabulaire corporel, Rimbaud accomplit un **geste iconoclaste** : **il fait chuter Vénus du ciel des dieux à la matérialité corporelle la plus triviale**. **La rime, traditionnellement porteuse d'harmonie et de beauté sonore, devient ici instrument de dérision et de profanation**. Cette audace extrême dépasse toutes les provocations précédentes et fait de ce poème un manifeste de la modernité poétique contre le classicisme académique.

4. Structure du contre-blason (analyse d'ensemble)

Analyse : Le poème dans son ensemble fonctionne comme un contre-blason. Alors que le blason traditionnel (Marot, Du Bellay) célèbre les beautés de la femme aimée, le contre-blason en fait la une peinture ironique. Rimbaud radicalise ce genre en l'appliquant à Vénus elle-même, incarnation mythologique de la beauté. Ce choix n'est pas innocent : en s'attaquant au modèle absolu, Rimbaud rejette toute la tradition poétique amoureuse héritée de Pétrarque et de la Pléiade. Le sonnet, forme noble par excellence, devient le cadre d'une dégradation systématique, créant un contraste maximum entre forme et contenu.

Conclusion

Synthèse de l'analyse

« Vénus Anadyomène » constitue un **manifeste poétique par la provocation**. Rimbaud, à 16 ans, accomplit un triple geste de transgression : il profane un

mythe fondateur de la culture occidentale (la naissance de Vénus), il subvertit les codes esthétiques hérités (le blason amoureux, l'idéal de beauté féminine), et il brise les tabous du langage poétique (en introduisant des termes prosaïques, médicaux et scatologiques dans la forme noble du sonnet). La progression du poème est implacable : du mythe dégradé (premier quatrain) à l'anatomie grotesque (quatrains centraux) jusqu'au scandale absolu (tercet final).

Réponse à la problématique

Rimbaud se libère des codes traditionnels de la beauté par une stratégie de renversement systématique :

1. **Sur le plan thématique** : il substitue au mythe idéalisé une réalité triviale et répugnante (baignoire vs mer, vieillesse vs jeunesse éternelle, maladie vs beauté divine).
2. **Sur le plan formel** : il utilise le sonnet, forme la plus codifiée, pour y introduire le vocabulaire le plus transgressif, créant un contraste maximum entre contenant et contenu.
3. **Sur le plan esthétique** : il oppose au canon de beauté classique (harmonie, proportion, idéalisation) une esthétique du laid, du disproportionné, du réel cru.

Ouverture

Ce poème s'inscrit dans la lignée des *Fleurs du Mal* de Baudelaire (1857) qui avait déjà introduit la « charogne » et le « spleen » dans la poésie. Mais Rimbaud radicalise la provocation baudelairienne : là où Baudelaire extrayait encore une beauté paradoxale du laid (« Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or »), Rimbaud refuse toute transfiguration et présente le laid pour le laid. Cette démarche annonce les avant-gardes du XXe siècle (dadaïsme, surréalisme) qui feront de la provocation et du rejet des canons esthétiques un programme. On peut également rapprocher ce poème de la *Vénus d'Ille* de Mérimée (1837) où Vénus devient figure menaçante et mortifère, ou des réécritures modernes des mythes (Cocteau, Anouilh, Giraudoux) qui désacralisent les figures divines. Dans les *Cahiers de Douai*, ce poème dialogue avec d'autres textes iconoclastes comme « Les Assis » ou « Accroupissements », confirmant la volonté rimbaldienne de « se faire voyant » en bouleversant tous les codes poétiques.

