

Université de Tartu  
Collège des langues et des cultures étrangères  
Département d'études romanes

Linda Tender

LES PROFONDEURS INCONNUES DES OCÉANS DANS DES POÈMES  
CHOISIS DE CHARLES BAUDELAIRE, VICTOR HUGO ET DU COMTE DE  
LAUTRÉAMONT

Mémoire de licence

Sous la direction de

Sara Bédard-Goulet

Tartu 2020

## Table des matières

Introduction .....	3
1. Cadre théorique .....	6
1.1 Théorie du dispositif de Philippe Ortel .....	6
2. Analyse de texte .....	9
2.1 « Obsession » de Charles Baudelaire .....	9
2.1.1 Le sentiment océanique .....	13
2.2 « Oceano Nox » de Victor Hugo .....	14
2.2.1 Océan aveugle.....	20
2.3 « Chant 1 » du comte de Lautréamont.....	21
2.3.1 La sphère.....	26
Conclusion .....	27
Bibliographie.....	29
Resümee .....	30
Annexes.....	32

## Introduction

Le but de ce mémoire est d'analyser la représentation des profondeurs inconnues des océans et leur opposition aux surfaces dans la poésie française du XIX<sup>e</sup> siècle, à partir de poèmes choisis de Charles Baudelaire, Victor Hugo et du comte de Lautréamont.

L'objectif est de comparer la manière dont les grands poètes d'un siècle déchiffrent l'inconnu, en donnant à cet inconnu la forme de l'océan. Nous avons choisi ces auteurs parce qu'ils sont parmi les écrivains les plus connus du XIX<sup>e</sup> siècle, mais aussi parce que leurs textes sont toujours pertinents de nos jours.

Nous avons choisi le sujet des océans inconnus parce que c'est quelque chose qui reste encore, même aujourd'hui au XXI<sup>e</sup> siècle, encore largement méconnu par la science. Nous croyons que pour les humains, les choses inconnues ou inexplicables sont souvent les choses les plus terrifiantes, mais aussi les choses qui stimulent fortement l'imagination.

Ce mémoire est basé sur trois textes poétiques : « Obsession » de Charles Baudelaire (*Les Fleurs du mal*), publié en 1861 ; « Oceano Nox » de Victor Hugo (*Les Rayons et les Ombres*), publié en 1840 et « Chant I » de Lautréamont (*Les Chants de Maldoror*), publié en 1869. Nous avons choisi ces poèmes parce qu'ils sont semblables les uns aux autres en faisant référence à l'océan comme à quelque chose de tout-puissant, d'infini et d'effrayant. En même temps, chaque texte fait ressortir différents aspects et des sentiments mitigés à comparer. Par exemple, le texte qui est écrit plus tard – celui de Lautréamont – diffère des autres parce qu'il avance des idées nouvelles sur l'océan, dans une forme un peu différente des deux premiers poèmes.

Le poème de Charles Baudelaire décrit comment une personne souffrante hait l'océan et elle-même, mais aime l'obscurité. L'analyse de ce poème est divisée en trois parties : la première partie comprend la première strophe, la deuxième partie comprend la deuxième strophe et la troisième partie comprend les deux dernières strophes. Cette manière de distinguer trois mouvements du poème rend l'analyse plus claire.

Le poème de Victor Hugo parle des marins qui sont partis naviguer, mais qui ne sont jamais revenus. Il montre également comment les personnes qui les attendent poursuivent leur vie. Pour la même raison que celle mentionnée précédemment, ce

poème est également divisé en trois parties : la première partie comprend les deux premières strophes qui parlent des marins ; la deuxième partie comprend les trois strophes suivantes qui parlent avec les marins ; la troisième partie comprend les trois dernières strophes qui réfléchissent la vie sans les marins.

Dans le texte du comte de Lautréamont, on se concentre sur l'ode où la voix narrative salue l'océan, en disant que la nature est toujours plus puissante que l'homme. Comme les autres, ce texte est également divisé en trois parties : la première partie comprend les quatre premières strophes, la deuxième les quatre strophes suivantes et la troisième les deux dernières strophes.

Chaque analyse de texte poétique comporte une sous-partie où on explique un concept trouvé dans le texte en regard de la théorie du dispositif. Le poème « Obsession » a une sous-partie sur le sentiment océanique, le poème « Oceano Nox » a une sous-partie sur l'idée d'océan aveugle et le « Chant 1 » a une sous-partie où on discute du concept de la sphère.

La méthode d'analyse des textes est basée sur la théorie du dispositif de Philippe Ortel. Le mot « dispositif » a été pensé pour la première fois par Michel Foucault principalement dans le contexte de l'organisation de la société, mais a été modifié pour être adapté à l'analyse littéraire complexe, ce qui convient au travail sur des textes poétiques.

Dans ce mémoire, nous nous concentrons donc sur la description de l'opposition entre la surface et les profondeurs de l'océan. Quand on regarde l'océan, on ne voit pas ce qui se trouve en dessous et c'est ce qui participe à le rendre difficilement connaissable. La situation où l'un voit ce que l'autre ne voit pas est typique dans la théorie des dispositifs, qui est notamment intéressée aux scènes d'effraction. Nous avons choisi trois concepts pour mettre l'accent sur ce point. Ces concepts se retrouvent en des sous-parties de chaque analyse du texte.

Pour mieux comprendre la façon dont les poètes décrivent certains aspects des océans et de leurs profondeurs, nous utilisons des explications qui s'appuient sur différentes études psychanalytiques et philosophiques.

La conclusion de ce mémoire commence par un tableau de comparaison, qui permet aux lecteurs de saisir facilement les similitudes et les différences entre les textes choisis.

La représentation des océans dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle est généralement immensément aventureuse. Le personnage principal normalement rencontre une créature plus ou moins réaliste qui vit sous l'eau et qui pourrait être par exemple une pieuvre comme dans le roman *Les Travailleurs de la mer* de Victor Hugo ou une sorte de pieuvre, qui est en fait un sous-marin dans le roman *Vingt Mille Lieues sous les mers* de Jules Verne. Dans la poésie française les poètes parlent souvent des mers, mais pas si souvent des océans, ce qui confère aux trois poèmes choisis pour notre corpus un statut particulier.

## **1. Cadre théorique**

Ce mémoire utilise principalement la théorie des dispositifs telle qu'elle conçue par Philippe Ortel pour analyser les textes poétiques. Nous trouvons cette méthode pertinente pour analyser ces textes parce que le dispositif n'est pas une simple technique de comparaison, mais donne au monde créé un arrière-plan plus complexe, ce qui est inévitable lorsque l'on travaille avec des textes poétiques et appropriée lorsqu'on s'intéresse à la représentation des océans.

Chaque analyse de texte poétique comporte une sous-partie qui explique plus en détail un concept propre à la représentation de l'océan et à l'impossibilité de le connaître réellement.

De plus, ce mémoire utilise différentes études psychanalytiques et théories philosophiques pour essayer de trouver des explications aux manières dont les poèmes sont écrits, donc à la façon dont le poète a décrit l'océan.

### **1.1 Théorie du dispositif de Philippe Ortel**

Le terme « dispositif » a été théorisé pour la première fois par Michel Foucault dans les années 1970, mais a été utilisé principalement dans le contexte de l'organisation de la société, comme pour le dispositif judiciaire, carcéral, hospitalier, etc. (Rykner 1010 : 1)

Le philosophe italien, Giorgio Agamben, qui a été influencé par Michel Foucault, a formulé la définition du dispositif de manière très claire :

« [...] j'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants » (Agamben 2007 : 31)

Aujourd'hui, le dispositif a également été introduit dans d'autres domaines, dont les études littéraires et artistiques. Les personnes les plus connues qui ont développé cette idée, en particulier dans les formes d'art représentatives, sont Stéphane Lojkine, Arnaud Rykner et Philippe Ortel.

Stéphane Lojkine décrit le dispositif comme suit :

« Un dispositif, c'est d'abord un espace, et un espace concret, posé, supposé par la fiction, c'est-à-dire en général un lieu avec des personnages. [...] L'espace, dans un dispositif de représentation, n'est donc pas n'importe quel espace. Il est motivé par la fiction, et, par là, il est installé pour faire sens. Plus précisément, l'organisation de cet espace est une organisation qui fait sens d'emblée, avant même qu'un discours n'en rende compte. L'organisation signifiante de l'espace constitue la dimension symbolique du dispositif de représentation. »

Dans ce mémoire nous nous appuyerons sur la théorie du dispositif développée par Philippe Ortel pour analyser les œuvres du corpus, car sa conception permet de saisir concrètement les dispositifs en jeu dans des textes littéraires.

Philippe Ortel décrit trois niveaux du dispositif : technique, pragmatique et symbolique. Ce mémoire se concentre sur les dispositifs incarnés, car les textes qui représentent un dispositif « simple » (celui qui ne se concentre que sur l'un de ces trois niveaux) sont souvent théoriques, contrairement aux textes poétiques. (Ortel 2008 : 41-42)

Pour illustrer la méthode d'analyse adoptée, nous présentons de brefs exemples d'une strophe du poème « Obsession » de Charles Baudelaire.

[...] Je te hais, Océan ! tes bonds et tes tumultes,  
Mon esprit les retrouve en lui ; ce rire amer  
De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes,  
Je l'entends dans le rire énorme de la mer [...]

### 1. Niveau technique

Le premier niveau est le plus facile à analyser car il correspond à des informations objectives. Dans cette strophe on constate qu'il y a un océan qui a ses bonds et ses tumultes et qui rit.

### 2. Niveau pragmatique

Le deuxième niveau analyse les relations entre un sujet ou objet et un autre sujet ou un autre objet. Dans cette strophe c'est la relation entre la personne qui parle et l'océan. On constate que celle-ci hait l'océan, mais en même temps qu'elle se sent une avec celui-ci parce qu'elle voit le même rire en elle.

### 3. Niveau symbolique

Le troisième niveau est peut-être le plus difficile à analyser car, comme il est épistémologique, il y a beaucoup plus d'interprétations possibles par rapport

aux niveaux pragmatique et symbolique. Le niveau symbolique est moins localisé que les deux autres puisqu'il se déduit de l'ensemble, mais dans cette strophe, on peut associer un niveau symbolique à l'expression « Je te hais, Océan ! Tes bonds et tes tumultes », parce que c'est la partie qui montre comment l'homme se sent un avec l'océan, se détestant lui-même, mais se considérant aussi comme quelque chose de grand et puissant.

Si on combine ces observations, on peut voir que l'homme se sent un avec l'océan parce qu'il est aussi misérable et plein de négativité que lui. En même temps, la strophe conserve la part d'altérité insurmontable de l'océan.

## 2. Analyse de texte

Tous les textes sont divisés en trois parties pour regrouper des strophes spécifiques et rendre l'analyse plus détaillée et plus claire. Chaque partie est également divisée en trois – le niveau technique, le niveau pragmatique et le niveau symbolique qui sont des niveaux d'analyse du dispositif.

Chaque analyse de texte a une sous-partie où on parle d'un concept important identifié par l'analyse et propre au poème dans sa manière de traiter l'océan inconnu.

### 2.1 « Obsession » de Charles Baudelaire

Le poème est divisé en trois parties pour rendre l'analyse plus claire. La première partie comprend la première strophe, la deuxième partie comprend la deuxième strophe et la troisième partie comprend les deux dernières strophes. L'ensemble du poème est inclus dans l'annexe 1.

Voici la première partie :

Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales ;  
Vous hurlez comme l'orgue ; et dans nos cœurs maudits,  
Chambres d'éternel deuil où vibrent de vieux râles,  
Répondent les échos de vos *De profundis*.

À un niveau technique, on peut identifier les éléments suivants : grands bois, cathédrales, orgue, cœurs maudits, chambres d'éternel deuil, vieux râles, échos de vos *De profundis*.

À un niveau pragmatique, on peut identifier les éléments suivants : relation entre l'immensité des cathédrales et des grands bois ; relation entre cœurs maudits et chambres d'éternel ; relation entre les quatre.

Les cathédrales et les grands bois sont décrits comme quelque chose de grand et de vide, pour que le son (de l'orgue) puisse y hurler. En réalité, les cathédrales et les forêts ne sont généralement pas vides, mais avec cette description, le poète pourrait

essayer de souligner le sentiment d'avoir peur d'elles, de l'inconnu qu'elles cachent en elles-mêmes. Cela crée un paradoxe, où il semble y avoir un vaste néant, mais où on peut sentir la présence de quelque chose qu'on ne peut pas voir.

La voix narrative, qui raconte le poème et ressent les sentiments décrits dans le texte, compare son cœur à une chambre éternelle remplie de vibrations infinies de deux choses : les sons de *Des Profundis* et des vieux râles. Elle utilise le pluriel pour parler des cœurs, en disant que les forêts et les cathédrales sont également pleines d'échos de *Des Profundis* et de râles.

À un niveau symbolique, on peut identifier les éléments suivants :

Il est intéressant de voir Baudelaire utiliser les mots du psaume 130 (ce n'est d'ailleurs pas le seul poème où il utilise le même texte) car il n'a pas revendiqué publiquement sa religion. En général, ses poèmes sont négativement déprimants et même satanistes. Il a exprimé son incrédulité en Dieu à sa mère : « “Et Dieu !” diras-tu. Je désire de tout mon cœur (et avec quelle sincérité, personne ne peut le savoir que moi !) croire qu'un être extérieur, et invisible s'intéresse à ma destinée ; mais comment faire pour le croire ? (Baudelaire 1861 : 151/Natte 2017 : 89), mais il a également affirmé avoir un intérêt profond pour les religions : « Il n'y a d'intéressant sur terre que les religions » (Baudelaire 1864 : 696).

Baudelaire utilise un jeu de mots avec le De profundis et l'adjectif dans « chambres d'éternel », car tout le premier verset du psaume 130 (ou 129 en chiffres grecs) dit « Du fond de l'abîme je t'invoque, ô Éternel ! » (Sainte Bible), faisant référence à Dieu comme Éternel. Il a été traduit par Yahvé, mais pourrait aussi être traduit par Éternel. Nous croyons que cela pourrait être pour mettre vraiment en valeur le texte du psaume 130, pour montrer son désespoir de vouloir obtenir de l'aide et de sortir de l'inconnu profond.

Comme nous l'avons déjà mentionné, le poète dépeint les forêts et les cathédrales comme étant très vides et sombres, en faisant référence à la situation qui se déroule dans le cœur de la voix narrative. Mais avec le sentiment de profondeur, il y a aussi le sentiment de quelque chose d'énorme et de puissant. Baudelaire crée une situation inattendue où les chambres sans fin sont pleines de vibrations de vieux râles et de cris de détresse. Comme cela est mis en parallèle avec ce qui se passe dans son cœur

maudit, le poème s’y attache plus personnellement, laissant entendre que le poète a déjà eu les mêmes sentiments envers une chose similaire (« vieux râles »).

Toute cette strophe crée une image spécifique dans l’esprit des lecteurs. Une image très sombre, profonde et vide, mais en même temps puissante. Tout comme l’océan.

Deuxième partie du poème :

Je te hais, Océan ! tes bonds et tes tumultes,  
Mon esprit les retrouve en lui ; ce rire amer  
De l’homme vaincu, plein de sanglots et d’insultes,  
Je l’entends dans le rire énorme de la mer

À un niveau technique, on peut identifier les éléments suivants : océan avec ses bonds et ses tumultes, esprit, rire de l’homme vaincu, rire de la mer

À un niveau pragmatique, on peut identifier les éléments suivants : relation entre l’homme et l’océan.

La strophe commence par un jugement audacieux prétendant haïr l’océan. Bientôt, il devient évident que la voix narrative voit en elle-même les mêmes qualités qu’elle déteste à propos de l’océan. Elle peut entendre le rire dans les bruits que fait l’océan et elle a l’impression d’avoir le même rire en elle.

À un niveau symbolique, on peut identifier les éléments suivants :

Le rire est généralement le résultat d’une situation drôle ou heureuse. Dans ce texte, il est décrit comme plein de sanglots et d’insultes. L’association de mots opposés comme rire et sangloter crée un autre paradoxe qui intensifie la mentalité négative de la voix narrative.

Le moment où le poète découvre que le rire de l’océan est son propre rire intérieur, est le moment où il devient clair que l’homme ressent la même chose pour lui-même que pour l’océan – il les déteste tous les deux. En même temps, il ne fait plus qu’un avec l’océan.

Même s'il déteste l'océan, il utilise toujours de grands mots pour le décrire, comme bond, tumulte et énorme. Cela donne aux lecteurs l'impression de quelque chose de puissant et d'incontrôlable, et c'est encore une description valable de l'océan et de la vision que l'homme a de lui-même.

La troisième partie du poème :

Comme tu me plairais, ô nuit ! sans ces étoiles  
Dont la lumière parle un langage connu !  
Car je cherche le vide, et le noir, et le nu !

Mais les ténèbres sont elles-mêmes des toiles  
Où vivent, jaillissant de mon œil par milliers,  
Des êtres disparus aux regards familiers.

À un niveau technique, on peut identifier les éléments suivants : nuit sans ces étoiles, lumière, ténèbres, toiles, êtres disparus aux regards familiers.

À un niveau pragmatique, on peut identifier les éléments suivants : relation entre la nuit sans étoiles et les ténèbres.

La voix narrative décrit qu'elle serait heureuse si les étoiles ne brillaient pas autant, car elle aime l'inconnu, le mystérieux que l'on ne peut avoir que dans le noir. Elle semble ressentir la même chose pour les ténèbres, qu'on ne peut voir qu'en présence de l'obscurité et d'un peu de lumière.

À un niveau symbolique, on peut identifier les éléments suivants :

Baudelaire a décrit le même genre d'inconnu inspiré dans son autre recueil *Petits poèmes en prose* dans un texte poétique intitulé « Les fenêtres » :

Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie. (Baudelaire, 1869 : 109-110)

Nous croyons que cette citation pourrait aider à comprendre l'intérêt du poète pour la présence des ténèbres - il en a besoin pour son inspiration, pour son imagination. Sans cette possibilité d'avoir la majorité comme inconnue, son esprit n'est pas capable de créer des êtres disparus.

On peut conclure que le poème « Obsession » de Charles Baudelaire décrit l'océan, entre autres caractéristiques, comme quelque chose de sombre, d'infini et d'incontrôlable. Cela suscite chez le poète une grande quantité de haine, mais aussi d'admiration. À la fin, l'homme semble chercher la paix avec l'inconnu en disant que sans lui, sa vie serait trop connue.

### **2.1.1 Le sentiment océanique**

La voix narrative explique comment elle se sent un avec quelque chose de plus grand qu'elle et elle est absorbé par ce sentiment. Ce phénomène peut être décrit comme le sentiment océanique. Ce sentiment a été formulé par l'écrivain français Romain Rolland dans sa lettre à Sigmund Freud en 1927 et il signifie la perte des frontières entre un sujet et son rapport à son environnement – le sentiment de ne faire qu'un avec quelque chose de très grand, comme l'univers. Le psychanalyste italien Andrea Baldassarro a rassemblé des réflexions autour de ce sentiment, en disant que d'une part, il peut s'agir d'un sentiment religieux de liberté, mais d'autre part, il peut s'agir d'un concept terriblement effrayant.

Le « sentiment océanique » permettrait ainsi d'accéder à une dimension de dépassement des confins : l'illusion d'être l'un avec l'autre, de faire « un ». L'expérience amoureuse peut représenter la forme la plus courante de ce sentiment ; mais le modèle phénoménologique le plus intense est peut-être celui du mysticisme. La solitude s'étend ainsi à l'infini et devient plénitude absolue, coïncidant avec le dépassement de chaque limite, avant chaque frontière, à l'intérieur et à l'extérieur de soi. Inversement, l'expérience océanique peut également être intolérable. Avec l'autre, dans l'autre, on peut se perdre, et si l'autre ne se retrouve pas, alors on est perdu soi-même, perdu dans l'immensité. Même chez le mystique, l'absence peut devenir intolérable, et le dieu peut être un objet à aimer pour toujours mais aussi perdu à jamais. (Baldassarro 2011 : 1677/Baldassarro 2019 : 1047)

Les dernières strophes du poème de Baudelaire portent un exemple du sentiment intolérable de l'océan. La voix narrative ressent la perte d'elle-même et devient une avec quelque chose de plus grand qu'elle. Cela l'effraie, la fait se perdre dans l'immensité de quelque chose d'infini.

La relation entre la surface et la profondeur de l'océan trouve dans le sentiment océanique. Le narrateur ne peut sentir la ressemblance entre lui et l'océan qu'en raison de ce qu'il sait de l'océan. Et il ne sait que ce qu'il peut voir. Il n'y a pas de description de la vie réelle sous l'océan dans ce texte. Le narrateur compare seulement les bonds, les tumultes et le bruit de l'océan à lui-même, qui sont tous à la surface de l'océan. S'il pouvait voir la profondeur de l'océan, il ne se sentirait peut-être pas aussi semblable à cela.

## **2.2 « Oceano Nox » de Victor Hugo**

Pour analyser le poème de Victor Hugo, il est plus clair de le diviser en trois parties. La première partie comprend les deux premières strophes qui décrivent la situation, elles sont très narratives. La deuxième partie comprend trois strophes (de la troisième à la cinquième) qui décrivent une conversation directe avec les personnes perdues, évoquant leur attente et leur désir. La troisième partie comprend les trois dernières strophes (de la sixième à la neuvième) qui décrivent comment la vie continue sans les personnes perdues et comment elles seront oubliées, laissant l'océan être le seul à se souvenir vraiment de ce qui s'est passé. L'ensemble du poème est inclus dans l'annexe 2.

Voici la première partie du poème :

Oh ! combien de marins, combien de capitaines  
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,  
Dans ce morne horizon se sont évanouis !  
Combien ont disparu, dure et triste fortune !  
Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune,  
Sous l'aveugle océan à jamais enfouis !

Combien de patrons morts avec leurs équipages !  
L'ouragan de leur vie a pris toutes les pages  
Et d'un souffle il a tout dispersé sur les flots !  
Nul ne saura leur fin dans l'abîme plongée.  
Chaque vague en passant d'un butin s'est chargée ;  
L'une a saisi l'esquif, l'autre les matelots !

À un niveau technique, on peut identifier les éléments suivants : marins et capitaines enfouis, courses lointaines, morne horizon, mer sans fond, nuit sans lune, aveugle océan,

À un niveau pragmatique, on peut identifier les éléments suivants : relation entre les marins, capitaines et l'aveugle océan ; relation entre les patrons, leurs équipages et les vagues.

La première partie du poème est très directe, elle explique aux lecteurs qu'il y a eu beaucoup d'hommes qui sont partis naviguer mais qui ne sont jamais revenus. L'océan aveugle est celui qui fait disparaître les gens, donc la relation entre l'océan et les hommes montre que l'océan est plus fort.

La deuxième strophe de la première partie décrit la même situation que la première strophe, mais de façon plus détaillée. Comme les marins et capitaines déjà décrits, les patrons et leurs équipages sont aussi perdus par l'océan, mais cette fois, chaque vague porte sa propre responsabilité.

À un niveau symbolique, on peut identifier les éléments suivants :

L'océan est décrit comme quelque chose de très grand. Ce n'est pas une surprise pour les lecteurs, mais la façon dont le poète décrit la taille de l'océan, en lui donnant un aspect inquiétant, contribue à effrayer les lecteurs. Il raconte aux lecteurs comment les capitaines et les marins vont naviguer joyeusement sur la mer, mais l'heureux début d'un voyage se poursuit avec « évanouir dans le morne horizon ». L'horizon est généralement associé au lever ou coucher du soleil ou décrit comme quelque chose beau, mais dans ce scénario, c'est le contraire. Hugo poursuit avec les mots « Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune » qui accentue le sentiment d'étrangeté à cause de la présence de l'obscurité et de l'inconnu.

L'horizon représente également quelque chose de nouveau. Physiquement, c'est la limite de la vue, ce qui signifie que se rapprocher de la fin peut créer une impatience de voir ce qui va se passer. Comme le mot « horizon » est associé à l'adjectif « morne », l'attente devient plus tragique, car on sent que l'autre côté mystérieux qu'on ne peut pas voir depuis la terre n'est peut-être pas le début d'un merveilleux voyage.

Pour souligner le nombre de personnes perdues dans l'océan, Hugo décrit comment « chaque vague en passant d'un butin s'est chargée », ce qui signifie que chaque vague porte la responsabilité de la vie d'une personne ou de ses biens. C'est une représentation de l'inconnu, mais elle ne dit pas vraiment aux lecteurs comment la voix narrative s'associe avec cela.

L'océan aveugle qui a dispersé toutes les personnes peut signifier que l'océan était aveugle et ne pouvait pas voir ce qu'il faisait, rendant les disparitions accidentelles, mais le mot « aveugle » peut aussi signifier quelque chose ou quelqu'un qui agit comme quelqu'un qui ne peut pas voir (TLFi). Le second cas signifierait que les disparitions ne seraient pas accidentelles, mais peut-être plutôt faites intentionnellement. Les deux cas rendent l'océan plus mystérieux, imprévisible et menaçant.

Deuxième partie du poème :

Nul ne sait votre sort, pauvres têtes perdues !  
Vous roulez à travers les sombres étendues,  
Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus.  
Oh ! que de vieux parents, qui n'avaient plus qu'un rêve,  
Sont morts en attendant tous les jours sur la grève  
Ceux qui ne sont pas revenus !

On s'entretient de vous parfois dans les veillées.  
Maint joyeux cercle, assis sur des ancrs rouillées,  
Mêle encor quelque temps vos noms d'ombre couverts  
Aux rires, aux refrains, aux récits d'aventures,  
Aux baisers qu'on dérobe à vos belles futures,  
Tandis que vous dormez dans les goémons verts !

On demande : - Où sont-ils ? sont-ils rois dans quelque île ?  
Nous ont-ils délaissés pour un bord plus fertile ? -  
Puis votre souvenir même est enseveli.  
Le corps se perd dans l'eau, le nom dans la mémoire.  
Le temps, qui sur toute ombre en verse une plus noire,  
Sur le sombre océan jette le sombre oublié.

À un niveau technique, on peut identifier les éléments suivants : ceux qui ne sont pas revenus, sombre étendue, « nous », vieux parents, veillée, goémons verts, souvenir enseveli.

À un niveau pragmatique, on peut identifier les éléments suivants : relation entre la voix narrative et ceux qui attendent ; relation entre ceux qui sont sur terre et ceux qui sont dans l'eau.

Dans la deuxième partie, la voix narrative devient personnalisée et les lecteurs la perçoivent comme faisant une avec les gens qui attendent à terre le retour des marins.

Le poète crée une image paradoxale, décrivant les gens sur la terre qui se réunissent et imaginent de merveilleuses histoires sur ceux qu'ils attendent, mais en même temps le poète décrit les marins perdus déjà décédés.

À un niveau symbolique, on peut identifier les éléments suivants :

Dans cette partie, Victor Hugo décrit les personnes perdues qui dorment dans des algues vertes. Il écrit précédemment que le fond de l'océan est la tombe de tous les hommes perdus, ce qui signifie que l'endroit où dorment les perdus est le fond de l'océan qui est couvert d'algues. C'est la première fois que le poète décrit directement le fond de l'océan. Aujourd'hui, nous savons que dans le fond de l'océan – dans le fond de la fosse des Mariannes, par exemple, – il n'y a pas de goémons verts. Cela pourrait signifier que le poète imaginait une mer au lieu d'un océan, qu'il ne savait pas ce qu'il y a au fond de l'océan ou qu'il voulait peindre une image des fonds marins que tout le monde comprend.

Les gens qui attendent le retour des marins perdus commencent à imaginer la vie qu'ils pourraient vivre. Ils veulent penser que leurs proches sont riches et fortunés au lieu d'accepter le fait qu'ils sont perdus. C'est un comportement courant pour ceux qui

n'ont pas trouvé de fermeture, qui n'ont pas fait leur deuil. Après un certain temps, les gens commencent à les oublier, c'est pourquoi, au lieu de toutes les histoires sur l'avenirs possibles des marins, on les remplace par le silence. Pour expliquer ce phénomène, le philosophe français Vladimir Jankélévitch établit un parallèle entre la mort et le silence dans son œuvre *La Mort*. Il explique qu'il y a deux types de silences : le silence indicible et le silence ineffable. Dans le cas des marins, il s'agit du concept de silence ineffable. Jankélévitch écrit :

L'ineffable est inexprimable parce qu'on manque de mots pour exprimer ou définir un mystère aussi riche, parce qu'il y aurait sur lui infiniment à dire, immensément à suggérer, interminablement à raconter [...] L'ineffable est inexprimable en ceci qu'il est exprimable à l'infini et susciterait d'innombrables paroles, mais que ces paroles torrentielles, se neutralisant réciproquement, demeurent au fond de la gorge. (Jankélévitch 2004 : 83-86/Vinot 2014 : 66)

Aussi, quand les gens arrêtent de parler des marins, cela ne signifie pas qu'ils les ont instantanément oubliés, mais plutôt qu'ils découvrent qu'il y a trop de scénarios possibles à imaginer.

La troisième partie du poème :

Bientôt des yeux de tous votre ombre est disparue.  
L'un n'a-t-il pas sa barque et l'autre sa charrue ?  
Seules, durant ces nuits où l'orage est vainqueur,  
Vos veuves aux fronts blancs, lasses de vous attendre,  
Parlent encor de vous en remuant la cendre  
De leur foyer et de leur cœur !

Et quand la tombe enfin a fermé leur paupière,  
Rien ne sait plus vos noms, pas même une humble pierre  
Dans l'étroit cimetière où l'écho nous répond,  
Pas même un saule vert qui s'effeuille à l'automne,  
Pas même la chanson naïve et monotone  
Que chante un mendiant à l'angle d'un vieux pont !

Où sont-ils, les marins sombrés dans les nuits noires ?  
O flots, que vous savez de lugubres histoires !  
Flots profonds redoutés des mères à genoux !  
Vous vous les racontez en montant les marées,  
Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées  
Que vous avez le soir quand vous venez vers nous !

À un niveau technique, on peut identifier les éléments suivants : ombre dans les yeux, barque et charrue, veuves remuant la cendre, éléments qui ne savent rien (les veuves, l'humble pierre, le saule vert, la chanson), lugubres histoires des flots.

À un niveau pragmatique, on peut identifier les éléments suivants : relation entre le temps et la mémoire ; relation entre l'humble pierre dans l'étroit cimetière, le saule vert et la chanson chantée par un mendiant ; relation entre les mères et les flots.

Cette partie du poème décrit comment le souvenir des marins perdus va disparaître avec le temps. La vie va continuer comme d'habitude, les gens vont faire leur travail sur l'eau et dans les champs comme d'habitude. Même les veuves commencent à oublier et à laisser tomber le souvenir des disparus.

Victor Hugo écrit dans son poème que dans un certain temps, personne ne se souviendra de tous les marins perdus – même pas des choses qui semblent durer éternellement. Comme les mots des veuves, l'humble pierre, le saule vert ou la chanson. Ils sont tous similaires dans le sens où d'un côté ils pourraient être éternels, mais dans ce cas-ci ils ne le sont pas.

À un niveau symbolique, on peut identifier les éléments suivants :

Hugo écrit qu'il y aura un moment où tous ceux qui étaient proches des marins perdus seront décédés, et que le souvenir des marins sera oublié pour toujours. La parole se répand généralement, mais pas les paroles d'une personne morte. La pierre peut porter en elle-même des morceaux d'il y a des siècles, mais si elle est humble et placée dans un endroit très étroit, elle ne révélera pas ses secrets. Le saule vert pourrait également raconter les histoires de marins perdus, mais il perd ses feuilles chaque année, en commençant chaque nouvelle année d'une page blanche. Les histoires à travers des chansons peuvent être transmises de génération en génération, mais si le dernier qui connaît les histoires est un mendiant qui les chante au coin d'un vieux pont, les chances qu'il soit le dernier à chanter cette chanson, sont grandes.

Ici, on peut parler d'une situation où tout le monde comprend que les marins sont probablement morts et nous pourrions revenir à la théorie de Vladimir Jankélévitch sur les silences et la mort. Cette fois-ci, c'est le concept du silence indicible qui ressort. Jankélévitch écrit que le silence indicible est « le silence mortel, absolument muet.

[...] Ici notre interrogation demeure sans réponse [...] muet et sourd le mort ne fait pas écho à nos appels » (Jankélévitch 2004 : 83-86/Vinot 2014 : 66). Ce silence est ce qui fait que les générations suivantes et la nature oublient complètement.

Le poème pourrait se terminer par la septième strophe qui affirme que tous les hommes qui sont partis naviguer sur l'océan et qui ne sont jamais revenus, seront oubliés. Le poète a ajouté un passage effrayant dans la dernière strophe du poème, précisant que les vagues portent encore l'horreur et les voix désespérées sur le rivage.

Dans le poème de Baudelaire, le narrateur se sent comme un avec l'océan et l'océan un avec lui-même. Hugo établit le même parallèle entre les marins perdus et les vagues de l'océan et vice versa dans la dernière strophe où il décrit comment les vagues racontent les histoires des marins perdus comme si c'étaient les marins eux-mêmes qui parlaient à leurs proches.

Pour conclure, ce poème décrit l'océan comme quelque chose tout-puissant et effrayant. La seule chose positive de l'océan est que les marins qui commençaient leur voyage avaient de grands espoirs et étaient joyeux. L'océan est également décrit comme très grand, sans fond.

### **2.2.1 Océan aveugle**

Victor Hugo décrit l'océan comme étant aveugle, ce qui est une interprétation intéressante qui nécessite une spéculation plus approfondie.

On parle souvent d'un mur aveugle pour dire un mur sans fenêtres. La présence d'une fenêtre donne la possibilité de voir ce qui se passe de l'autre côté du mur, donc sans fenêtre, il est impossible de voir de l'autre côté. Dans ce contexte où l'océan est aveugle, cela signifie qu'il n'est pas possible de voir depuis les profondeurs ce qui se passe à la surface et vice versa. Cela indique que la surface de l'océan est homogène, opaque donc elle ne donne pas accès à une vision du dessous.

Ce peut être la raison pour laquelle l'océan semble si incroyablement terrifiant pour les gens dans le texte. Ils peuvent seulement voir que personne ne reviendra sans jamais savoir pourquoi. Les seules personnes qui peuvent voir à travers les fenêtres inexistantes sont celles qui se trouvent déjà de l'autre côté de la surface de l'océan,

comme si la mort seulement ouvrait une autre dimension et résolvait l'inconnaissable de l'océan.

### **2.3 « Chant 1 » du comte de Lautréamont**

Pour rendre plus claire l'analyse du premier chant de Lautréamont, nous nous concentrons sur la partie ode où la voix narrative salue l'océan. Nous avons divisé cette partie en trois sous-parties – la première partie comprend les quatre premières strophes (pages 23-24), la deuxième partie comprend les quatre strophes suivantes (pages 24-28), la troisième partie comprend les deux dernières strophes (pages 28-33). De cette façon, il sera plus facile de suivre l'analyse. Toute la partie que nous avons utilisée pour l'analyse, est incluse dans l'annexe 3.

Voici l'analyse de la première partie du chant :

À un niveau technique, on peut identifier les éléments suivants : vagues de cristal, souffle prolongé de tristesse, âme ébranlée de l'homme, amants de l'homme, rudes commencements, forme sphérique, petits yeux, océan égal.

À un niveau pragmatique, on peut identifier les éléments suivants : relation entre la forme sphérique d'océan et les yeux trop petits de l'homme ; relation entre l'homme en regardant sa beauté et le même homme en regardant son semblable ; relation entre l'océan égal et l'homme inégal.

Dans la première partie, la voix narrative aime beaucoup comparer l'homme à l'océan. Elle décrit l'océan comme quelque chose d'immensément bleu, de forme ronde et avec des vagues de cristal. La forme de l'océan est comparée aux petits yeux d'un homme, ce qui semble à première vue indiquer une attitude positive envers l'homme.

Le narrateur poursuit avec la description de l'homme, qui pense depuis des siècles qu'il est beau. Mais l'homme ne pense pas que ses semblables sont beaux parce qu'il les regarde avec mépris. Cela donne aux lecteurs l'image d'un homme hypocrite et égocentrique.

Les lecteurs apprennent davantage sur l'attitude de la voix narrative envers l'homme lorsqu'elle décrit comment l'océan est toujours égal en soi, dans le sens d'équilibré –

il peut avoir des vagues en furie, mais toujours des vagues calmes à un autre endroit. Elle ne peut pas en dire autant de l'homme, car il est toujours imprévisible et peut être d'humeur positive à un moment donné et d'humeur négative à un autre moment.

À un niveau symbolique, on peut identifier les éléments suivants :

La raison possible pour laquelle Lautréamont décrit les vagues comme des cristaux n'a rien à voir avec la texture du matériau, mais plutôt avec la réflexion. Les vagues et les cristaux ont tous deux la capacité de réfléchir les rayons du soleil, ce qui rend la surface brillante et scintillante. Une telle comparaison crée une image de l'océan beau et précieux pour les lecteurs, ce qui est une nouvelle approche par rapport à celle de Charles Baudelaire et Victor Hugo.

L'écrivain décide de choisir la sphère comme forme géométrique pour décrire l'océan. Avec cela, il peut se référer à la forme de la planète Terre, mais en disant que tout cela est de l'eau. Cela voudrait dire que l'océan est décrit comme quelque chose d'énorme en taille. Les formes rondes peuvent également signifier l'infini ou la perfection, ce qui signifie que l'écrivain veut décrire l'océan avec ces mots. Les deux scénarios sont possibles dans cette partie de l'analyse, parce que la voix narrative utilise des expressions comme « tu es un immense bleu, appliqué sur le corps de la terre » pour souligner la comparaison avec la terre ou « tu es le symbole de l'identité : toujours égal à toi-même. » pour faire référence à la perfection de l'océan.

L'océan est décrit comme quelque chose ou quelqu'un d'intelligent et modeste. L'auteur raconte que l'océan a ses secrets dans ses profondeurs inconnues, mais que la seule chose qu'il a montrée à l'homme avide est une baleine, considérée comme très noble par l'océan. La voix narrative décrit la situation : « Il n'y aurait rien d'impossible à ce que tu caches dans ton sein de futures utilités pour l'homme. Tu lui as déjà donné la baleine. Tu ne laisses pas facilement deviner aux yeux avides des sciences naturelles les mille secrets de ton intime organisation : tu es modeste. L'homme se vante sans cesse, et pour des minuties. ». Lautréamont utilise le mot « baleine » pour désigner une source de connaissances en sciences naturelles, mais c'est aussi une créature mythique qui peut stimuler l'imagination de l'homme.

Analyse de la deuxième partie du chant :

À un niveau technique, on peut identifier les éléments suivants : poissons, voisins, mamelles fécondes, grenouille, fiel amer, cœur.

À un niveau pragmatique, on peut identifier les éléments suivants : relation entre les différentes espèces de poisson et les voisins ; relation entre la grenouille et l'océan ; relation entre des eaux amères et le fiel ; relation entre le cœur et la profondeur d'océan.

Lautréamont écrit que les poissons ont des tempéraments et des conformations différents, mais qu'ils vivent séparément, ne créant pas l'illusion de la fraternité, mais acceptant et considérant leurs natures différentes. La voix narrative ne dit pas la même chose pour l'homme. Elle dit que beaucoup de gens peuvent vivre ensemble dans un petit espace mais s'isoler des autres, de leurs voisins, tout en les appelant frères.

La voix narrative compare une grenouille à l'océan, en disant que les deux sont gros. Quand elle dit grenouille, elle veut dire l'homme qui s'est nourri de graisse pour un meilleur sort. Elle poursuit avec la comparaison en disant que l'homme peut manger autant qu'il veut, mais qu'il ne peut jamais devenir plus grand que l'océan.

Par cette comparaison de l'homme et de la grenouille, Lautréamont se réfère au poème « La Grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf » de Jean de Lafontaine. Dans le poème de Lafontaine, la grenouille est décrite comme peu intelligente et avide. Lautréamont veut dire la même chose de l'homme dans son texte : qu'il peut vouloir beaucoup de choses mais qu'il ne peut pas conquérir la nature.

On dit que l'océan a aussi quelque chose en commun avec l'homme. Les eaux sont décrites comme ayant « exactement le même goût que le champ qui distille la critique sur les beaux-arts, sur les sciences, sur tout », ce qui signifie que les deux sont amères.

La profondeur de l'océan est décrite comme inexplicable parce qu'elle est comparée à un cœur humain, dont on sait qu'il est responsable de prendre des décisions inexplicables. Ce sont deux choses extrêmement difficiles à décrire par la science car elle ne sait pas grand-chose de l'une ou l'autre.

À un niveau symbolique, on peut identifier les éléments suivants :

Le narrateur affirme que la grande famille universelle des humains est une utopie, mais comme on le sait, l'utopie est hypothétique, qui selon lui est improbable de réaliser.

Par la comparaison des différents poissons et des gens qui vivent côte à côte, l'auteur suggère aux gens d'apprendre de la nature à reconnaître la présence de l'autre sans tenter d'être proche de ceux dont on ne veut pas l'être.

Lautréamont écrit que l'ingratitude se dégage des mamelles fécondes d'océan. Cela fait référence à la relation inégale entre la nature et l'homme, où l'homme a un rôle de consommateur et la nature un rôle de donneur maternel. Plus le consommateur consomme, plus l'ingratitude croît. Cette description peut être mise en relation avec le changement arrivé avec la révolution industrielle qui a fait l'éloge de l'artificiel par rapport au naturel, faisant croire aux gens qu'ils avaient un pouvoir sur la nature et devait exploiter ses ressources, alors considérées comme infinies.

La phrase « On ne peut pas t'embrasser d'un coup d'œil » fait référence à l'immensité de l'océan de la même manière que Baudelaire et Hugo l'ont décrit – plus grand que la conscience humaine peut l'imaginer. L'auteur poursuit avec une comparaison entre l'homme gros, qui a trop mangé, et l'océan, en disant qu'un homme peut manger autant qu'il veut, mais qu'il ne peut jamais devenir aussi gros que l'océan, ce qui peut être compris dans deux façons. L'une est très littérale, disant que l'homme sera toujours plus petit que l'océan en taille, mais l'autre suggère que l'homme ne pourra jamais être plus puissant que l'océan et donc la nature. Même si l'homme consomme tout ce que l'océan a à offrir, l'océan est toujours plus grand et a plus à donner.

La taille est une partie de la description de l'illimité de l'océan. L'autre partie est la non-identifiabilité, qui ressemble au cœur humain. La profondeur de l'océan est disponible seulement pour ceux qui se trouvent à l'intérieur de l'océan, comme les poissons. Aucune science humaine n'est capable de voir ce que les poissons peuvent voir – tout comme pour le cœur qui ne se révèle qu'à celle ou celui pour qui il bat, mais pas à d'autres en dehors de son corps.

L'analyse de la troisième partie du chant :

À un niveau technique on peut identifier les éléments suivants : léviathan, cigogne.

À un niveau pragmatique on peut identifier les éléments suivants : relation entre l'intelligence de l'homme et de l'océan ; relation entre le léviathan et l'homme ; relation entre les vagues et l'homme.

La voix narrative raconte comment l'homme peut penser qu'il est plus intelligent que l'océan et c'est peut-être vrai, mais elle décrit ensuite les combats que l'homme a décidé d'avoir dans les eaux, ce qui le fait passer pour imprudent.

Le léviathan est une créature mythologique qui est souvent comparée à Satan, parce qu'elle est si mauvaise et qu'elle veut détruire ce que Dieu a créé. La phrase « voilà une centaine de léviathans qui sont sortis des mains de l'humanité » suggère que les nombreux monstres dans l'océan sont créés par des humains qui se battent les uns contre les autres dans des combats navals.

L'écrivain décrit les vagues de l'océan comme quelque chose qui va dans l'infini parfait. Une vague est suivie d'une autre vague et lorsqu'une vague diminue, l'autre continue. Il en va de même pour les gens, mais il n'y a pas d'écume pour accompagner la perte.

À un niveau symbolique on peut identifier les éléments suivants :

La cigogne est mythologiquement la plus connue pour apporter des bébés aux familles qui attendent un enfant. Elle apporte généralement de bonnes nouvelles, d'une nouvelle vie, mais dans ce texte, elle apporte de mauvaises nouvelles de vies perdues. Elle voit d'en haut les petits points noirs à la surface de l'eau, cligne ces yeux pendant une seconde et quand elle ouvre les yeux, les points se sont noyés. Les points noirs pourraient faire référence à des personnes qui se sont noyées ou à des navires qui ont coulé, qui peuvent tous deux être les gueules précédemment mentionnées de centaines de léviathans.

Les deux dernières strophes du texte font l'éloge de l'océan, le qualifiant de fort et beau : « Je voudrais que la majesté humaine ne fût que l'incarnation du reflet de la tienne ». La voix narrative veut savoir si les tempêtes de l'océan sont créées par Satan, apportant l'enfer sur terre ou non. Pour le savoir, elle se considère comme quelque chose de mieux qu'une personne ordinaire parce qu'elle dit comprendre le pouvoir de la nature sur l'homme. Si, dans les autres textes, l'auteur a montré comment les gens peuvent se voir eux-mêmes ou voir les autres dans l'océan d'une manière terrifiante, la situation dans ces textes ressemble à une situation où le narrateur veut ne faire qu'un avec l'océan parce qu'il comprend qu'il ne pourrait jamais être quelque chose d'aussi puissant, mais il veut l'être.

Pour conclure, ce texte est fortement négatif envers l'homme et souhaite qu'il soit comme l'océan. L'homme pourrait essayer de se croire plus intelligent ou plus grand que l'océan, mais l'océan aura toujours plus de force et de taille que l'homme. Il y a une similitude entre les deux et c'est la profondeur de l'océan et du cœur de l'homme, car les deux sont sans fin et incontrôlables. D'après le texte, nous pouvons voir que les gens essaient de déjouer l'océan, mais aucun projet industriel ne peut être plus puissant que la nature.

### **2.3.1 La sphère**

Le poète décrit l'humanité de manière très négative tout au long de l'œuvre et cette partie que nous analysons n'est pas une exception à l'ensemble du chant. Nous avons déjà parlé de la façon dont l'homme se croit beau et puissant, mais en réalité, l'océan est vraiment plus beau et puissant.

Lautréamont écrit :

Vieil océan, tu es le symbole de l'identité : toujours égal à toi-même. Tu ne varies pas d'une manière essentielle, et, si tes vagues sont quelque part en furie, plus loin, dans quelque autre zone, elles sont dans le calme le plus complet.

Il compare le vieil océan ici au symbole de l'identité – ce symbole donne en fait une vision très monolithique de l'identité. Cela peut sembler plutôt négatif aujourd'hui, mais il le pensait de manière positive, en montrant l'océan comme étant parfait, sans possibilité d'avoir des erreurs.

Nous avons déjà comparé la forme d'une sphère à celle de la Terre. De plus, la sphère renvoie à quelque chose d'impénétrable, qui se suffit à soi-même, aussi inaccessible pour l'humain, mais dans un registre plus sublime qu'endeuillé. Cela ressemble à l'idée d'Hugo d'un océan aveugle – il n'a pas de fenêtres pour voir à travers, pas d'ouvertures pour voir à travers.

## Conclusion

Vieil océan, tu es si puissant, que les hommes l'ont appris à leurs propres dépens. Ils ont beau employer toutes les ressources de leur génie... incapables de te dominer. Ils ont trouvé leur maître. Je dis qu'ils ont trouvé quelque chose de plus fort qu'eux. Ce quelque chose a un nom. Ce nom est : l'océan ! La peur que tu leur inspires est telle, qu'ils te respectent. (Lautréamont 1890 : 28)

Cette citation de Lautréamont conclut les idées principales des trois textes - l'aspect puissant de l'océan, les gens qui craignent l'océan et l'admirent à la fois.

Nous avons rassemblé les trois concepts les plus importants et les avons comparés dans chaque texte. Voici le tableau ci-dessous :

	« Obsession »	« Oceano Nox »	« Chant 1 »
L'homme dans l'océan	L'homme se voit dans les tumultes de l'océan	Les cris des marins dans les vagues	L'homme est contraire à l'océan
Opposition entre la profondeur et la surface	La voix narrative ne voit pas la profondeur, donc elle se sent un avec l'océan	Océan aveugle, donc la profondeur ne se voit pas en surface et vice versa	La sphère ne permet pas d'atteindre la profondeur depuis la surface et vice versa
L'émotion envers l'océan	fortement négatif, désespéré, sentiment d'être perdu,	effrayant, imprévisible	admiratif, légèrement jaloux

Chaque texte montre que l'océan est très fort et très grand, mais dans le sens de l'émotion générale envers l'océan et ses profondeurs, le poème de Baudelaire et le celui d'Hugo se ressemblent davantage. Les deux poèmes sont sans aucun doute porteurs d'émotions de colère, mais aussi de la peur face à quelque chose qu'ils ne comprennent pas. Les deux décrivent une situation où l'homme se sent un avec l'océan, avec ses vagues.

Le texte de Lautréamont diffère des autres parce qu'il est plus tardif et avance donc de nouvelles idées dans une forme poétique nouvelle aussi. Il est plein d'admiration pour l'océan et ses secrets. Il ne décrit pas non plus l'homme qui est dans l'océan, car il est trop conscient d'être plus faible.

Chaque poème a des idées similaires au sujet de l'opposition entre la profondeur et la surface car dans chaque texte il y a un concept d'infini qui ne laisse pas un côté voir l'autre.

On pourrait donc dire que selon ces trois textes choisis, les poètes du XIX<sup>e</sup> siècle ont décrit les profondeurs inconnues des océans de façon plutôt effrayante, car ils ne savent peut-être pas ce qui se trouve sous les vagues, mais ils savent, que c'est quelque chose de beaucoup plus fort que l'homme.

## Bibliographie

AGAMBEN, G. (2006) « Qu'est-ce qu'un dispositif ? », traduit de l'italien par Martin Rueff (2007). p. 31

BALDASSARRO, Andrea. 2011. « Revue française de psychanalyse », *Le « sentiment océanique » dans le négatif maternel*. p. 1677 cité par BALDASSARRO, Andrea. 2019. « Revue française de psychanalyse », *Le trop et le néant*. p. 1047

BAUDELAIRE, Charles. 1861. Lettre à sa mère du 6 mai 1861. *Correspondance*. p. 151 cité par NATTE, Marie-Christine. 2017. *Baudelaire*. p. 89

BAUDELAIRE, Charles. 1864. *Mon cœur mis à nu*. p. 696

BAUDELAIRE, Charles. 1869. « Les fenêtres », *Petits poèmes en prose*. p. 109-110

JANKÉLÉVITCH, Vladimir. 2006. *La mort*. P. 83-89 cité par VINOT, Frédéric. 2014. « Eurydice deux fois perdue : voix et deuil », *Essaim*. p. 66

Le Sainte Bible. En ligne <https://sainte bible.com/psalms/130-1.htm>, consulté le 11 mai 2020.

LOJKINE, S. « Dispositif ». En ligne <http://utpictural8.univ-montp3.fr/GenerateurTexte.php?texte=0015-Dispositif>, consulté le 9 mars 2020.

ORTEL, P. (2008) « Vers une poétique des dispositifs », *Technique, pragmatique, symbolique*. p. 39-44

RYKNER, A. (2010) « Dispositif », *Les Mots du théâtre*. p. 1

TLFi = Le Trésor de la Langue Française informatisé. En ligne <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>, consulté le 29 avril 2020.

## Resüme

### „Tundmatud ookeanisügavused Charles Baudelaire'i, Victor Hugo ja comte de Lautréamonti valitud luuletekstides“

Käesolev bakalaureusetöö võrdleb omavahel kolme prantsuse 19. sajandi kirjaniku poeetilisi tekste, milleks on Charles Baudelaire'i luuletus „Obsession“ („Paine“, tlk T. Önnepalu), mis ilmus luulekogus „Les Fleurs du mal“ („Kurja õied“, tlk T. Önnepalu) aastal 1861; Victor Hugo luuletus „Oceano Nox“ (pole eesti keelde tõlgitud), mis ilmus luulekogus „Les Rayons et les Ombres“ (pole eesti keelde tõlgitud) aastal 1840 ning comte de Lautréamonti tekst „Chant 1“ („Laul 1“, tlk A. Saar) kogumikust „Les chants de Maldoror“ („Maldorori laulud“, tlk A. Saar), mis ilmus aastal 1869. Töö eesmärk on võrrelda, kuidas ühe sajandi tuntud kirjanikud enda tekstides ookeanipõhjade tundmatust kujutavad. Ookeanipõhjad on miski, millest inimesed tänase päevani väga vähe teavad, mistõttu on töö huviorbiidis tundmatuse kujutamine just poeetilistes tekstides, et analüüsida võimalikult mitmekülgseid kujutluspilte, mis tekstidest ilmnevad. Töö uurib ka, milline on vastasseis ookeani veealuse ning veepealse elu vahel.

Töö on jaotatud kaheks osaks. Esimene osa selgitab dispositiiviteooriat, mille abil on teoseid analüüsitud. Antud dispositiiviteooria on sõnastanud Philippe Ortel ning seda kasutatakse peaauglikult eri kunstiliikide põhjalikumaks lahtimõtestamiseks, mistõttu sobib see teooria hästi ka luuleanalüüsiks. Töö teine osa jaguneb kolmeks peatükiks, kus iga peatükk kujutab endast eri teose analüüsi. Igas peatükis on ka alapeatükk, kus keskendutakse veealuse ja veepealse elu suhte kujutamisele käsitletavas teksis, valides alapeatükiks ühe tekstis esinenud asjakohase kontseptsiooni. Nimetatud alapeatükid on eraldi välja toodud, sest kasutusesolev dispositiiviteooria peab oluliseks situatsioone, kus üks osapool näeb midagi, millest teine osapool teadlik ei ole.

Poeetiliste tekstide võrdlusest selgub, et Baudelaire'i ning Hugo luuletused on omavahel sarnased, sest kirjeldavad mõlemad ookeanisügavustes laiuvat tundmatust kui midagi hirmuäratavat ning kontrollimatut. Lautréamonti kujutus ookeanist on

seevastu imetlev ning aukartust täis. Baudelaire'i ja Hugo tekstid on sarnased ka seetõttu, et mõlemas on kujutatud inimest ookeani sees – esimese puhul tunneb inimene ookeani mässu endas, võrdsustades seeläbi end ookeaniga, ning teises kuulatakse ookeanilainetes kadunud meremeeste karjeid. Lautréamonti tekstis peetakse ookeani inimesest ilusamaks, targemaks ning tugevamaks ja seeläbi ei kujutata inimest ookeaniga võrdsena, vaid neid kaht vastandatakse üksteisele. Kõik kolm teksti on sarnased, sest neist ilmneb vastasseis veepealse ning -aluse vahel – need, kes vaatavad ookeani vee kohalt, ei tea, mis toimub lainete all ning see, mis toimub vee all, ei näe, mis toimub lainetest kõrgemal. Võib seega järeldada, et valitud kolme teksti põhjal on 19. sajandi luuletajad kirjeldanud ookeanisügavusi kui midagi, mida inimene pelgab, ent ühtlasi üüratuks ning kõikvõimsaks peab. Ookean jääb aga inimesele läbipääsmatuks.

## Annexes

### Annexe 1. Le poème « Obsession » de Charles Baudelaire

On trouve ici le poème « Obsession » écrit par Charles Baudelaire et publié en 1861 dans la deuxième édition des *Fleurs du Mal*.

Grands bois, vous m’effrayez comme des cathédrales ;  
Vous hurlez comme l’orgue ; et dans nos cœurs maudits,  
Chambres d’éternel deuil où vibrent de vieux râles,  
Répondent les échos de vos *De profundis*.

Je te hais, Océan ! tes bonds et tes tumultes,  
Mon esprit les retrouve en lui ; ce rire amer  
De l’homme vaincu, plein de sanglots et d’insultes,  
Je l’entends dans le rire énorme de la mer

Comme tu me plairais, ô nuit ! sans ces étoiles  
Dont la lumière parle un langage connu !  
Car je cherche le vide, et le noir, et le nu !

Mais les ténèbres sont elles-mêmes des toiles  
Où vivent, jaillissant de mon œil par milliers,  
Des êtres disparus aux regards familiers.

## Annexe 2. Le poème « Oceano Nox » de Victor Hugo

On trouve ici le poème « Oceano Nox » de Victor Hugo analysé dans ce mémoire. Il est écrit en 1836, mais publié en 1840 dans le recueil *Les Rayons et les Ombres*.

Oh ! combien de marins, combien de capitaines  
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,  
Dans ce morne horizon se sont évanouis !  
Combien ont disparu, dure et triste fortune !  
Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune,  
Sous l'aveugle océan à jamais enfouis !

Combien de patrons morts avec leurs équipages !  
L'ouragan de leur vie a pris toutes les pages  
Et d'un souffle il a tout dispersé sur les flots !  
Nul ne saura leur fin dans l'abîme plongée.  
Chaque vague en passant d'un butin s'est chargée ;  
L'une a saisi l'esquif, l'autre les matelots !

Nul ne sait votre sort, pauvres têtes perdues !  
Vous roulez à travers les sombres étendues,  
Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus.  
Oh ! que de vieux parents, qui n'avaient plus qu'un rêve,  
Sont morts en attendant tous les jours sur la grève  
Ceux qui ne sont pas revenus !

On s'entretient de vous parfois dans les veillées.  
Maint joyeux cercle, assis sur des ancrs rouillées,  
Mêle encor quelque temps vos noms d'ombre couverts  
Aux rires, aux refrains, aux récits d'aventures,  
Aux baisers qu'on dérobe à vos belles futures,  
Tandis que vous dormez dans les goémons verts !

On demande : - Où sont-ils ? sont-ils rois dans quelque île ?  
Nous ont-ils délaissés pour un bord plus fertile ? -  
Puis votre souvenir même est enseveli.  
Le corps se perd dans l'eau, le nom dans la mémoire.  
Le temps, qui sur toute ombre en verse une plus noire,

Sur le sombre océan jette le sombre oubli.

Bientôt des yeux de tous votre ombre est disparue.  
L'un n'a-t-il pas sa barque et l'autre sa charrue ?  
Seules, durant ces nuits où l'orage est vainqueur,  
Vos veuves aux fronts blancs, lasses de vous attendre,  
Parlent encor de vous en remuant la cendre  
De leur foyer et de leur cœur !

Et quand la tombe enfin a fermé leur paupière,  
Rien ne sait plus vos noms, pas même une humble pierre  
Dans l'étroit cimetière où l'écho nous répond,  
Pas même un saule vert qui s'effeuille à l'automne,  
Pas même la chanson naïve et monotone  
Que chante un mendiant à l'angle d'un vieux pont !

Où sont-ils, les marins sombrés dans les nuits noires ?  
O flots, que vous savez de lugubres histoires !  
Flots profonds redoutés des mères à genoux !  
Vous vous les racontez en montant les marées,  
Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées  
Que vous avez le soir quand vous venez vers nous!

### Annexe 3. Le « Chant 1 » du comte de Lautréamont

On trouve ici le « Chant 1 » des *Chants de Maldoror* du comte de Lautréamont (pages 23-33). Il s'agit uniquement de la partie analysée dans ce mémoire. *Les Chants de Maldoror* est écrit et publié entre les années 1868-1869.

Vieil océan, aux vagues de cristal, tu ressembles proportionnellement à ces marques azurées que l'on voit sur le dos meurtri des mousses ; tu es un immense bleu, appliqué sur le corps de la terre : j'aime cette comparaison. Ainsi, à ton premier aspect, un souffle prolongé de tristesse, qu'on croirait être le murmure de ta brise suave, passe, en laissant des ineffaçables traces, sur l'âme profondément ébranlée, et tu rappelles au souvenir de tes amants, sans qu'on s'en rende toujours compte, les rudes commencements de l'homme, où il fait connaissance avec la douleur, qui ne le quitte plus. Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, ta forme harmonieusement sphérique, qui réjouit la face grave de la géométrie, ne me rappelle que trop les petits yeux de l'homme, pareils à ceux du sanglier pour la petitesse, et à ceux des oiseaux de nuit pour la perfection circulaire du contour. Cependant, l'homme s'est cru beau dans tous les siècles. Moi, je suppose plutôt que l'homme ne croit à sa beauté que par amour-propre ; mais, qu'il n'est pas beau réellement et qu'il s'en doute ; car, pourquoi regarde-t-il la figure de son semblable avec tant de mépris ? Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, tu es le symbole de l'identité : toujours égal à toi-même. Tu ne varies pas d'une manière essentielle, et, si tes vagues sont quelque part en furie, plus loin, dans quelque autre zone, elles sont dans le calme le plus complet. Tu n'es pas comme l'homme, qui s'arrête dans la rue, pour voir deux boule-dogues s'empoigner au cou, mais, qui ne s'arrête pas, quand un enterrement passe ; qui est ce matin accessible et ce soir de mauvaise humeur ; qui rit aujourd'hui et pleure demain. Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, il n'y aurait rien d'impossible à ce que tu caches dans ton sein de futures utilités pour l'homme. Tu lui as déjà donné la baleine. Tu ne laisses pas facilement deviner aux yeux avides des sciences naturelles les mille secrets de ton intime organisation : tu es modeste. L'homme se vante sans cesse, et pour des minuties. Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, les différentes espèces de poissons que tu nourris n'ont pas juré fraternité entre elles. Chaque espèce vit de son côté. Les tempéraments et les conformations qui varient dans chacune d'elles, expliquent, d'une manière satisfaisante, ce qui ne paraît d'abord qu'une anomalie. Il en est ainsi de l'homme, qui n'a pas les mêmes motifs d'excuse. Un morceau de terre est-il occupé par trente millions d'êtres humains, ceux-ci se croient obligés de ne pas se mêler de l'existence de leurs voisins, fixés comme des racines sur le morceau de terre qui suit. En descendant du grand au petit, chaque homme vit comme un sauvage dans sa tanière, et en sort rarement pour visiter son semblable, accroupi pareillement dans une autre tanière. La grande famille universelle des humains est une utopie digne de la logique la plus médiocre. En

outre, du spectacle de tes mamelles fécondes, se dégage la notion d'ingratitude ; car, on pense aussitôt à ces parents nombreux, assez ingrats envers le Créateur, pour abandonner le fruit de leur misérable union. Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, ta grandeur matérielle ne peut se comparer qu'à la mesure qu'on se fait de ce qu'il a fallu de puissance active pour engendrer la totalité de ta masse. On ne peut pas t'embrasser d'un coup d'œil. Pour te contempler, il faut que la vue tourne son télescope, par un mouvement continu, vers les quatre points de l'horizon, de même qu'un mathématicien, afin de résoudre une équation algébrique, est obligé d'examiner séparément les divers cas possibles, avant de trancher la difficulté. L'homme mange des substances nourrissantes, et fait d'autres efforts, dignes d'un meilleur sort, pour paraître gras. Qu'elle se gonfle tant qu'elle voudra, cette adorable grenouille. Sois tranquille, elle ne t'égalera pas en grosseur ; je le suppose, du moins. Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, tes eaux sont amères. C'est exactement le même goût que le fiel que distille la critique sur les beaux-arts, sur les sciences, sur tout. Si quelqu'un a du génie, on le fait passer pour un idiot ; si quelque autre est beau de corps, c'est un bossu affreux. Certes, il faut que l'homme sente avec force son imperfection, dont les trois quarts d'ailleurs ne sont dus qu'à lui-même, pour la critiquer ainsi ! Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, les hommes, malgré l'excellence de leurs méthodes, ne sont pas encore parvenus, aidés par les moyens d'investigation de la science, à mesurer la profondeur vertigineuse de tes abîmes ; tu en as que les sondes les plus longues, les plus pesantes, ont reconnu inaccessibles. Aux poissons... ça leur est permis : pas aux hommes. Souvent, je me suis demandé quelle chose était le plus facile à reconnaître : la profondeur de l'océan ou la profondeur du cœur humain ! Souvent, la main portée au front, debout sur les vaisseaux, tandis que la lune se balançait entre les mâts d'une façon irrégulière, je me suis surpris, faisant abstraction de tout ce qui n'était pas le but que je poursuivais, m'efforçant de résoudre ce difficile problème ! Oui, quel est le plus profond, le plus impénétrable des deux : l'océan ou le cœur humain ? Si trente ans d'expérience de la vie peuvent jusqu'à un certain point pencher la balance vers l'une ou l'autre de ces solutions, il me sera permis de dire que, malgré la profondeur de l'océan, il ne peut pas se mettre en ligne, quant à la comparaison sur cette propriété, avec la profondeur du cœur humain. J'ai été en relation avec des hommes qui ont été vertueux. Ils mouraient à soixante ans, et chacun ne manquait pas de s'écrier : « Ils ont fait le bien sur cette terre, c'est-à-dire qu'ils ont pratiqué la charité : voilà tout, ce n'est pas malin, chacun peut en faire autant. » Qui comprendra pourquoi deux amants qui s'idolâtraient la veille, pour un mot mal interprété, s'écartent, l'un vers l'orient, l'autre vers l'occident, avec les aiguillons de la haine, de la vengeance, de l'amour et du remords, et ne se revoient plus, chacun drapé dans sa fierté solitaire. C'est un miracle qui se renouvelle chaque jour et qui n'en est pas moins miraculeux. Qui comprendra pourquoi l'on savoure non seulement les disgrâces générales de ses semblables, mais encore les particulières de ses amis les plus chers, tandis que l'on en est affligé en même temps ? Un exemple incontestable pour clore la série : l'homme dit

hypocritement oui et pense non. C'est pour cela que les marçassins de l'humanité ont tant de confiance les uns dans les autres et ne sont pas égoïstes. Il reste à la psychologie beaucoup de progrès à faire. Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, tu es si puissant, que les hommes l'ont appris à leurs propres dépens. Ils ont beau employer toutes les ressources de leur génie... incapables de te dominer. Ils ont trouvé leur maître. Je dis qu'ils ont trouvé quelque chose de plus fort qu'eux. Ce quelque chose a un nom. Ce nom est : l'océan ! La peur que tu leur inspires est telle, qu'ils te respectent. Malgré cela, tu fais valser leurs plus lourdes machines avec grâce, élégance et facilité. Tu leur fais faire des sauts gymnastiques jusqu'au ciel, et des plongeurs admirables jusqu'au fond de tes domaines : un saltimbanque en serait jaloux. Bienheureux sont-ils, quand tu ne les enveloppes pas définitivement dans tes plis bouillonnants, pour aller voir, sans chemin de fer, dans tes entrailles aquatiques, comment se portent les poissons, et surtout comment ils se portent eux-mêmes. L'homme dit : « Je suis plus intelligent que l'océan. » C'est possible ; c'est même assez vrai ; mais l'océan lui est plus redoutable que lui à l'océan : c'est ce qu'il n'est pas nécessaire de prouver. Ce patriarche observateur, contemporain des premières époques de notre globe suspendu, sourit de pitié, quand il assiste aux combats navals des nations. Voilà une centaine de léviathans qui sont sortis des mains de l'humanité. Les ordres emphatiques des supérieurs, les cris des blessés, les coups de canon, c'est du bruit fait exprès pour anéantir quelques secondes. Il paraît que le drame est fini, et que l'océan a tout mis dans son ventre. La gueule est formidable. Elle doit être grande vers le bas, dans la direction de l'inconnu ! Pour couronner enfin la stupide comédie, qui n'est pas même intéressante, on voit, au milieu des airs, quelque cigogne, attardée par la fatigue, qui se met à crier, sans arrêter l'envergure de son vol : « Tiens ! ... je la trouve mauvaise ! Il y avait en bas des points noirs ; j'ai fermé les yeux : ils ont disparu. » Je te salue, vieil océan !

Vieil océan, ô grand célibataire, quand tu parcours la solitude solennelle de tes royaumes flegmatiques, tu t'enorgueillis à juste titre de ta magnificence native, et des éloges vrais que je m'empresse de te donner. Balancé voluptueusement par les molles effluves de ta lenteur majestueuse, qui est le plus grandiose parmi les attributs dont le souverain pouvoir t'a gratifié, tu déroules, au milieu d'un sombre mystère, sur toute ta surface sublime, tes vagues incomparables, avec le sentiment calme de ta puissance éternelle. Elles se suivent parallèlement, séparées par de courts intervalles. A peine l'une diminue, qu'une autre va à sa rencontre en grandissant, accompagnées du bruit mélancolique de l'écume qui se fond, pour nous avertir que tout est écume. (Ainsi, les êtres humains, ces vagues vivantes, meurent l'un après l'autre, d'une manière monotone ; mais, sans laisser de bruit écumeux). L'oiseau de passage se repose sur elles avec confiance, et se laisse abandonner à leurs mouvements, pleins d'une grâce fière, jusqu'à ce que les os de ses ailes aient recouvré leur vigueur accoutumée pour continuer le pèlerinage aérien. Je voudrais que la majesté humaine ne fût que l'incarnation du reflet de la tienne. Je demande beaucoup, et ce souhait sincère est glorieux pour toi. Ta grandeur morale, image de l'infini, est immense comme la réflexion du philosophe, comme

l'amour de la femme, comme la beauté divine de l'oiseau, comme les méditations du poète. Tu es plus beau que la nuit. Réponds-moi, océan, veux-tu être mon frère ? Remue-toi avec impétuosité... plus... plus encore, si tu veux que je te compare à la vengeance de Dieu ; allonge tes griffes livides, en te frayant un chemin sur ton propre sein... c'est bien. Déroule tes vagues épouvantables, océan hideux, compris par moi seul, et devant lequel je tombe, prosterné à tes genoux. La majesté de l'homme est empruntée ; il ne m'imposera point : toi, oui. Oh! quand tu t'avances, la crête haute et terrible, entouré de tes replis tortueux comme d'une cour, magnétiseur et farouche, roulant tes ondes les unes sur les autres, avec la conscience de ce que tu es, pendant que tu pousses, des profondeurs de ta poitrine, comme accablé d'un remords intense que je ne puis pas découvrir, ce sourd mugissement perpétuel que les hommes redoutent tant, même quand ils te contemplent, en sûreté, tremblants sur le rivage, alors, je vois qu'il ne m'appartient pas, le droit insigne de me dire ton égal. C'est pourquoi, en présence de ta supériorité, je te donnerais tout mon amour (et nul ne sait la quantité d'amour que contiennent mes aspirations vers le beau), si tu ne me faisais douloureusement penser à mes semblables, qui forment avec toi le plus ironique contraste, l'antithèse la plus bouffonne que l'on ait jamais vue dans la création : je ne puis pas t'aimer, je te déteste. Pourquoi reviens-je à toi, pour la millième fois, vers tes bras amis, qui s'entrouvrent, pour caresser mon front brûlant, qui voit disparaître la fièvre à leur contact ! Je ne connais pas ta destinée cachée ; tout ce qui te concerne m'intéresse. Dis-moi donc si tu es la demeure du prince des ténèbres. Dis-le moi... dis-le moi, océan (à moi seul, pour ne pas attrister ceux qui n'ont encore connu que les illusions), et si le souffle de Satan crée les tempêtes qui soulèvent tes eaux salées jusqu'aux nuages. Il faut que tu me le dises, parce que je me réjouirais de savoir l'enfer si près de l'homme. Je veux que celle-ci soit la dernière strophe de mon invocation. Par conséquent, une seule fois encore, je veux te saluer et te faire mes adieux ! Vieil océan, aux vagues de cristal... Mes yeux se mouillent de larmes abondantes, et je n'ai pas la force de poursuivre ; car, je sens que le moment venu de revenir parmi les hommes, à l'aspect brutal ; mais... courage ! Faisons un grand effort, et accomplissons, avec le sentiment du devoir, notre destinée sur cette terre. Je te salue, vieil océan !

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Linda Tender,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Les profondeurs inconnus des océans dans des poèmes choisis de Charles Baudelaire, Victor Hugo et du comte de Lautréamont“, mille juhendaja on Sara Bédard-Goulet, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Linda Tender*

*14.05.2020*