

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN ESTUDIOS FRANCESES

Trabajo de Fin de Grado

Curso 2020-2021



VNiVERSIDAD
D SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL



800 AÑOS

1218 - 2018

Les *Fleurs du Mal* et la coexistence de contraires

Analyse d'une *coincidentia oppositorum*

AUTORA: D^a Georyeli Andreina Zanardi Pandares

TUTORA: Dra. María Victoria Rodríguez Navarro

Salamanca, junio 2021

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN ESTUDIOS FRANCESES

Trabajo de Fin de Grado

Curso 2020-2021



VNIVERSIDAD
D SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL



Les *Fleurs du Mal* et la coexistence de contraires

Analyse d'une *coincidentia oppositorum*

AUTORA

TUTORA

D^a Georyeli Andreina Zanardi Pandares Dra. María Victoria Rodríguez Navarro

Salamanca, junio 2021

RÉSUMÉ

AUTEURE : Georyeli Andreina Zanardi Pandares

TITRE : *Les Fleurs du Mal* et la coexistence de contraires

Résumé :

Dans ce travail j'aborde une analyse qui sera menée du général au plus spécifique à travers le fil conducteur de la *coincidentia oppositorum* qui parcourt le recueil *Des Fleurs du mal*. Je me sers d'un *corpus* sélectionné de poèmes pertinents pour l'illustration des aspects à analyser. Préalablement, l'hypothèse générale sur laquelle se fonde ce travail sera explicitée, d'une part, avec les théories respectives qui soutiennent cette conjecture, et d'autre part, à partir de la poétique de Baudelaire. Ultérieurement, les différents degrés et étapes dans lesquels intervient la coexistence des contraires seront explorés. Je commencerai par une échelle d'analyse plus général pour exprimer l'occurrence de l'unité des contraires dans l'aspect de forme et de contenu. Deuxièmement, j'approfondirai cette analyse en me concentrant sur la variation thématique, et en définitive nous étudierons les figures de style d'opposition et les effets générés chez le lecteur pour exalter le caractère ambivalent du moi poétique et de l'auteur.

Mots-clés : Poésie, Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Antithèse, Opposition, Oxymore.

AUTORA: Georyeli Andreina Zanardi Pandares

TITULO: *Las Flores del Mal* y la coexistencia de contrarios

Resumen

En esta disertación se realizará un trabajo de análisis desde lo más general hasta lo más específico, a través del hilo conductor de la *coincidentia oppositorum* que recorre la colección de poemas de *Las Flores del mal*. Me serví de un corpus seleccionado de poemas relevantes para ilustrar los aspectos a analizar. De antemano, la hipótesis general en la que se basa este trabajo se explicará, por un lado, a través de las teorías relevantes que respaldan esta conjetura, y, por otro lado, a partir de la poética de Baudelaire. Posteriormente, se explorarán los diferentes grados y etapas en los que se produce la coexistencia de contrarios. Comenzaré con una escala de análisis más general para expresar las ocurrencias de la unión de contrarios en el aspecto formal y de fondo. En segundo lugar, profundizaré este análisis centrándome en la variación temática y, en última

instancia, estudiaré las figuras retóricas de oposición y los efectos que se generan en el lector para exaltar el carácter ambivalente del yo poético y del autor.

Palabras clave: Poesía, Charles Baudelaire, *Las Flores del mal*, Antítesis, Oposición, Oxímoron.

AUTHOR: Georyeli Andreina Zanardi Pandares

TITLE: The Flowers of Evil and the coexistence of contraries

Abstract:

In this study, a work of analysis will be carried out from the most general to the most specific, regarding the common thread of the *coincidentia oppositorum* that runs through the collection of *Les fleurs du mal*. I used a selected corpus of relevant poems to illustrate the aspects to be analyzed. Beforehand, the general hypothesis on which this work is based will be explained, on the one hand, via the relevant theories that support this conjecture, and on the other hand, from the poetics of Baudelaire. Subsequently, the different degrees and stages in which the coexistence of opposites takes place will be explored. I will start with a scale of analysis that I will call "macro" to express the occurrence of the unity of contraries in the aspect of form and content. Second, I will deepen this analysis by focusing on the thematic variation, and ultimately, I will study the figures of speech that oppose ideas, and the effects generated in the reader to exalt the ambivalent character of the poetic self and the author.

Keywords: Poetry, Charles Baudelaire, *The Flowers of evil*, Antithesis, Opposition, Oxymoron.

SOMMAIRE

RÉSUMÉ ET MOTS CLÉS.....	1
SOMMAIRE	3
0. INTRODUCTION	4
1. BAUDELAIRE ET LA COEXISTENCE DE CONTRAIRES.....	6
2. ANALYSE À DIFFÉRENTES ÉCHELLES DE LA COEXISTENCE DES CONTRAIRES DANS <i>LES FLEURS DU MAL</i> DE BAUDELAIRE.....	12
2.1 Analyse <i>macro</i> : Coexistence de contraires dans la forme et dans le contenu.....	12
2.2 Analyse <i>méso</i> : Coexistence de contraires dans la variation thématique.....	18
2.2.1 Baudelaire : Poète citadin et l'invitation au voyage.....	19
2.3 Analyse <i>micro</i> : Le vocabulaire contradictoire et les figures d'opposition.....	25
3. CONCLUSION	31
GLOSAIRE	33
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	35
ANNEXE	38
Annexe 1	38
Annexe 2	39

0. INTRODUCTION

Mon premier contact avec la poésie française s'est produit avec le recueil poétique *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire. Je l'ai trouvé vraiment fascinant et beau, sans connaître à ce moment-là la véritable ampleur de l'influence que le recueil avait eue sur l'histoire de la littérature française. Ayant eu l'occasion d'approfondir mes études en poésie tout au long de mon parcours académique universitaire, j'ai eu l'occasion de rencontrer d'autres œuvres merveilleuses telles que la fascinante épopée des hommes, *La légende des siècles*, et *Les Contemplations* de Victor Hugo, cette dernière pleine d'émotions et de souvenirs ; la poésie en prose du *Parti pris de choses* de Francis Ponge, et son goût pour la beauté du quotidien, les objets, le banal, la pluie, les bougies, le feu, les huîtres, le pain et les oranges. L'œuvre poétique de la Renaissance de la « Belle Cordière », Louise Labé, et son amour « au féminin » révélant une double conscience, partagée entre passion et déchirement « *Je vis, je meurs ; je me brûle et me noie* ». Les combinaisons infinies des *Cent mille milliards de poèmes* de l'ingénieur Oulipien Raymond Queneau.

C'est pourtant, après ce voyage poétique dans lequel je continue d'être plongée, *Les Fleurs du mal*, le recueil poétique qui me fascine et m'intrigue le plus, étant propice, également pour la rédaction de mon mémoire, de profiter de l'occasion pour rendre hommage à l'auteur réinventeur de la poésie, célèbre pour briser les schémas de la tradition et introduire le révolutionnaire modernisme, à l'occasion de son bicentenaire qui a été célébré le 9 avril de cette année 2021. Étant donné cet événement incontournable, et en raison du rôle qui représente ce recueil dans mon parcours académique, j'essaierai d'apporter ma vision personnelle, à travers une lecture et une analyse argumentée, étayée par des références bibliographiques, sur une idée qui part d'une intuition, une impression de lecture, la même que j'ai eue la première fois que j'ai lu *Les Fleurs du mal*, qui reste jusqu'à présent, concernant la coexistence des contraires qui parcourt le recueil, non seulement à un niveau identifiable et superficiel, mais plutôt profond et stratifié, qui ressemble à une poupée russe et qui génère un effet de mise en

abyme que j'expliquerai à travers une étude du général et plus évident jusqu'au spécifique et le plus codifié, ces éléments qui réclament une interprétation plus profonde et qui sont simultanément inscrits dans d'autres éléments également en opposition.

Le choix du sujet a été fait de la main de ma tutrice qui m'a aidée à définir les limites, les sujets d'étude et à structurer l'analyse. La méthode d'analyse consistera à expliquer les aspects formels et contenus qui s'opposent, en tant qu'éléments individuels et en collaboration. Par la suite, inscrits dans ces aspects on retrouve les thèmes variés explorés par Baudelaire pour exercer tout le potentiel de son expression poétique et ouvrir la voie à la révolution thématique de la poésie moderne ; en suivant le fil conducteur de l'ouvrage on explorera donc l'ambivalence des thèmes isolés et en même temps en opposition aux autres. Enfin, une analyse à plus petite échelle s'appuiera sur le vocabulaire contradictoire et les figures de style d'opposition, que nous définirons plus tard dans un glossaire basé sur *Le Dictionnaire de poétique par Michèle Aquien (1997)*¹, utilisées pour exalter les différents effets générés chez le lecteur, surtout pour distinguer la dualité et les contraires. Parmi ces figures, au sein de la poétique de Baudelaire, se détachent l'oxymore, l'antithèse et le paradoxe, qui seront les principaux objets d'étude dans ce niveau d'analyse.

Enfin, avec ce travail, je conclus mon bachelier universitaire en Études Françaises à l'Université de Salamanque, en remerciant la formation et les conseils que mes professeurs m'ont donnés tout au long de ma carrière, en particulier ma tutrice María Victoria Rodríguez Navarro, le soutien inconditionnel que j'ai reçu de mes amis et ma famille, et toutes les expériences vécues au cours de ces 4 années qui ont influencé positivement ma formation académique, personnel et professionnelle.

« La Poésie ne rythmera plus l'action. Elle sera en avant »
(Arthur Rimbaud, Lettre à P. Demeny)

¹ Aquien, M. (1997). *Dictionnaire de Poétique* (13è ed.). Livre de Poche.

1. BAUDELAIRE ET LA COEXISTENCE DE CONTRAIRES

La coexistence d'idéaux antithétiques traverse le recueil de poèmes des *Fleurs du Mal* à différentes échelles et cette coïncidence est le reflet de l'existence de son auteur. Charles Baudelaire est connu pour mener une vie d'idéaux en opposition depuis son enfance, ce qui se reflète dans son œuvre poétique et littéraire, toujours marquée par la *coincidentia oppositorum*, une essence double, où l'on s'affronte à un langage contradictoire, et à la synesthésie qui est perçue de la sensation d'oscillation d'un pendule qui va d'un bout à l'autre de pôles contraires, unis par le mouvement perpétuel d'aller et retour qui souligne une dualité permanente. D'après Sahar Karimimehr dans son article *Baudelaire et la dualité dans Les Fleurs du Mal* :

La dualité peut être définie comme la coexistence de deux choses de différente nature mais impossible à séparer du fait de leur relation étroite. L'un des exemples les plus clairs est celui du Bien et du Mal, où chaque élément est compris souvent dans son opposition à l'autre. (Karimimehr, 2010 : <http://www.teheran.ir/spip.php?article1122#nb2>)

Distingué pour introduire la modernité dans le genre, révolutionnaire dans le contenu de son œuvre, se référant à l'aspect de fond, Baudelaire introduit des thèmes avant-gardistes et inattendus. Pour lui, « *La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable* » (OC, 1976 : 695). Toutefois, Baudelaire préserve l'équilibre en conservant la forme traditionnelle fixe dans son œuvre, en particulier celle du sonnet pour équilibrer l'ambivalence entre le « chaos » dans l'aspect de fond et le « calme » dans l'aspect formel. L'auteur des *Fleurs du Mal* précise que :

La poésie se rattache aux arts de la peinture, de la cuisine et du cosmétique par la possibilité d'exprimer toute sensation de suavité ou d'amertume, de béatitude ou d'horreur, par l'accouplement de tel substantif avec tel adjectif, analogue ou contraire. (Baudelaire : 1857 <http://www.gutenberg.org/files/61565/61565-h/61565-h.htm>).

De cette façon, l'analyse et l'interprétation de ses poèmes tournent autour d'une poésie pleine de tropes, des figures de style, en particulier celles de l'opposition et de la comparaison, d'une architecture interdépendante d'organisation, et des correspondances qui entrelacent les ambivalences dans la forme et le fond pour faire harmoniser les discordances. Par conséquent, selon Gabriel Markus dans *Pourquoi le monde n'existe pas* :

A première vue, on pourrait aussi penser que les œuvres d'art sont tellement ambivalentes qu'on peut difficilement se quereller à leur propos. Tout semble ne dépendre que de l'impression qu'elles provoquent par hasard en nous. S'il en allait ainsi, il n'y aurait pas d'interprétations de poésie objectivement satisfaisantes. [...] Les différentes interprétations d'un poème sont ses différents sens. L'appréciation des composantes esthétiques particulières des œuvres d'art fait elle aussi partie de ces sens. (Markus, 2013 : 227-228)

Une lecture argumentée des *Fleurs du Mal* suppose d'en repérer son caractère bipolaire et contradictoire, afin de comprendre le « moi poétique » ou le « je lyrique » qui a une importance centrale dans le recueil. On comprend son existence grâce à l'affrontement essentielle et indissociable des contraires, et la tension interne provoquée par les contradictions de la conscience à cause des idéaux opposés. De cette manière, la polarisation extrême permet à l'auteur un niveau d'expression poétique presque illimité et de construire un moi lyrique capable de faire développer chaque thématique abordée dès le début du récit :

Les *Fleurs du Mal*, qui s'ouvrent sur Au lecteur, offrent à chaque lecteur l'impression que le poète lui adresse la parole directement, en se plaçant à côté de lui. Quand ce lecteur commence sa lecture, le locuteur vient auprès de lui, pour l'inviter à devenir complice de son vice et à commettre ensemble le mal nommé lecture. En ce point, l'« ici » du discours lyrique se confond avec l'« ici » du lecteur. (Hirota, 2011 : 226)

Remarquant le caractère avant-gardiste de Baudelaire, en « *Rejetant le réalisme et le positivisme dont il est contemporain, Baudelaire sublime la sensibilité et cherche à atteindre la vérité essentielle, la vérité humaine de l'univers,*

ce qui le rapproche en termes philosophiques du platonisme ». (Benyoucef, 2011 : 53)

Alors, suivant une perspective métaphysique, les théories de la coexistence des contraires servent à expliquer l'ambivalence comme ressource et principe esthétique de la loquacité et de la poétique de Baudelaire, « *dans ses rapports à la philosophie, dans un siècle qui a assisté au foisonnement des systèmes, Baudelaire a usé de ce droit (le droit de se contredire) qu'il invoque.* ». (Schellino, 2019 : 53)

Ainsi, dans l'hypothèse ou théorie des idées de Platon, nous nous rappelons le monde sensible et le monde des idées de manière parallèle à la façon dont les concepts de « *spleen* » et « d'Idéal » nous sont présentés respectivement dans l'œuvre poétique de Baudelaire. On comprend de cette théorie philosophique de deux mondes superposés, mais discordants, que toutes les réalités sensibles sont le reflet ou la copie de l'idéal de l'objet, ou de l'être vivant lui-même, qui réside vraiment dans le monde des idées.

Le monde sensible, parallèle au Spleen, est un monde de copies et d'ombres, tandis que la réalité vraie et parfaite, presque inaccessible, se trouve dans le monde des idées, parallèle à l'Idéal. Consécutivement, nous comprenons que l'existence et l'identité des choses peuvent s'expliquer à partir de leurs contraires, c'est donc une dualité permanente et immuable. De ce fait, d'après Héraclite D'Ephèse « *Ce qui s'oppose coopère, et de ce qui diverge procède la plus belle harmonie, et la lutte engendre toutes choses* »². Par conséquent, un équilibre est maintenu à partir de l'union inextricable des contraires : le *spleen* existe parce que l'idéal existe, l'obscurité existe parce que la lumière existe, l'éphémère existe parce que le permanent existe. Subséquemment, selon Albert Béguin en relation aux *Fleurs du Mal* :

² Héraclite, Encyclopédie Agora. Consulté dans : <http://agora.qc.ca/dossiers/Heraclite>

Les poèmes, [...] révèlent, [...], la constante ambivalence de l'âme baudelairienne et le double mouvement de son expérience spirituelle. Les thèmes des Fleurs du Mal et la subtile composition dialectique du livre répondent à ce dualisme, à cette duplicité du monde. (Béguin, 1957 : 180)

De surcroît, une autre théorie qui soutient la coexistence des contraires est la théorie taoïste du Yin-Yang³, cette théorie nous permet de comprendre l'interdépendance des contraires, et la raison pour laquelle ils sont consubstantiels et donc si présents dans l'œuvre de Baudelaire. Selon Jean-Laurent Barbier⁴ « *le Yin et Yang sont non seulement deux forces complémentaires qui doivent toujours être en équilibre : les deux forces yin yang s'opposent et se restreignent continuellement* ».

C'est ainsi que le chaos et le calme, le haut et le bas, le froid et la chaleur, la beauté et la laideur, le spleen et l'idéal restent en équilibre dynamique et en interdépendance, et existent l'un grâce à l'autre. D'après le Fragment de Philolaos, disciple de Pythagore « *L'harmonie provient toujours des contraires ; elle est en effet l'unité d'un mélange de plusieurs et la pensée unique de pensant séparés.* »⁵. D'ailleurs, l'amplitude de l'expression poétique et thématique permet à Baudelaire de faire une véritable peinture de la société dont il est contemporain, à partir de la perspective la plus vicieuse, grotesque et sombre, jusqu'à l'angle le plus bel et idéalisé. D'après Sana Benyoucef Baudelaire a renouvelé en profondeur les motifs poétiques en tentant de tramer et de démontrer les liens entre concepts qui sont souvent paradoxales :

La beauté, le bonheur et l'idéal inaccessible (*À une passante*),
la violence et la volupté (*Une martyre*), entre le poète et son
lecteur (« Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère »),
entre les artistes à travers les âges (*Les Phares*). En parallèle

³ Références informatives consultées dans : <https://medecine-integree.com/theorie-du-yin-yang-introduction/> - https://tensergetica.com/articulos/teoria_yin_yang.html

⁴ Ingénieur de l'Ecole Nationale Supérieure de l'Aéronautique et de l'Espace (Toulouse, France), acupuncteur de l'Institut Shao Yang à Lausanne (Suisse) et ostéopathe de l'Ecole de Lausanne-Belmont dans le Séminaire 1 – 1 : *La théorie du Yin Yang*

⁵ (Diels Kranz, *Fragmente der Vorsokratiker*, Philolaos Fr. 10). Harmonie. (2020). Consulté dans : <http://agora.qc.ca/dossiers/harmonie>

de poèmes graves (*Semper Eadem*) ou scandaleux pour l'époque (*Delphine et Hippolyte*), il a exprimé la mélancolie (*Moesta et errabunda*) et l'envie d'ailleurs (*L'Invitation au voyage*). Il a aussi extrait la beauté de l'horreur (*Une charogne*). (Benyoucef, 2011 : 48).

Baudelaire introduit cette dualité de contraires interdépendants à partir du titre de l'œuvre. *Les Fleurs du Mal* nous présente un oxymore entre un terme apparemment positif en premier lieu, qui évoque la beauté, le naturel, l'exotisme, le doux, la sublime féminité et l'idéal à partir de la référence des fleurs, en confrontation avec le mal, qui a étymologiquement différentes entrées, y compris celles qui nous concernent, selon le Centre National De Ressources Textuelles Et Lexicales⁶: « *ce qui est contraire au bien, à la loi morale* » et dans un second lieu : « *maladie* ».

Dans le titre du recueil on nous présente à nouveau une alliance à partir du langage contradictoire dans lequel le culte de la laideur, du bizarre et du banal joue un rôle très important en coexistant avec ses antithèses, cherchant à trouver l'union entre les deux concepts, et à extraire la beauté du mal ou le mal de l'idéal. Suivant cette même idée Mélanie Castandet écrit :

Le titre choisi fait écho à une dimension proprement morale. Ces Fleurs malades font référence à cette volonté de la part du poète de ne plus opposer le bien et le mal comme le veut la morale mais de les associer, de montrer de quelle manière il est également possible d'extraire la beauté du mal. (Castandet, 2012 : 19)

De la même manière, selon le blog informatif EcuRed « *Dans le yin il y a le yang et dans le yang il y a le yin. Il y a toujours un reste de chacun d'eux dans l'autre, ce qui signifie que l'absolu devient son contraire.* »⁷. (EcuRed :2021)

Une autre œuvre à laquelle on peut faire référence à propos des fleurs conçues comme une maladie c'est *l'Ecume de jours* de Boris Vian, où « *l'amour qui*

⁶ Centre National De Ressources Textuelles Et Lexicales, Étymologie de MAL. (2021). Consulté dans : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/mal//1>

⁷ Traduction de l'espagnol. Yin y yang - EcuRed. (2021). Consulté dans : https://www.ecured.cu/Yin_y_yang

semble éternel finit dans un nénuphar »⁸. Vian se fonde sur le surréalisme pour peindre la métaphore d'un nénuphar pour évoquer le cancer du poumon, qui consume Chloé, et son environnement, qui se détériore progressivement avec elle.

Une Fleur curieuse, digne d'une attention particulière, le nénuphar est un exemple poétique de la coordination des contraires puisqu'il représente la fertilité, la beauté résiliente, née des marais et des eaux stagnantes, au milieu de la boue, de l'odeur de l'humidité et des insectes. Le nénuphar parvient à décorer un paysage tel que le marécage avec sa beauté immaculée et arrive à maintenir l'équilibre dynamique et poétique des contraires, remplissant la mission que Baudelaire accomplit dans ses *Fleurs Du Mal*, où les opposés convergent, avec un but esthétique, pour explorer les différentes facettes de la conscience, de la société et de la façon de penser de l'être humain, qui est le résultat de l'équilibre et la coexistence de contraires de sa conscience.

⁸ Lourdet, A. *L'Ecume des jours : La vie et la mort en métaphore*. Consulté dans : <https://www.bounds.fr/lecume-des-jours-la-vie-et-la-mort-en-metaphore/>

2. ANALYSE À DIFFÉRENTES ÉCHELLES DE LA COEXISTENCE DES CONTRAIRES DANS *LES FLEURS DU MAL* DE BAUDELAIRE

On a déjà évoqué comment la coexistence des contraires traverse tout le « bouquet » de poèmes des *Fleurs du mal*. Sur ce fondement, on effectuera une analyse pour mettre en valeur la dualité et la polarisation des éléments thématiques ; textuels et para-textuels, formels et concernant le contenu, lexicosémantiques et par rapport aux figures littéraires ou de style d'opposition tels que l'oxymore, l'antithèse, et le paradoxe.

Cette analyse est présentée comme une mise en abyme ou semblablement à une *matriochka* russe par rapport aux différents niveaux dans lesquels s'étale l'opposition des idéaux de Baudelaire, reflétée dans son œuvre, et par conséquent la coexistence des contraires, un vocabulaire riche et ambivalent, et des thèmes divers permettant à l'auteur d'exercer une liberté d'expression totale qui peut être largement explorée.

2.1 Analyse *macro* : Coexistence de contraires dans la forme et dans le contenu

On appelle « recueil » aux *Fleurs du mal* sous-estimant l'architecture derrière l'organisation des poèmes. Les contradictions apparaissent constamment pour rendre cohérente la représentation délibérée de la conscience humaine attirée par l'idéal, mais en même temps il s'agit d'une conscience aussi fascinée par le terrestre et le banal. Les sections du recueil sont intentionnellement établies, ainsi que les discordances que le lecteur identifie en lisant les poèmes. Baudelaire, héritier du romantisme, inscrit incontestablement des éléments typiques de ce mouvement littéraire dans sa poétique, cependant, il ajoute également des principes ou il exprime des idéaux qui marquent une rupture avec le mouvement qui le précède.

Baudelaire, contrairement à ses prédécesseurs, n'admet pas le hasard dans son œuvre poétique, la construction de la composition doit être rigoureuse et orchestrée pour que les effets recherchés se produisent chez le lecteur. L'ordre doit prévaloir sur les circonstances et les coïncidences, pour accomplir la tâche de dessiner un portrait de la conscience contradictoire grâce aux contrastes sensibles et consubstantiels.

Or, concernant l'aspect formel, Baudelaire se sert du sonnet de manière privilégiée dans son recueil. Une forme fixe et classique inspirée de Pétrarque, avec des limites, des restrictions et des contraintes pour sa construction, qui introduit l'aspect calme et traditionnel à ce niveau d'analyse. Cependant, il est pertinent de mentionner qu'une dichotomie est mise en jeu entre la faction traditionnelle et moderne de l'auteur, et c'est cette dichotomie qu'on veut mettre en évidence à ce niveau de *macro*-analyse. Dans *Les Fleurs du mal*, les sonnets constituent la majorité du recueil, on peut compter jusqu'à 73⁹. Cependant, selon une analyse dressée par J. Geninasca sur *La forme fixe et discursive dans quelques sonnets de Baudelaire*, l'auteur signale que : seuls 6 d'entre eux sont tout à fait réguliers et ne présentent aucune variation dans la construction traditionnelle, ce qui constitue un 4,38%¹⁰.

Comme établi dans le *Petit Traité de poésie française* de Banville en 1891, Il est stipulé qu'un sonnet régulier est composé de 14 vers dont les deux premiers quatrains sont constitués d'une structure [abba abba] et de deux tercets qui peuvent être constitués à partir des structures de rimes suivantes : [ccd ede] ou [ccd eed]. Pour illustrer, comme exemples de schémas traditionnels et acceptés, nous pouvons citer des titres tels que « *Bohémiens en voyage* » et « *Parfum* »

⁹ Précision tirée à partir de notes du cours *Explication de textes : Poésie de langue française* à l'Université Catholique de Louvain, dicté par le professeur Laurent Robert.

¹⁰ Précision tirée de : Geninasca Jacques. *Forme fixe et forme discursive dans quelques sonnets de Baudelaire*. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1980, n°32. pp. 125. Consulté dans : https://www.persee.fr/doc/AsPDF/caief_0571-5865_1980_num_32_1_1212.pdf

exotique » qui suivent respectivement les schémas de rimes [abba abba ccd eed] et [abba abba ccd ede] respectivement.

Cela dit, Baudelaire introduit son modernisme en confrontant les aspects opposés de la tradition et de la modernité, du calme et du chaos même dans la forme du sonnet. L'auteur réinvente cette forme non pas de manière parodique mais en se bénéficiant plutôt d'elle pour exercer son inventivité et toute sa liberté expressive. Dans les sonnets irréguliers on trouve de la variété dans les rimes comme dans « *Le guignon* » dont les quatrains forment une structure : [abba cddc]. De la même manière dans « *La vie antérieure* » la structure varie aussi non seulement dans les quatrains mais aussi dans les tercets : [abba baab cdd cee].

Concernant la versification, même si elle n'est pas d'une grande pertinence dans notre analyse *macro*, il est important de remarquer que Baudelaire utilise des rimes hétérométriques avec de nombreuses compositions. Cependant, l'alexandrin, l'octosyllabe, le décasyllabe, et des combinaisons de différentes métriques comme dans le cas du poème « *La musique* » prédominent. Les effets sonores et la musicalité se démarquent également.

On perçoit ainsi comment la modernité et la tradition, opposées, se confrontent dans l'aspect formel, où le « calme » de la forme fixe avec ses restrictions est interrompu par le « chaos » des variations et des libertés prises par Baudelaire. Cependant, en tenant compte de manière générale de l'aspect formel, plus enclin à l'aspect calme et à la tradition (qui a toujours pesé dans tout genre de littérature française), le vrai désaccord se présente en opposant les aspects formels plutôt traditionnels aux thèmes et à au contenu très moderne de l'œuvre de Baudelaire. En ce sens, les différences sont plus nettes et la polarisation est accentuée entre les 14 vers permanents et rigoureux du sonnet qui sont construits avec des thèmes inattendus, variés, extrêmement modernes pour l'époque et qui engendrent une liberté et un modernisme excessif qui diffère complètement avec l'aspect formel, traditionnel, plus sévère en tout cas, pour faire coexister à nouveau les contraires. Concernant donc, l'aspect du contenu et thématique,

Baudelaire explore tous les recoins de la conscience du « moi poétique » (ce qu'on analysera plus en profondeur dans la *méso*-analyse). Les thèmes sont innovateurs et permettent non seulement de broser un portrait de la société à laquelle l'auteur appartient, de l'état d'esprit général de l'époque, mais aussi d'illustrer la conscience contradictoire de l'être humain, à travers une œuvre qui est un travail introspectif de son propre être et qui représente l'existence du poète.

Pour commencer, l'un des thèmes les plus polarisés est celui de la beauté. D'une part éthérée, traditionnelle et sublime, mais bilatérale, puisque d'autre part la beauté de l'horreur ou le culte de la laideur est aussi exprimée dans nombreux poèmes, où Baudelaire explore l'ambivalence du terme pour les faire coexister dans le même recueil poétique. Un exemple de ce cas se trouve dans le poème « *Une charogne* »¹¹, où un cadavre est admiré par le biais d'une merveilleuse description où la beauté est extrêmement liée à l'horreur, et vice versa, en conséquence, les valeurs et qualités traditionnelles sont inversées.

D'autre part, dans « *Hymne à la beauté* », on trouve la coexistence de termes opposés à la fois pour définir la nature ambivalente de la beauté que pour introduire le thème de Dieu et la religion. Ce dernier thème, engendre ainsi des nouvelles thématiques telles que celle du monde spirituel, le bien et le mal (qui sont traditionnellement déjà en opposition) :

Plus de cinquante poèmes (soit un tiers) comportent des éléments religieux. La foi chrétienne marque tout le recueil. Des termes comme « sang chrétien » (*La Muse malade*) ou « bon chrétien » (*Sépulture*) traduisent l'enracinement de Baudelaire dans l'éducation spirituelle de son enfance. (Wikipédia, 2021 : http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Les_Fleurs_du_mal&oldid=181773553)

Quelques exemples de poèmes inscrits sur cette thématique par rapport au monde spirituel du côté positiviste sont : « *Bénédiction* », « *Élévation* », « *L'étranger* », « *Le flambeau vivant* », « *Réversibilité* ». En revanche, par rapport

¹¹ Voir annexe 2 : *Corpus* : « *Une charogne* »

à son antithèse, on trouve des poèmes inscrits tels que « *Les tentations* », « *La destruction* », « *Les Litanies de Satan* », etc.

Pour continuer avec la variété thématique, Baudelaire aborde également le thème doux-amer de l'amour, qui, comme la beauté, est présenté de manière ambivalente, et surtout influencé par son passé et la figure de la femme (thème récurrent) de sa perception qui se partage entre la figure symbolique de « Eva » : sublime, idéalisée, éthérée ; contre la figure de « Lilith » : femme fatale, ésotérique, exotique, sensuelle, démon qui mène au péché :

Quand la femme devient muse, inspiratrice, source de beauté nouvelle et d'exotisme, le transport est réel. On devine les présences de trois femmes dans le livre : Jeanne Duval, métisse des îles Bourbon, amazone sensuelle avec laquelle Baudelaire vit une passion orageuse. Marie Daubrun, figure de l'idéal inaccessible, qui préférera à Baudelaire le poète Théodore de Banville. Apollonie Sabatier, figure angélique, qui montre à Baudelaire la voie d'un possible salut. Mais la femme peut aussi être dominatrice, faire souffrir. Elle est alors comparée au « vampire », car elle prive le poète de son génie, en le détournant de la création. La misogynie de Baudelaire est prégnante et révélatrice de l'attraction-répulsion qu'il ressent à l'endroit de la femme. (Ladjali, 2020)

Comme on peut le voir, la plupart des thèmes bifurquent en différentes interprétations opposées. L'un des thèmes centraux du recueil représente le titre et appartient à l'une de ses sections : le *spleen* et l'idéal. Ces deux termes opposés organiquement parcourent tout le recueil et peuvent être dévoilés plus ou moins discrètement au fur et à mesure qu'on progresse dans la lecture. Du concept présenté comme Spleen, on revient au côté métaphysique et on trouve un parallélisme avec *l'allégorie de la caverne* de Platon, où les hommes vivent dans l'ombre loin de la lumière, du monde, et le moyen d'y accéder se fait par les connaissances. De la même manière, Baudelaire cherche le paradis perdu à travers du naturel, mais il recourt aussi aux excès et au paradis dit artificiel pour accéder à l'idéal, d'où la naissance de la contradiction des idéaux de la conscience.

C'est sur ce niveau d'analyse, *macro*, que l'on tente de confronter les éléments opposés entre le contenu et les aspects formels. On met les libertés thématiques et expressives en contraste avec les limitations de la forme, qui malgré le fait de présenter quelques variations, celles-ci n'empêchent pas que le sonnet de Baudelaire continue d'être considéré comme une forme fixe qui conserve la tradition.

C'est ainsi qu'au niveau *macro* de l'analyse, la coexistence des contraires est évoquée parmi les aspects généraux de la forme, du côté traditionnel, par opposition au contenu très moderne et avant-gardiste des thématiques choisies par Baudelaire. Pour illustrer ce niveau d'analyse, je propose un exemple pratique avec le poème « *Parfum exotique* » pour opposer la forme et le contenu du poème. Comme signalé auparavant, « *Parfum exotique* »¹² est l'un des sonnets réguliers inclus dans la section *Spleen et Idéal*, inspiré par Jeanne Duval et la relation turbulente qu'il a eue avec cette femme. Le sonnet est conforme à tous les éléments restrictifs et contraignants qui en font une forme extrêmement fixe et traditionnelle. Cependant, en opposition à ces limites, Baudelaire oppose un thème moderne et sensuel qui met l'accent sur l'exotisme, la nature (perçu avec un air de luxe et érotisme), et l'image codée d'une femme. Cette empreinte de la modernité dans le contenu est ce qui permet à l'auteur, malgré les limitations de la forme, d'atteindre un niveau d'expression poétique qui se sert de la synesthésie et qui se distingue particulièrement, dans ce cas, en étant évoqué par le champ lexical des sens.

Le poème est chargé d'images, d'arômes, de sensations, bref, de correspondances avec les sens, tel que la vue. « *Je vois se dérouler des rivages heureux* », « *Je vois un port rempli de voiles et de mâts* » ; le sens de l'odorat : « *Je respire l'odeur de ton sein chaleureux* » ; « *Guidé par ton odeur vers de charmants climats* » ; l'ouïe : « *Se mêle dans mon âme au chant des mariners* » ; et des différentes sensations perçues par les descriptions du portrait fait de

¹² Voir annexe 2 : Corpus : « *Parfum exotique* ».

l'environnement, une île tropicale, avec des couleurs vives, des arômes sensuels, avec une température chaude, des saveurs fraîches des fruits, des sons qui transportent le lecteur vers la côte, en définitive, avec des images liées à la mer et au exotisme.

Ces correspondances sensorielles incitent discrètement au voyage et transforment l'exotisme et la nature (qui reste en parallèle avec l'image de la femme dès les premiers vers du poème) en quelque chose de sensuel et de séduisant, une image chimérique, qui permet d'accéder à l'idéal à travers la satisfaction de tous les sens. On voit ainsi entrelacé dans cette rêverie, le champ lexical de la nature avec celui de la sensualité : la femme est nature, elle est paysage exotique, elle est utopie, elle est « idéal ».

Subséquentement, de cette manière on peut percevoir comment l'opposition entre forme et le contenu thématique est indissociable, délibérée, et coexiste et fonctionne de manière cohérente et organique dans le but d'accorder à l'auteur et au moi poétique la plus grande liberté d'expression possible, en gardant la tradition et équilibre grâce aux aspects formels mais innovant et introduisant le modernisme grâce au contenu, à l'avant-garde thématique et à l'attention aux effets produits par la lecture.

2.2 Analyse *méso*¹³: Coexistence de contraires dans la variation thématique

L'expression poétique obtenue grâce aux thèmes variés exposés par Baudelaire permet de faire référence à ses propres mots : « *l'infini dans le fini* ». La conception binaire de la beauté chez Baudelaire n'est pas la seule question

¹³ Pour faire les analyses, mais spécialement pour *le méso* et *le micro* je me suis documentée à partir de différentes références telles que des commentaires et des lectures argumentées sur les poèmes sélectionnés. Parmi ces auteurs figurent la professeure Amélie Vioux et son blog *Commentaire Composé* ; Mélanie Castandet dans son mémoire *Le thème du voyage dans les Fleurs du Mal de Charles Baudelaire* ; Sana Benyoucef dans son mémoire *Analyse linguistique des figures de style dans Les Fleurs du mal par Charles Baudelaire* ; et Le blog académique *Bac de Français*. Les références complètes se trouvent dans la section « Références Bibliographiques ».

divisée et conçue de manière ambivalente. Bien qu'étant un thème central dont nous avons déjà parlé auparavant, les thèmes introduits dans *Les Fleurs du Mal* se trouvent d'un côté, ambivalents dans leur individualité, ou, d'un autre côté, ils sont en paires opposées qui s'affrontent dans une dualité coopérative, une alliance qu'on explorera à ce niveau d'analyse.

On effectuera une exploration des thèmes les plus pertinents sélectionnés à partir d'un corpus, qui relèvent des caractéristiques évoquées ci-dessus, pour comprendre la coopération de deux notions contraires au sein d'un même concept ou la coordination, au sein de l'architecture du récit, des thèmes antithétiques.

Il est essentiel de mentionner que Baudelaire explore une large panoplie de sujets, dans la plupart des cas les thèmes sont loin de la morale traditionnelle dans laquelle il affiche même un langage familier, pour aborder des sujets tels que l'érotisme, le banal et le maudit, les substances illicites, et dans de nombreux cas, tous ces éléments qui sont traditionnellement placés en marge de la société. Baudelaire explore les différentes manières d'échapper à la réalité de la société dans laquelle il se sent marginal à travers la recherche de la beauté transcendante, celle qui va au-delà de ce qui est considéré « beau » traditionnellement, la beauté qui explore le laid, le maudit, le mauvais, le marginal, le banal, l'inattendu et qui pourtant permet d'accéder à un bonheur illusoire. C'est alors, l'exploration du mal, le fil conducteur des thèmes exposés dans ses *fleurs*¹⁴.

2.2.1 Baudelaire : Poète citadin et l'invitation au voyage

Comme invoqué précédemment, le canon thématique choisi par Baudelaire est extrêmement étendu, corrélé et à son tour opposé, pour cette raison, quant à l'exécution de l'analyse à un niveau moyen, on se basera sur le thème du poète urbain et de l'invitation à voyager. De plus, il faut souligner que ces deux thèmes y comprennent des éléments de contenu importants tels que le thème de l'amour, de l'exotisme, de l'art, de la misère, du banal, des vices, du

¹⁴ Poèmes

modernisme et même de la mort. Pour cette raison, la sélection d'un corpus particulier est pertinente pour achever cette analyse.

La ville de Paris permet à Baudelaire de construire une métaphore qui représente à la fois sa conscience et la poésie, partant du fait que ces trois éléments (y compris la ville) partagent la caractéristique d'avoir condition changeante qui s'adapte et change au fil du temps : « *Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel)* »¹⁵. Le thème de la ville est *ad hoc* en fonction du contexte historique de Paris sous le Second Empire, dans lequel, sous les mains de l'architecte urbaniste et du baron Haussmann, la cité se modernise et subit des changements notables qui s'expliquent par une représentation particulière de la ville qui sera bien traduit dans la poétique de l'auteur.

Baudelaire est un poète de la ville, illustrant une grande partie de son œuvre dans les rues de Paris. Il consacra une section entière à cette étape. *Tableaux parisiens*, « *mieux qu'aucun autre texte, ce cycle de poésies nous fait sentir ce que pouvait être la répercussion des foyers de vie moderne, des grandes villes, sur une sensibilité des plus délicates et des plus sévèrement formées* ». (Raoux, 2020)

La ville, et surtout Paris, est un sujet inédit qui commence à attirer l'attention de différents auteurs à l'époque. Baudelaire est pour sa part un poète extrêmement urbain qui privilégie la ville et l'artificiel à la nature. C'est surtout dans la quatrième section de son recueil que Paris s'illustre à partir de l'exploration de tous les vices et les malédictions, mais aussi à partir du côté sensible qui touche l'auteur pour explorer la mélancolie et l'ennui qui s'exaltent paradoxalement sur la scène d'une ville voluptueuse comme c'est le cas de Paris.

La coexistence des contraires s'incarne dans le caractère binaire de la perception et la représentation de la ville moderne, d'une part majestueuse et

¹⁵ Voir annexe 2 : Corpus : « *Le cygne* »

voluptueuse, où le champ lexical de la maçonnerie, l'architecture, l'art, et les monuments est exalté et introduit: (le Louvre, le Carrousel, les fleuves comme des miroirs, les mansardes, les ornements des bâtiments, « *Les persiennes, abri des secrètes luxures* »¹⁶, la ville, la cité : « *Fourmillante cité, cité pleine de rêves* »¹⁷, les coins, les hôpitaux, les palais, « *Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité* »).¹⁸

D'une part, le concept de la ville est idéalisé, et en vient même à se rattacher à d'autres thèmes centraux de l'œuvre comme dans le cas de « *À une passante* » où on mélange le désir, la femme, l'amour et la ville. L'un des moyens par lequel s'accroît cette admiration pour la ville est à travers la peinture, notamment celle du peintre Constantin Guys, que Baudelaire baptise « Le Peintre de la vie moderne », reconnu pour avoir brossé, après son installation à Paris, des scènes de la vie mondaine qui coïncidaient avec la « muse » de Baudelaire. Dans l'objet d'éloges, Baudelaire consacre un essai à ce peintre, et un de ses poèmes : « *Rêve Parisien* » où le champ lexical des matériaux est mis en évidence :

« Et, peintre fier de mon génie,
Je savourais dans mon tableau
L'enivrante monotonie
Du métal, du marbre et de l'eau »¹⁹

D'autre part, la ville est aussi perçue, à l'inverse, comme un lieu chaotique, « *À travers le chaos des vivantes cités* »²⁰, de vices et des nouveaux vices apportés par la modernité, d'agitation, de foule, de malédiction, de misère, de saleté, d'ordures et de désordre, d'où toutefois Baudelaire en extrait l'essence pour élaborer ses vers en se servant du culte du laid, de l'horreur, le mondain, le marginal et le banal, qui deviennent paradoxalement charmants, et même, ces éléments font partie de l'esthétique du poème :

« Dans les plis sinueux des vieilles capitales,
Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements,
Je guette, obéissant à mes humeurs fatales,

¹⁶ Voir annexe 2 : Corpus : « *Le soleil* »

¹⁷ Voir annexe 2 : Corpus : « *Les sept vieillards* »

¹⁸ Voir annexe 2 : Corpus : « *Paysage* »

¹⁹ Voir annexe 2 : Corpus : « *Rêve Parisien* »

²⁰ Voir annexe 2 : Corpus : « *Les Petites vieilles* »

Des êtres singuliers, décrépits et charmants. »²⁸

Or, ayant déjà expliqué l'ambivalence du thème de la vie urbaine elle-même, de la même manière, ce thème peut être confronté à la thématique de l'évasion par le voyage, qui en représente l'élément opposé. Ces deux thèmes s'objectent, mais coexistent dans sa quête permanente de l'idéal et de la beauté dans l'inattendu, dans l'exotisme, et dans la perversion.

L'invitation au voyage possède une grande importance dans l'œuvre littéraire de Baudelaire. Son siècle est particulièrement une période où le thème du voyage et la promenade est développé grâce à l'apparition du récit de voyage, un genre dans lequel les auteurs profitent de l'occasion pour écrire sur leurs expériences ailleurs. On peut remarquer notamment le récit *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval où le goût de l'étranger et de l'exotisme est accentué d'un point de vue symboliste, distinctif de son auteur :

Ce parcours littéraire, s'il commence par la Suisse et l'Allemagne, ne s'y attarde pas. Dans son introduction ("Vers l'Orient"), Nerval décrit Vienne et les aventures qu'il y vit, puis la Grèce. Mais ce seront l'Égypte ("Les Femmes du Caire"), le Liban ("Druses et Maronites") et Constantinople ("Les Nuits du Ramazan") qui constitueront successivement les objets principaux de son récit. (Wikipédia, 2021 : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Voyage_en_Orient_\(Nerval\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Voyage_en_Orient_(Nerval))).

En dépit d'être un poète citadin, la conscience contradictoire de Baudelaire exhorte le lecteur au voyage comme moyen d'évasion et comme accès à la sensualité liée à l'exotisme. Dans le même esprit, Mélanie Castandet propose dans son mémoire :

Le recueil repose sur une réelle introspection de la part du poète qui plonge jusque dans les profondeurs de son être et de son art. De cette manière, le projet baudelairien tout au long des Fleurs du mal peut être assimilé au mouvement viatique. En effet, le thème du voyage est réellement présent au sein du recueil. Baudelaire propose au-delà d'une nouvelle proposition poétique, un cheminement vers un but précis, une véritable incitation au voyage vers un absolu. (Castandet, 2012 : 20)

Ainsi, de manière transcendante, le voyage n'est pas seulement un thème abordé par l'auteur dans sa recherche de l'idéal, mais il est aussi une partie de la structure et de l'architecture du recueil, qui est conçu comme un itinéraire qui doit être interprété par le lecteur, dont le passage dans chaque section correspond à un arrêt particulier qui se déroule plus ou moins sur un autre sujet ou manière d'accéder à l'Idéal.

En revanche, on retrouve un rassemblement de poèmes qui portent le terme jusque dans leurs titres comme ce le cas d'« *Invitation au voyage* », « *Bohèmes en voyage* » ; des références à l'exotisme, à la sensualité et aux femmes, comme dans « *Parfum exotique* » ; ou encore des références à d'autres thèmes comme dans le cas de « *Le voyage* » qui a une scénario plus sombre rapportée à la vie et la mort. Il est également important de souligner les décors et les paysages maritimes dans lesquels la correspondance et la synesthésie transportent le lecteur. Certains poèmes qui sont évoqués dans ce type de décor maritime sont « *La vie antérieure* » et « *L'Albatros* », pour citer d'autres en plus de ceux qu'on a déjà mis en évidence.

Le voyage, antithèse de la vie en ville, apparaît extrêmement lié à la figure de la femme. Nombreuses sont les muses qui ont inspiré la poésie de Baudelaire comme on l'évoquait au début de ce mémoire. Cependant, en ce qui concerne le thème du voyage et de l'exotisme, il est essentiel de mentionner la créole Jeanne Duval, qui joue un rôle de grande importance dans cette thématique :

Cette « Vénus noire » envoutera le poète qui lui dédiera un cycle entier dans son recueil. Leur liaison va inspirer un grand nombre de poèmes mêlant une vision exotique et charnelle de la femme. La jeune créole fait son apparition à travers le poème « *Parfum exotique* » et son image ne cesse d'être assimilée à la sensualité, à la tentation, à la fois ange et démon, au cœur des tourments du poète. (Castandet, 2012 : 181)

Les poèmes que Baudelaire dédie à sa relation charnelle avec la jeune mulâtresse sont abondants, parmi lesquels on peut citer « *La Chevelure* » qui exalte aussi la figure de Lilith, le concept de femme fatale, et le souvenir du voyage y

faisant référence dans les vers : « *La langoureuse Asie et la brûlante Afrique, Tout un monde lointain, absent, presque défunt* ». De plus, l'introduction de l'adverbe de lieu « là-bas » nous place directement dans le souvenir de voyage, soulignant la distance avec le « ici », où le je lyrique exprime son amour et le désir de s'évader à travers le voyage : « *J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève, Se pâment longuement sous l'ardeur des climats* ».

Les correspondances sensorielles (synesthésies) de ce poème transportent à travers un mélange d'arômes exotiques vers des lieux étrangers : « *De l'huile de coco, du musc et du goudron* », Et même, la manière dont Baudelaire décrit le parfum des cheveux de sa muse « *forêt aromatique* » est une invitation au voyage. Les couleurs, vives et apparemment tropicales, représentent le culte de l'art et des images, et l'éloge de l'exotisme que Baudelaire porte dans son expression. La chevelure noire de son amante créole, Jeanne Duval, est exaltée par sa couleur et sa sensualité, décrite comme exposée dans un tableau pour le voir. Le moi poétique l'appelle « *mer d'ébène* » pour peindre en même temps un paysage maritime de décors :

« Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts

Un port retentissant où mon âme peut boire
À grands flots le parfum, le son et la couleur ;
Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur. »

C'est cette même chevelure exotique qu'Édouard Manet, peintre et ami de l'auteur *Des Fleurs du mal*, représente dans sa célèbre peinture à l'huile intitulée *Maîtresse de Baudelaire*²¹, car cet élément est un objet de désir pour Baudelaire. Il est important de souligner le contraste des contraires qui parcourt le portrait réaliste de la dame créole, dans lequel les cheveux noirs séduisants et sensuels s'opposent à une sublime robe blanche, presque angélique et éthérée, pour

²¹ Voir annexe 1

continuer à faire appel à l'ambivalence, à l'opposition Eva / Lilith, Ange / Démon, Femme sublime / Femme fatale, qui connote la figure de la femme pour Baudelaire.

Or, de la même manière que le thème qui concerne le poète de la ville se subdivise en deux perspectives opposées, le thème du voyage peut aussi se diviser en deux perspectives contraires. Le voyage est introduit d'un côté comme une vision réaliste, fondée sur les propres expériences de voyages de l'auteur, sur les souvenirs et paysages d'une nature plus réelle, par opposition au voyage rêvé, vers des lieux énigmatiques, parfois même sombres et chimériques :

Par le biais de sa poésie, il tente d'établir un voyage itinérant qui semble n'avoir pour autre but que celui d'apprécier le monde qui l'entoure et de le représenter. Cependant, cette représentation semble constamment oscillée entre une vision réaliste qui vient s'opposer à une dimension idéalisée voire imaginaire. (Castandet, 2012 : 106)

Enfin, on voit comment ces deux thèmes apparemment isolés fonctionnent en coordination dans l'arrangement du recueil. La conscience de l'auteur conseille de s'éloigner alors qu'il est essentiellement citadin et passionné de l'artificiel. Baudelaire se sert de ces deux perspectives dans sa recherche de l'idéal, celui du moi poétique citadin, urbain, intrinsèquement citadin qui glorifie le banal, et qui trouve un certain sens dans les perversions et les vices, dans l'agitation « *La rue assourdissante autour de moi hurlait* »²², celui qui trouve la beauté dans les rues et le pavage, opposé à son antithèse, un je lyrique qui aspire aux terres lointaines, marines, aux ports, aux parfums exotiques, aux femmes métisses, aux couleurs vives, et au paradis perdu.

2.3 Analyse *micro* : Le vocabulaire contradictoire et les figures d'opposition

C'est peut-être à ce niveau d'analyse où l'on perçoit plus clairement la coexistence des contraires. On continue à découvrir les couches à travers ce fil

²² Voir annexe 2 : Corpus : « À une passante »

conducteur, où l'on analysera le vocabulaire contradictoire, et les figures de style d'opposition, plus précisément celui de l'antithèse, le paradoxe, et le célèbre oxymore de Baudelaire :

Baudelaire est jusque dans son nom un oxymore. Son patronyme recèle à la fois les sonorités des mots « beau » et « laid ». Comme si le destin voulait qu'il soit ce poète paradoxal : novateur en poésie mais conservateur sinon réactionnaire en politique, défenseur de la liberté mais sans aucun respect pour le peuple, vivant une vie à la fois éblouissante et pitoyable. Jusque dans le titre du recueil qui a fait sa gloire : *Les Fleurs du Mal*. (Vantroyen : 2021)

La figure de l'oxymore est introduite, comme mentionné auparavant, à partir du titre de l'ouvrage. Cette figure représente un élément central de l'expression poétique qui cherche à unir des concepts ou des notions opposés à l'intérieur d'une même phrase, et de les faire coexister comme si cela était même naturel. L'antithèse de la même manière semble concilier les idées contraires, et le paradoxe reste tantôt ambigu, tantôt clair, libre à l'interprétation. Il y a des centaines d'exemples dans le recueil de ces figures d'opposition, subséquemment à partir d'un corpus sélectionné, on explorera leurs occurrences et leurs effets dans des cas spécifiques.

Le poème « *Une charogne* »²³ est un exemple intéressant à analyser, dans ses strophes, on trouve des vers dans lesquels le sens traditionnel des termes de beauté et de laideur, deux contraires que l'auteur cherche à coordonner de manière exhaustive, est radicalement modifié. La poétique, le style et l'expression de Baudelaire deviennent si esthétiques que même on peut arriver à ignorer le fait que le poème s'adresse à un cadavre en décomposition. Des figures de style opposées nous présentent des circonstances extrêmes qui provoquent un effet choquant et provocateur sur le lecteur.

Baudelaire expose une antithèse en dévoilant un panorama idéal : « *Ce beau matin d'été si doux* », « *Le soleil rayonnant...* », « *Au détour d'un sentier* »,

²³ Voir annexe 2 : Corpus : « *Une Charogne* »

contrairement à la description explicite du cadavre qui utilise le champ lexical de la décomposition : « *une charogne infâme* », « *Brûlante et suant les poisons* », « *cette pourriture* », « *la carcasse* », « *La puanteur était si forte...* », « *Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride* », « *...Des larves* ». L'auteur oppose les concepts de beauté et de laideur pour les associer, rendant cette idée explicite dans le 45ème vers du poème (« *Beauté* » allié à « *Vermine* »).

Simultanément à l'intérieur de cette antithèse se trouve l'oxymore « *carcasse superbe* », dont l'effet principal est une perception presque naturelle chez le lecteur de l'union des valeurs des concepts de beauté et de laideur/horreur. Cette antithèse s'accroît à son tour en comparant le cadavre à une fleur dans le vers suivant « *Comme une fleur s'épanouir* », afin de suggérer la coexistence de l'un dans l'autre, nous renvoyant à la théorie du Yin et du Yang, et à l'objet principal de cette analyse.

Un autre poème plein d'oppositions est « *La Cloche Fêlée* »²⁴. Dès la première strophe les oppositions sont introduites, on retrouve l'idée du « *doux-amer* », et l'antithèse entre l'idée du froid et de la chaleur. Ce dispositif littéraire est utilisé pour produire chez le lecteur un effet d'association entre le froid des nuits d'hiver avec le *spleen*, l'isolement et l'impuissance, même plus tard il peut être associé à la mort. De la même manière, il cherche à associer la chaleur du feu avec la notion de refuge, d'abri, de sanctuaire, de protection, de sécurité et d'idéal. Pareillement, dans le poème « *À une Passante* »²⁵, Baudelaire construit l'antithèse autour du fini et de l'infini, du fugitif et de l'éternel, de l'éphémère et du permanent, qui s'accompagne du champ lexical du mouvement (« *balançant, passa* ») et du statique (« *statue* »).

« *L'Albatros* »²⁶, on ne peut pas omettre de l'évoquer quand on parle de figures littéraires d'opposition, puisqu'il renvoie à l'antithèse originelle, *Spleen* et

²⁴ Voir annexe 2 : Corpus : « *La cloche fêlée* »

²⁵ Voir annexe 2 : Corpus : « *À une passante* »

²⁶ Voir annexe 2 : Corpus : « *L'albatros* »

idéal. Baudelaire, à travers une allégorie, représente sa conscience binaire, la double conscience du poète, se servant de l'oiseau de mer martyrisée par les marins qui l'en font un objet de ridicule. La figure de l'antithèse accompagnée de phrases paradoxales apparaît avec un effet de pendule oscillant même à l'intérieur des vers, où les hémistiches présentent des idées complètement opposées.

Dès lors, l'effet généré chez le lecteur cherche à présenter une image binaire de l'oiseau/poète, valorisé et déprécié, vénéré et humilié ; exalté par l'utilisation de l'antithèse qui conçoit également un paradoxe par l'union de termes antinomiques pour élaborer les descriptions. Pour illustrer cela on peut se référer à quelques vers tel que « *Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux* » où dans le premier hémistiche on ajoute une valeur positive à l'objet et dans le second on le contredit par des adjectifs négatifs, en désaccord avec la valeur traditionnelle attribuée (par connotation) au mot « roi ».

Cette dynamique d'antithèse filée se répète lorsque la valeur est ajoutée avec l'adjectif « *beau* », pour plus tard, dans le deuxième hémistiche, l'opposer à « *laid* », « *Lui, naguère si beau, qu'il est comique et posé !* ». Il existe aussi une opposition plus codifiée entre ciel et terre, l'albatros « *prince des nuées* », « *ce voyageur ailé* » apparaît valorisé dans les airs ; de même on fait allusion à ses « *...grandes ailes blanches* », « *Ses ailes de géant...* ». Cependant sur terre ses valeurs s'inversent, et lui font perdre sa majesté « *l'empêchent de marcher* », « *comme il est gauche et veule !* ».

Enfin, un autre poème remarquable en ce sens est « *Hymne à la beauté* »²⁷. Comme il a été dit précédemment, pour Baudelaire le thème de la beauté n'est pas seulement une notion relative mais une notion ambiguë, moderne, ambivalente et contradictoire, dans laquelle les valeurs sont inversées avec leur antonyme pour même se redéfinir et fuir du traditionnel. Les contraires y cohabitent, le bien et le mal, le beau et le laid, le sublime et le vulgaire, l'exotique

²⁷ Voir annexe 2 : Corpus : « *Hymne à la beauté* »

et le banal, le chaos et le calme. La beauté est la coexistence des extrêmes, la dualité, la coordination inséparable de valeurs opposées en équilibre et rétroaction.

Le je lyrique remet même en question le vrai sens et l'origine de la conception : « *Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme, Ô Beauté ?* », « *Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres ?* ». De là, des contradictions, des antithèses, des paradoxes et des oxymores apparaissent constamment, pour mettre en évidence la double nature de la beauté, personnifiée par l'utilisation d'une majuscule, dans chaque entrée (occurrence), volontairement pour la présenter d'une part femme, universelle, illimitée et d'autre part contradictoire et profonde, comme la conscience humaine, celle de son auteur et celle du moi poétique. Cette beauté est ensuite introduite dans un oxymore dépouillant ses valeurs traditionnelles en apparaissant à côté du mot "*Monstre*"²⁶ dans le deuxième vers de la sixième strophe.

Revenant à la coordination des contraires Baudelaire crée un effet solennel et lent pour son « hymne » grâce à l'utilisation de la conjonction de coordination « et », pour mettre l'accent sur chaque mot et son contraire l'auteur fait appel à la polysyndète, qui dans ce cas, favorise paradoxalement la multiplication des antithèses : « *infernal et divin* », « *le bienfait et le crime* », « *le couchant et l'aurore* », « *le lâche héros et l'enfant courageux* » (dans ce cas les épithètes sont inversées), « *La joie et les désastres* ».

D'autre part, Baudelaire tire parti du champ lexical du divin et de l'inferral, des corps célestes et des phénomènes naturels et donne une connotation mystique à sa construction de la définition de la beauté, à titre d'exemple on peut citer les vers « *De Satan ou de Dieu, qu'est-ce que ça change ? Ange ou Sirène* », « *Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe* », et des mots comme « *gouffre noir* », « *astres* », « *aurore* », « *couchant* », « *ciel* », « *abime* », « *Infernal* », « *divin* », « *philtre* », etc.

C'est peut-être l'un des exemples de poèmes où l'on voit plus accentuée la volonté de l'auteur de présenter la double nature des concepts qui sont influencés par une modernité imminente et par la conscience de Baudelaire. A ce niveau d'analyse, à travers les exemples présentés, on peut identifier l'utilisation par l'auteur de multiples tropes pour rehausser son niveau d'expression poétique et sa volonté (qui est présentée à partir du titre de recueil et de son « Au lecteur »²⁸), et qui s'agit d'associer le bien et le mal qui coexistent et sont naturels à la condition humaine.

²⁸ Voir annexe 2 : Corpus : « Au Lecteur »

3. CONCLUSION

Au terme de cette étude, qui vise à démontrer, à partir de l'analyse d'une hypothèse, la qualité ambivalente de la poétique de Baudelaire reflétée dans *Les Fleurs du mal*, il est remarquable de souligner l'importance centrale qui prend la vie de son auteur. Cette analyse permet de rappeler la conscience binaire d'un auteur dont la vie a été marquée dès le départ par la dualité des idéaux, et des expériences de vie qui l'ont amené à développer un caractère en discordance avec son époque (qui se traduirait par le sentiment de *spleen*), introduit plus tard par ses avant-gardes ce qui serait le début du modernisme. Bien qu'il soit surtout traditionnel dans l'aspect formel, Baudelaire ose expérimenter non seulement en modifiant certains aspects du sonnet, mais aussi en innovant grandement dans le contenu, chargé de symbolisme.

Cette panoplie de thèmes proposés par Baudelaire sera, à son époque, très controversée, au point d'être condamnée par la société extrêmement moraliste dont il est contemporain. Nonobstant, l'auteur marquera une étape historique dans la littérature non seulement française mais aussi universelle, qui permettra d'explorer un niveau d'expressivité poétique qui expliquera plus tard la méthode que Baudelaire utilisera pour refléter des parties de sa conscience binaire d'une manière avant-gardiste mais hautement esthétique.

D'autre part, c'est ce niveau d'expressivité qui lui permet d'explorer des thèmes nouveaux, « immoraux », banals, inattendus, sensuels, trop audacieux pour l'époque, étant peut-être contraires aux thèmes habituels ou acceptés par la société de son temps. C'est en tout cas le but principal, réunir ces contraires pour les faire coïncider dans un processus naturel, comme le proposent les théories métaphysiques telles que celles citées dans cette dissertation faisant référence à Platon, ou les théories taoïstes du Yin et du Yang.

Son art créatif permet d'accéder aux thèmes influencés par son milieu proche. Baudelaire construit un moi poétique qui reste en partie distant et en partie fidèle à ses propres idéaux, un moi poétique qui entreprendra la tâche

exhaustive de présenter les concepts du *Spleen* et d'Idéal à travers les thèmes variés que l'auteur introduit.

On se rend compte que les antithèses ne sont pas seulement explicites dans les vers, mais parallèlement dans la manière de construire la structure du recueil. Également on les retrouve dans la manière dont la forme et le contenu sont contrastées en raison de leurs caractéristiques traditionnelles et modernes respectivement. De plus, la variation thématique étale des représentations antinomiques, à la fois dans les perspectives ambivalentes des thèmes individuels, et en contraste avec leurs thèmes antithétiques, qui, accompagnés de correspondance et de synesthésie, nous font expérimenter le mouvement d'un pendule avec ses « aller et retours ».

Ce « mouvement » coïncide avec les figures de style privilégiées et prédominantes telles que l'antithèse et l'oxymore. Ces figures présentent des valeurs traditionnellement positives en coordination aux valeurs généralement négatives. Subséquemment, l'effet produit par cette coordination continue à souligner la dualité et justifie la tâche de Baudelaire d'extraire le bien du mal, la beauté du laid, le sublime du sensuel, le sacré de l'inferral, etc.

Finalement, Baudelaire expose un dualisme explicite même à partir du titre *des Fleurs du mal*. Cependant, de nombreux aspects qui sont perçus comme des sensations, sont des effets produits par la *coïncidentia oppositorum* prédominante qui est à la fois identifiable et codifiée, comme dans le cas qu'on a exploré dans ce travail.

GLOSAIRE²⁹

Allégorie : L'allégorie est une image qui se développe dans un contexte narratif de portée symbolique, selon une isotopie concrète entièrement cohérente, et qui renvoie terme à terme, de manière le plus souvent métaphorique à un univers référentiel d'une autre nature, abstraite, philosophique, morale, etc.

Ambiguïté : le statut du signifiant dans la poésie et en particulier dans la poésie moderne, a fait dire à R. Jakobson, dans la ligne de travaux de W Empson, que « l'ambiguïté est une propriété intrinsèque, inaliénable, de toute message centré sur lui-même, bref c'est un corollaire obligé de la poésie ». Elle se définit par la possibilité de faire correspondre, à un énoncé linguistique entendu, différentes analyses ou interprétations.

Antithèse : Une antithèse (du grec *anti* -contre- et *thésis* -proposition-), est une figure de pensée qui présente deux idées opposées. L'antithèse se manifeste sous des formes très diverses : par l'effet de contraste être deux termes, par le rapprochement en un même syntagme (l'oxymore), par un effet de parallélisme (l'antithèse souvent mise en relief par la juxtaposition), par un effet de chiasme.

Binaire : Ce terme qualifie toute structure linguistique ou poétique à deux éléments comparables « liés par un rapport perceptible » (*Vocabulaire de la stylistique* de J. Mazaleyrat et G. Molinié).

Connotation : la connotation s'oppose à la dénotation : on la définit ordinairement comme un ensemble de sèmes qui s'attachent au mot de manière seconde et plus ou moins stables.

Image : Au sens propre, le mot image signifie « représentation », « apparence », « illustration ». En littérature, et particulièrement en poésie, ce rapport de deux réalités différentes, l'une – *thème, comparé, imagé* – qui désigne proprement ce

²⁹ Toutes les entrées et définitions de ce glossaire ont été sélectionnées et reproduites à partir de : Aquien, M. (1997). *Dictionnaire de Poétique* (13è ed.). Livre de Poche.

dont il s'agit, l'autre – *phore, comparant, imageant* – mettant à profit une relation d'analogie ou de proximité avec la première.

Oxymore : L'oxymore est une forme d'antithèse qui unit en un syntagme deux termes en principe contradictoires. L'exemple le plus connu est de Corneille (Le Cid) : « Cette obscure clarté qui tombe des étoiles ». Mais le recours à l'oxymore est très fréquent d'une manière générale, sans doute à cause de son pouvoir de mise en relief dû au paradoxe qu'il contient.

- **Alliance de mots** : ce le fait d'assemble des mots qui ne sont pas absolument contraires, comme c'est le cas dans l'oxymore au sens strict, mais qui ne sont pas compatibles logiquement, ou dont la rencontre est inattendue. Ainsi dans « *Le Flacon* », Baudelaire emploie de nombreuses alliances de mots qui tendent à l'oxymore : « *chrysalides funèbres* », « *charmant et sépulcral* », « *aimable pestilence* », « *Cher poison préparé par les anges* », jusqu'à l'oxymore final : « *Ô la vie et la mort de mon cœur* ».

Polysyndète : Du grec *polus* « nombreux », et *sundein* « joindre », à l'inverse de l'asyndète, multiplie les mots de liaison, conjonctions ou adverbes entre les groupes syntaxiques.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AQUIEN, Michèle. (1997) : *Dictionnaire de Poétique* (13^e ed.). Paris, Le livre de Poche.

BACDEFRAÇAIS (2021) : *Les Fleurs du mal, Charles baudelaire Synthèse*. Consulté le 02 juin 2021, à partir de : <https://www.bacdefrancais.net/>; <https://www.bacdefrancais.net/les-fleurs-du-mal-baudelaire.php>

BARBIER, Jean-Laurent (2014): *Introduction à la théorie du Yin Yang*. Consulté le 4 avril 2021, à partir de : <https://medecine-integree.com/theorie-du-yin-yang-introduction/>

BAUDELAIRE, Charles, David GALAND et Sophie PAILLOUX-RIGG. (2019) : *Les Fleurs du mal, Alchimie poétique : la boue et l'or*. Paris, Nathan.

BAUDELAIRE, Charles. (1857, 1923) : *L'Œuvre poétique de Charles Baudelaire Les Fleurs du Mal (Introduction et notes par Guillaume Apollinaire)*. Project Gutenberg Ebook (2020). Consulté le 16 avril 2021 à partir de : <https://www.gutenberg.org/files/61565/61565-h/61565-h.htm>

BENYOUCEF, Sana. (2011) : *Analyse linguistique des figures de style dans Les Fleurs du mal de « Charles Baudelaire »*, Batna. Consulté le 29 mars 2021, à partir de : http://eprints.univ-batna2.dz/412/1/le_BENYOUCEF%20SANA.pdf, 48-53.

BÉGUIN, Albert (1957) : *Poésie de la présence*, Paris, Edit. De la Baconnière, 180.

CASTANDET, Mélanie. (2012). *Le thème du voyage dans les Fleurs du Mal de Charles Baudelaire* (N. Laporte, Ed. ; TFM), Université de Pau et des Pays de l'Adour. Consulté dans : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01136209/document> , 19-20, 106-181.

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES (2021) : Etymologie de MAL. Consulté le 22 avril à partir de : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/mal//1>

DE BANVILLE, Théodore (1891) : *Petit Traité de poésie française*, Paris, Alphonse Lemerre Éditeur.

ECURED (2021) : [Traduction de l'espagnol] *Yin y yang*. Consulté le 6 avril dans : https://www.ecured.cu/Yin_y_yang

ENCYCLOPÉDIE AGORA (2020) : *Harmonie, (Diels Kranz, Fragmente der Vorsokratiker, Philolaos Fr. 10)*. Consulté le 29 mars 2021, à partir de : <http://agora.gc.ca/dossiers/harmonie>

ENCYCLOPÉDIE AGORA : *Héraclite*. Consulté le 29 mars 2021, à partir de : <http://agora.gc.ca/dossiers/Heraclite>

GABRIEL, Markus (2013) : *Pourquoi le monde n'existe pas* [traduction de l'allemand par G. Sturm], Paris, Le livre de Poche, 2015 (Biblio Essais), 227-228.

GENINASCA, Jacques (1980) : *Forme fixe et forme discursive dans quelques sonnets de Baudelaire*. In : Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n°32. Consulté le 30 avril à partir de : https://www.persee.fr/docAsPDF/caief_0571-5865_1980_num_32_1_1212.pdf , 125.

HIROTA, Daichi. (2011) : *Espace et poésie chez Baudelaire : typographie, thématique et énonciation*. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, Paris, 263.

KARIMIMEHR, Sahar (2010) : *Baudelaire et la dualité dans Les Fleurs du Mal*. Iran, La Revue de Teheran. Consulté le 18 juin 2021, à partir de : <http://www.teheran.ir/spip.php?article1122#nb2>

LADJALI, Cécile. (2020) : « *Les Fleurs du mal* », *les principaux thèmes*. Consultée le 25 avril 2021 à partir de : <https://www.lumni.fr/article/les-fleurs-du-mal-les-principaux-themes>

LOURDET, A. L'Ecume des jours (2021) : *La vie et la mort en métaphore*. Consulté le 31 mars 2021, à partir de : <https://www.bounds.fr/lecume-des-jours-la-vie-et-la-mort-en-metaphore/>

PICHOIS, Claude. (1976) : *Charles Baudelaire, Œuvres complètes (OC)*. 2 vols. Paris, Gallimard, 695.

RAOUX, Nathalie. (2020) : Notes sur les « Tableaux parisiens » de Baudelaire (1939). *Carnets Walter Benjamin*. Consulté le 2 juin à partir de : <https://wbenjamin.hypotheses.org/296>

SCHELLINO, Andrea (2019). *Baudelaire, philosophe de l'histoire ? / Baudelaire, philosopher of history ? Estudios neolatinos*, vol, 21/2. Consulté le 29 mars 2021, à partir de : <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2126478>, 65.

VANTROYEN, Jean-Claude (2021) : *Baudelaire, l'oxymore sublime*. Le Soir Plus. Consulté le 6 juin à partir de : <https://plus.lesoir.be/365341/article/2021-04-08/ baudelaire-loxymore-sublime>

VIoux, Amélie. (2021) : *Les Fleurs du Mal : analyse détaillée*. Commentaire composé. Consulté le 01 juin à partir de : <https://commentairecompose.fr/les-fleurs-du-mal/les-fleurs-du-mal-analyse/>

WEIL, Simone (1953) : *La source grecque*, Paris, Gallimard.

WIKIMÉDIA COMMONS, THE FREE MEDIA REPOSITORY (2020) : *Edouard Manet 014.jpg*. Consulté le 11 juin à partir de : https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Edouard_Manet_014.jpg&oldid=428227521.

WIKIPEDIA, L'ENCYCLOPÉDIE LIBRE (2021) : *Les Fleurs du mal*. Consultée le 10 avril à partir de : http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Les_Fleurs_du_mal&oldid=181773553

WIKIPEDIA, L'ENCYCLOPÉDIE LIBRE (2021) : *Voyage en Orient (Nerval)* . Consultée le 21 juin à partir de : http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Les_Fleurs_du_mal&oldid=181773553

ANNEXES

Annexe 1



Édouard Manet, *Maîtresse de Baudelaire*, huile sur toile, 1862, Musée des beaux-arts de Budapest.

- File: Edouard Manet 014.jpg. (2020). Wikimedia Commons, the free media repository. Dans : [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Edouard Manet 014.jpg&oldid=428227521](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Edouard_Manet_014.jpg&oldid=428227521).

Annexe 2

Corpus : Poèmes Choisis

Une Charogne

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux :
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,

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

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint ;

Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir.

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.

Tout cela descendait, montait comme une vague,
Ou s'élançait en pétillant ;
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant.

Et ce monde rendait une étrange musique,
Comme l'eau courante et le vent,
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique
Agite et tourne dans son van.

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,
Une ébauche lente à venir,
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir.

Derrière les rochers une chienne inquiète
Nous regardait d'un oeil fâché,
Epiant le moment de reprendre au squelette

Le morceau qu'elle avait lâché.

- Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion !

Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisir parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés !

Parfum Exotique

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

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

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

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

Le Cygne

A Victor Hugo.

I

Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit,

A fécondé soudain ma mémoire fertile,

Comme je traversais le nouveau Carrousel.
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas ! que le coeur d'un mortel) ;
Je ne vois qu'en esprit, tout ce camp de baraques,
Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts,
Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques,
Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.

Là s'étalait jadis une ménagerie ;
Là je vis, un matin, à l'heure où sous les cieux
Froids et clairs le travail s'éveille, où la voirie
Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux,

Un cygne qui s'était évadé de sa cage,
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,
Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.
Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec

Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre,
Et disait, le coeur plein de son beau lac natal :
" Eau, quand donc pleuvras-tu ? quand tonneras-tu, foudre ? "
Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,

Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,
Vers le ciel ironique et cruellement bleu,
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,
Comme s'il adressait des reproches à Dieu !

II

Paris change ! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.

Aussi devant ce Louvre une image m'opprime :
Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous,
Comme les exilés, ridicule et sublime,
Et rongé d'un, désir sans trêve ! et puis à vous,

Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,
Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,
Auprès d'un tombeau vide en extase courbée ;
Veuve d'Hector, hélas ! et femme d'Hélénus !

Je pense à la négresse, amaigrie et phtisique,
Piétinant dans la boue, et cherchant, l'oeil hagard,
Les cocotiers absents de la superbe Afrique
Derrière la muraille immense du brouillard ;

A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve
Jamais, jamais ! à ceux qui s'abreuvent de pleurs
Et têtent la douleur comme une bonne louve !
Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs !

Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile
Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor !
Je pense aux matelots oubliés dans une île,
Aux captifs, aux vaincus !... À bien d'autres encor !

Le Soleil

Le long du vieux faubourg, où pendent aux mesures
Les persiennes, abri des secrètes luxures,
Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés
Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,
Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.

Ce père nourricier, ennemi des chloroses,
Eveille dans les champs les vers comme les roses ;
Il fait s'évaporer les soucis vers le ciel,
Et remplit les cerveaux et les ruches de miel.
C'est lui qui rajeunit les porteurs de béquilles
Et les rend gais et doux comme des jeunes filles,
Et commande aux moissons de croître et de mûrir
Dans le cœur immortel qui toujours veut fleurir !

Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes,
Il ennoblit le sort des choses les plus viles,
Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets,
Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais.

Les sept vieillards

À Victor Hugo

Fourmillante cité, cité pleine de rêves,
Où le spectre en plein jour raccroche le passant !
Les mystères partout coulent comme des sèves
Dans les canaux étroits du colosse puissant.

Un matin, cependant que dans la triste rue
Les maisons, dont la brume allongeait la hauteur,
Simulaient les deux quais d'une rivière accrue,
Et que, décor semblable à l'âme de l'acteur,

Un brouillard sale et jaune inondait tout l'espace,

Je suivais, roidissant mes nerfs comme un héros
Et discutant avec mon âme déjà lasse,
Le faubourg secoué par les lourds tombereaux.

Tout à coup, un vieillard dont les guenilles jaunes,
Imitaient la couleur de ce ciel pluvieux,
Et dont l'aspect aurait fait pleuvoir les aumônes,
Sans la méchanceté qui luisait dans ses yeux,

M'apparut. On eût dit sa prunelle trempée
Dans le fiel ; son regard aiguisait les frimas,
Et sa barbe à longs poils, roide comme une épée,
Se projetait, pareille à celle de Judas.

Il n'était pas voûté, mais cassé, son échine
Faisant avec sa jambe un parfait angle droit,
Si bien que son bâton, parachevant sa mine,
Lui donnait la tournure et le pas maladroit

D'un quadrupède infirme ou d'un juif à trois pattes.
Dans la neige et la boue il allait s'empêtrant,
Comme s'il écrasait des morts sous ses savates,
Hostile à l'univers plutôt qu'indifférent.

Son pareil le suivait : barbe, oeil, dos, bâton, loques,
Nul trait ne distinguait, du même enfer venu,
Ce jumeau centenaire, et ces spectres baroques
Marchaient du même pas vers un but inconnu.

A quel complot infâme étais-je donc en butte,
Ou quel méchant hasard ainsi m'humiliait ?
Car je comptai sept fois, de minute en minute,
Ce sinistre vieillard qui se multipliait !

Que celui-là qui rit de mon inquiétude,
Et qui n'est pas saisi d'un frisson fraternel,
Songe bien que malgré tant de décrépitude
Ces sept monstres hideux avaient l'air éternel !

Aurais-je, sans mourir, contemplé le huitième.
Sosie inexorable, ironique et fatal,
Dégoûtant Phénix, fils et père de lui-même ?
- Mais je tournai le dos au cortège infernal.

Exaspéré comme un ivrogne qui voit double,
Je rentraï, je fermai ma porte, épouvanté,
Malade et morfondu, l'esprit fiévreux et trouble,
Blessé par le mystère et par l'absurdité !

Vainement ma raison voulait prendre la barre ;

La tempête en jouant déroutait ses efforts,
Et mon âme dansait, dansait, vieille gabarre
Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords !

Paysage

Je veux, pour composer chastement mes églogues,
Coucher auprès du ciel, comme les astrologues,
Et, voisin des clochers, écouter en rêvant
Leurs hymnes solennels emportés par le vent.
Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde,
Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde ;
Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,
Et les grands ciels qui font rêver d'éternité.

Il est doux, à travers les brumes, de voir naître
L'étoile dans l'azur, la lampe à la fenêtre,
Les fleuves de charbon monter au firmament
Et la lune verser son pâle enchantement.
Je verrai les printemps, les étés, les automnes ;
Et quand viendra l'hiver aux neiges monotones,
Je fermerai partout portières et volets
Pour bâtir dans la nuit mes féeriques palais.
Alors je rêverai des horizons bleuâtres,
Des jardins, des jets d'eau pleurant dans les albâtres,
Des baisers, des oiseaux chantant soir et matin,
Et tout ce que l'Idylle a de plus enfantin.
L'Émeute, tempêtant vainement à ma vitre,
Ne fera pas lever mon front de mon pupitre ;
Car je serai plongé dans cette volupté
D'évoquer le Printemps avec ma volonté,
De tirer un soleil de mon coeur, et de faire
De mes pensers brûlants une tiède atmosphère.

Rêve parisien

A Constantin Guys

I

De ce terrible paysage,
Tel que jamais mortel n'en vit,
Ce matin encore l'image,
Vague et lointaine, me ravit.

Le sommeil est plein de miracles !
Par un caprice singulier,
J'avais banni de ces spectacles

Le végétal irrégulier,

Et, peintre fier de mon génie,
Je savourais dans mon tableau
L'enivrante monotonie
Du métal, du marbre et de l'eau.

Babel d'escaliers et d'arcades,
C'était un palais infini,
Plein de bassins et de cascades
Tombant dans l'or mat ou bruni ;

Et des cataractes pesantes,
Comme des rideaux de cristal,
Se suspendaient, éblouissantes,
A des murailles de métal.

Non d'arbres, mais de colonnades
Les étangs dormants s'entouraient,
Où de gigantesques naïades,
Comme des femmes, se miraient.

Des nappes d'eau s'épanchaient, bleues,
Entre des quais roses et verts,
Pendant des millions de lieues,
Vers les confins de l'univers ;

C'étaient des pierres inouïes
Et des flots magiques ; c'étaient
D'immenses glaces éblouies
Par tout ce qu'elles reflétaient !

Insoucians et taciturnes,
Des Ganges, dans le firmament,
Versaient le trésor de leurs urnes
Dans des gouffres de diamant.

Architecte de mes féeries,
Je faisais, à ma volonté,
Sous un tunnel de pierreries
Passer un océan dompté ;

Et tout, même la couleur noire,
Semblait fourbi, clair, irisé ;
Le liquide enchâssait sa gloire
Dans le rayon cristallisé.

Nul astre d'ailleurs, nuls vestiges
De soleil, même au bas du ciel,
Pour illuminer ces prodiges,

Qui brillèrent d'un feu personnel !

Et sur ces mouvantes merveilles
Planait (terrible nouveauté !
Tout pour l'oeil, rien pour les oreilles !)
Un silence d'éternité.

II

En rouvrant mes yeux pleins de flamme
J'ai vu l'horreur de mon taudis,
Et senti, rentrant dans mon âme,
La pointe des soucis maudits ;

La pendule aux accents funèbres
Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
Sur le triste monde engourdi.

Les petites vieilles

A Victor Hugo

I

Dans les plis sinueux des vieilles capitales,
Où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements,
Je guette, obéissant à mes humeurs fatales
Des êtres singuliers, décrépits et charmants.

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

Ils rampent, flagellés par les bises iniques,
Frémissant au fracas roulant des omnibus,
Et serrant sur leur flanc, ainsi que des reliques,
Un petit sac brodé de fleurs ou de rébus ;

Ils trottent, tout pareils à des marionnettes ;
Se traînent, comme font les animaux blessés,
Ou dansent, sans vouloir danser, pauvres sonnettes
Où se pend un Démon sans pitié ! Tout cassés

Qu'ils sont, ils ont des yeux perçants comme une vrille,
Luisants comme ces trous où l'eau dort dans la nuit ;
Ils ont les yeux divins de la petite fille
Qui s'étonne et qui rit à tout ce qui reluit.

- Avez-vous observé que maints cercueils de vieilles
Sont presque aussi petits que celui d'un enfant ?
La Mort savante met dans ces bières pareilles
Un symbole d'un goût bizarre et captivant,

Et lorsque j'entrevois un fantôme débile
Traversant de Paris le fourmillant tableau,
Il me semble toujours que cet être fragile
S'en va tout doucement vers un nouveau berceau ;

A moins que, méditant sur la géométrie,
Je ne cherche, à l'aspect de ces membres discords,
Combien de fois il faut que l'ouvrier varie
La forme de la boîte où l'on met tous ces corps.

- Ces yeux sont des puits faits d'un million de larmes,
Des creusets qu'un métal refroidi pailleta...
Ces yeux mystérieux ont d'invincibles charmes
Pour celui que l'austère Infortune allaita !

II

De Frascati défunt Vestale enamourée ;
Prêtresse de Thalie, hélas ! dont le souffleur
Enterré sait le nom ; célèbre évaporée
Que Tivoli jadis ombragea dans sa fleur,

Toutes m'enivrent ; mais parmi ces êtres frêles
Il en est qui, faisant de la douleur un miel
Ont dit au Dévouement qui leur prêtait ses ailes :
Hippogriffe puissant, mène-moi jusqu'au ciel !

L'une, par sa patrie au malheur exercée,
L'autre, que son époux surchargea de douleurs,
L'autre, par son enfant Madone transpercée,
Toutes auraient pu faire un fleuve avec leurs pleurs !

III

Ah ! que j'en ai suivi de ces petites vieilles !
Une, entre autres, à l'heure où le soleil tombant
Ensanglante le ciel de blessures vermeilles,
Pensive, s'asseyait à l'écart sur un banc,

Pour entendre un de ces concerts, riches de cuivre,
Dont les soldats parfois inondent nos jardins,
Et qui, dans ces soirs d'or où l'on se sent revivre,
Versent quelque héroïsme au coeur des citadins.

Celle-là, droite encor, fière et sentant la règle,
Humait avidement ce chant vif et guerrier ;
Son oeil parfois s'ouvrait comme l'oeil d'un vieil aigle ;
Son front de marbre avait l'air fait pour le laurier !

IV

Telles vous cheminez, stoïques et sans plaintes,
A travers le chaos des vivantes cités,
Mères au coeur saignant, courtisanes ou saintes,
Dont autrefois les noms par tous étaient cités.

Vous qui fûtes la grâce ou qui fûtes la gloire,
Nul ne vous reconnaît ! un ivrogne incivil
Vous insulte en passant d'un amour dérisoire ;
Sur vos talons gambade un enfant lâche et vil.

Honteuses d'exister, ombres ratatinées,
Peureuses, le dos bas, vous côtoyez les murs ;
Et nul ne vous salue, étranges destinées !
Débris d'humanité pour l'éternité mûrs !

Mais moi, moi qui de loin tendrement vous surveille,
L'oeil inquiet, fixé sur vos pas incertains,
Tout comme si j'étais votre père, ô merveille !
Je goûte à votre insu des plaisirs clandestins :

Je vois s'épanouir vos passions novices ;
Sombres ou lumineux, je vis vos jours perdus ;
Mon coeur multiplié jouit de tous vos vices !
Mon âme resplendit de toutes vos vertus !

Ruines ! ma famille ! ô cerveaux congénères !
Je vous fais chaque soir un solennel adieu !
Où serez-vous demain, Èves octogénaires,
Sur qui pèse la griffe effroyable de Dieu ?

La cloche fêlée

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume,

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux,
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente !

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

À une passante

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit ! - Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !

Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Hymne à la Beauté

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
Ô Beauté ! ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,
Et l'on peut pour cela te comparer au vin.

Tu contiens dans ton oeil le couchant et l'aurore ;
Tu répands des parfums comme un soir orageux ;
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore
Qui font le héros lâche et l'enfant courageux.

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres ?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien ;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques ;
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement.

L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,
Crépite, flambe et dit : Bénissons ce flambeau !
L'amoureux pantelant incliné sur sa belle
A l'air d'un moribond caressant son tombeau.

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
Ô Beauté ! monstre énorme, effrayant, ingénu !
Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu ?

De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, - fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! -
L'univers moins hideux et les instants moins lourds ?

Au Lecteur

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches ;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,

Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté,
Et le riche métal de notre volonté
Est tout vaporisé par ce savant chimiste.

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent !
Aux objets répugnants nous trouvons des appas ;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange
Le sein martyrisé d'une antique catin,
Nous volons au passage un plaisir clandestin
Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.

Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes,
Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons,
Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.

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

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde ;

C'est l'Ennui ! - l'oeil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
- Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère !