



HAL
open science

Baudelaire entre le classicisme et la modernité, des Fleurs du Mal au Spleen de Paris

Jiayi Du

► **To cite this version:**

Jiayi Du. Baudelaire entre le classicisme et la modernité, des Fleurs du Mal au Spleen de Paris. Littératures. 2021. dumas-03253781

HAL Id: dumas-03253781

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03253781>

Submitted on 8 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Baudelaire entre le
classicisme et la modernité,
des *Fleurs du Mal* au *Spleen
de Paris***

**Jiayi
DU**

Sous la direction d'Adrien CAVALLARO

UFR LLASIC
Département **Lettres**

Mémoire de master 1 **mention Arts, lettres et civilisations** - 15 crédits

Parcours : **Littérature : critique et création**

Année universitaire 2020-2021



DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : PRENOM :

DATE : 03/05/2021 SIGNATURE :

Sommaire

Introduction	5
Partie 1 - Baudelaire classique.....	11
Chapitre 1. Baudelaire latin	13
1. Baudelaire, poète en latin	13
2. Le style latin	15
Chapitre 2. Baudelaire classique.....	18
1. La forme classique.....	18
2. Le contenu classique.....	23
3. Le tragique classique	27
Partie 2 - Baudelaire moderne	32
Chapitre 3. Le sentiment dans <i>Les Fleurs du Mal</i> et <i>Le Spleen de Paris</i>	33
1. L'éternité et le sentiment	33
2. La couleur et le sentiment.....	41
Chapitre 4. Le dandy.....	44
1. Le dandy aristocratique	44
2. Le dandy, le flâneur et l'observateur	46
Chapitre 5. La politique	49
1. Baudelaire républicain.....	49
2. Baudelaire socialiste.....	53
Conclusion.....	59
Bibliographie	62
Table des matières	66

Introduction

Charles Baudelaire, fils de Joseph-François Baudelaire, prêtre cathodique qui écrit son manuel s'intitulant *De la langue latine illustrée par des figures*, beau-fils de Jacques Aupick, politicien au XIXe siècle, il mène une vie, jusqu'à sa mort en 1867 à cause de la maladie, dans une époque agitée, de la seconde expérience de monarchie constitutionnelle sous Louis XVIII au Seconde Empire dont l'empereur est Napoléon III, en passant par le trône de Charles X, la Révolution 1848 et la Seconde République de la France. Malgré sa vie courte, Baudelaire est un écrivain productif qui publie des recueils liés au textes critiques sur la peinture et sur l'art, le recueil des poèmes *Les Fleurs du Mal*, l'essai *Le Paradis Artificiel*, *Mon cœur mis en nu* et les poèmes en prose *Le Spleen de Paris* dans le domaine littéraire. Mais pendant cette période agitée où la vie de Charles Baudelaire est difficile en raison de sa dette et de la censure sur ses œuvres, il fait ses études secondaires élite dans deux collèges au premier rang en France.

En raison de l'apprentissage des connaissances traditionnelles et classiques dans les deux collèges excellents, Baudelaire applique à sa création en gardant des habitudes classiques, c'est pourquoi Proust, Goepf, Bourget et Barrès le nomment un poète classique, certains chercheurs creusent les aspects classiques dans la poésie baudelairienne et nous pouvons trouver, à travers certaines œuvres de Baudelaire des empreintes du classicisme, bien qu'il y ait plus moins que ceux qui sondent à la modernité baudelairienne.

A la recherche du classicisme et de la modernité chez Baudelaire, nous choisissons *Les Fleurs du Mal* présenté par Jacque Dupont, mises à jour en 2019 avec des dossiers et *Le Spleen de Paris* mis à jour en 2017, tous sont les recueils en version la plus récente. A l'intérieur des *Fleurs du Mal*, il y a au total 168 poèmes divisés en 15 parties dont les plus importantes sont « Au lecteur », « Spleen et Idéal », « Tableaux parisiens », « Le vin », « Fleurs du Mal », « La Mort » et « Les Epaves ». Mais toutes les œuvres ne sont pas parues en même temps, à l'époque où Baudelaire vit, « il place dans différentes revues plusieurs poèmes – à peu près la moitié (49 % exactement) de ceux qui composeront ses futures *Fleurs du Mal*¹ ». Il existe 4 versions des *Fleurs du Mal*, celles en 1857, en 1861, en 1866 et en 1868 – la dernière est publiée après sa mort – en raison de son changement, des critiques et de la censure.

¹ Bijaoui Rémy, *L'affaire Baudelaire 1857 - 1949*, Paris, Édition Imago, 2021, p.44.

« Doué d'une intelligence ordonnée, d'une pénétration du jugement sans égal parmi ses contemporains, [Baudelaire] fait son entrée en littérature ²», et il se concentre tout d'abord sur la peinture et les salons à travers lequel, Baudelaire connaît beaucoup d'artistes à son époque comme Champfleury, Hugo, Delacroix... « La première de ces parutions [du poème] remonte à 1845 », c'est l'apparition d'« À une créole » qui se transforme en « À une dame créole » dans *Les Fleurs du Mal*. Pour les années suivantes, ce poète ne cesse pas d'écrire et de publier les poèmes tels que « Le Mauvaise Moine » et « L'Idéal » en 1851, « L'Homme et la Mer » en 1852, et « 18 nouveaux poèmes sous le titre *Les Fleurs du Mal* ³» en 1855, la même année, Baudelaire mentionne *Les Fleurs du Mal* en tant que titre de son recueil des poèmes dans sa correspondance à sa mère, une femme « adorée mais jalouée ⁴». Dans ses poèmes, « Baudelaire [les] fonde sur sa propre expérience, [et] utilise la versification pour rendre impression personnelle ; D'autre part, il raconte son émotion sans l'emphase ⁵», la plus, c'est son sentiment mélancolique. Sa mélancolie est en provenance, d'une part, de sa grande dette dont il n'a pas de capacité de s'acquitter ; d'autre part, de la stricte censure et des critiques aigus. Le Figaro, un des organes de presse les plus hostiles aux poèmes de Baudelaire, le 4 novembre, il a réduit le poème de Baudelaire à néant : « [...] indigence navrante des idées, abstraction inintelligible, recherche pénible de l'image, pauvreté de la forme, langue ignorante, glaciale, sans couleur, poésie de charnier et d'abattoir ⁶». Postérieurement, cette presse continue de publier des articles hostiles à Baudelaire comme il montre que dans ses poèmes, Baudelaire « emploie les niaiseries du mystère et de l'horreur pour étonner le public ⁷». A la suite de la mise en jour des *Fleurs du Mal*, pour la raison que « *Les Fleurs du Mal* y sont présentées comme « un défi jeté aux lois qui protègent la religion et la morale ». On ne voit dans ces poèmes que « l'expression de la lubricité la plus révoltante ⁸», il faut payer 300 francs pour l'amende ; n'arrêtent jamais les critiques des lectures et des presses, parce que les derniers trouvent que *Les Fleurs du Mal* donnent aux lecteurs « des malédictions et des plaintes, des chants extatiques, des blasphèmes, des cris d'angoisse et de douleur ⁹», à savoir que Baudelaire nous présente dans *Les Fleurs du Mal* des idées négatives et décourageantes qui

² *Ibid*, p. 43

³ *Ibid*, p. 46

⁴ *Ibid*, p. 43

⁵ Robb Graham, *La poésie de Baudelaire et la poésie française, 1838-1852*, Paris, Aubier, 1993, p. 29

⁶ Bijaoui Rémy, *op. cit.*, p. 47

⁷ *Ibid*, p. 48

⁸ *Ibid*, p. 69

⁹ *Ibid*, p. 152

choquant, voire effrayer les lecteurs. Bien que ses amis comme Flaubert soutiennent la publication des *Fleurs du Mal* et fait des éloges, les critiques fortes découragent la création de Baudelaire. Mais le génie de Baudelaire réside précisément dans sa capacité à trouver la beauté dans le monde du mal, à ressentir l'existence du mal dans l'expérience de la beauté et à en faire de la magie à travers la poésie. Par conséquent, en un sens, *Les Fleurs du Mal* est l'art du mal, et non une ode au mal.

Malgré les empreintes latines et classiques, personne ne peut nier que Baudelaire est un poète moderne. Cependant, l'existence et la formation de la modernité baudelairienne nécessitent un certain processus. En 1850, Baudelaire publie deux poèmes s'intitulant « Châtiment de l'orgueil » et « Le Vin des honnêtes gens » qui après s'appelle, dans son recueil *Les Fleurs du Mal*, « L'Âme du vin » dans un journal d'éducation *Les Magasins des familles*. Selon les deux poèmes, certains commentent que « Ces deux morceaux inédits sont tirés d'un livre [...] qui est destiné à représenter les aspirations et la mélancolie de la jeunesse moderne ¹⁰ ». En 1861, en raison de la condamnation sur *Les Fleurs du Mal* en 1857, Baudelaire publie la deuxième version des *Fleurs du Mal* où il ajoute 35 poèmes. Parmi les poèmes augmentés, certains font partie de la nouvelle section « Tableaux parisiens » qui porte sur la vie du « Paris [qui] change », c'est-à-dire la vie dans une ville moderne. Sur la route de l'écriture de la modernité, notamment de la vie moderne, Baudelaire n'arrête pas. Après sa mort, grâce à Charles Asselineau et à Théodore de Banville, deux amis de Baudelaire, une nouvelle œuvre de Baudelaire a en juin 1869 été publiée par l'éditeur Michel Levy : C'est *Les Petits Poèmes en prose*, à savoir *Le Spleen de Paris*. À l'époque de la publication des *Fleurs du mal*, Baudelaire commence à écrire des poèmes en prose, avec l'intention initiale d'en écrire cent, mais seulement cinquante ont été achevés. Dans ce recueil de poèmes en prose, Baudelaire se concentre sur la description, il y a des personnages et des intrigues, puis tire une conclusion conceptuelle de l'histoire, soit sous la forme du fait divers, soit de la fable, et ces poèmes en prose sont adaptés à une façon merveilleuse, triviale, touchable et parallèlement flexible. Dans certaines mesures, *Le Spleen de Paris* est une continuité des sections « Spleen et Idéal » et « Tableaux parisiens ». Exprimer en poésie la laideur de la ville moderne, l'hypocrisie de la civilisation moderne et la pauvreté et le vide du monde spirituel des gens d'aujourd'hui est la contribution des œuvres baudelairiennes au monde de la poésie, et aussi l'inspiration utile que Baudelaire a fournie au modernisme de demain. Avec une rare audace, le poète affiche

¹⁰ *Ibid*, p. 44

toutes sortes d'actes scandaleux et de défaites, et traduit également la profonde dépression qui s'empare de lui et l'angoisse cachées dans son cœur, comme François Cheng écrit dans *Cinq Méditations sur la beauté* :

Vers la fin du XIXe siècle déjà, et tout au long du XXe siècle, plusieurs facteurs se sont conjugués pour changer [la] donne : la laideur des grandes villes, résultat de l'industrialisation forcenée, la conscience d'une « modernité » basée sur l'idée de la mort de Dieu », l'effondrement de l'humanisme provoqué par les successives tragédies au niveau planétaire ¹¹.

Dans les deux œuvres de Baudelaire, nous pouvons dire que le poète des *Fleurs du Mal* s'écarte de la vision séculaire du bien et du mal et adopte un point de vue unique sur le mal, soutenant que celui-ci a une double nature, qu'il est à la fois mauvais et qu'il dégage une sorte de beauté particulière. D'une part, il corrompt et viole les êtres humains, mais d'autre part, il est plein de défi et de défiance, inspirant les gens à lutter contre leur propre paresse et l'injustice sociale, de sorte que Baudelaire déteste et loue le mal, le craint et le désire en même temps.

En raison des œuvres influentes de Charles Baudelaire, les écrivains qui étaient ses contemporains et ceux qui ont suivi l'ont très vite adopté, et il est une référence majeure dès la fin du XIXe siècle ; cependant, l'institution scolaire et universitaire a mis longtemps à reconnaître Baudelaire. Pour définir ce poète, sans aucun doute pouvons-nous conclure que Baudelaire est un poète moderne et qu'il est le processeur du modernisme. Qu'en est-il réellement de cette modernité, que Baudelaire la définit « le transitoire, le fugitif, le contingent, [mais aussi] l'éternel et l'immuable ¹² ». Cependant, en dehors de ce titre « moderne », en tant que professeur en Lettres Modernes, Antoine Compagnon, dans son œuvre *Baudelaire devant l'Innombrable* ¹³, il le définit également un poète classique. L'aspect classique se trouve dans ses poèmes, mais dans *Les Fleurs du Mal*, nous ne pouvons pas négliger l'aspect moderne, qui existe également, voire plus, dans *Le Spleen de Paris*, nous réfléchir donc ici sur l'articulation entre le Baudelaire classique et le Baudelaire moderne et le lien entre *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris*.

Pour prouver que Baudelaire est un poète classique, nous pouvons diviser cette partie en deux chapitres : Baudelaire latin et Baudelaire classique. Grâce à son

¹¹ Cheng François, *Cinq Méditations sur la beauté*, Paris, Édition Albin Michel, 2006, p.93.

¹² Baudelaire Charles, *Le peintre de la vie moderne*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 2010, p. 27.

¹³ Compagnon Antoine, *Baudelaire devant l'innombrable*, Édition revue et Corrigée, Augmentée d'une postface, Paris, PUPS, 2018, 212 p.

apprentissage du latin et de la composition des vers latins dans les écoles secondaires, nous allons sonder les deux derniers qui s'appliquent dans son écriture poétique ; Pour les formes utilisées dans ses poèmes et ce qu'il veut y exprimer, nous creusons les indices à définir qu'il est un poète classique.

Avant la transformation en poète moderne, Baudelaire passe l'époque du Romantisme. À cette époque-là, Baudelaire dit : « Qui dit romantisme, dit art moderne ¹⁴ ». Malgré cela, avec le temps qui passe, Baudelaire se sépare du romantisme en raison de l'esprit distingué de celui des autres romantiques, il établit donc sa propre modernité originale dont l'effet est que Baudelaire devient le précurseur de la poésie moderne et de la modernité qu'apprennent Rimbaud, Mallarmé et Valéry, bien que Chateaubriand utilise le mot « modernité » pour la première fois dans ses journaux de voyage entre Paris et Prague, et qu'il mentionne, dans son autobiographie *Mémoires d'outre-tombe*, le mot *modernité* qui fait référence à la banalité de la vie quotidienne avec un ton péjoratif : « [l]a vulgarité, la modernité de la douane et du passeport contrastaient avec l'orage, la porte gothique, le son du cor et le bruit du torrent ¹⁵ ». La modernité de Baudelaire revêt de multiples facettes, non seulement dans l'innovation de genre, mais aussi le choix des personnages, l'expression des émotions. De plus, la vision du temps et de la créativité de Baudelaire sont uniques à la modernité baudelairienne. Dans ce mémoire, nous chercherons à répondre quelques parties de la modernité : tout d'abord, les sentiments – notamment la joie et le spleen – dans la vie moderne dans ses œuvres ; ensuite, les habitants – en particulier le dandy dans le Paris moderne ; finalement la politique et la société aux yeux de Baudelaire, puisque nous ne pouvons pas les séparer de la littérature.

Après une rencontre entre Baudelaire classique et Baudelaire moderne, nous nous interrogeons : Comment pouvons-nous conclure la relation entre *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris* ? La qualité *classique* et la qualité *moderne* existant dans un même poète, sont-elles paradoxales ?

En bref, Ce mémoire porte sur l'interprétation des aspects classique et moderne chez Baudelaire dans ses deux ouvrages connus *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris* et la recherche de la relation entre les deux ouvrages. Dans la carrière d'écriture de Baudelaire, les deux ouvrages sont des témoignages importants qui nous montrent le passage du poète classique au poète moderne, l'originalité et la modernité que Baudelaire

¹⁴ Baudelaire Charles, *Salon* 1846, (en ligne : https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Lumi%C3%A8re_sur/s:Salon_de_1846)

¹⁵ De Chateaubriand François-René, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Garnier, 1910.

nous présente avec conscience.

Partie 1

-

Baudelaire classique

En ce qui concerne Baudelaire, sans aucun doute est-il un poète moderne parce que « l'ambition de Baudelaire [est] le poète de la vie moderne ¹⁶ ». À l'époque moderne, dans une ville moderne, Baudelaire, comme un peintre moderne, nous décrit le monde d'une manière poétique. Baudelaire est moderne parce qu'il est totalement en prise avec le monde moderne, qu'il exècre ¹⁷.

Cependant, aux yeux des certains critiques, les derniers le trouvent polyvalent, à savoir que Baudelaire n'est pas seulement un poète moderne. Bernard Quiriny pose une question : Baudelaire était-il antiromantique ? La même question est également posée par Paolo Tortonese qui écrit *Baudelaire romantique et antiromantique* ¹⁸. Dans cet article, il définit Baudelaire antiromantique en raison de ses aspects moderne et classique.

Baudelaire est un poète classique, cela semble absurde, non seulement étant donné que l'époque où vit Baudelaire est loin de celle du classicisme, mais aussi pour la plupart lecteur, il n'est pas facile de lier les poèmes de Baudelaire aux règles classiques et académiques. « Lyotard définit le classique comme le respect des règles de la répartition en « genre de discours ». Et le moderne comme l'infraction [...] aux règles de la poétique et de la rhétorique classique ¹⁹ », quant à Baudelaire, nous le trouve toujours révoltant, comme Le Figaro commente que « *Les Fleurs du Mal* y sont présentées comme « un défi jeté aux lois qui protègent la religion et la morale ». On ne voit dans ces poèmes que « l'expression de la lubricité la plus révoltante » ²⁰ », toutes les preuves nous montrent qu'il y a aucune relation entre Baudelaire et le classique ; cependant, Pourtant, Proust et Antoine Compagnon considèrent tous deux Baudelaire comme un poète classique. Une question se pose donc : quelles règles de la poétique classique Baudelaire respecte-t-il si bien qu'il est à la fois un poète classique et moderne ?

Si nous lisons *Le Classique* écrit par Antoine Compagnon, nous pouvons le connaître. Dans cet essai, Antoine Compagnon nous présente que « Proust est classique au sens de Stendhal, de Baudelaire et de Valéry. Être classique, pour eux, c'est avoir été moderne ²¹ », parce que « toute modernité [est] digne de devenir antiquité ²² ». En dehors de

¹⁶ Kopp Robert, « Le célèbre poète était-il moderne ou antimoderne », *Lire Magazine littéraire*, Paris, EMC2 SAS, Hors-série, 2021, p. 9.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Tortonese Paolo, « Baudelaire romantique et antiromantique », *L'Année Baudelaire*, vol. 18/19, Honoré Champion, 2014, (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/45073928>).

¹⁹ Meschonnic Henri, *Modernité modernité*, Paris, Gallimard, 1993, p. 97.

²⁰ Bijaoui Rémy, *op. cit.*, p. 69.

²¹ Compagnon Antoine, *Le Classique*, 2011, §. 4, (en ligne : https://www.college-de-france.fr/media/antoine-compagnon/UPL18803_12_A.Compagnon_Le_Classique.pdf)

ce sens, Antoine Compagnon nous également donne des autres sens pour définir le *classique* comme : c'est « un écrivain qu'on lit en classe », « un classique, c'est un écrivain dont un seul livre se vend », « de façon [...] plus historique, plus critique, c'est aussi un écrivain dont les qualités principales sont, dit-on, la raison, la concision, l'ordre, la mesure, la réserve, l'équilibre, l'harmonie, la simplicité, la modération, etc. ²³ ». Selon le dernier sens, nous pouvons dire que l'art classique est celui qui fait attention à l'ordre, à la mesure, à l'équilibre, etc. Cependant, pourquoi Baudelaire latin fait-il partie de Baudelaire classique ?

Chapitre 1. Baudelaire latin

En parcourant *Les Fleurs du Mal*, nous découvrons qu'il y a quelques poèmes dont le titre est en latin et parmi lesquels l'un est totalement écrit en latin. Charles Baudelaire, depuis son lycée, il commence à écrire des vers en latin, nous pouvons donc dire qu'il est un poète latin, ou un poète latiniste. Mais nous le trouvons aussi une partie importante du classique.

Si nous consultons le mot *classique* dans le dictionnaire en ligne, nous pouvons facilement trouver le sens lié au latin, à savoir : « Qui comporte l'étude des langues grecques et latines (ou l'une de ces deux langues) ²⁴ ». Nous pouvons donc dire que le sens du classique contient également le grec et le latin. Il en va du poète faisant partie du poète classique. Une autre question apparaît donc : dans une époque loin de l'utilisation du latin, comment Baudelaire apprend-il la manière de la création poétique en latin ?

1. Baudelaire, poète en latin

Dans la partie de l'Introduction, nous avons déjà connu que Baudelaire était le fils de Joseph-François Baudelaire qui rédige un manuel du latin. Héritier de ce prêtre catholique, nous supposons que Baudelaire dispose d'un talent sur la langue, particulièrement sur la langue latine en raison de son père. Charles Baudelaire, cependant, commence à apprendre la langue latine depuis son enseignement secondaire. Selon les règles de l'éducation française, il est obligatoire à tous les élèves d'accepter l'enseignement primaire, à savoir obtenir la connaissance de la langue française et celle des

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ Les sens sont résumés sur <https://www.cnrtl.fr/definition/classique>

sciences fondamentales comme les mathématiques et des outils fondamentaux. Après cela, les familles dans les basses classes sociales, en raison de la pauvreté, ne peuvent pas supporter leurs enfants à continuer leurs études dans les établissements de l'enseignement secondaire, c'est-à-dire que l'enseignement secondaire écarte les deux classes sociales : celle d'en bas et celle d'en haut. Selon la loi Guizot, il est interdit d'enseigner « des langues dans les écoles primaires ²⁵», nous pouvons donc dire que l'enseignement du latin aux élèves au-dessous le sixième n'est pas permis par le gouvernement. Cependant, Baudelaire, dont le beau-père, Jacques Aupick, était un militaire et un homme politique, a eu de la chance de poursuivre ses études, il a passé les périodes du collège et du lycée dans le collège royal de Lyon et le collège Louis-le-Grand, deux collèges au premier rang dans le système de hiérarchie à l'extérieur des collèges. Cela signifie que « Baudelaire bénéfici[e] donc la meilleure éducation secondaire possible à l'époque, cela le conduit à faire systématiquement ses études sur les langues classiques ²⁶». Mais pourquoi c'est le latin ?

À l'époque de l'enseignement secondaire de Baudelaire, une grande quantité des savants soutient les langues classiques, notamment le latin, tels que Guizot propose que « sans latin, on n'est qu'un parvenu en fait d'intelligence ²⁷», Victor Cousin « les études classiques maintiennent la tradition sacrée de la vie intellectuelle et morale de l'humanité », André Cheval « c'est que le secondaire est payant, et que ce que l'on paie dans le secondaire, c'est le latin ²⁸». En dehors de cette raison, il y en a les autres qui font le latin du « symbole de l'appartenance à une élite ²⁹». Tout d'abord, sous l'influence catholique, le latin est capital pour la raison que il « [est] considéré comme la « vraie parole » - la seule parole digne d'être enseignée dans les institutions ³⁰ » ; parallèlement, du côté de l'origine et de l'évolution de la langue française, nous ne sommes pas capables de la séparer du latin ; sous l'angle littéraire, « l'humanisme se défini[t] par la culture gréco-romaine » et l'humanisme fait une excellente influence sur la littérature française ; quant à la raison politique, chez certaines personnes, le latin est une garantie de la classe sociale, à savoir que ceux qui savent parler latin, ceux qui se trouvent dans une haute classe sociale. À travers ce que nous avons évoqué, nous avons finalement le droit de dire que « le latin

²⁵ Hatakeyama Toru, *La formation scolaire de Baudelaire*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 38.

²⁶ *Ibid.*, p. 43

²⁷ Guizot François, *Instruction publique, éducation*, Paris, Belin, 1889, p. 203

²⁸ Chervel André, *La Culture scolaire, une approche historique*, Paris, Belin, 1998, p. 158.

²⁹ Hatakeyama Toru, *op. cit.*, p. 38.

³⁰ *Ibid.*, p. 41.

demeur[e] la langue noble par excellence ³¹».

Pendant sa vie scolaire dans l'école secondaire, Baudelaire compose déjà des vers en latin. Précisément, nous pouvons dater de l'an 1836. Postérieur à l'entrée des élèves au collège de Paris, son but final de cette période est d'acquérir le prix du Concours général, à savoir « la pensée prédominante [et] l'âme du collège ³²». C'est dû non seulement aux réputations des enseignants et du collège, mais aussi au fait que parmi les élèves faisant leurs études dans les collèges parisiens au premier rang, seulement certains ont la qualification de participer au Concours général. En raison de la confiance de ses professeurs et de sa préférence en vers latins, Baudelaire se met à apprendre la composition. À cette époque, Baudelaire a participé au Concours général et obtenu le troisième en vers latins. L'année suivante, Baudelaire y participe à nouveau et obtient le deuxième. C'est le début de la création baudelairienne en latin.

Si nous cherchons la carrière de Baudelaire sur la création poétique,

nous avons conservé trois poèmes en vers latins qui datent de ses années de collège et un poème en latin intitulé *Franciscae Meae Laudes*, le seul poème qui ait été inséré à la fois dans les trois éditions des *Fleurs du Mal* en 1857, 1861 et 1868, et dans *Les Epaves* en 1866 ³³.

À part de cela, nous pouvons également découvrir que le poète des *Fleurs du Mal* fait usage de mots latiniste et de grammaires latines dans certains poèmes.

2. *Le style latin*

Dans le reste des poèmes dans *Les Fleurs du Mal*, bien que Baudelaire les écrive en français, nous pouvons également trouver Baudelaire conservant des habitudes en latin dans ses écrits. Baudelaire note « les sons nombreux des syllabes antique » (v. 12) dans la dernière strophe de *La Muse Malade*, « note les nombreux accords » (v. 20) dans *Tout entière*, la voix du chat qui « me remplit comme un vers nombreux » (v. 11) dans *Le chat* (« Dans ma cervelle se promène »). En ce qui concerne le mot *nombreux*, c'est l'adjectif du *nombre* qui désigne un grand nombre. Cependant, pouvons-nous en faire usage pour qualifier « le son » avec « des syllabes antiques », « les accords » ainsi qu'« un

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p. 46.

³³ *Ibid.*, p. 41 – 42.

vers » ? Il n'est pas logique. Si nous consultons le dictionnaire, nous pouvons découvrir que le mot *nombreux* dispose d'un autre sens qui se révèle « qui a du rythme, de l'harmonie ; cadencé, mesuré ³⁴», ayant l'intention de créer une atmosphère harmonieuse, ce qui est évoqué dans la section des « Notes et variantes » aux dernières pages des *Fleurs du Mal*. Concernant son étymologie, le mot *nombreux* est issu du mot *nūmērōsus* en latin, et le dernier nous montre aussi le sens « cadencé, rythmé ³⁵». Jusqu'à ici, nous pouvons dire que ce poète écrit le mot *nombreux* en français d'une manière latiniste.

Dans les poèmes des *Fleurs du Mal*, Baudelaire nous donne non seulement des mots latinistes, mais également des vers traduits et réécrits directement avec la grammaire latine. Baudelaire nous figure des *Femmes damnées* « dans le bois sombre et les nuits solitaires », ce qui est en provenance du poème de Virgile « *Ibant obscuri sola sub nocte* ». En imitant les vers virgilien, Baudelaire marche toujours sur la route de poète latiniste, mais il ne suffit pas à seulement imiter, il « porte à ses dernières limites le travail de réécriture virgilien appris par la pratique des vers latins, opérant des rapprochements saisissants et malgré tout respectueux du texte original ³⁶». En effet, malgré son respect des mots originaux, sa capacité de l'imitation n'est pas encore suffisante à définir la portée de Baudelaire dans la transformation du vers latins en français, Baudelaire a une aptitude à renverser parfois le sens du texte originel, nous supposons que c'est l'apogée de son écriture latiniste :

Les Fleurs du Mal réactivent la métaphore du pré altéré, buvant les flots d'un ruisseau, dans un contexte très différent, d'un morbide baroque et flamboyant, qui joue sur l'opposition colorée vert / rouge : « Un cadavre sans tête épanche, comme un fleuve, / Sur l'oreiller désaltéré / Un sang rouge et vivant, dont la toile s'abreuve / Avec l'avidité d'un pré. » (« Une martyre », v. 9-12). Notons que la réécriture d'une formule ou d'un passage entier, en vue d'un effet stylistique ou thématique radicalement opposé à celui qu'orchestrerait l'original, faisait partie de l'esthétique scolaire des vers latins, et caractérisait même l'élève inspiré ³⁷.

Depuis son début de l'apprentissage jusqu'à la pointe de l'esthétique des vers latins, Baudelaire tire profit de l'écriture et de la réécriture de vers latins, à la fois en respectant les mots rangés par le poète latin et composant des vers dont le sens est totalement contraire. Le latin, en tant que langue ancienne pour les Français, est un

³⁴ <https://www.cnrtl.fr/definition/nombreux>

³⁵ <https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=n%C5%ADm%C4%95r%C5%8Dsus>

³⁶ Saminadayar-Perrin Corinne, « Baudelaire poète latin », *Romantisme*, vol. 31 / 113, 2001, §. 14 (en ligne : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2001_num_31_113_1030).

³⁷ *Ibid.*

symbole d'élite de l'enseignement secondaire. Après son apprentissage du latin et son cours de la composition de la poésie, Baudelaire commence à créer des vers en latin. « [M]ais la pratique des vers latins au collège a laissé des marques plus profondes, dans la technique même d'écriture propre à Baudelaire ³⁸ » ; en raison de la préférence de Baudelaire et du fait que Baudelaire se trouve toujours aristocratique il devient également un caractère spécifique et indéniable des *Fleurs du Mal*. Postérieurement, le poète des *Fleurs du Mal* absorbe d'autres éléments de l'Antiquité et du classicisme pour son écriture suivante.

³⁸ *Ibid.*, §. 15.

Chapitre 2. Baudelaire classique

Pour Baudelaire classique, Paolo Tortonese écrit dans son article *Baudelaire romantique et antiromantique* que « c'est le Baudelaire d'Anatole France, et de Proust, qui le rapproche de Racine pour nier son romantisme ³⁹ ». Quant à la poésie classique, c'est un genre poétique avec la clarté, la régularité et la symétrie que nous pouvons trouver dans les poèmes de Baudelaire.

1. *Forme classique*

En ce qui concerne la forme poétique chez Baudelaire, nous sommes capables de le voir faire usage des formes très classiques.

Tout d'abord, c'est la forme appliquée par le poète des Fleurs du Mal. Les formes poétiques disposant d'un trait classique, elles sont sonnet, pantoum, villanelle, ballade, limerick, etc. Si nous comptons la quantité des sonnets à travers la table des matières, nous pouvons découvrir que Baudelaire écrit totalement 66 sonnets, plus d'un tiers des poèmes dans Les Fleurs du Mal.

Dans L'Art poétique, Boileau écrit les lois rigoureuses du sonnet :

Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille

La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille.

Et qu'ensuite six vers artistement rangés

Fussent en deux tercets par le sens partagés.

Boileau. L'Art poétique, Chant II.

Pour Baudelaire, le sonnet est très approprié et très important pour sa composition poétique, car il pouvait y trouver esprit et élégance, passion et rêve.

Dans la plupart de ses sonnets, Baudelaire fait usage d'alexandrin pour chaque vers, à savoir dans chaque vers, il y a 12 syllabes, c'est-à-dire 12 pieds ; pour certains poèmes qui ne sont pas sous une forme du sonnet, Baudelaire les écrit également en alexandrin. L'alexandrin est un symbole de la poésie classique étant donné que c'est un genre du

³⁹ Tortonese Paolo, *op. cit.*, §. 7.

« mètre le plus employé en poésie française depuis le Classicisme ⁴⁰», cela signifie que nous ne pouvons pas définir Baudelaire classique à travers la forme d'alexandrin. « Et de fait, la perfection formelle des alexandrins semble éloigner leur auteur de toute tentative révolutionnaire. Le vers se déroule souvent régulièrement sous la forme de l'alexandrin avec la césure médiane, du décasyllabe ou de l'octosyllabe. ⁴¹» En dehors de 12 syllabes à respecter, il y a encore des règles plus strictes et précisées à l'alexandrin classique : tout d'abord, il faut que les syllabes de chaque hémistiche soient divisées en 6-6 avec une autre, à savoir qu'« un mot ne peut enjambrer le milieu de vers » et que les syllabes ne sont pas possiblement coupées en 4-4-4 ou d'autres formes, sauf une exception « Valse mélancolie / que et langoureux vertige » (v. 5, « Harmonie du Soir ») parce que le dernier *e* du mot *mélancolie* est élide et lie à la syllabe suivante (commencée par la voyelle), c'est accepté dans la règle de la syllabe classique. Ensuite, pour l'alexandrin classique, le mot avant la césure est strict, le poète ne peut pas utiliser l'article, le pronom, l'adjectif pronominal et la préposition en tant que sixième syllabe. Quant à cette règle, dans la plupart de poèmes en alexandrin, Baudelaire la bien respecte.

Quoiqu'il existe des poèmes qui ne composent pas de 12 syllabes, la plupart est composée de pied pair. En dehors de la syllabe, nous devons également faire attention du sonore de chaque vers. « Il existe différentes sortes de correspondances sonores entre les vers ⁴²», si nous trouvons des homophonies à la fin des vers, c'est donc la rime. Baudelaire rime également d'une manière classique. Mais avant tout, nous pouvons connaître ce qu'est la rime classique. C'est dans la versification française qu'apparaît pour la première fois la rime, « la rime ne fait pas [donc] partie du legs de la versification latine ⁴³». Mais dans *L'Esthétique* de Hegel, le dernier montre « qu'il a pu y avoir des rimes dans la poésie latine classique ⁴⁴», pendant la lecture de « Franciscæ Meæ Laudes », seul poème totalement en latin dans *Les Fleurs du Mal*, nous percevons clairement des rimes comme le dit Hegel :

Nouis te cantabo chordis,

⁴⁰ Gouvard Jean-Michel, « Du vers classique au 12-syllabe de Verlaine », *Langue française*, vol. 99 / 1, 1993, §. 1, (en ligne : https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1993_num_99_1_5851).

⁴¹ Plaquin Évelyne, « Les fleurs du mal : Sens et enjeux du mal dans le recueil », *Imaginaire Inconscient*, n° 19, L'Esprit du temps, 2007, p. 56.

⁴² Aquien Michèle, « La rime », *Que sais-je?*, 9e éd., Presses Universitaires de France, novembre 2014, p. 42.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

O nouelletum quod ludis

In solitudine cordis.

Esto sertis implicata,

O femina delicata

Per quam soluuntur peccata !

Sicut beneficum Lethe,

Hauriam oscula de te,

Quae imbuta es magnete.

Quum uitiorum tempestas

Turbabat omnes semitas,

Apparuisti, Deitas,

Velut stella salutaris

In naufragiis amaris...

– Suspendam cor tuis aris !

Piscina plena uirtutis,

Fons aeternae iuuentutis,

Labris uocem redde mutis !

Quod erat spurcum, cremasti ;

Quod rudius, exaequasti ;

Quod debile, confirmasti.

In fame mea taberna,

In nocte mea lucerna,

Recte me semper gubernata.

Adde nunc uires uiribus,

Dulce balneum suauibus

Unguentatum odoribus !

Meos circa lumbos mica,

O castitatis lorica,

Aqua tincta seraphica ;

Patera gemmis corusca,

Panis salsus, mollis esca,

Diuinum uinum, Francisca !

Dans ce poème en latin, nous découvrons que chaque strophe en 3 vers a une commune rime qui ne doit pas apparaître dans la poésie latine, mais dans la poésie classique, c'est donc « des rimes dans la poésie latine classique » comme nous avons mentionné. Nous supposons que Baudelaire, pour respecter les règles de la poésie classique, en raison de la rigueur de Baudelaire dans l'écriture des poèmes, il fait rimer chaque 3

stances, nous pouvons donc énumérer la rime de chaque vers, elles sont : [dis], [kata], [te], [tas], [aris], [utis], [asti], [erna], [rbus], [ica] et [sca].

En ce qui concerne les rimes dans les autres poèmes en français chez Baudelaire, nous trouvons en parallèle ses caractères classiques : des théoriciens restreignent le nombre de « phonèmes répétés », à travers lesquelles, nous les divisons en trois rimes : rimes pauvre (un phonème commun), rime plat (deux phonèmes communs) et rime riche (trois phonèmes communs) ; afin de garder la pureté de la rime, le poète ne peut pas « faire rimer un mot terminé par une consonne même muette avec un terme dont l'orthographe n'en comporte pas ⁴⁵», comme Baudelaire écrit dans *Elévation* que « Vers les cieux le matin prennent un libre essor / -- Qui plane sur la vie, et comprend sans effort » (v. 18 - 19), *essor* et *effort*, malgré le phonème commun terminé par [ɔr], pour la liaison avec les autres mots commencé par une voyelle, le mot *essor* est par [r] et le mot *effort* par [t]. De ce fait, nous pouvons trouver une règle dérivée : c'est que le poète ne peut pas « faire rimer un pluriel avec un singulier ⁴⁶» sauf le mot singulier terminé par *s*, *z* ou *x* pour éviter la liaison par une différente consonne. Pour la plupart des poèmes baudelairiens, Baudelaire les écrit en respectant cette règle : « Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes / L'univers est égal à son vaste appétit. / Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes ! / Aux yeux du souvenir que le monde est petit ! » (v. 1-4, *Le Voyage*) ; parallèlement, pour mettre en relief la portée de poète, il ne faut pas faire facilement rimer avec deux mots pareils sauf qu'ils disposent de deux sens différents avec une homonymie comme (je suis (être) / je suis (suivre)) ; Par ailleurs, dans une strophe, il y a trois genres d'organisation de la rime : les rimes plats (aa, bb, cc) ; les rimes croisées (abab) et les rimes embrassés (abba) ; le dernier point, c'est l'alternance des rimes, à savoir la croisée des rimes masculines et des rimes féminines (le mot terminé par *e* et « les formes de l'imparfait et du conditionnel en - aient ⁴⁷» ainsi que certains verbes au subjonctif). Ce sont des règles classiques de la rime qu'utilise Baudelaire dans une époque malgré moderne et qui sont respectées encore par Baudelaire pour montrer sa rigueur, sa régularité et sa pureté dans sa poésie.

Dans le livre *Baudelaire devant l'innombrable*, Antoine Compagnon examine tous les éléments classiques dans la forme poétique baudelairienne que « *Les Fleurs du Mal*, par leur respect des règles [du] hiatus, de l'alexandrin et de la césure, par leur rythme classique,

⁴⁵ *Ibid.*, p. 52.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 58.

par leur vers binaire ou quaternaire, par leur usage conventionnel du quatrain à rime plate et du sonnet ⁴⁸». En dehors des formes classiques, nous pouvons trouver des aspects classiques dans son contenu.

2. *Contenu classique*

Quand nous parlons du classique, nous le croisons que c'est une manière d'art pour décrire le sain, comme « Goethe défini[t] le classique comme la santé de l'art ⁴⁹». En revanche, Baudelaire est semblable à celui qui est loin du sain de l'art, selon Anatole France, il trouve Baudelaire « assez pervers et assez malsain ⁵⁰». À propos de Baudelaire, à travers *Les Fleurs du Mal*, il est quasiment impossible de trouver les caractères de la santé chez Baudelaire. Mais dans ses poèmes, il n'est pas difficile de saisir quelques points classiques en analysant le contenu.

En premier lieu, nous avons déjà parlé de la pratique du sonnet qui est une forme classique la plus fréquemment apparu dans la poésie française. Dans le sonnet, il y a encore des mots importants : tels que le mot *amour* et le mot *mort*. Les deux mots sont directement en provenance du latin *amor* et *mors*, ils ont aussi un grand nombre de dérivés dont Baudelaire fait usage souvent dans ses poèmes. Dans la section « La Mort », sauf le dernier poème *voyage* qui est également le synonyme de la mort, le mot *mort* se montre dans le titre ou le corps des poèmes. Quant au mot *amour*, il a une autre fonction : « le thème de l'amour est fréquent dans les sonnets, car les poètes font souvent du lyrisme ⁵¹». Pour Baudelaire, parfois nous le définissons également le poète lyrique, c'est donc qu'il écrit la poésie lyrique qui « est classique, parce que suffisamment individuelle, logique d'une cohérence singulière, harmonieuse déjà avec austérité, polie bien que sans stabilité arrêtée ⁵²». Dans ce genre de poésie, Baudelaire atteindre son but pour que ses poèmes sont lyriques, rythmiques et harmonieux classiquement.

En deuxième lieu, en utilisant une forme classique, à savoir une forme solide par rapport à la forme romantique, Baudelaire nous montre d'autres aspects classiques dans sa poésie. En tant qu'admirateur de la théorie « l'art pour l'art », le poète des *Fleurs du Mal* a

⁴⁸ Compagnon Antoine, *Baudelaire devant l'innombrable*, éd. citée, p.22 - 23.

⁴⁹ Hummel Pascale, « La poésie lyrique entre archaïsme et classicisme », *Publications de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 14 / 1, 2003, §. 1, (en ligne : https://www.persee.fr/doc/keryl_1275-6229_2003_act_14_1_1075?q=la+po%C3%A9sie+lyrique).

⁵⁰ Compagnon Antoine, *Un été avec Baudelaire*, Paris, Équateurs France Inter, 2015, p. 24.

⁵¹ Sapet Jean-Marie *Le sonnet*, Paris, France, Gallimard, 2020, p. 136.

⁵² Hummel Pascale, *op. cit.* §. 22.

l'intention d'atteindre la pureté poétique, c'est une « épuration dont son art est empreint ⁵³». Comme après la censure et la condamnation sur ses poèmes illégaux, dans la correspondance à sa mère, Baudelaire, en tant qu'incompris, écrit : « Je n'ai jamais considéré la littérature et les arts comme poursuivant un but étranger à la morale [...] la beauté de conception et de style me suffit ⁵⁴». Pour Baudelaire, son but est totalement de montrer la beauté, comme il écrit dans *Femmes damnés* :

De ses yeux amortis les paresseuses larmes,
L'air brisé, la stupeur, la morne volupté,
Ses bras vaincus, jetés comme de vaines armes,
Tout servait, tout paraît sa fragile beauté

V. 9 – 12

C'est purement la beauté que Baudelaire nous présente, il ne les écrit pas d'une manière hyperbolique, mais il montre une sorte de beauté d'une manière rigoureuse sur « le choix des mots et de leur agencement ⁵⁵». Baudelaire dépeint une beauté sans pareille dans une expression sans prétention, ce poète, « après Théophile Gautier, [rend] au vers sa rigueur, son austérité, sa pureté ⁵⁶ ». Il sait comment utiliser « l'expression la plus simple ⁵⁷ » pour démontrer le sens les plus fertiles, comme Sainte-Beuve ajoute à la définition précédente ce que « les classiques par excellence, ce seraient les écrivains d'un ordre moyen, justes, sensés, élégants, toujours nets, d'une passion noble encore ⁵⁸».

Si nous confirmons qu'est idéal le but de la création littéraire de Baudelaire, la description de la beauté chez Baudelaire l'est également. Il n'est pas douteux que Baudelaire vit dans la ville moderne à l'époque qui est pleine de décadence, notamment de

⁵³ Rimestad Christian, « Le classique chez Baudelaire », *L'Année Baudelaire*, vol. 20, Honoré Champion, 2016, §.3, (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/45073876>).

⁵⁴ Bijaoui Rémy, op. cit., p. 70.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Slama Marie-Gabrielle et Goepf Édouard, « Baudelaire « classique ». Petite généalogie d'une image », *L'Année Baudelaire*, vol. 11/12, Honoré Champion, 2007, §. 3, (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/45065016>)

⁵⁷ Rimestad Christian, op. cit., §. 4.

⁵⁸ *Ibid.* §. 38.

« décadence des mœurs ⁵⁹ ». Selon Baudelaire, c'est une époque du Mal. L'art est en décadence, le progrès matériel provoque une décadence spirituelle et un éloignement de la beauté. Dans les poèmes de Baudelaire, ce poète veut montrer à ses lecteurs la beauté extrême tirée dans le Mal, c'est une beauté saine issue de l'environnement malsain. Comme la beauté évoquée dans *Femmes Damnées*, un genre de beauté érotique « réaliste et décadent [du] sommet du classicisme ⁶⁰ ». C'est une beauté du vrai. Pour Baudelaire, « la recherche du vrai ne peut s'effectuer sans l'abandon préalable d'une fraîcheur, sans le sacrifice d'une tendresse ou d'une chair ⁶¹ », en raison de son extrême sentiment, malgré des poèmes érotiques, bien qu'il ne trouve pas une nouvelle vérité morale parce qu'il crée ses œuvres en suivant la théorie « l'art pour l'art » qui n'a pas d'objet pour le moral. Baudelaire cherche la beauté « De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène, / Qu'importe » (v. 25 – 26, « Hymne à la Beauté »), la beauté qui se reflète « De purs miroirs qui font toutes choses plus belles » (v. 13, « Beauté »). Tout reflète que Baudelaire fait attention à la beauté idéale.

En dehors de l'épuration et la beauté, nous pouvons encore utiliser « des adjectifs employés par Sainte-Beuve pour caractériser la forme classique - « large et grande, fine et sensée, saine et belle en soi » - nous incite à en retenir au moins cinq pour qualifier Baudelaire ⁶² ».

« Le Voyage », le dernier poème ajouté en 1861 dans *Les Fleurs du Mal*, c'est le poème le plus long dans ce recueil de poèmes de Baudelaire. Malgré le fait que ce poème est destiné à Maxime du Camp et que Baudelaire y exprime son ennui et son vœu vers la mort, Baudelaire écrit encore :

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent

Pour partir [...]

Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues,

⁵⁹ Schellino Andrea, *La pensée de la décadence de Baudelaire à Nietzsche*, Paris, France, Classiques Garnier, 2020, p. 53.

⁶⁰ Compagnon Antoine, *Un été avec Baudelaire*, éd. citée, p. 24.

⁶¹ Richard Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Paris, Éditions du Seuil, 1976, p.99.

⁶² Rimestad Christian, *op. cit.*, §. 47.

Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit le canon,
De vaste voluptés, changeantes, inconnus,
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom !

V. 17 – 24, I, « Le Voyage »

Lorsque nous lisons l'expression « qui partent pour partir », nous pouvons concevoir l'épuration dans le poème de Baudelaire. Mais aussi, Baudelaire fait une comparaison entre « les vrais voyageurs » et le « conscrit » qui rêve le canon, sur lequel, Baudelaire crée une ambiguïté : le canon, il ne s'agit pas seulement d'une arme pour le soldat, mais aussi, dans le domaine littéraire, d'une « liste, catalogue des auteurs considérés comme modèles du genre dans une matière » et de la « règle directrice appliquée dans un art, dans une discipline intellectuelle ⁶³ ». Dans ce poème, Baudelaire se concentre sur les vrais voyageurs qui a d'objet pour ses désirs. Malgré le fait que les vrais voyageurs désirent des variants, des changements, mais ils ne peuvent pas quitter leur canon – l'ordre et la norme. « Dans le « classique », on range entre autres la norme, la limitation, la mesure, la beauté, la perfection, le souvenir de l'art grec et la fonction exemplaire de l'Antiquité ⁶⁴ ». Parallèlement, Baudelaire écrit dans la première strophe que « Aux yeux du souvenir que le monde est petit » (v. 4, I) ; mais dans cette strophe, Baudelaire fait usage des épithètes comme « vaste », « inconnu » et « n'a jamais su le nom », cela ne fait pas seulement une anaphore avec le petit monde dans la première strophe, mais également Baudelaire rend plus ample et grand ce poème.

Ensuite, en ce qui concerne *Les Fleurs du Mal*, nous supposons que c'est un recueil de poèmes qui reflète l'intime de Baudelaire ; cependant, dans certaines poèmes, Baudelaire essaie « d'éliminer ce qui est spécifique, pittoresque ou étroitement concret et de limiter les descriptions ⁶⁵ » et de décrit une « psychologie [...] si générale, si ample, que l'on ne pense pas à une personne en particulier, à une époque précise ni à un pays spécifique ⁶⁶ », comme Baudelaire écrit :

⁶³ <https://www.cnrtl.fr/definition/canon>

⁶⁴ Jaeger Stephan, « Poèmes classiques-romantiques. Le sujet lyrique entre deux eaux », *Revue germanique internationale*, CNRS Éditions, juillet 2001, §. 1, (en ligne : <https://journals.openedition.org/rgi/854?lang=en>).

⁶⁵ Rimstad Christian, *op. cit.*, §. 5.

⁶⁶ *Ibid.*, §. 6.

Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,

Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image :

Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui »

V. 110 – 112, VII, « Le Voyage »

Ici, nous pouvons découvrir l'amplification dans ce poème de Baudelaire. Si nous disons que « vaste », « inconnu » sont des mots décrivant l'horizon et l'esprit, Cet extrait montre l'amplification chronique. Baudelaire dépeint des personnages s'adaptant à toute époque et tout pays, c'est un personnage universel plutôt que particulier. Baudelaire écrit son ennui dans la vie, il décide donc de partir pour trouver le bonheur, et la seule manière de l'obtenir, c'est la mort, c'est un sentiment romantique, qui concerne du « sentiment de la petitesse de l'homme et [de] la douleur [...], la prise de conscience que l'espoir est à chercher ailleurs et que seule la mort libère et achève ⁶⁷ ». Ici, en ce qui concerne le concept de « classique », il ne s'agit pas « de désignation d'époque, mais au regard de [son] potentiel esthétique ⁶⁸ ». Mais Baudelaire ne choisit pas de faire usage des mots et expressions hyperboliques à exprimer son sentiment et son espace spirituel, « [l']art de Baudelaire dans *Le Voyage* est si sobre qu'il semble presque dépouillé ⁶⁹ », Baudelaire exprime ses désirs les plus intimes de la manière la plus simple qui soit, il cherche la beauté idéale dans le Mal. Baudelaire cherche toujours l'équilibre entre sa vie intérieure et son mot extérieur, pour présenter une œuvre profonde et juste, « ce sont à la fois l'aspect analytique de son esprit, lui permettant de disséquer si finement les choses, et l'aspect éminemment poétique de son art ⁷⁰ ».

3. *Tragique classique*

En faisant Baudelaire allusion à Racine, nous ne pouvons pas négliger la couleur tragique dans ses poèmes de Baudelaire, ce qui est le point dont Proust compare Baudelaire à Racine, le dernier est un poète se concentrant sur la beauté tragique. Mais parfois dans les poèmes de Racine, nous pouvons trouver la théâtralité qui existe également dans les œuvres de Baudelaire.

⁶⁷ *Ibid.*, §. 7.

⁶⁸ Jaeger Stephan, *op. cit.*, §. 41.

⁶⁹ Rimestad Christian, *op. cit.*, §. 5.

⁷⁰ *Ibid.*, §. 9.

Si nous connaissons le tragique racinien, nous savons qu'il « récus[e] l'humanisme optimiste ⁷¹», autrement dit, il est pessimiste, il trouve que chaque personne ou personnage a leur propre « destin inexorable ». Son tragique est pleine « de la terreur et de la compassion ⁷²», ce qui la donne plus des effets de théâtralité. Parallèlement, quand nous lisons les œuvres de Racine, nous découvrons que Racine a la préférence de faire usage d'une écriture nette mais fertile, manière commune dont Baudelaire fait usage et que nous avons connue dans la sous-partie « contenu classique » ; par ailleurs, les héros sous la plume de Racine « sont distants ⁷³», c'est-à-dire qu'ils ont leur statut social qui les distingue des vulgaires, c'est « la langue racinienne [qui] crée la « distance » tragique ⁷⁴». Avant, nous avons déjà analysé la poésie classique baudelairienne, maintenant, c'est l'aspect du tragique classique dans ses œuvres.

En évoquant à la forme du tragédie classique, Baudelaire écrit dans *Les Fleurs du Mal* le poème intitulé « L'Horloge » :

Horloge ! dieu sinistre, effrayant, impassible,
Dont le doigt nous menace et nous dit : « *Souviens-toi !*
Les vibrantes Douleurs dans ton cœur plein d'effroi
Se planteront bientôt comme dans une cible

Le Plaisir vaporeux fuira vers l'horizon
Ainsi qu'une sylphide au fond de la coulisse ;
Chaque instant te dévore un morceau du délice
A chaque homme accordé pour toute sa saison.

Trois mille six cents fois par heure, la Seconde

⁷¹ Darcos Xavier, *Histoire de la littérature française*, Hachette éducation, 1992, p. 168.

⁷² *Ibid.*, p. 169.

⁷³ *Ibid.*, p. 172.

⁷⁴ Darcos Xavier, *La poésie française*, Paris, Eyrolles, 2012, p. 53.

Chuchote : *Souviens-toi !* – Rapide, avec sa voix

D'insecte, Maintenant dit : Je suis Autrefois,

Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde !

Remember ! Souviens-toi, prodigue ! Esto memor !

(Mon gosier de métal parle toutes les langues.)

Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues

Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or !

Souviens-toi que le Temps est un joueur avide

Qui gagne sans tricher, à tout coup ! c'est la loi.

Le jour décroît ; la nuit augmente ; *souviens-toi !*

Le gouffre a toujours soif ; la clepsydre se vide.

Tantôt sonnera l'heure où le divin Hasard,

Où l'auguste Vertu, ton épouse encor vierge,

Où le Repentir même (oh ! la dernière auberge !)

Où tout te dira : Meurs, vieux lâche ! il est trop tard ! »

Quels sont les éléments tragiques dans ce poème ? Comment Baudelaire montre-t-il ces éléments ?

Tout d'abord, ce poème crée une situation où *Horloge*, personnifié par le poète en raison du *H* en majuscule, est le « dieu sinistre, effrayant, impassible », à savoir un personnage divin avec noblesse, un héros distant dans un tragique classique. Il prend la

parole à quelqu'un qui est *prodigue* et *Esto memor* et que nous ne connaissons pas puisque le poète ne nous donne aucun indice précis. Dans les paroles d'*Horloge*, qui en tant que dramatisante, *Douleur*, *Plaisir*, *Maintenant*, *Autrefois*, *Temps*, *Hasard*, *Vertu* et *Repentir*, tous les noms avec la première lettre en majuscule, des conceptions abstraites personnifiées, à qui nous supposons que le poète des *Fleurs du Mal* donne une vie, ces personnages qui jouent chaque rôle de ce théâtre ont la capacité de dire que « *Souviens-toi !* ». Pourquoi confirmons-nous qu'il se passe dans un drame ? Puisque en ce qui concerne le lieu, le poète écrit dans le 6^{ème} vers : « au fond de la coulisse », la dernière désigne une « [p]artie d'un théâtre, sur les côtés et à l'arrière d'une scène, cachée au public par les décors ⁷⁵», ce qui nous présente un endroit plus précis pour que nous pouvons imaginer que tous les noms évoqués avec une première lettre en majuscule sont mis sur scène, ils jouent proprement leur rôle et parlent leur dialogue, à savoir que « l'expression « le fond de la coulisse » l'évoque clairement, on observera, dans la prosopopée du poème, un effet théâtral produit par la pluralité de voix et par les images animées ⁷⁶». Parallèlement, le poète fait usage du mot *dieu* décrivant *Horloge*, la *loi* avec *Temps*, le *divin* accompagnant *Hasard*, Baudelaire définit également *Vertu* avec une épithète *auguste*, selon lesquels, nous découvrons que le poète des *Fleurs du Mal* ajoute l'aspect théologique dans ce poème, cela correspond à une règle du tragique classique dont le personnage est noble ; c'est ces vocabulaires qui donnent au poème sa solennité tragique et son caractère dramatique. La conséquence, selon Racine, « [l]es choses se passent dans la coulisse, c'est là qu'on assassine ou que le merveilleux intervient ⁷⁷ », après la fin de ce drame, tous les personnages rentrent derrière la scène qui signifie un lieu plein d'obscurité, c'est la mort fatale. C'est le résultat d'un tragique classique. Si nous comparons ces éléments tragiques de Baudelaire avec ceux de Racine, nous découvrons que Baudelaire bien saisit la manière de la création tragique racinienne.

Sous des formes classiques, selon des règles de la poésie classique telles que celles de l'imitation et de la création des vers latins, de rime, de style d'écriture, de la pureté et la beauté saine, du tragique sous la plume de Baudelaire, nous pouvons, sous un certain nombre d'aspects, considérer en Baudelaire un poète latin, un poète classique, voire un poète du tragique classique.

⁷⁵ <https://www.cnrtl.fr/definition/coulisse>

⁷⁶ Miyoshino Shigeki, « Poésie comme théâtre : La théâtralité dans les poèmes de Baudelaire », *Études des lettres françaises*, vol. 39, 2004, §. 12.

⁷⁷ Darcos Xavier, *Histoire de la littérature française*, éd. citée, p. 172.

Cependant, la vie classique dans la carrière littéraire chez Baudelaire est courte, non seulement parce qu'il se trouve à une époque plutôt romantique et dans une vie moderne, mais également étant donné qu'il a besoin du *nouveau* et qu'il est un poète révolutionnaire, malgré le fait qu'il n'abandonne pas le vieux. Il entre dans la modernité pour trouver la beauté.

Partie 2

-

Baudelaire moderne

Chapitre 3. Le sentiment dans *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris*

Dans *Les Fleurs du Mal*, il y a une section intitulée « Spleen et Idéal », une section prenant la place la plus importante ; quant au *Spleen de Paris*, sans aucun doute percevons-nous le sentiment chez Baudelaire, c'est le spleen. Malgré tout, nous ne négligeons pas le plaisir montré dans les deux œuvres. En tant que visage opposant au spleen, c'est également un aspect indispensable. Comment les sentiments de Baudelaire se montrent-ils ? Ils sont fonction de la temporalité baudelairienne et des mots des couleurs.

1. *L'éternité et le sentiment*

Le sentiment de Baudelaire s'intègre de prime abord dans sa conception de la temporalité de la modernité, et sa temporalité à double visage : selon Baudelaire, la modernité est « le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable ⁷⁸», le but de Baudelaire, il s'agit également de « tirer l'éternel du transitoire ⁷⁹», à savoir la transformation du transitoire en l'éternel parce qu'il « résiste à la fuite de la beauté dans le temps ⁸⁰», dans *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire nous montre donc un exemple parfait :

Un éclair... puis la nuit ! — Fugitive beauté

Dont le regard m'a fait soudainement renaître,

Ne te verrai-je plus que dans l'éternité

V. 9 – 11, « À une passante »

Une passante, va et sort trop rapidement avec sa beauté, mais Baudelaire arrive à transformer cette fugitive beauté à l'éternité, tel que Baudelaire démontre dans *Le peintre de la vie moderne* : « [q]uelquefois qu'il est poète ; [...] ; il est le peintre de la circonstance et tout ce qu'elle suggère d'éternel ⁸¹ ». Une question s'interroge donc : comment Baudelaire conserve-t-il cette beauté fugitive ?

⁷⁸ Baudelaire Charles, *Le peintre de la vie moderne*, éd. citée, p. 27.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 26

⁸⁰ Compagnon Antoine, *Baudelaire devant l'innombrable*, éd. citée, p. 44.

⁸¹ Baudelaire Charles, *Le peintre de la vie moderne*, éd. citée, p. 14 .

1.1. Le délice dans le souvenir et l'imagination

En transformant le transitoire en éternel, Baudelaire le conserve dans son souvenir, à savoir que cette perspective « établit un lien avec le rôle de la mémoire ⁸² ». Selon François Cheng, dans son œuvre *Cinq Méditations sur la Beauté*, « Ce regard d'un sujet qui capte dans l'instant la scène de beauté entraîne une nouvelle rencontre, située sur un autre plan, celui de la mémoire ⁸³ ». Nous disons donc que la beauté baudelairienne est double, une beauté que nous voyons dans la réalité, c'est-à-dire la beauté transitoire ; une autre dans notre souvenir ou bien un mouvement intellectuel qui nous accompagne avec permanence.

Quant au souvenir, Baudelaire a déjà écrit un poème sans titre :

J'aime le souvenir de ces époques nues,
Dont Phœbus se plaisait à dorer les statues.
Alors l'homme et la femme en leur agilité
Jouissaient sans mensonge et sans anxiété,
Et, le ciel amoureux leur caressant l'échine,
Exerçaient la santé de leur noble machine.
Cybèle alors, fertile en produits généreux,
Ne trouvait point ses fils un poids trop onéreux,

V. 1-8, « *J'aime le souvenir de ces époque nues* »

Bien que le Phœbus est une référence du soleil, Phœbus et Cybèle, deux dieux grecs loin de l'époque où vit le poète, se trouvent dans son souvenir avec le statut, symbole de l'art grecque. Baudelaire nous montre donc qu'il semble avoir un souvenir de sa vie à l'époque grecque, cela correspond au vers « J'ai plus de souvenirs que j'avais mille ans » (v. 1, « Spleen »). Dans « *J'aime le souvenir de ces époque nues* », avec des mots exprimant le sentiment, ces vers montrent non seulement que *je* suis l'immortel, mais aussi les sentiments sont éternels. *Je m'immerge dans le souvenir qui m'accompagne*

⁸² Baudelaire Charles, « Notes et Variantes », *Les Fleurs du Mal*, Paris, Flammarion, 2019, p. 335.

⁸³ Cheng François, *op. cit.*, p. 82

éternellement et qui *me* donne le délice. Mais maintenant, *je* vis dans une époque moderne où apparaissent « des beautés de langueur », mais cela n'empêche pas le poète et les personnes

De rendre à la jeunesse un hommage profond,

- A la sainte jeunesse, à l'air simple, au doux front

A l'œil limpide et clair ainsi qu'une eau courante,

Et qui va répandant sur tout, insouciant

V. 35 - 38

À travers ces vers, nous voyons une nostalgie profonde chez Baudelaire. Baudelaire est nostalgique du passé, notamment la jeunesse et l'enfance. Selon Baudelaire, « l'enfant, à la faveur de ses sensations premières, a une façon unique de saisir le monde ⁸⁴ ». Ce poète décrit les vieillards ayant « l'air éternel » « malgré tant de décrépitude », il présente également *Les petites vieilles* qui ont les figures dont « maints cercueils [...] / Sont presque aussi petits que celui d'un enfant » (v. 21 – 22, « Les Petites Vieilleses »). L'enfance existe toujours, l'enfance existe éternellement, jusqu'à la mort et après la mort. Pour Baudelaire, la mort est un renouvellement de la vie, la vie commence par l'enfance ; l'enfant est toujours innocent, il peut tout d'abord saisir le délice du monde par « l'œil limpide et claire », « le plus souvent la jouissance sort du déroulement ordinaire des vies et laisse place à l'instant, capable alors d'embrasser dans sa brièveté une forme d'éternité ⁸⁵ », pour cette raison, nous pouvons dire que

l'interprétation [...] de Baudelaire est dans un premier temps sensuelle, et, afin de remonter vers les conditions premières de son expérience, elle devient dans un deuxième temps intellectuelle. Le poète saisit d'abord le caractère moderne de l'œuvre puis son élément éternel ⁸⁶.

⁸⁴ Steinmetz Jean-Luc, « La temporalité baudelairienne », *L'Année Baudelaire*, vol. 18/19, Honoré Champion, 2014, §. 7, (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/45073933?seq=1>).

⁸⁵ *Ibid.*, §. 15.

⁸⁶ De Marenne Eric Touya, « Entre l'éternité et la (post)modernité : les trois musiques de Baudelaire », *Dalhousie French Studies*, vol. 55, Dalhousie University, 2001, §. 6, (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/40838294>).

Quant à l'intellectualité, en dehors du souvenir, l'imagination ou la rêverie est une partie que nous ne devons pas oublier, notamment l'imagination et l'illusion à la suite de l'abus du vin ou du haschisch, telle que l'imagination de « La Chambre double ».

Dans ce poème en prose, Baudelaire nous présente deux chambres différentes : l'une est celle « qui ressemble à une rêverie » (§. 1, « La Chambre double »), qui est « spirituelle », où le temps disparaît et où elle est pleine de « délice » ; l'autre celle qui est en désordre qui contient « les meubles sots, poudreux, écornés » (§. 13). C'est pourquoi Baudelaire crie : « Non ! il n'est plus de minutes, il n'est plus de secondes ! Le temps a disparu ; c'est l'Éternité qui règne, une éternité de délices ! » (§. 9) Baudelaire crée un nouveau monde, qui est à la fuite des lois de la réalité extérieure, de ce fait, « la durée fait allusion à une continuité qualitative dans laquelle les choses vécues et rêvées forment un présent organique ⁸⁷ ».

Malgré sa nostalgie et son imagination, Baudelaire décide tout de même de sortir de son monde spirituel idéal et d'affronter le spleen de la vie moderne.

1.2. Le spleen

Dans son essai sur Baudelaire, Antoine Compagnon remarque que :

le critique commence par présenter et opposer deux manières baudelairiennes de vivre le temps, « l'acceptation extatique du moment présent », comme dans l'enfance et les paradis artificiels, et le rejet du présent engendrant un futur d'angoisse, comme dans l'ennui ou le *spleen* ⁸⁸.

Quant à la temporalité baudelairienne, l'ennui et le spleen sont les éléments nécessaires et capitaux.

Selon Baudelaire, la beauté moderne est « quelque chose d'ardent et de triste ⁸⁹ », le spleen ou la mélancolie est un des éléments qui le composent, si bien que nous ne pouvons pas séparer la tristesse du beau. Pendant que nous suivons la trace du développement de la beauté moderne, il faut noter quelque chose de spleenétique, puisque « le moderne en tant que beau, respire toujours la mélancolie, l'« éternelle Mélancolie » ⁹⁰ ». Pourquoi la joie n'est-elle pas capable de constituer le beau ? Puisque la joie est plus moins stable que le

⁸⁷ Cheng François, *op. cit.*, p. 41.

⁸⁸ Compagnon Antoine, *Baudelaire devant l'innombrable*, éd. citée, p. 46 - 47.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 69.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 70

spleen. Pour les éléments de la beauté, dans *Le peintre de la vie moderne*, Baudelaire démontre :

Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion. Sans ce second élément, qui est comme l'enveloppe amusante, titillante, apéritive, du divin gâteau, le premier élément serait indigestible, inappréciable, non adapté et non approprié à la nature humaine ⁹¹.

Baudelaire nous donne une explication très concrète, en utilisant l'exemple du gâteau : il compare ce qui est éternel au gâteau, et ce qui est éphémère au glaçage, simple accessoire et arôme. Bien que ce dernier joue un rôle, on ne peut donc pas le prendre pour le gâteau, qui occupe la plus grande place. C'est pourquoi Baudelaire a écrit une certaine joie malgré le fait qu'il ait concentré l'essentiel de son énergie et de ses objectifs sur la rate, car les deux se complètent et ne peuvent être séparés ; pourtant, chacun a son propre poids. Chez Baudelaire, « la meilleure approximation de l'éternel [...], ce sont Satan et Eve dès lors que Dieu s'est absenté et que le salut est fermé ⁹² ». Autrement dit, aux yeux de Baudelaire, ce qui est éternel, c'est le malheur, c'est ce qui oppose au bonheur, c'est ce qui peut nous donner de la mélancolie. « S'affirmer moderne, c'est par conséquent reconnaître le Malheur comme condition de la beauté. ⁹³ » Par ailleurs, le péché est également un élément indispensable pour la beauté, à savoir que nous ne pouvons pas séparer l'éternel du péché originel. Baudelaire est un adepte du péché original, qui, comme le malheur, nous accompagne pour l'éternité et nous donne le spleen ; notre spleen est une cause de notre malheur et de notre péché, c'est donc un cycle incassable dans lequel Baudelaire est destiné à errer. C'est pourquoi Baudelaire note dans le deuxième « Spleen », Baudelaire écrit :

J'ai plus de souvenir que si j'avais mille ans.

Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,

De vers, de billets doux, de procès, de romances,

⁹¹ Baudelaire Charles, *Le peintre de la vie moderne*, éd. citée, p. 10 - 11.

⁹² Compagnon Antoine, *Baudelaire devant l'innombrable*, éd. citée, p. 71.

⁹³ *Ibid.*, p. 70.

Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,
Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
C'est une pyramide, un immense caveau,
Qui contient plus de morts que la fosse commune.

V. 1 – 7

Dans ces sept vers, nous pouvons également trouver des mots comme *bilans*, *procès*, *quittances*. Comme nous avons déjà écrit, cette lourde dette et cette stricte censure vers les œuvres de Baudelaire provoquent son spleen.

En parallèle, pour le premier vers « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans », Baudelaire se compare avec une personne qui a mille ans, c'est de montrer clairement son ennui de vivre. Bien qu'il ne vive pas toujours, pour Baudelaire, la mort est un renouvellement de la vie, cela signifie qu'il y a de l'impossibilité de mourir, la vie n'a pas de fin. Avec les mots *tiroir*, *cheveu*, *cerveau*, *pyramide*, *caveau*, *fosse commune*, tous sont semblables à un « réservoir de souvenirs ⁹⁴ ». Corollaire :

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
Quand sous les lourds flocons des neigeuses
L'ennui, fruit de la morne incuriosité
Prend les proportions de l'immortalité.

V. 15 – 18

L'immortalité, c'est-à-dire que « [l]e spleen, l'ennui atteignent la démesure de l'éternité ⁹⁵ », est la raison pour laquelle le poète, comme une personne vit depuis mille ans, a « l'angoisse de ne pouvoir mourir ⁹⁶ ». Comme Baudelaire écrit dans un autre *Spleen*, Baudelaire écrit :

[...] l'Espoir

⁹⁴ Compagnon Antoine, *Un été avec Baudelaire*, Paris, Équateurs France Inter, 2015, p. 42.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 4

Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique

Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

V. 18 – 20

Après une longue période de l'histoire, l'angoisse est depuis longtemps pleine de pouvoir, occupant toutes les places de l'homme.

C'est le thème qui se repère largement dans les œuvres baudelairiennes, comme « La Chambre double » dans *Le Spleen de Paris*. Dans ce poème en prose, comme nous avons dit avant, *je m'intègre dans mon imagination et sens le délice éternel*.

Mais un coup terrible, lourd, a retenti à la porte, et, comme dans les rêves infernaux, il m'a semblé que je recevais un coup de pioche dans l'estomac.

[...]

Horreur ! je me souviens ! je me souviens ! Oui ! ce taudis, ce séjour de l'éternel ennui, est bien le mien.

§. 10 – 13

La vie rentre. « La vie [devient] aussi lourde, aussi pesante, aussi disproportionnée que la pierre des pyramides. L'ennui, le spleen envahissent le temps et le transforment en éternité⁹⁷ ». Le poète n'a aucune manière d'échapper de cette vie ennuyante, il ne pouvait que choisir de le supporter, de supporter le chagrin sans fin...

En raison de cet ennui, Baudelaire fait directement usage du mot *spleen*, pour le dernier, selon dictionnaire, il s'agit d'un « état affectif, plus ou moins durable, de mélancolie sans cause apparente et pouvant aller de l'ennui, la tristesse vague au dégoût de l'existence⁹⁸ ». Le spleen signifie donc une mélancolie malade. Dans *Les Fleurs du Mal*, le poète montre fréquemment son désir de la mort et du suicide, comme « Spleen », Baudelaire ennuie sa vie semblant durer déjà mille ans ; dans *Le Spleen de Paris*, après la rentrée à la vie réelle, Baudelaire écrit : « Le Temps règne en souverain maintenant ; et avec le hideux vieillard est revenu tout son démoniaque cortège de Souvenirs, de Regrets, de Spasmes, de Peurs, d'Angoisses, de Cauchemars, de Colères et de Névroses » (§. 16).

⁹⁷ *Ibid.*, p. 44.

⁹⁸ <https://www.cnrtl.fr/definition/spleen>

C'est une époque malade qui le rend spleenétique. Tout vient du temps qui fait s'ennuyer le poète avec le spleen et les maladies.

En dehors le spleen et l'ennui, Baudelaire lie également le spleen au désespoir. Dans une époque où coïncident le progrès et la décadence, « Baudelaire réagit à cette alternative du progrès homogène, [...], en affirmant la permanence du mal et l'autorité du spleen ⁹⁹ ». En pensant la vie de Baudelaire à Paris, nous pouvons trouver facilement qu'un des spleens de Baudelaire vient de sa grande dette et de la censure des *Fleurs du Mal*. Après avoir hérité une grande somme d'argent, Baudelaire commence alors à dépenser sans compter. Cependant, après la découverte de ce phénomène de sa mère, la dernière limite l'argent de Baudelaire, qui n'a que le strict nécessaire pour vivre chaque mois. Mais il était habitué à dépenser beaucoup d'argent et n'était pas satisfait de ce qu'il avait chaque mois, car il a commencé à s'endetter et était dépassé par le montant élevé de ses dettes. À ce moment, après la parution des *Fleurs du Mal*, en raison des pièces de ses poèmes considérées comme un défi aux lois par le verdict, il faut payer 300 francs d'amende. Cela conduit son désespoir pour la vie et la création littéraire, provoque également son spleen.

Dans *Le Spleen de Paris*, nous percevons une vieille femme qui « se retir[e] dans sa solitude éternelle, et elle pleurait dans un coin » (§. 4, « Le Désespoir de la vieille »). Peu importe à quel point elle était belle, à quel point elle était bonne auparavant, maintenant, elle n'a que le désespoir dans son cœur ; nous apercevons parallèlement un vieux saltimbanque « ne ri[t] pas, le misérable ! Il ne pleur[e] pas, il ne dans[e] pas, il ne gesticul[e] pas, il ne cri[e]t pas ; il ne chant[e] aucune chanson, ni gaie ni lamentable, il n'implor[e] pas. Il [est] muet et immobile. Il renonc[e], il abdiqu[e]. Sa destinée[est] faite » (§. 7, « Le Vieux Saltimbanque »), bien qu'il se trouve une fête où « [t]out n'était que lumière, poussière, cris, joie, tumulte ; les uns dépensaient, les autres gagnaient, les uns et les autres également joyeux » (§. 5) et peu importe la joie qu'il apportait à tout le monde, la gloire qu'il obtenait ; le poète des *Fleurs du Mal* est aussi le poète qui perd son auréole. L'auréole, que nous la trouvons aussi dans « Une mort héroïque », signifie « les rayons de l'Art et la gloire du Martyre » (§. 8), mais le poète la perd dans la ville moderne plein de progrès matériel, à savoir que le poète n'est plus sacré, que le poète est en cours de

⁹⁹ Schellino Andrea, *op. cit.*, p. 51

décadence des mœurs qui concerne « le public et le sentiment ¹⁰⁰». C'est ce que Baudelaire ne veut pas admettre.

2. *La couleur et le sentiment*

La modernité de Baudelaire n'est seulement « la représentation de la vie modernité, [...], mais un usage nouveau de l'adjectif [et du nom] de couleur, [...], une intériorisation du paysage, [...] ¹⁰¹».

Quand nous lisons *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris*, nous pouvons trouver une grande quantité de mots expliquant la couleur à expliquer les sentiments tels que l'extase et la mélancolie.

Dans « La Mort des amants », Baudelaire nous montre l'image d'« un soir fait de rose et de bleu mystique » (v.9). Ici, le *rose* ne signifie pas la couleur ou la fleur, il s'agit, selon *Le peintre de la vie moderne*, d'une « extase ». Précisément, Baudelaire y écrit que « Sur un fond d'une lumière infernale ou sur un fond d'aurore boréale, [...], rose (le rose révélant une idée d'extase dans la frivolité), [...], s'enlève l'image variée de la beauté interlope ¹⁰²». Le rose conduit donc une beauté interlope, une extase interlope, à savoir d'une extase indigne et sans honnête, mais Baudelaire ne nous donne aucune raison précisée, c'est-à-dire qu'il nous faut les repérer. En consultant le *rose* dans *Les Fleurs du Mal*, nous pouvons trouver son fonctionnement en sens de couleur : « Le succube verdâtre et le rose lutin » (v. 5, « La Muse malade »), « les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses / Que ton sein m'était doux ! » (v. 6-7, « Le Balcon »), « Où, jamais entre un rayon rose et gai / Où, seul avec la Nuit, maussade hôtesse » (v. 3-4, « Les Ténèbres », « Un Fantôme »), (Parmi les objets noirs ou roses / Qui composent son corps charmants » (v. 7-8, « Tout entière »), « ton corps blanc et rose » (v. 18, « À une Madone », etc. En bref, une fonction du mot *rose*, c'est que le poète maudit lie le *rose* au corps de femme. En vertu des descriptions sur le corps avec des épithètes « doux », « charmant », cela nous crée une extase sexuelle et érotique. Si nous trouve chez Baudelaire la couleur rose un symbole du plaisir et de l'extase sexuelle et érotique, Baudelaire fait usage d'une autre couleur dans le but de présenter son spleen et sa mélancolie, c'est la couleur bleue.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰¹ Brunel Pierre, *Baudelaire antique et moderne*, Paris, PUPS, 2007, p. 124.

¹⁰² Baudelaire Charles, *Le peintre de la vie moderne*, éd. citée, p. 69 - 70.

Quant au *bleu*, si Baudelaire écrit le ciel bleu ou la mer bleue, ce n'est pas du tout étrange, mais il écrit les « cheveux bleus » (v. 26, « Les Chevelures »), c'est vraiment un moyen original, parce que, selon le dictionnaire, nous ne pouvons pas trouver le sens signifier la mélancolie ; en fait, le bleu, nous le disons *blue* dont l'un des sens signifie la tristesse¹⁰³, à savoir que c'est un usage en anglais. Mais pour une originalité, Baudelaire emprunte déjà le nom anglais *spleen* pour exprimer la mélancolie, nous supposons donc qu'il emprunte simultanément un adjectif anglais du sens mélancolique pour se distinguer des autres poètes dans son époque.

Parallèlement, nous pouvons dire que le *bleu* est la couleur de la mer. Baudelaire écrit dans « Mœsta et errabunda » que « Bleu[e], clair[e], profond[e] » (v. 3), « La mer, la vaste mer, console nos labeur » (v. 6), mais pourquoi nous disons que la mer est allégorique à la mélancolie ? Parce que la mer a la magie de « se renverse[r] incessamment en torture ¹⁰⁴».

Baudelaire fait parfois la rime entre « mer / amer » et compare la mer au gouffre amer - « Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers / [...] / Le navire glissants sur les gouffres amers » (v. 2 – 4, « L'Albatros ») ; « Homme libre, toujours tu chériras la mer / [...] / Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer » (v. 2 – 4, « L'Homme et la Mer ») - non seulement pour la quasi homophobie, mais aussi pour le sentiment chez Baudelaire : la mer est amère.

Pour approfondir notre recherche, nous décidons de continuer d'analyser la première strophe :

Homme libre, toujours tu chériras la mer !

La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme

Dans le déroulement infini de sa lame,

Et Ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

V. 1 – 4, « L'Homme et la Mer »

¹⁰³ Voir en « feeling or showing sadness » sur <https://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/blue?q=Blue>

¹⁰⁴ Compagnon Antoine, *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, France, Gallimard, 2016, p. 161.

En raison de la limpidité de la mer, Baudelaire fait une métaphore entre la mer et le miroir. C'est un miroir qui reflète l'âme, un gouffre amer. Notons que concernant le mot *amer*, nous faisons une hypothèse que ce soit une combinaison entre les mots *âme* et *mer*, pour désigner que l'homme et la mer sont pleins d'amertume.

Les Fleurs du mal et *Le Spleen de Paris* sont, en fin de compte, les outils utilisés par Baudelaire pour exprimer ses sentiments intérieurs. Comment Baudelaire écrit dans « Le Thyse », « Le thyse est la représentation de votre étonnante dualité, maître puissant et Vénééré » (§. 2), c'est le « chantre de la Volupté et de l'Angoisse éternelles » (§. 4). Baudelaire fait dans ses œuvres attention à la jouissance et au spleen ; cependant, Baudelaire jette son regard sur la vie moderne et s'étend longuement sur son spleen intérieur, parce que chez Baudelaire c'est encore

[...] l'heure mélancolique

Où, poussant le soleil oblique,

Les ténèbres établi[ssent].

V. 6 – 8, « Les Hiboux »

Dans cette ville moderne et spleenétique habite le dandy.

Chapitre 4. Le dandy

Sous la plume de Baudelaire, le dandy apparaît fréquemment dans ses œuvres. N'importe dans *Les Fleurs du Mal* ou *Les Spleen de Paris*, Baudelaire décrit toujours le mal, le spleen, la douleur, les sentiments négatifs, nous disons donc que « le dandy vit sous la menace du spleen et de la douleur ¹⁰⁵ ». Quant au dandy ou au dandysme, nous pouvons l'inscrire dans une longue histoire : « César, Catilina, Alcibiade nous en fournissent des types éclatants [...] Chateaubriand l'a trouvée dans les forêts et au bord des lacs du Nouveau-Monde ¹⁰⁶ » ; Baudelaire reprend ce thème, le dandysme sous sa plume est pris pour « le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences ¹⁰⁷ ». Mais pourquoi Baudelaire a-t-il donné au dandy un tel statut ?

1. Le dandy aristocratique

Il est inapproprié pour nous de rendre le mot dandy exclusif au *Spleen de Paris*, parce que dans *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire fait usage le mot *dandy* dans le poème « Danse macabre » :

« Fiers mignons, malgré l'art des poudres et du rouge

Vous sentez tous la mort ! O squelettes musqués,

Antinoüs flétris, dandys à face glabre,

Cadavres vernissés, lovelaces chenus,

Le branle universel de la danse macabre

Vous entraîne en des lieux qui ne sont pas connus !

V. 47 - 52

Dans cette strophe, le poète des *Fleurs du Mal* fait une comparaison entre le dandy et « Antinoüs » (jeune Grec, favori de l'empereur romain H'Adrine) ainsi que « lovelace » (héros du *Clarissa Harlowe*, écrit par Richardson ; Baudelaire le qualifie de « presque un

¹⁰⁵ Compagnon Antoine, *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, éd. citée, p. 61.

¹⁰⁶ Baudelaire Charles, *Le peintre de la vie moderne*, éd. citée, p. 52.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 56.

substantif de conversation »); Le poète appelle le dandy « Fiers », le dernier mot correspond au début de ce poème : « Fièrre, [...], de sa noble stature » (v. 1, « Danse macabre »). En somme, le *dandy*, aux yeux de Baudelaire, est un homme élégant, un homme noble et un homme aristocratique. En tant qu'aristocratique, « la perfection de la toilette consiste-t-elle dans la simplicité absolue, qui est en meilleure manière de se distinguer ¹⁰⁸». De ce fait, le dandy est celui en habit noir. L'habit noir est un symbole du bourgeois, c'est également l'habitude vestimentaire de Baudelaire. Le dernier, tant par son milieu familial que par son acceptation de l'enseignement d'élite au lycée, peut être considéré comme un aristocrate dans le contexte de l'époque. Nous pouvons également dire que « [l]e dandysme apparaît surtout aux époques transitoires où la démocratie n'est pas encore toute-puissante, où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie ¹⁰⁹». C'est une époque où Baudelaire mène sa vie, c'est l'époque entre l'antiquité et la modernité, c'est l'époque où le progrès matériel manifeste mais où le progrès spirituel ne le suit pas. Selon Baudelaire, « le divorce entre progrès matériel et progrès spirituel est entièrement consommé : le premier est collectif et provoque une césure dans l'autre ¹¹⁰». Dans cette période, à Paris moderne que Baudelaire compare

avec la ville [...] en 1841, [...] : « Paris n'est pas alors ce qu'il est aujourd'hui, un tohu-bohu, un capharnaüm, une Babel peuplée d'imbéciles et d'inutiles, peu délicats sur les manières de tuer le temps, et absolument rebelles aux jouissance littéraires. De ce temps-là, le *tout Paris* se composait de cette élite d'hommes chargés de façonner l'opinion des autres » ¹¹¹.

En bref, malgré le fait que c'est une ville moderne avec l'évolution de la science et le progrès, que Paris se progressivement développe sous le plan d'Haussmann, « la peinture, l'architecture, la poésie et la grande éloquence ont toujours dégénéré ¹¹²», la création littéraire n'est plus le domaine exclusif des lettrés, parce que « la vie littéraire a dépéri au profit de loisirs moins lettrés et plus égalitaires, sans directeurs de conscience ¹¹³». Or Baudelaire a l'intention d'évoquer l'élite ancienne par sa création littéraire. Pour ne se perdre pas dans le progrès matériel, pour remplir son besoin spirituel, le dandy doit chercher ce qui lui donne une expérience spirituelle.

¹⁰⁸ *Ibidem.*, p. 54.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 55-56.

¹¹⁰ Schellino Andrea, *op. cit.*, 2020, p. 35.

¹¹¹ Compagnon Antoine, *Baudelaire : l'irréductible*, Paris, Flammarion, 2014, p. 175.

¹¹² De Chateaubriand François-René, *Génie du christianisme*, édition établie par Pierre Reboul, Paris, Flammarion, coll. GF, 1966, p. 398.

¹¹³ *Ibid.*, p. 176.

2. *Le dandy, le flâneur et l'observateur*

En tant qu'aristocratique, le dandy est également nommé par Baudelaire que « [l']homme riche, oisif, et qui, même blasé, n'a pas d'autre occupation que de courir à la piste du bonheur ¹¹⁴», il joue un rôle comme le flâneur qui cherche toujours dans la ville moderne pleine de bruit et de cri. « La ville apparaît comme une immense fourmilière humaine. Le [dandy] perçoit de haut les citadins ¹¹⁵», c'est pourquoi dans *Le Spleen de Paris*, Baudelaire mentionne le « nuage » à plusieurs reprises. Dans « L'Etranger », il écrit que « J'aime le nuage... les nuages qui passe... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages » ; dans « Le Gâteau » : « Sur le petit lac immobile, noir de son immense profondeur, passait quelquefois l'ombre d'un nuage, comme le reflet du manteau d'un géant aérien volant à travers le ciel » ; dans « Les Vocations » : « Il est assis sur ce petit nuage isolé, ce petit nuage couleur du feu, qui marche doucement » ; ainsi dans « La Soupe et Les nuages », il décrit un « marchand de nuage ». Le nuage meut toujours, en tant qu'observateur du haut, il plane le monde territoire, il « fait partie et ne fait pas fait partie de la foule, comme une divinité se pencherait du ciel ¹¹⁶».

Cependant, le dandy n'est pas seulement tout à fait ce rôle du flâneur, il est un « observateur des scènes dont il transcrit poétiquement le caractère fugitif et transitoire ¹¹⁷». Il est voyeur de tout ce qui se passe dans la ville moderne pour saisir la beauté courte et la rendre éternelle. Dans la ville fourmillante, nous ne pouvons pas négliger la liquidation de la ville, « [l]a vision de la ville en fourmilière transforme l'élément solide en élément liquide, la pierre en eau, la rue en canal, les individus en foule et en mer ¹¹⁸». Autrement dit, « la ville est en mouvement ¹¹⁹». Dans cette ville moderne, Baudelaire pense que « [l]a ville est inséparable de la vie, [...]. Tant de textes de Baudelaire rapprochent la vie et la ville, ou, plus exactement, la vie et la ville moderne ¹²⁰». Baudelaire lié la ville et la vie pour une des raisons de la « paronomase » entre les deux mots. Cependant oublions pas un autre mot *vil*. Pour avoir de la conscience de bonnes mœurs, dans cette ville moderne, il y a

¹¹⁴ De Chateaubriand François-René, *Génie du christianisme*, éd. citée, p. 52.

¹¹⁵ Compagnon Antoine, *Baudelaire L'irréductible*, éd. citée, p. 170 - 171.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 171.

¹¹⁷ Néry Alain, « Le dandysme dans les lettres, selon Baudelaire : du dandy au paria », in Arlette Bouloumié, (éd.). *Figures du marginal dans la littérature française et francophone : Cahier XXIX*, éd. Arlette Bouloumié, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, (« Nouvelles Recherches sur l'Imaginaire »), §. 4.

¹¹⁸ Compagnon Antoine, *Baudelaire L'irréductible*, éd. citée, p. 171.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 172

¹²⁰ *Ibid.*, p. 170.

un groupe de personnes qui « n'aspire pas à l'argent comme à une chose essentielle ¹²¹ » et qui ne s'intéresse pas au matériau du monde extérieur, malgré le fait que pour certains, la littérature est en cours du progrès puisqu'elle fait attention à l'évolution de la science et du monde extérieur. Concernant la conception du dandy baudelairien, il a

besoin ardent de se faire une originalité, contenu dans les limites extérieures des convenances. C'est une espèce de culte de soi-même, qui peut survivre à la recherche du bonheur à trouver dans autrui, dans la femme, par exemple ; qui peut survivre même à tout ce qu'on appelle les illusions ¹²².

« Le bonheur est infiniment variable ¹²³ », comme la ville meurt toujours. Cependant, « la cité baudelairienne est pour ainsi une abstraite, [...], La ville est perçue du côté de ses implications [...] reproduisant la multitude éternelle ¹²⁴ ». Qu'est-ce qui est éternel ? C'est le malheur, le spleen. *Le Spleen de Paris* est donc un recueil du dandy qui transforme le fugitif en éternel. Mais également, aux yeux de Baudelaire, la joie est « un des ornements les plus vulgaires ¹²⁵ », c'est donc une autre raison que Baudelaire cherche finalement le spleen dans cette ville, cela correspond à son esprit aristocratique. À travers le spleen, Baudelaire transforme également du vulgaire et du vil en élite. C'est la raison pour laquelle Baudelaire fait finalement attention à ceux qui sont solitudes, mélancoliques tels que le vieux saltimbanque, la vieille sans espoir, le bouffon, etc.

C'est donc le dandy sous la plume de Baudelaire, c'est celui qui est pris pour des aristocrates spirituels, qui recherche une sorte de noblesse dans la folie, qui trouve une sorte de pouvoir dans les extrêmes, qui sculpte une sorte de profondeur dans la splendeur, qui essaie d'effacer les passe-temps matérialistes banals des gens ordinaires comme une toile d'araignée, et qui fait ensuite tout son possible pour se façonner en aristocrate spirituel parfait et non conformiste. Comment Baudelaire écrit dans « Le Soleil », un poème dans *Les Fleurs du Mal* :

Quant, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes,

Il ennoblit le sort des choses les plus viles,

¹²¹ Baudelaire Charles, *Peintre de la vie moderne*, éd. citée., p. 53-54

¹²² *Ibid.*, p. 54

¹²³ Compagnon Antoine, *Baudelaire devant l'innombrable*, éd. citée, p. 70.

¹²⁴ Compagnon Antoine, *Baudelaire L'irréductible*, éd. citée, p. 172 - 173.

¹²⁵ Compagnon Antoine, *Baudelaire devant l'innombrable*, éd. citée, p. 70.

Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets ;

Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais.

V. 17 – 20

Le dandy est en même temps un héros dans cette ville moderne, il se sacrifie toujours pour se battre pour le bien des autres. Le dandy est différent de l'idéal classique du héros, mais il a aussi de nobles idéaux. L'enfer construit sur la ville de Paris est son champ de bataille, et il veut briser cet enfer et construire le paradis idéal. Cet héroïsme de la vie moderne découle des difficultés que les hommes modernes rencontrent dans la vie elle-même.

Chapitre 5. La politique

Certains chercheurs trouvent Baudelaire apolitique ; d'autres pensent que le dandy dispose d'une couleur politique, comme Marie-Christine Natta présente dans un interview par *Le Figaro*, elle trouve que l'« identité politique est un aspect de son dandysme ¹²⁶» ; dans *Politique de Baudelaire*, Pierre Laforgue trouve que « le dandysme [...] a une signification politique dans l'esprit de Baudelaire ¹²⁷ ». Pour la politique dans les œuvres baudelairiennes, il y a déjà un bon nombre de chercheurs. Quand même, nous ne pouvons pas séparer la littérature de la politique puisque la politique est un point de la modernité de Baudelaire. Puisque Caroline Aupick se remarie, après la mort du père de Baudelaire, avec Jacques Aupick, militaire et homme politique, « rigoureux et autoritaire, [Baudelaire] hait de toutes ses forces ¹²⁸ » de politique ; malgré sa vie dans une époque agitée, pendant sa carrière de l'écriture, Baudelaire se situe dans la République de la France, Baudelaire dit donc que « La politique, pendant la deuxième République, est avant tout un des aspects de la modernité baudelairienne ¹²⁹ » ; Baudelaire dit également que « Honte à qui n'est pas bon républicain ! Il n'est pas de ce siècle ! ¹³⁰ ». Nous ne pouvons pas donc écarter la politique du poète des *Fleurs du Mal*. Selon le dernier, « l'idéalisme politique et moral occulte la perpétuation de la violence, principe de la vie sociale dans *Le Spleen de Paris* ¹³¹ ».

1. Baudelaire républicain

L'époque active de la création baudelairienne, c'est l'époque de la république, c'est-à-dire une époque de la suppression de la royauté et du roi, il faut établir un nouveau régime. Avant l'établissement de la république, Louis-Phillipe est le dernier roi qui abdique le 24 février 1848. Quant au *roi*, c'est un homme politique qui règne sur son pays. En tant que républicain, Baudelaire lutte, à sa propre manière, contre le pouvoir royal. Baudelaire se concentre sur ce sujet particulièrement dans *Le Spleen de Paris*. Nous ne devons pas donc négliger « La mort héroïque », un texte, sous une forme de conte, bien

¹²⁶ <https://www.lefigaro.fr/vox/culture/2017/08/30/31006-20170830ARTFIG00172--baudelaire-est-l-homme-de-la-modernite-mais-il-ne-croit-pas-au-progres.php>

¹²⁷ Laforgue Pierre, *Politiques de Baudelaire : huit études*, Paris, Eurédit, 2014, p. 207.

¹²⁸ Bijaoui Rémy, *op. cit.*, p. 43.

¹²⁹ Robb Graham, *op. cit.*, p. 193.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Compagnon Antoine, *Baudelaire : l'irréductible*, éd. citée, p. 218.

étudié d'une manière politique. Cette fable nous fait « lire la tragédie d'un artiste politiquement engagé ¹³²».

Dans cette fable, trois personnages coexistent : le bouffon (Fancioulle), le prince et *je*, narrateur dans cette fable. Le nom *Fancioulle* est dérivé du mot *fanciullo* qui désigne l'enfant. Mais « ce qui rappelle la définition baudelairienne [...] du genre comme “l'enfance nettement formulée, douée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils et puissants” ¹³³», c'est-à-dire qu'en tant que héros, il porte déjà un certain nombre de responsabilités avec lui. Dans les deux premiers paragraphes, une couleur politique paraît immédiatement :

Fancioulle était un admirable bouffon, et presque un des amis du Prince. Mais pour les personnes vouées par état au comique, les choses sérieuses ont de fatales attractions, et, bien qu'il puisse paraître bizarre que les idées de patrie et de liberté s'emparent despotiquement du cerveau d'un histrion, un jour Fancioulle entra dans une conspiration formée par quelques gentilshommes mécontents.

Il existe partout des hommes de bien pour dénoncer au pouvoir ces individus d'humeur atrabilaire qui veulent déposer les princes et opérer, sans la consulter, le déménagement d'une société. Les seigneurs en question furent arrêtés, ainsi que Fancioulle, et voués à une mort certaine.

§. 1 – 2

Cet extrait ressemble à un contexte sur cette fable, il nous présente le personnage Fancioulle qui est à la fois « un admirable bouffon, presque un des amis du Prince » et une personne qui a envie de la patrie et de la liberté, et qui est coupable de participer à la conspiration. Nous découvrons que bien qu'il soit un homme si proche du Prince, il est encore sous le contrôle du Prince et il veut encore obtenir la liberté et la démocratie, c'est déjà un paradoxe. C'est de ce fait que le bouffon participe à la conspiration de trahison du Prince. Les mots tels que *Prince*, *patrie*, *liberté*, *despotiquement*, *conspiration*, *gentilshommes*, *pouvoir* et *seigneur*, ce sont des mots politiques, sans aucun doute pouvons-nous donc lier cette fable à la politique. Ce conflit interne au sein de l'individu entraînera inévitablement un conflit externe, un conflit politique. Cela indique que le conflit extérieur entre le Prince et le bouffon se passe obligatoirement.

¹³² K. Kaplan Edward, *Baudelaire et « Le spleen de Paris » : l'esthétique, l'éthique et le religieux*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 74.

¹³³ *Ibid.*, p. 75.

Au lieu d'être condamné à la mort, le bouffon, avec les gentilshommes, est libéré pour « un grand spectacle où Fancioulle devait jouer l'un de ses principaux et de ses meilleurs rôles, et auquel assisteraient même, disait-on, les gentilshommes condamnés ». Pouvons-nous conclure que c'est un Prince gentil ? N'y a-t-il pas d'autres conspirations en provenance de ce Prince *généreux* ? Pourquoi ce bouffon témoigne-t-il encore d'un attrait pour la vie ?

Le jour où le spectacle se passe, Fancioulle fait ses efforts sur la scène, il s'immerge complètement dans son rôle. Cela entraîne le fait que

Tout ce public, si blasé et frivole qu'il pût être, subit bientôt la toute-puissante domination de l'artiste. Personne ne rêv[e] plus de mort, de deuil, ni de supplices. Chacun s'abandonn[e], sans inquiétude, aux voluptés multipliées que donne la vue d'un chef-d'œuvre d'art vivant. Les explosions de la joie et de l'admiration ébranl[ent] à plusieurs reprises les voûtes de l'édifice avec l'énergie d'un tonnerre continu. Le Prince lui-même, enivré, mêl[e] ses applaudissements à ceux de sa cour.

§. 9

Jusqu'à cela, nous pouvons percevoir que Le Prince est content de ce spectacle qui se déroule avec réussite, il est enivré du rôle que joue le bouffon. Mais Baudelaire écrit encore que « [s]e sentait-il vaincu dans son pouvoir de despote ? [...] le visage du Prince, sur lequel une pâleur nouvelle s'ajoutait sans cesse à sa pâleur habituelle, comme la neige s'ajoute à la neige ». « La toute-puissante domination », qui est en soi l'interprétation par le monarque de ses propres pouvoirs, est finalement interprétée par un bouffon, comme si le Prince perd son règne, toutes les gloires, tous les applaudissements entourent de ce bouffon, le dernier tout gagne. « La royauté du [bouffon] succède à la royauté du roi, pour la simple raison que le roi ayant renversé et contraint de partir pour l'exil sa place est désormais vacante et que le poète vient occuper cette place vacante. ¹³⁴» En conséquence :

Quelques minutes plus tard un coup de sifflet aigu, prolongé, interrompit Fancioulle dans un de ses meilleurs moments, et déchira à la fois les oreilles et les cœurs. Et de l'endroit de la salle d'où avait jailli cette désapprobation inattendue, un enfant se précipitait dans un corridor avec des rires étouffés.

§. 11

¹³⁴ Laforgue Pierre, *op. cit.*, p. 166.

Le *coup de sifflet*, si nous ne saisissons pas bien le sens et la couleur sentimentale, nous faisons référence en une autre expression *couper le sifflet*, puisque l'étymologie du mot *couper* est celle du *coup*. En consultant le dictionnaire, nous découvrons que l'expression *couper le sifflet* a deux sens : l'un signifie « égorger, couper le cou ¹³⁵ », l'autre « faire taire, mettre dans l'impossibilité de s'exprimer ¹³⁶ ». La silence, est une des manifestations de la mort. Quel que soit le sens que veut exprimer Baudelaire, cela indique clairement la mort de héros, à savoir le bouffon qui participe à la conspiration avec les autres gentilhommes, à l'intérieur et à l'extérieur de ce spectacle.

Si nous approfondissons notre analyse sur l'expression *coup de sifflet*, nous trouvons une question : le poète du *Spleen de Paris* peut faire usage d'un seul mot *sifflet* pour exprimer « bruit par lequel le public, lors d'un spectacle, d'un match, manifeste son mécontentement, sa désapprobation ¹³⁷ », pourquoi il écrit le *coup de sifflet* dans ce poème en prose ? À l'intérieur de ce théâtre, un coup de sifflet retentit, c'est le moment de renversement, cela signifie qu'il arrive quelque chose d'une manière brutale. Cette scène nous montre un effet de théâtralité ; à l'extérieur de ce théâtre, en ce cas, le Prince exprime d'une part sa désapprobation envers le spectacle, c'est un signal extrêmement politique. Ce bruit brutal et aigu est un symbole entre le Prince et le bouffon pour le pouvoir et le règne, c'est le commencement de la guerre entre les deux personnages principaux, c'est le signal de l'attaque. En tant que narrateur, *je* vois « une indestructible auréole autour de la tête » du bouffon, ce sont « les rayons de l'Art et la gloire du Martyre » dont le Prince est envieux. La mort est la seule manière pour le Prince de regagner le pouvoir et le règne. Enfin, le Prince réussit. C'est l'exécution par le Prince, c'est la réussite de ce Prince et c'est l'échec fatal de ce groupe de la conspiration. Le roi est si atroce parce qu'il tue le bouffon pendant que le dernier réjouit de son moment où il est le plus fier. Pour conclure, nous pouvons dire que « ce qui est littéralement mis en scène c'est le jeu du pouvoir dans sa théâtralité ¹³⁸ ».

Au contraire, « Le Vieux Saltimbanque » n'est pas aussi chanceux que le Prince. Dans ce petit texte, il y a encore trois (genres de) personnages : vieux saltimbanque, *moi* en tant que narrateur et spectateurs. Ce vieillard, pendant sa jeunesse, il a sûrement obtenu des

¹³⁵ <https://cnrtl.fr/definition/sifflet>

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ Laforgue Pierre, *op. cit.*, p. 160.

résultats splendides, il a gagné toutes les gloires et tous les applaudissements, il était semblable au roi dans son spectacle dans son époque ; maintenant, en revanche,

à l'extrême bout de la rangée de baraques, comme si, honteux, il s'était exilé lui-même de toutes ces splendeurs, je vis un pauvre saltimbanque, voûté, caduc, décrépît, une ruine d'homme, adossé contre un des poteaux de sa cahute ; une cahute plus misérable que celle du sauvage le plus abruti, et dont deux bouts de chandelles, coulants et fumants, éclairaient trop bien encore la détresse.

§. 6

Quel pauvre homme sous la plume de Baudelaire ! Quelle image dont a besoin la modernité et dont satisfait Baudelaire, admirateur de la république ! À l'époque républicaine, la royauté disparaît, le roi est exclu de la société comme le vieux saltimbanque qui ne profite plus de la gloire et de la richesse ; à cette époque, « le peuple oublie tout, la douceur et le travail ; il devient pareil aux enfants » (§. 2), il existe « les uns [qui] dépensaient, les autres [qui] gagnaient, les uns et les autres également joyeux » (§. 5). C'est la joie des hommes, c'est l'époque des hommes. Les hommes ont le droit de choisir ce qu'ils veulent. C'est finalement l'échec de ce vieil homme, le roi antérieurement glorieux de la fête.

En tant que républicain, Charles Baudelaire est également socialiste. Le cible de Baudelaire est donc non seulement le pouvoir royal, mais également le bourgeois.

2. *Baudelaire socialiste*

« Baudelaire [a] un moment socialiste, entre 1848 et 1851 ou 1852 ¹³⁹», l'époque à la fois socialiste et républicaine. À cette époque, l'« instinct politique [a] persisté au-delà de cette période, [...] dans les derniers poèmes en prose du *Spleen de Paris* ¹⁴⁰». Le socialisme est « [e]nsemble de doctrines inspirées par des sentiments humanitaires, fondées sur une analyse critique des mécanismes économiques et parfois du statut politique de l'État, ayant pour objectif la transformation de la société dans un sens plus égalitaire ¹⁴¹». Baudelaire fait ses efforts dans *Les Fleurs du Mal* et notamment dans *Les Spleen de Paris* à chercher l'égalité entre les différentes classes, bien que certains chercheurs, tel que « Valéry [qui] lis[e] Baudelaire, c'est-à-dire *Les Fleurs du Mal*, en dehors de tout cadre

¹³⁹ Compagnon Antoine, Baudelaire L'irréductible, éd. citée, p. 30.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/socialisme>

politique ou social ¹⁴²». Peut-être est-ce parce qu'avant 1848, Baudelaire ne démontre pas directement et clairement dans ses poèmes ses points de vue politiques, nous ne pouvons pas nier que l'aspect politique chez Baudelaire ne s'intègre pas dans *Les Fleurs du Mal*. En empruntant le pouvoir du vin qui fait les personnages s'enivrer, Baudelaire nous montre un rêve des chiffonniers. Dans « Le vin des chiffonniers », pour la première strophe, le poète nous en explique la condition de la vie :

Souvent, à la clarté rouge d'un réverbère
Dont le vent bat la flamme et tourmente le verre,
Au cœur d'un vieux faubourg, labyrinthe fangeux
Où l'humanité grouille en ferments orageux,

V. 1 – 4

Étant donné que c'est un poème écrit avant 1848, Baudelaire décrit une ville ancienne et pour préparer à nous présenter que les chiffonniers mènent une mauvaise et pauvre vie dans un « vieux faubourg », comme nous savons que « *Les Fleurs du Mal* comme les petits poèmes en prose témoignent de sa sensibilité à la pauvreté, à l'oubli et à la solitude, celle des vieux, des malades, des exclus ¹⁴³ ». Le vent souffle et frappe la couverture en verre de « réverbère » ; la ville est complexe et boueuse ; le peuple fait des manifestations. Dans cette ville, « On voit un chiffonnier qui vient, hochant la tête / Butant, et se cognant aux murs comme un poète » (v. 5 – 6), C'est avec le processus d'urbanisation que les chiffonniers apparaissent en grand nombre, et ce groupe particulier est un produit de l'urbanisation capitaliste. C'est précisément en raison de l'émergence des chiffonniers que la pauvreté en tant que problème urbain apparaît. Il est pauvre et il flâne dans la rue pour chercher son bonheur – pour les chiffonniers, leur moment heureux est celui de « ramasser les rebuts ¹⁴⁴ ». Ici, Baudelaire lie ce chiffonnier avec le poète, c'est une figure du dandy, dans le chapitre du dandy, nous avons découvert que le dandy pouvait également s'immerger dans une illusion pour sentir la passion, c'est pourquoi Baudelaire précise ensuite de « glorieux projets » :

¹⁴² Compagnon Antoine, *Baudelaire L'irréductible*, éd. citée, p. 28.

¹⁴³ Coblenz Françoise, « Baudelaire, sociologue de la modernité », *L'Année Baudelaire*, vol. 7, Honoré Champion, 2003, §. 25, (en ligne : <https://www.jstor.org/stable/45073560?seq=1>).

¹⁴⁴ Compagnon Antoine, *Un été avec Baudelaire*, éd. citée, p. 110.

Il prête des serments, dicte des lois sublimes,
Terrasse les méchants, relève les victimes,
Et sous le firmament comme un dais suspendu
S'enivre des splendeurs de sa propre vertu.

Oui, ces gens harcelés de chagrins de ménage,
Moulus par le travail et tourmentés par l'âge,
Éreintés et pliant sous un tas de débris,
Vomissement confus de l'énorme Paris,

Reviennent, parfumés d'une odeur de futailles,
Suivis de compagnons, blanchis dans les batailles
Dont la moustache pend comme les vieux drapeaux.
Les bannières, les fleurs et les arcs triomphaux

Se dressent devant eux, solennelle magie !
Et dans l'étourdissante et lumineuse orgie
Des clairons, du soleil, des cris et du tambour,
Ils apportent la gloire au peuple ivre d'amour !

C'est ainsi qu'à travers l'Humanité frivole
Le vin roule de l'or, éblouissant Pactole ;
Par le gosier de l'homme il chante ses exploits

Et règne par ses dons ainsi que les vrais rois.

V. 9 – 28

Le chiffonnier « mène par imagination une vie héroïque [...], il se prend pour Bonaparte ¹⁴⁵», à la fois un soldat et l'empereur des Français. Mais c'est, comme nous avons dit, une imagination créée par le vin, ce n'est qu'un rêve, c'est le seul moyen pour ce pauvre à fuir la réalité de sa vie et dans sa ville, c'est une seule manière dont les chiffonniers peuvent toucher et s'équilibrer avec la classe noble. De ce fait, Baudelaire écrit les vers suivants :

Pour noyer la rancœur et bercer l'indolence

De tous ces vieux maudits qui meurent en silence,

Dieu, touché de remords, avait fait le sommeil ;

L'Homme ajouta le Vin, fils sacré du Soleil !

V. 29 – 32

Mais dans *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire est un socialiste et révolutionnaire caché. Le poète est rempli de colère et de mépris pour l'époque dans laquelle il vit, en revanche, il ne peut penser à l'égalité des classes que dans ses rêves, à travers le vin, comme Benjamin fait « de Baudelaire un ennemi caché de la bourgeoisie ¹⁴⁶», il existe donc « [u]ne célèbre formule résumait sa lecture : l'auteur des *Fleurs du Mal* [est] un agent secret – l'agent de la secrète insatisfaction de sa classe à l'égard de sa propre hégémonie ¹⁴⁷». Mais dans *Le Spleen de Paris*, Baudelaire est plus explicite et plus audacieux dans ses prises de positions politiques. Il écrit dans *Le Spleen de Paris* un poème en prose s'intitulant « Assommons les Pauvres », « l'un des textes qui ont été les plus commentés de toute la littérature française [...], à cause [...] de la politisation des études littéraires et des études baudelairiennes en particulier ¹⁴⁸». Ce qui nous intéresse est le dernier paragraphe qui est un peu différent

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 111.

¹⁴⁶ Compagnon Antoine, *Baudelaire L'irréductible*, éd. citée, p. 29.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 27.

entre deux versions de ce recueil ¹⁴⁹: dans l'édition de 2017 du *Spleen de Paris*, Baudelaire finit ce poème en prose par la question que « Qu'en dis-tu, citoyen Proudhon ? » ; dans une autre version, Baudelaire la supprime. Qui est Proudhon ? Pourquoi Baudelaire appelle Proudhon dans ce poème en prose ?

Pierre Joseph Proudhon est un théoricien politique, économiste, socialiste libertaire français et l'un des fondateurs de l'anarchisme. Au début, Baudelaire et Proudhon coïncident sur la route du socialisme, « Baudelaire est socialiste, proudhonien ¹⁵⁰ ». Baudelaire, de même que Proudhon, ils « n'étaient nullement partisans de la violence populaire ¹⁵¹ », comme dans *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire décrit un chiffonnier qui ne lutte contre la classe bourgeoise que dans son rêve. Cependant, avec le temps qui passe, Baudelaire trouve que « le vertige ou la stupidité » dans les *arts* de « toutes les élucubrations de tous ces entrepreneurs de bonheur public, – de ceux qui conseillent à tous les pauvres de se faire esclaves, et de ceux qui leur persuadent qu'ils sont tous des rois détrônés », il se rend compte que « [c]elui-là seul est l'égal d'un autre, qui le prouve, et celui-là seul est digne de la liberté, qui sait la conquérir ». Comment se mettre au niveau des autres classes ? C'est la violence, ainsi, « Baudelaire monte sur les barricades du côté des insurgés ¹⁵² ». Dans *Assommons les Pauvres, moi*, en tant qu'donateur, lorsque je suis confronté à un mendiant, je ne lui donne pas directement l'argent, mais je me bats en duel avec lui de manière à ce qu'il soit égal à moi pour avoir l'argent dans ma main. En ce moment, le poète demande à cette mendiant d'« appliquer à tous vos confrères, quand ils vous demanderont l'aumône ». Face au mutualisme de Proudhon, Baudelaire trouve qu'il n'y a aucune impossibilité d'obtenir le droit pour les pauvres et les ouvriers sans qu'ils n'en passent par la violence. Dans *Assommons les Pauvres*, Baudelaire croit qu'au lieu d'attendre l'aide de l'autre partie, on doit devenir fort soi-même et prendre l'initiative pour son propre bénéfice et pouvoir. C'est donc que « l'apostrophe finale s'accord parfaitement à l'allure [...] politique, ou plus précisément ¹⁵³ » socialiste, nous supposons que c'est un doute sur la théorie de Proudhon, « Baudelaire tourne en dérision les thèses de

¹⁴⁹ Ici, nous choisissons *Le Spleen de Paris* mis à jour en 2020 par la collection Libro et *Le Spleen de Paris* présenté par Aurélia Cervoni et Andrea Schellino en 2017.

¹⁵⁰ Laforgue Pierre, *op. cit.*, p. 191.

¹⁵¹ Van Slyke Gretchen, « Dans l'intertexte de Baudelaire et de Proudhon : pourquoi faut-il assommer les pauvres ? », *Romantisme*, vol. 14 / 45, 1984, §. 9, (en ligne : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1984_num_14_45_4702).

¹⁵² *Ibid.*, § 14.

¹⁵³ Laforgue Pierre, *op. cit.*, p. 191.

Proudhon ¹⁵⁴». Mais pourquoi certaines versions suppriment cette apostrophe ? C'est dû à « la recrudescence d'intérêt que manifestait Baudelaire à l'égard de Proudhon dans les années 1864-66 ¹⁵⁵», nous supposons que c'est à cette époque que Baudelaire accorde sa pensée avec celle de Proudhon

Ainsi, tant dans *Les Fleurs du Mal* que dans *Le Spleen de Paris*, nous trouvons des traces de la politique de Baudelaire. Cependant, il est dommage que les chercheurs français aient commencé « à démarquer le révolutionnaire dissimulé dans *Les Fleurs du Mal* et *Spleen de Paris* au début des années 2000 seulement ¹⁵⁶».

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ Van Slyke Gretchen, *op. cit.*, §. 51.

¹⁵⁶ Compagnon Antoine, *Baudelaire L'irréductible*, éd. citée, p. 31.

Conclusion

En ce qui concerne *Les Fleurs du Mal*, elles sont un témoignage du passage de Baudelaire classique à Baudelaire moderne ; elles sont aussi la scène où est héros la beauté tirée dans la ville du Mal par Baudelaire.

Quant au *Spleen de Paris*, c'est un seul recueil des poèmes en prose posthume de Baudelaire, c'est une continuité des *Fleurs du Mal*, particulièrement avec la section « Tableaux parisiens » ; c'est également un recueil où Baudelaire note son émotion spleenétique face à la ville moderne, le progrès littéraire et artistique avec l'évolution scientifique mais décadente pour la perte de la valeur de la beauté. Ces petits poèmes en prose sont parallèlement une continuité de la beauté saine tirée dans le Mal. Des *Fleurs du Mal* au *Spleen du Paris*, nous pouvons donc dire que c'est un témoignage du passage de Baudelaire classique à un poète moderne, jusqu'à sa maturation dans l'écriture moderne.

Quant au style d'écriture de Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* commencent par les styles latiniste et classique, jusqu'au caractère moderne, en passant par l'art romantique. En raison de son apprentissage du latin, Baudelaire a toujours un esprit aristocratique ; après tout, il fait ses études deux grands lycées et le latin est l'une des marques de l'aristocratie. Quant au classique, Baudelaire est bien représenté dans l'écriture de *Les Fleurs du Mal*, non seulement en utilisant la langue ancienne – le latin, la forme poétique et le mètre classique, mais en nous montrant la beauté dans ce qu'elle a de plus pure et de plus extrême en ménageant une atmosphère du tragique classique dans ses poèmes. Cependant le tournant de Baudelaire vers la modernité est inévitable. Baudelaire jette son regard sur la ville moderne et la vie moderne, il « introduit dans son œuvre l'angoisse de l'homme déraciné perdu dans la Grande Ville, hanté qu'il est par la conscience de la laideur et la fascination du mal ¹⁵⁷ ». Il transforma le fugitif en éternel, le vulgaire en l'élite et il lutte pour l'égalité entre les classes. *Le Spleen de Paris* est semblable aux *Fleurs du Mal* dans le domaine de la sélection matérielle et l'esthétique : c'est de tirer la beauté dans la laideur. L'esthétique de la littérature moderniste diffère du concept séculaire : la beauté et la réputation qu'ils admirent font que l'artiste utilise ses méthodes artistiques les plus

¹⁵⁷ Cheng François, *op. cit.*, p. 69

appropriées pour exprimer sa vérité intérieure et ses émotions cachées, et affiche de manière unique et parfaite son monde spirituel.

Or, nous ne pouvons pas écarter le moderne du classique chez Baudelaire. Le classique fait attention à la stabilité, « le classicisme contreviendrait à la modernité que Baudelaire définit comme le fugitif le contingent et le transitoire ¹⁵⁸», les derniers dont la beauté particulière du romantisme. En empruntant la sculpture grecque et antique, Baudelaire démontre l'éternel et la beauté :

Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre,

Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,

Est fait pour inspirer au poète un amour

Eternel et muet ainsi que la matière.

V. 1 – 4, « La Beauté »

Baudelaire trouve que « dans la beauté, l'élément éternel s'accompagne nécessairement de « quelque chose de transitoire », relatif aux mœurs, à la morale et aux passions contingents de l'homme, qui varient selon les époques ¹⁵⁹».

Par conséquent, conformément à Baudelaire, *Le Spleen de Paris* est un ouvrage totalement moderne et « *singulier*, c'est-à-dire étrange, mais aussi indécidable, contradictoire, [où l'auteur] alli[e] des sentiments aussi opposés que la tendresse et la haine ¹⁶⁰», tels que le délice éternel et le spleen éternel qui se produisent l'un après l'autre dans « La Chambre double », le bouffon à la fois ami et ennemi du Prince dans « Une mort héroïque »; *Le Spleen de Paris* est l'héritage et l'innovation de Baudelaire dans la poésie. Dans ce recueil de poèmes, Baudelaire se concentre sur la description, il y a des personnages et des intrigues, puis tire une conclusion conceptuelle de l'histoire, c'est donc différent des *Fleurs du Mal*. Mais Baudelaire avoue que les deux ouvrages se font pendant, à savoir « à la fois la même chose et une autre, sans que la dualité de l'entreprise ne soit

¹⁵⁸ Magendie Paul, « Le classicisme, observatoire de la modernité », *Proteus*, n°0, avril 2010, §. 9, (En ligne : <http://www.revue-proteus.com/abstracts/00-5>).

¹⁵⁹ Schellino Andrea, *op. cit.*, p. 52.

¹⁶⁰ Compagnon Antoine, *Baudelaire L'irréductible*, éd. citée, p. 26.

jamais absente ¹⁶¹», bien que d'aucuns trouvent que son poème en prose est une ébauche de sa créature en vers. Nous pouvons même trouver dans les deux recueils des œuvres du même titre, telles que « Le Crépuscule du soir », « L'Horloge ». Il n'est pas donc complet si nous étudions l'un et négligeons l'autre. Avec seulement deux recueils de poèmes, *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris*, Baudelaire se hisse au sommet de son époque, rivalisant avec les grands poètes tels que Victor Hugo, devenant le géniteur de la poésie moderniste occidentale et achevant le mythe de la transformation du poète démoniaque en poète extraordinaire.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 27.

Bibliographie

AQUIEN Michèle, « La rime », *Que sais-je?*, 9e éd., Presses Universitaires de France, novembre 2014, p. 41-69. Adresse URL <https://www.cairn.info/la-versification--9782130633310-page-41.htm?contenu=resume> (Site consulté le 05 avril 2021).

BAUDELAIRE Charles, *Le peintre de la vie moderne*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 2010.

BAUDELAIRE Charles, *Salon 1846*. Adresse URL https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Lumi%C3%A8re_sur/s:Salon_de_1846 (Site consulté le 09 décembre 2020)

BIJAOUI Rémy, *L'affaire Baudelaire 1857 - 1949*, Paris, Édition Imago, 2021.

BRUNEL Pierre, *Baudelaire antique et moderne*, Paris, PUPS, 2007.

CHENG François, *Cinq Méditations sur la beauté*, Paris, Édition Albin Michel, 2006.

Chervel André, *La Culture scolaire, une approche historique*, Paris, Belin, 1998.

COBLENCE Françoise, « Baudelaire, sociologue de la modernité », *L'Année Baudelaire*, vol. 7, Honoré Champion, 2003, p. 11-36. Adresse URL <https://www.jstor.org/stable/45073560?seq=1> (Site consulté le 03 janvier 2021).

COMPAGNON Antoine, *Baudelaire devant l'innombrable*, Édition revue et Corrigée, Augmentée d'une postface, Paris, PUPS, 2018.

COMPAGNON Antoine, *Baudelaire : l'irréductible*, Paris, Flammarion, 2014.

COMPAGNON Antoine, *Le Classique*, 2011. Adresse URL https://www.college-de-france.fr/media/antoine-compagnon/UPL18803_12_A.Compagnon_Le_Classique.pdf (Site consulté le 16 avril 2021)

COMPAGNON Antoine, *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, France, Gallimard, 2016.

COMPAGNON Antoine, *Un été avec Baudelaire*, Paris, Équateurs France Inter, 2015.

DARCOS Xavier, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette éducation, 1992.

DARCOS Xavier, *La poésie française*, Paris, Eyrolles, 2012.

DE CHATEAUBRIAND François-René, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Garnier, 1910.

De CHATEAUBRIAND François-René, *Génie du christianisme*, édition établie par Pierre Reboul, Paris, Flammarion, coll. GF, 1966

DE MARENNE Eric Touya, « Entre l'éternité et la (post)modernité) : les trois musiques de Baudelaire », *Dalhousie French Studies*, vol. 55, Dalhousie University, 2001, p. 40-55. Adresse URL <https://www.jstor.org/stable/40838294> (Site consulté le 09 avril 2021).

GOUVARD Jean-Michel, « Du vers classique au 12-syllabe de Verlaine », *Langue française*, vol. 99 / 1, 1993, p. 45-62. Adresse URL https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1993_num_99_1_5851 (Site consulté le 29 mars 2021).

Guizot François, *Instruction publique, éducation*, Paris, Belin, 1889.

HATAKEYAMA Toru, *La formation scolaire de Baudelaire*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

HUMMEL Pascale, « La poésie lyrique entre archaïsme et classicisme », *Publications de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 14 / 1, 2003, p. 185-201. Adresse URL https://www.persee.fr/doc/keryl_1275-6229_2003_act_14_1_1075 (Site consulté le 07 avril 2021).

JAEGER Stephan, « Poèmes classiques-romantiques. Le sujet lyrique entre deux eaux », *Revue germanique internationale*, CNRS Éditions, juillet 2001, p. 9-26. Adresse URL <http://journals.openedition.org/rgi/854> (Site consulté le 25 avril 2021).

K. KAPLAN Edward, *Baudelaire et « Le spleen de Paris » : l'esthétique, l'éthique et le religieux*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

KOPP Robert, « Le célèbre poète était-il moderne ou antimoderne », *Lire Magazine littéraire*, Paris, EMC2 SAS, Hors-série, 2021.

LAFORGUE Pierre, *Politiques de Baudelaire : huit études / Pierre Laforgue*, Paris, Eurédit, 2014, 240 p.

MESCHONNIC Henri, *Modernité modernité*, Paris, Gallimard, 1993, (« Collection Folio Essais »).

MIYOSHINO Shigeki, « Poésie comme théâtre : La théâtralité dans les poèmes de Baudelaire », *Etudes des lettres françaises*, vol. 39, 2004, p. 5-18. Adresse URL https://www.jstage.jst.go.jp/article/elfk/39/0/39_KJ00008081463/_pdf/-char/en (Site consulté le 15 mars 2021).

NÉRY Alain, « Le dandysme dans les lettres, selon Baudelaire : du dandy au paria », in Arlette Bouloumié, (éd.). *Figures du marginal dans la littérature française et francophone : Cahier XXIX*, éd. Arlette Bouloumié, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, (« Nouvelles Recherches sur l'Imaginaire »), p. 52-63. Adresse URL <http://books.openedition.org/pur/28116>] (Site consulté le 05 février 2021).

MAGENDIE Paul, « Le classicisme, observatoire de la modernité », *Revue Proteus*, n°0, avril 2010. Adresse URL <http://www.revue-proteus.com/abstracts/00-5.html> (Site consulté le 16 avril 2021).

PLAQUIN Évelyne, « Les fleurs du mal : Sens et enjeux du mal dans le recueil », *Imaginaire Inconscient*, n° 19, L'Esprit du temps, 2007, p. 53-67. Adresse URL <https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2007-1-page-53.htm> (Site consulté le 14 janvier 2021).

RICHARD Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Paris, Éditions du Seuil, 1976.

RIMESTAD Christian, « Le classique chez Baudelaire », *L'Année Baudelaire*, vol. 20, Honoré Champion, 2016, p. 53-80. Adresse URL <https://www.jstor.org/stable/45073876> (Site consulté le 07 décembre 2020).

ROBB Graham, *La poésie de Baudelaire et la poésie française, 1838-1852*, Paris, Aubier, 1993.

SAMINADAYAR-PERRIN Corinne, « Baudelaire poète latin », *Romantisme*, vol. 31 / 113, 2001, p. 87-103. Adresse URL https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2001_num_31_113_1030 (Site consulté le 24 décembre 2020).

SAPET Jean-Marie, *Le sonnet*, Paris, Gallimard, 2020.

SCHELLINO Andrea, *La pensée de la décadence de Baudelaire à Nietzsche*, Paris, France, Classiques Garnier, 2020.

SLAMA Marie-Gabrielle et GOEPP Édouard, « Baudelaire « classique ». Petite généalogie d'une image », *L'Année Baudelaire*, vol. 11/12, Honoré Champion, 2007, p. 227-240. Adresse URL <http://www.jstor.org/stable/45065016> (Site consulté le 16 décembre 2020).

STEINMETZ Jean-Luc, « La temporalité baudelairienne », *L'Année Baudelaire*, vol. 18/19, Honoré Champion, 2014, p. 233-243. Adresse URL <https://www.jstor.org/stable/45073933> (Site consulté le 09 avril 2021).

TORTONESE Paolo, « Baudelaire romantique et antiromantique », *L'Année Baudelaire*, vol. 18/19, Honoré Champion, 2014, p. 149-166. Adresse URL <http://www.jstor.org/stable/45073928> (Site consulté le 24 décembre 2020).

VAN SLYKE Gretchen, « Dans l'intertexte de Baudelaire et de Proudhon : pourquoi faut-il assommer les pauvres ? », *Romantisme*, vol. 14 / 45, 1984, p. 57-77. Adresse URL https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1984_num_14_45_4702 (Site consulté le 12 avril 2021).

Table des matières

Sommaire.....	4
Introduction	5
PARTIE 1 - BAUDELAIRE CLASSIQUE	11
CHAPITRE 1. BAUDELAIRE LATIN	13
1. Baudelaire, poète en latin	13
2. Le style latin	15
CHAPITRE 2. BAUDELAIRE CLASSIQUE	18
1. La forme classique.....	18
2. Le contenu classique.....	23
3. Le tragique classique	27
PARTIE 2 - BAUDELAIRE MODERNE	32
CHAPITRE 3. LE SENTIMENT DANS <i>LES FLEURS DU MAL</i> ET <i>LE SPLEEN DE PARIS</i>	33
1. L'éternité et le sentiment	33
1.1. Le délice dans le souvenir et l'imagination	34
1.2. Le spleen.....	36
2. La couleur et le sentiment.....	41
CHAPITRE 4. LE DANDY	44
1. Le dandy aristocratique	44
2. Le dandy, le flâneur et l'observateur	46
CHAPITRE 5. LA POLITIQUE	49
1. Baudelaire républicain.....	49
2. Baudelaire socialiste	53
Conclusion.....	59
Bibliographie	62
Table des matières	66