

**Un regard sur l'esthétique de la décadence et le plaisir chez Baudelaire dans *Les Fleurs du mal*.**

**Danna Carolina González Gutiérrez**

**Projet de recherche pour obtenir le diplôme comme professeur d'espagnol  
et langues étrangères anglais et français**

**Université Pédagogique Nationale**

**2025**

*Lecteur, as-tu quelquefois respiré  
Avec ivresse et lente gourmandise  
Ce grain d'encens qui remplit une église,  
Ou d'un sachet le musc invétéré ?  
- Le Parfum, Baudelaire (1857)*

# Un regard sur l'esthétique de la décadence et le plaisir chez Baudelaire dans *Les Fleurs du mal*.

## Table de contenu

1. Problématique de recherche -----	6
1.1 Cadre théorique-----	7
1.3 Méthodologie :-----	12
Chapitre 1 -----	12
2.1 Contexte historique et social. -----	12
2.2 Influences littéraires-----	17
Chapitre 2-----	20
3.1 L'Analyse des poèmes -----	20
LV- L'invitation au voyage-----	21
XXXVII - Le Balcon-----	27
CXII : Le Cygne (à Victor Hugo)-----	40
4. Résultats-----	45
5. Conclusions-----	47
6. Bibliographie-----	49

## Introduction

La poésie de Charles Baudelaire, qui s'inscrit dans le contexte des transformations culturelles et sociales du XIX<sup>e</sup> siècle, constitue un jalon fondamental dans la naissance de la modernité littéraire. Publiées pour la première fois en 1857, *Les Fleurs du mal* sont une œuvre incontournable qui a non seulement marqué la littérature française, mais aussi influencé l'évolution de la sensibilité poétique universelle et la perception de l'esthétique face aux mutations sociales. À travers ses écrits, Baudelaire explore les dimensions les plus intimes et contradictoires de l'expérience humaine : la passion, le spleen, ainsi que la beauté qui peut se révéler même dans la décadence et l'éphémère.

Le présent ouvrage s'inscrit dans ce cadre, dont l'intérêt principal réside dans l'étude de la tension entre le plaisir, la précarité et la beauté, entendus comme axes articulatoires de la condition humaine dans la poétique baudelairienne. Bien que *Les Fleurs du mal* aient fait l'objet de nombreuses études académiques et critiques littéraires, il est important de souligner que le message de sa poésie est toujours pertinent et fondamental. Le rôle du plaisir, ainsi que sa relation avec la décadence humaine, est un thème fondamental qui traverse l'œuvre, mais qui doit être analysé dans une perspective plus intégrale. La présente recherche vise donc à mettre en évidence la manière dont Baudelaire parvient, à travers le langage poétique, à transfigurer la précarité et la douleur en une source esthétique de plaisir et de beauté.

La problématique qui guide ce travail, posée par la question " comment la précarité et le plaisir imprègnent-ils l'œuvre poétique de Baudelaire dans *Les Fleurs du mal* à travers le langage poétique et la théorie esthétique ? ", ouvrira un espace de réflexion sur la poésie de Baudelaire, en prenant différents axes thématiques et structurels qui permettront une compréhension générale du style propre du poète.

À partir de cette problématique, l'objectif général de l'article est d'analyser comment la précarité et le plaisir sont exprimés dans le corpus sélectionné à travers l'utilisation du langage poétique et des principes esthétiques, et d'examiner comment ces éléments contribuent à la construction d'un univers poétique singulier qui véhicule à la fois des émotions intimes et des messages à portée sociale. Pour ce faire, plusieurs objectifs spécifiques seront poursuivis : étudier les thèmes récurrents liés à la passion, comme l'amour, et leur représentation dans le cadre de la décadence humaine, et analyser comment ces éléments sont développés à travers le langage poétique et la vision esthétique de l'auteur.

La méthodologie utilisée dans cette étude répondra à une approche monographique, analyse littéraire, dont le cœur est l'analyse littéraire d'un corpus de poèmes sélectionnés : *L'invitation au voyage*, *Le Balcon*, *Une Charogne* et *Le Cygne*. Ce corpus est composé d'œuvres représentatives de la partie de la section appelée *Spleen et Idéal*. Pour aborder ce corpus, une double perspective sera utilisée : d'une part, l'analyse stylistique et structurelle, qui met en évidence les procédés rhétoriques, les figures de style et les ressources formelles utilisés par l'auteur ; d'autre part, l'analyse de contenu, qui permet d'interpréter les thèmes en relation avec l'expérience existentielle, sociale et historique du XIXe siècle.

Quant à l'organisation de la recherche, elle sera divisée en chapitres qui reflètent sa progression. La première partie est consacrée au cadre introductif et contextuel, qui comprend la problématique, la méthodologie, le cadre théorique et les aspects biographiques les plus pertinents de Baudelaire afin de comprendre son écriture et son contexte social. La deuxième partie correspond à l'analyse structurelle et de contenu des poèmes sélectionnés, où les ressources linguistiques et les stratégies formelles seront examinées, en explorant également les thèmes de la précarité, du plaisir, de la beauté et de la condition humaine. Enfin, le travail se terminera par une réflexion générale dans laquelle seront synthétisés les résultats obtenus tout au long de l'analyse.

## 1. Problématique de recherche

Bien que l'univers poétique de Baudelaire ait été étudié avec attention en raison de son grand impact sur le développement littéraire français et universel, ainsi que sur l'utilisation de la langue, plusieurs de ces thèmes se perdent dans l'étude, comme c'est le cas du plaisir et de la décadence humaine, et de la beauté qu'elle renferme. C'est pourquoi je considère qu'il est utile d'effectuer une analyse où ces thèmes sont présentés de manière plus agréable et plus concise, en prenant comme référence principale la compilation des œuvres qui composent *Les Fleurs du mal*. Il convient de noter que, compte tenu du contexte universitaire dans lequel ce travail a été réalisé, il s'adresse aux futurs enseignants et aux enseignants de l'Université Pédagogique Nationale et vise à proposer une manière différente et plus accessible d'analyser la poésie baudelérienne d'un point de vue sensible et critique, afin de motiver l'apprentissage par le biais de la poésie.

**Question générale :** Comment la précarité et le plaisir imprègnent-ils les œuvres poétiques de Baudelaire dans *Les Fleurs du mal* à travers l'utilisation du langage poétique et de la théorie esthétique ?

**Objectif général :** Analyser comment la précarité et le plaisir sont présents dans *Les Fleurs du mal* à travers l'utilisation du langage poétique et du principe esthétique, en examinant comment ces éléments contribuent à la construction d'un univers poétique particulier et à la transmission de messages sociaux et émotionnels

**Objectifs spécifiques :**

- ❖ Étudier les thèmes récurrents liés à la précarité au plaisir dans un corpus de poèmes choisis dans *Les Fleurs du mal* tels que l'amour, la mélancolie, la luxure et la recherche de l'extase
- ❖ Réviser le portrait de la décadence de l'homme dans un corpus de poèmes choisis dans *Les Fleurs du mal* en analysant comment ces

thèmes sont développés à travers le langage poétique et de la vision esthétique de l'auteur.

- ❖ Examiner la théorie esthétique sur *Les Fleurs du mal* telles que sa conception de la beauté idéale et l'esthétique du spleen, pour comprendre comment il intègre la précarité et le plaisir dans sa vision poétique.
- ❖ Analyser les choix linguistiques et stylistiques de Baudelaire dans le corpus choisi pour y identifier les éléments qui expriment la précarité et le plaisir, tels que les métaphores, les rythmes, les sonorités, et la musicalité en général.

## 1.1 Cadre théorique

Charles Baudelaire (1821-1867) était un poète, critique d'art et traducteur français, considéré comme l'une des figures les plus influentes de la littérature du XIXe siècle. Né à Paris le 9 avril 1821, Baudelaire est surtout connu pour son recueil de poèmes *Les Fleurs du mal*, publié pour la première fois en 1857. La vie de Baudelaire a été marquée par la bohème, la lutte contre la maladie et la passion pour l'art. Son œuvre, qui explore les thèmes de l'amour, de la décadence, de la beauté et de l'aliénation urbaine, remet en question les conventions morales et stylistiques de son époque, et comme le dit Baudelaire lui-même dans l'un de ses essais dans *La Peinture de la Vie Moderne* (Baudelaire, 1863) "c'est ici une belle occasion, en vérité, pour établir une théorie rationnelle et historique du beau, en opposition avec la théorie du beau unique et absolu ; pour montrer que le beau est toujours, inévitablement, d'une composition double" (pg. 5). Pour comprendre son œuvre, il faut d'abord savoir qui il était et ce qui l'a amené à mettre en mots ce que son cœur cherchait à comprendre. Charles Asselineau (1854) a décrit que l'écrivain a décidé d'utiliser sa vie et de ne pas mourir sans vivre ; "au rebours du commun des hommes qui travaillent avant de vivre et pour qui l'action et la récréation après le travail, Baudelaire vivait d'abord." (pg. 13). Asselineau souligne que, pour Baudelaire, la vie ne se réduit pas à une série d'activités instrumentales ou à la satisfaction de besoins matériels. Pour lui, la vie elle-même, avec ses contradictions, ses passions et ses souffrances, était le véritable but. Au lieu de vivre pour travailler, comme le font la plupart des gens, Baudelaire donne la priorité à son expérience de la vie, à sa capacité à ressentir, à souffrir et à réfléchir. Cette approche de la vie l'a conduit à une existence tumultueuse,

marquée par une recherche constante de sens et une exploration des limites de la beauté et de la souffrance humaine.

Parler de Baudelaire c'est parler intrinsèquement du *Spleen*. Le spleen de Baudelaire est un concept central dans son œuvre poétique, en particulier dans son recueil de poèmes *Les Fleurs du mal*. *Spleen* est un mot qui vient du vieil anglais et qui fait référence à la rate, un organe traditionnellement associé à la mélancolie et à la tristesse dans la médecine ancienne. Dans le contexte de la poésie de Baudelaire, le *Spleen* représente un état émotionnel et existentiel de profonde mélancolie, de désenchantement et de désespoir, et ce symptôme qui se reflète poétiquement est provoqué par la relation écrivain-environnement. Laurence Bougault (2013) exprime que “ la ville, en tant que cadre spatio-temporel moderne, est en effet le support concret de la mise en question de la place structurale qu'occupe l'artiste dans la société en même temps qu'un tissu urbain” (Bougault, pg. 65). Baudelaire était confronté au paradoxe de vivre dans un environnement urbain qui évoluait rapidement vers la modernité, mais qui, à son tour, apportait un sentiment d'aliénation et de perte de sens. Le poète, selon Bougault, n'est pas seulement immergé dans la ville, mais son existence dans la ville est remise en question par les conditions de cette ville moderne et l'artiste, dans ce contexte, n'a plus une place claire et sûre dans la société ; son rôle, son identité et sa fonction sont constamment remis en question. L'environnement urbain devient le reflet de cette incertitude et de cette dislocation.

Le *spleen* s'agit d'un malaise intérieur, d'une sorte de vide existentiel qui naît de la perception du monde comme fugace, éphémère et souvent cruel. Asselineau précise que Baudelaire “était, comme tous les hommes de valeur en lutte contre l'obscurité, assez généreux en paroles. La pauvreté, l'isolement, l'avaient rendu méfiant et caustique” (pg. 10). Comme le dit Baudelaire lui-même dans son poème *L'Ennemi* (1857) “Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage, Traversé çà et là par de brillants soleils ; Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage, Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils”, le fait de regretter le passé et de s'en souvenir toujours avec mélancolie est l'un des éléments essentiels de son développement en tant que poète. C'est ce même *Spleen* qui nous amène à essayer de comprendre le langage poétique de Baudelaire et comment il joue avec les thèmes abordés.

Ainsi, la misère en tant que composante poétique joue un rôle indispensable dans l'expression artistique de Baudelaire, et est médiatisée en tant que condition humaine donnée

par un contexte social. Outre la condition humaine, on peut aussi parler des expressions émotionnelles dans l'œuvre: comment l'amour se reflète-t-il dans une société rongée par la misère et un corps condamné ? Peut-on alors dire que l'amour et les autres expressions des sentiments sont également conditionnés ? Comment l'amour peut-il être le reflet de l'esthétique du chaotique ? C'est précisément le thème que Baudelaire fournit dans l'œuvre qui nous amène à réfléchir sur la manière dont ces relations se produisent et nous font sauter entre les mêmes axes.

Pour comprendre l'auteur, il faut aussi d'abord aborder le contexte dans lequel il a écrit *Les Fleurs du mal*. Sous Napoléon III, le baron Haussmann prend l'initiative de changer Paris, changements qui se reflètent dans l'architecture et l'esthétique de la ville. Cependant, ces changements s'accompagnent d'inégalités sociales qui créent des tensions dans le paysage. Cette inégalité a engendré en grande partie la misère, qui a marqué les expressions artistiques de l'époque, et parmi elles la poésie. Pour Charles, le poète est une victime et un acteur face à la misère, et cette misère n'est pas seulement sociale, mais aussi intimement corporelle:

“Le visage, en tant que concentré d'humanité, permet la relation entre deux êtres humains; sur les corps des miséreux au contraire, la violence s'exerce. Le poète pouvant avoir le rôle d'intermédiaire violent ou de spectateur attristé. Cette violence, nous allons le voir, ne peut être évacuée que par l'échange « oculaire », qui humanise le pauvre muet en lui rendant la parole.” (Antherieu, pg. 353)

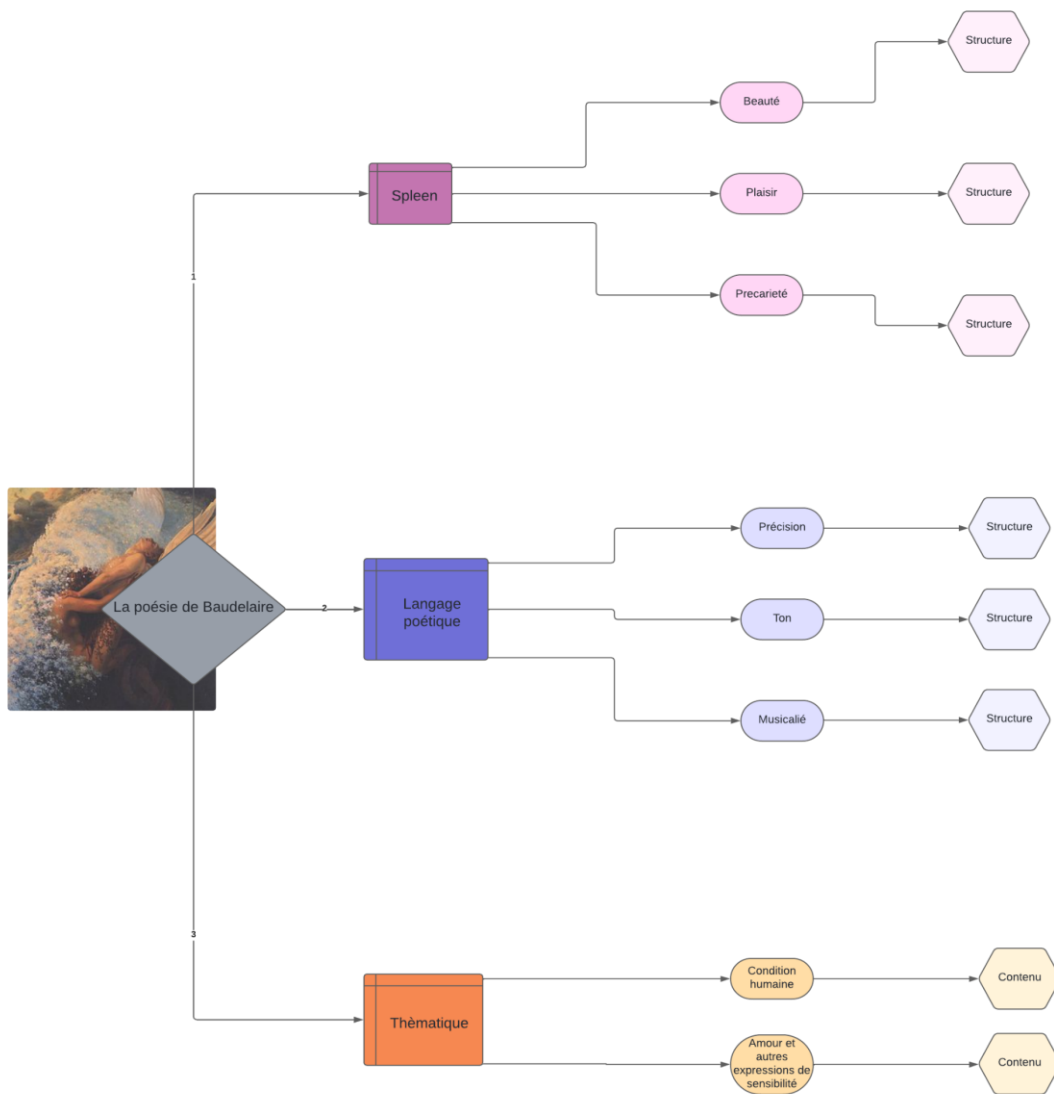
À sa publication en 1857, *Les Fleurs du mal* a immédiatement suscité la controverse. Baudelaire a été poursuivi en justice pour atteinte à la morale publique et aux bonnes mœurs, en raison de la nature explicite de certains poèmes et des thèmes provocateurs tels que la sexualité, la décadence et l'absurde. Le tribunal l'a condamné à une amende et a ordonné le retrait de six poèmes jugés particulièrement offensants. Les critiques contemporains étaient divisés. Certains, comme la *Revue des Deux Mondes* (no. 1 juin, 1855), ont salué la puissance et l'originalité de sa poésie, soulignant la profondeur de ses réflexions sur la beauté et la souffrance humaine. D'autres, comme les critiques les plus conservateurs, ont condamné le recueil pour l'immoralité et le cynisme. Au XXe siècle, *Les Fleurs du mal* ont été réévaluées sous un jour beaucoup plus favorable. Les mouvements symboliste et moderniste, qui ont cherché à explorer des dimensions plus profondes et plus complexes de l'expérience humaine,

ont trouvé dans Baudelaire un précurseur important. Ses explorations du spleen, de la beauté et de la décadence ont été reconnues comme des éléments essentiels dans la transition vers la poésie moderne.

Pour analyser les poèmes du point de vue de leur structure et de leur forme, il est nécessaire de se rapprocher des théories d'analyse poétique telles que celles exposées par Jean Molino et Joelle Gardes-Tarminé *Introduction à l'analyse de la poésie* (1988). Comment se compose une strophe ? Quelles sont les caractéristiques des vers classiques ? Comment se manifestent les rimes et comment tout cela nous conduit-il à une analyse interprétative ? À travers cette proposition théorique, nous chercherons à comprendre Baudelaire à partir de sa construction poétique et, plus important encore, comment il rompt avec ces mêmes organisations pour imposer son propre style. Pour cela, il est essentiel de comprendre Baudelaire à partir de sa structure, en observant la manière dont il organise ses strophes, condense ses rimes et cherche dans les mots le moyen d'exprimer les thèmes dont il parle. Cette analyse thématique ne se limite donc pas à l'identification de thèmes généraux (tels que l'amour, la misère ou la beauté), mais vise à comprendre comment ces thèmes sont construits à travers le langage poétique.

Cette approche permet de constater que, dans *Les Fleurs du mal*, des thèmes tels que le spleen, la ville moderne, la misère ou l'amour ne fonctionnent pas de manière isolée, mais comme des systèmes en tension permanente. L'analyse thématique doit donc prendre en compte ces oppositions internes, car ce sont elles qui animent la dynamique du poème. Chez Baudelaire, on observe une dialectique constante entre le spleen et l'idéal, la beauté et la décadence, l'expansion urbaine et la fragilité du sujet poétique. Ces tensions expriment non seulement des conflits existentiels, mais aussi l'impact de la modernité sur la sensibilité du poète.

*Aperçu du cadre théorique*



*(Schéma réalisé par l'auteur)*

## 1.3 Méthodologie :

Dans cette partie nous nous concentrons sur le type de recherche en question, à savoir la monographie, où notre principal objet d'étude est l'analyse littéraire, en l'occurrence le corpus des *Fleurs du mal*. Pour décomposer ce corpus, nous disposons de différentes méthodologies d'analyse telles que les suivantes :

- a. **Revue bibliographique :** revue exhaustive de la poésie de Baudelaire, de son ouvrage *Les Fleurs du mal*.
- b. **Analyse du texte:** le Spleen sera défini sous l'angle de la beauté, du plaisir et de la précarité. L'objet de l'analyse sera la structure poétique de l'œuvre, le corpus.
- c. **Analyse linguistique et stylistique :** C'est également à travers de la structure quelle langage poétique, le ton, la musicalité et la précision de Baudelaire seront étudiés. Un autre aspect à traiter sera le sujet, où les principaux thèmes à analyser à travers le contenu seront la condition humaine et les expressions de la sensibilité.

# Chapitre 1

## 2.1 Contexte historique et social.

Le XIXe siècle français est marqué par une profonde mutation culturelle, politique et sociale, au cours de laquelle le romantisme émerge comme une révolution esthétique et spirituelle. Héritier des Lumières, il bouleverse les valeurs classiques, fondées sur la raison et l'harmonie, pour leur opposer la subjectivité, la sensibilité et l'expression du moi. Dans la seconde moitié du XIXe siècle, et parallèlement à l'observation de la réalité initiée par le romantisme, "poser d'autre part la question d'une France 'romantique', c'est faire référence

à l'esprit marquant d'une époque, à la sensibilité qui caractérisent une génération" (p. 27). Le romantisme a initié une forme d'introspection de la condition humaine, une tentative d'exprimer des vérités profondes à travers le moi. Cela rejoint l'observation de la réalité sous une forme subjective et existentielle, qui sera reprise par des écrivains, dont le regard reste imprégné d'une vision tragique et profondément humaine du monde. Mais qu'est-ce que le romantisme ? Selon Barlot, Chaline et Encrevé, Le romantisme s'impose comme un qualificatif de la révolution esthétique née à la toute fin du XIIIe siècle en réponse à la civilisation classique, mais aussi comme une proposition de recours à des perspectives et à des comportements différents (p. 29). Le romantisme peut être défini comme une révolution esthétique née à la fin du XVIIIe siècle en réaction critique aux principes de la civilisation classique (fondée sur la raison, l'harmonie et la norme), mais aussi comme une transformation plus profonde qui propose de nouvelles façons de voir, de sentir et d'habiter le monde. En France, cependant, ce romantisme est peut-être arrivé un peu tard, alors que dans d'autres parties de l'Europe, des changements avaient commencé à être mis en œuvre dès la fin du XVIIIe siècle, en France, cela ne s'est produit qu'au XIXe siècle.

Les changements sont inévitables et se reflètent dans les comportements que la société commence à adopter en fonction des circonstances. Au début du XIXe siècle, la France connaissait des changements démographiques majeurs. En conséquence, les processus d'urbanisation ont commencé à se développer. Au milieu des années 1840, les villes étaient encore petites, "quelques villes industrielles et commerçantes connaissent déjà une croissance forte, à l'instar de Saint-Etienne, dont la population passe 16.000 habitants en 1801 à 56.000 en 1851" (p. 58). À l'instar de Saint-Étienne, de nombreuses villes françaises ont commencé à se développer grâce à l'industrialisation, ce qui a représenté un grand pas en avant pour l'économie française et, par conséquent, pour l'urbanisation. Cependant, des problèmes sociaux majeurs subsistent, touchant toutes les classes, en particulier les classes populaires. Barlot, Chaline et Encrevé (1950) affirment qu'une grande partie du problème était due à l'assainissement et que l'hygiène et le manque d'équipement à l'époque ont affecté le développement urbain, de même, les processus d'urbanisation ont conduit au dénouement d'une grande partie de la population (p.59).

Dans une autre part, Barlot, Chaline et Encrevé soulignent que si la France a connu une croissance économique au XIXe siècle, celle-ci a été plus lente et plus inégale par rapport à des puissances comme la Grande-Bretagne et l'Allemagne. L'industrialisation française n'a

été ni aussi rapide ni aussi radicale; Cependant, des problèmes tels que le transport et l'industrialisation ont créé des désillusions et des conflits, "Beaucoup font faillite et l'industrie cotonnière ne suivit que par suite rétablissement des prohibitions. La crise révèle les handicaps permanents dont souffre l'économie française" (p. 92). Cette remarque est particulièrement révélatrice afin de comprendre le contexte du romantisme. Elle suggère que les crises économiques ne sont pas de simples accidents conjoncturels, mais des moments où se révèlent les limites profondes du modèle économique français: faible mécanisation, manque d'investissement, dispersion géographique des industries et poids encore dominant du secteur agricole.

De nombreuses industries françaises ne pouvaient survivre sans la protection de barrières tarifaires, ce qui témoigne d'une économie insuffisamment préparée à affronter la concurrence internationale. Le secteur du coton, qui avait été l'un des principaux moteurs de la révolution industrielle en Europe, était particulièrement vulnérable en France face à la puissance de l'industrie britannique. Cette vulnérabilité reflète un frein plus général au développement économique du pays, dû non seulement à la faiblesse du pouvoir d'achat d'une grande partie de la population, mais aussi aux conséquences de la déréglementation bancaire des années 1850 (Barjot, Chaline et Encrevé, p. 93).

Tout ce contexte économique et social imprègne et inspire les auteurs du romantisme (en l'occurrence Baudelaire) pour écrire et saisir dans leurs œuvres la vie du XIXe siècle et montrer comment la France, au-delà de l'idée de progrès, souffre de fractures qui se reflètent dans les dynamiques sociales de l'époque.

On constatera également que dans l'État, il y avait une prédominance libérale, selon les auteurs de *La France au XIX siècle* (1995), "le libéralisme s'affirme de plus en plus comme l'idéologie dominante" (p. 112). Ce libéralisme se traduit par la défense de la souveraineté nationale et de la représentation parlementaire, avec des limites (comme le suffrage censitaire pendant une grande partie du siècle), par un État de droit fondé sur les libertés individuelles (presse, expression, association, propriété) et par une réduction de l'absolutisme et de l'intervention autoritaire hérités de l'Ancien Régime (c'est du moins ce qui était prévu). Cependant, la neutralité de l'État prévaut en France, car une grande partie de la législation est

axée sur la défense de l'industrialisation, mettant ainsi en œuvre des plans de protection et de restauration du patrimoine et de l'économie.

Mais à quoi ressemblait la France pour le reste du monde ? Pendant une grande partie du XIXe siècle, la France a été considérée comme le phare culturel et politique de l'Europe, en particulier après la Révolution française. Les chemins de fer, la navigation à vapeur et les télégraphes sont des inventions qui ont montré au monde les progrès réalisés par la France au milieu du siècle et renforcé l'idéal de l'industrie et de l'efficacité. Avec tout cela, la France veut déjà se faire connaître du monde, aspirant ainsi à des positions d'internationalisation, en utilisant des voies maritimes comme le Suez, le Danube ou le Rhin (Barjot, Chaline et Encrevé, 1950, p. 534).

La France du XIXe siècle se révèle comme un territoire de contradictions profondes, où les dynamiques culturelles, économiques, sociales et politiques interagissent en un équilibre toujours instable. D'un côté, le romantisme, en tant que révolution esthétique et spirituelle, traduit une quête existentielle face aux bouleversements du monde moderne. Cette sensibilité nouvelle, marquée par l'introspection, la mélancolie et l'aspiration à l'absolu, est inséparable des transformations sociales et économiques qui traversent le pays : l'urbanisation rapide, l'industrialisation incomplète, des crises économiques récurrentes et des inégalités croissantes.

Le développement de la France, bien qu'imposant dans certains domaines, reste marqué par des fragilités structurelles. L'industrialisation progresse, mais à un rythme plus lent que ses voisins britanniques ou allemands ; les villes grandissent, mais l'assainissement et les conditions de vie y restent précaires ; l'économie s'élargit, mais dépend encore largement de protections étatiques. Dans ce contexte, les idéaux libéraux, bien qu'affirmés, cohabitent avec des pratiques étatiques interventionnistes et des exclusions sociales durables.

À l'échelle internationale, la France continue de rayonner par sa culture, sa langue, ses avancées techniques et son prestige intellectuel. Elle apparaît comme un modèle, mais aussi comme un paradoxe : une nation à la fois admirée pour ses principes universels et scrutée pour ses tensions internes. Les écrivains romantiques – tel Baudelaire – captent cette fracture entre progrès et désillusion, entre grandeur proclamée et souffrance vécue, révélant ainsi une époque où l'identité nationale vacille entre gloire passée, mutations présentes et incertitudes futures.

La France du XIXe siècle n'est pas une entité figée, mais une zone en constante redéfinition, reflet d'une Europe moderne en construction qui recherche la réussite économique, ce qui l'amène à présenter certaines rivalités de production avec l'Allemagne et l'Angleterre, tout en explorant les possibilités de briller face à des régions en voie de développement comme l'Amérique, qui a encore des séquelles coloniales. Comprendre le contexte de l'époque est fondamental pour comprendre ce que les artistes écrivaient. Le romantisme, en tant que forme d'art, est également né des événements qui ont marqué la société française du XIXe siècle, dont il est donc tributaire.

Cette vision de la France nous permet de centrer notre horizon sur la capitale du monde au XIXe siècle, Paris, la ville qui a connu une transformation vertigineuse, marquée par de profonds changements sociaux, politiques, culturels et urbains qui en ont fait le centre névralgique de l'Europe. Au cours de ce siècle, la capitale française est passée d'une ville portant encore des traces d'organisation à une métropole moderne et dynamique qui symbolise le progrès, l'innovation mais aussi les tensions de la modernité.

En 1939, Walter Benjamin écrivait dans *Paris, la capitale du XIXe siècle* (1995) comment la ville se développait après l'héritage de la Révolution Française et les changements, qui met en lumière l'impact de la machine sur la ville et la façon dont Paris se présente au monde, et c'est cette exposition universelle qui lance la ville comme un idéal de progrès et d'avenir. Pour Benjamin, l'exposition universelle "est née du désir 'd'amuser les classes laborieuses et devient pour elles une fête de l'émancipation'" (p. 16). En menant à l'émancipation des classes laborieuses, elle engendre aussi une idéalisation et ainsi que de la valeur des productions industrielles. Cependant, cette utopie et cette volonté de créer une grande ville puissante ont également conduit Paris à devenir un lieu de luxe, accentuant ainsi les différences entre les classes sociales.

Comme dit précédemment, le développement de la ville a été très important pour la projection artistique à Paris. Ce projet d'expansion et de changement est mené par le baron Haussmann. Benjamin (1939) constate que:

Dans l'haussmannisation de Paris la fantasmagorie s'est faite pierre. Comme elle est destinée à une sorte de pérennité, elle laisse entrevoir en même temps son caractère ténu. L'Avenue de l'Opéra qui selon l'expression malicieuse de l'époque, ouvre la perspective de la loge de la concierge de l'Hôtel du Louvre, fait voir de combien peu se contentait la mégalomanie du préfet.

(Benjamin, 1939, p. 44)

La fantasmagorie, au sens Benjamin, n'est pas seulement une illusion visuelle, mais une forme de fétichisme social : la ville embellie et monumentale dissimule des tensions sociales et politiques réelles. Dans ce contexte, les boulevards, les galeries, les perspectives monumentales deviennent les décors permanents d'une scène idéologique, transformant la ville en une sorte de propagande pétrifiée. Le marbre et la pierre de Paris ne se contentent pas d'embellir, ils dissimulent, stabilisent et éternisent le discours du pouvoir et de la classe sociale. C'est ainsi que cet urbanisme haussmannien, plutôt que d'organiser rationnellement la ville, produit une mise en scène du pouvoir, où les façades impressionnent mais où les significations s'effritent au moindre défi. Toute la construction de la ville transcende les murs et le marbre, elle devient un discours idéologique converti en grandes rues et en villes, dans la différence qui transite entre la fonction et la façade. On peut donc dire que Paris devient une sorte de reflet de ce qu'est la société au XIX<sup>ème</sup> siècle.

## 2.2 Influences littéraires

Dans ce contexte de bouleversements sociaux, économiques et urbains, l'œuvre de Charles Baudelaire apparaît comme un miroir et une critique de son époque. Sa poésie, qui s'inscrit dans un contexte de tensions entre romantisme et modernité, reflète la crise de la subjectivité et la recherche d'un idéal dans un monde désenchanté. Loin de s'inscrire uniquement dans une veine poétique traditionnelle, Baudelaire élabore une œuvre profondément ancrée dans les tensions de son temps, entre la quête d'absolu héritée du romantisme et la lucidité désabusée face à la modernité naissante. Pour comprendre la portée de cette œuvre, il est essentiel de s'attarder sur les fondements littéraires qui la structurent: d'une part, les influences multiples qui façonnent sa sensibilité; d'autre part, la composition même des *Fleurs du Mal*, recueil construit selon une logique rigoureuse, presque architecturale, qui témoigne d'une volonté de donner forme au chaos intérieur. Cette double approche, à la fois généalogique et formelle, permet d'éclairer les choix esthétiques du poète

et de mieux saisir la singularité de son parcours littéraire, à la croisée du lyrisme romantique et de la modernité critique.

Une grande partie de l'œuvre de Baudelaire est profondément influencée par la littérature anglaise et américaine, en particulier par Edgar Allan Poe, dont il a non seulement traduit les œuvres, mais qu'il a également érigé en figure tutélaire du romantisme noir et du fantastique moderne. Selon Asselineau (1869), l'admiration de Baudelaire pour Poe allait bien au-delà d'un simple intérêt littéraire : "Baudelaire me raconta, ou plutôt me récita le conte du *Chat noir*, qu'il possédait comme une leçon apprise, et qui, dans cette traduction improvisée, me fit une vive impression" (p. 40). Cette relation d'influence fut à la fois intime et intellectuelle, marquant profondément la trajectoire personnelle de Baudelaire, sa vocation d'écrivain, ainsi que sa pensée critique. La traduction des œuvres de Poe fut pour Baudelaire un exercice d'une rigueur exemplaire, accompli avec un "soin scrupuleux, minutieux, opiniâtre" (Asselineau, 1869, p. 44). L'influence de Poe s'étend également à la conception baudelairienne du poète moderne. Dans un projet de lettre adressée à Jules Janin, Baudelaire propose une définition paradoxale du poète comme figure écartelée entre l'idéal et la transgression: "Vierge, il chante la débauche; sobre, l'ivrognerie" (Thélot, 1993, p. 238). Il décrit en ces termes la posture artistique de Poe: "Quant à l'ardeur avec laquelle il travaille souvent dans l'horrible, j'ai remarqué chez plusieurs hommes qu'elle était souvent le résultat d'une très grande énergie vitale inoccupée, quelquefois d'une opiniâtre chasteté, et aussi d'une profonde sensibilité refoulée" (Thélot, 1993, p. 282). Cette image de l'artiste hanté par ses propres contradictions façonne chez Baudelaire une vision du poète comme être marginal, lucide et tourmenté.

Pour Baudelaire, une autre grande référence et source d'inspiration à ses débuts d'écrivain est Victor Hugo. Les apports de la littérature de Victor Hugo ont marqué l'œuvre de Baudelaire de manière complexe et évolutive, mêlant une admiration initiale à une opposition idéologique et une imitation stylistique, tout en servant de point de référence constant dans la réflexion du poète sur l'art et la société. Dès son adolescence, Baudelaire vouait une admiration profonde à Victor Hugo. En 1840, Baudelaire écrit à Hugo qu'il l'aimait "comme on aime un héros, un livre" (Thélot, 1993, p. 221). Hugo a servi de modèle stylistique pour certains poèmes de Baudelaire, par exemple, Baudelaire a explicitement affirmé avoir essayé « d'imiter sa manière » (Thélot, 1993, p. 221) dans *Les Petites Vieilles* et avec *Les Sept Vieillards*, les mêmes poèmes que l'auteur a dédiés à Victor Hugo dans *Tableaux*

*Parisiens* (1857). Cependant et parallèlement à l'admiration, Baudelaire a développé une forte opposition aux idéaux et à la figure de Hugo. Il est explicitement mentionné qu'il se jette "dans les bras de de Maistre et dans les bras de Poe pour échapper à Hugo et aux démocrates du siècle" (Thélot, 1993, p. 51). Comme on le voit, la relation de Baudelaire avec Hugo est pleine de contradictions. Cette ambivalence témoigne de la complexité de Baudelaire dans la construction de sa propre identité poétique, se définissant parfois par l'imitation et la dédicace, et d'autres fois par la récusation et l'opposition.

Ecrivain qu'il était, Baudelaire ne s'est pas contenté de prendre des références littéraires, il s'est aussi frayé un chemin et a découvert des passages entre différentes disciplines artistiques, dont la peinture. Baudelaire a été profondément influencé par l'œuvre artistique et la figure d'Eugène Delacroix, plutôt que par sa littérature à proprement parler. Les apports de Delacroix à l'œuvre de Baudelaire se manifestent principalement à travers la critique d'art et la réflexion esthétique de Baudelaire, qui l'a érigé en modèle et en champion du grand art" (Thélot, 1993, p. 252). Baudelaire a établi un parallèle direct entre la dévotion de Delacroix à son art et sa propre passion pour l'écriture. Il a affirmé que Delacroix "avait fait de la peinture son unique muse, son unique maîtresse", de la même manière que Baudelaire a fait de l'écriture sa "petite-maîtresse" (Thélot, 1993, p. 136).

L'œuvre de Charles Baudelaire se révèle ainsi comme un carrefour d'influences littéraires, esthétiques et intellectuelles qui ont façonné sa sensibilité poétique et sa vision du monde. En s'inscrivant dans la continuité du romantisme tout en annonçant les bouleversements de la modernité, Baudelaire construit une esthétique singulière, nourrie tant par l'admiration que par la rupture. Les figures de Poe, Hugo et Delacroix apparaissent comme des repères essentiels dans l'élaboration de son imaginaire: Poe, par son univers hanté et sa rigueur formelle; Hugo, par sa puissance stylistique et son engagement idéologique; Delacroix, par son rapport absolu à l'art. Ces influences, loin d'être de simples modèles à imiter, deviennent pour Baudelaire des leviers de réflexion critique et des catalyseurs de sa propre démarche créatrice. L'ambivalence constante de son rapport à ses prédécesseurs traduit la complexité d'un poète qui, tout en rendant hommage à ses maîtres, affirme une voix profondément originale, à la fois lyrique et lucide, hantée par les tensions de son siècle. C'est précisément dans cette tension entre tradition et transgression que réside la modernité de Baudelaire, et c'est ce qui continue d'en faire une figure incontournable de la littérature française et européenne.

## Chapitre 2

### 3.1 L'Analyse des poèmes

L'étude de la passion et du plaisir dans *Les Fleurs du mal* requiert un examen attentif des choix stylistiques par lesquels Baudelaire façonne son univers poétique. En effet, l'esthétique baudelairienne repose sur une correspondance étroite entre le fond et la forme : le plaisir, la volupté, la mélancolie, et le *spleen* ne s'expriment pas seulement par les thèmes abordés, mais surtout par le rythme, la musicalité, les sonorités et les images qui composent le poème. C'est pourquoi cette section propose d'analyser les poèmes retenus selon une double perspective : d'une part, la dimension formelle et musicale (rythmes, structures métriques, répétitions, refrains, harmonies) ; et d'autre part, la dimension figurative et expressive (métaphores, symboles, champs lexicaux et tonalités). Ces deux niveaux d'analyse

permettent de mettre en évidence la manière dont Baudelaire a traduit l'expérience de décade et du plaisir en langage poétique.

En ce qui concerne notre sélection des poèmes, elle a été faite tenant compte de plusieurs critères complémentaires: tout d'abord, une répartition équilibrée entre les différentes sections du recueil, notamment *Spleen et Idéal* et *Tableaux parisiens*, afin de rendre compte de la diversité de l'univers poétique de Baudelaire; ensuite, l'inclusion de poèmes emblématiques tels que *L'invitation au voyage*, qui illustre l'aspiration à l'Idéal par la musicalité et la synesthésie, ou encore *Une Charogne*, où le contraste entre beauté formelle et objet sordide révèle une esthétique paradoxale de la passion et de la sensualité. Enfin, l'attention a été portée sur des textes où la dimension sonore, rythmique et métaphorique est particulièrement marquée, permettant de mettre en évidence l'articulation étroite existante entre fond et forme.

## **LV- L'invitation au voyage**

Mon enfant, ma sœur,  
Songe à la douceur  
D'aller là-bas vivre ensemble!  
Aimer à loisir,  
Aimer et mourir  
Au pays qui te ressemble!  
Les soleils mouillés  
De ces ciels brouillés  
Pour mon esprit ont les charmes  
Si mystérieux  
De tes traîtres yeux,  
Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants,  
Polis par les ans,  
Décoreraient notre chambre;  
Les plus rares fleurs  
Mêlant leurs odeurs

Aux vagues senteurs de l'ambre,  
Les riches plafonds,  
Les miroirs profonds,  
La splendeur orientale  
Tout y parlerait  
A l'âme en secret  
Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté  
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux  
Dormir ces vaisseaux  
Dont l'humeur est vagabonde;  
C'est pour assouvir  
Ton moindre désir  
Qu'ils viennent du bout du monde.  
Les soleils couchants  
Revêtent les champs,  
Les canaux, la ville entière,  
D'hyacinthe et d'or;  
Le monde s'endort  
Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.

*L'Invitation au voyage*, extrait de la section *Spleen et Idéal*, constitue l'un des poèmes emblématiques de l'esthétique baudelairienne. À travers ce texte, Baudelaire propose une vision idéale et sensuelle de l'amour, un espace imaginaire où passion et plaisir se rejoignent. Ce poème condense ainsi l'opposition entre le poids du spleen et l'élévation vers l'idéal proposé pour l'auteur, tout en affirmant la puissance du langage poétique comme vecteur de volupté et de rêve. Le poème, composé de trois strophes de douze vers chacune sont suivies d'un refrain qui revient à la fin de chaque mouvement :

« Là, tout n'est qu'ordre et beauté / Luxe, calme et volupté. »

Sur le plan métrique, Baudelaire adopte des vers alexandrins réguliers (12 syllabes) et la rigueur de la versification contraste avec la fluidité des images sensorielles, créant ainsi un

équilibre entre fixité, ordre formel et volupté thématique. Cette organisation régulière confère au texte un caractère cyclique et incantatoire, proche d'une chanson ou d'une litanie<sup>1</sup>. En effet, la répétition du refrain instaure un rythme, qui rappelle d'une chanson ou d'une incantation ; ce rythme matérialise l'idée d'un plaisir que Baudelaire ne veut pas voir s'éteindre et que, d'une manière ou d'une autre, la répétition fréquente rendrait réel. D'autre part, l'expression « ordre et beauté » instaure une harmonie contraire au chaos du monde que l'écrivain veut fuir, aussitôt enrichie par les termes « luxe, calme et volupté », dont la succession ternaire évoque une gradation sensorielle. Cette musicalité est renforcée par l'usage abondant d'allitérations<sup>2</sup> : « Mon enfant, ma sœur, / Songe à la douceur ».

D'autre part, dans *L'Invitation au voyage*, Baudelaire déploie un ensemble raffiné de dispositifs rhétoriques et de figures de style qui contribuent à la fois à la cohérence thématique et à l'efficacité esthétique du poème. Ces procédés ne sont pas accessoires : ils participent pleinement à l'élaboration d'un univers poétique où se conjuguent passion et plaisir, et où l'idéal d'un ailleurs harmonieux prend forme à travers la musicalité et l'image.

Comme mentionné précédemment, l'utilisation du refrain revêt une grande importance dans le poème « Là, tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté ». Cette répétition cyclique agit comme un leitmotiv<sup>3</sup> qui revient tout au long du texte, accentuant le caractère hypnotique et obsessionnel de ce voyage rêvé. Elle fonctionne à la fois comme une promesse et comme une incantation : l'idéal proposé est sans cesse rappelé, comme pour mieux imprégner le lecteur de ce souhait.

Dans le registre des figures de style, les métaphores donnent vie à ce paysage intérieur. Les meubles « luisants / polis par le temps » ou « les riches plafonds / les miroirs profonds » sont ainsi des éléments descriptifs qui animent et détaillent l'histoire que Baudelaire souhaite raconter. Ils incarnent la matérialisation du temps et de la mémoire et confèrent au décor une aura de volupté et de familiarité parce qu'il s'agit d'éléments qui font partie de la vie quotidienne, surtout d'un espace intime. L'imagination se nourrit de sensations tactiles (les surfaces lisses et polies), visuelles (les « soleils mouillés ») et auditives (la « douce langue

---

<sup>1</sup> Litanie: Série dialoguée de supplications ou d'acclamations liturgiques adressées à Dieu, ou aux saints. (Larousse, 2025, définition 2).

<sup>2</sup> Allitération : Répétition d'une consonne ou d'un groupe de consonnes dans des mots qui se suivent, produisant un effet d'harmonie imitative ou suggestive. (Larousse, 2025, définition 1).

<sup>3</sup> Leitmotiv : formule, idée qui revient sans cesse dans un discours, une œuvre littéraire, une conversation, etc. (Larousse, 2025, définition 2)

natale »), créant ainsi une véritable synesthésie. Cette accumulation d'images perspectives traduit le plaisir comme une expérience multisensorielle aussi.

Un autre procédé rhétorique, plus subtil, consiste à opposer le monde rêvé au monde réel. Grâce à l'hyperbole<sup>4</sup> « Là, tout n'est qu'ordre et beauté », Baudelaire érige l'espace imaginaire en absolu esthétique, contrastant ainsi implicitement avec le désordre et le spleen du quotidien. Cette idéalisation rhétorique traduit la fonction du poème : offrir une échappatoire et faire du plaisir un refuge face à la décadence.

De la même manière, en parlant de dimension rhétorique, dès le début, l'apostrophe « Ma fille, ma sœur » établit une relation d'intimité et d'autorité avec le lecteur. Ceci est souligné par l'utilisation du possessif « ma » et, d'autre part, par la création d'un lien intime en utilisant des mots tels que « sœur » et, « fille », qui font allusion à une relation familiale hiérarchique où Baudelaire serait un guide qui influencerait la personne à laquelle il s'adresse. Cette voix poétique ne se limiterait pas à décrire un lieu lointain, mais inviterait explicitement les destinataires à le rejoindre. Cette interpellation nous place dans une double position : comme spectateur du rêve et aussi comme destinataire de l'invitation. Ceci confère au poème une dimension performative, transformant le discours en acte.

Parmi les poèmes les plus emblématiques des *Fleurs du Mal*, *L'invitation au voyage* occupe une place singulière en raison de son articulation subtile entre la quête du plaisir, idéalisation de l'amour et la représentation esthétique de la beauté. Dans ce poème, Baudelaire s'adresse à une femme aimée à qui l'on offre un voyage, un voyage imaginaire vers un pays rêvé où l'harmonie, la douceur et la volupté créent la réalité. Ce « pays qui te ressemble » (v. VI) est une construction symbolique où l'amour offre un refuge contre la laideur du monde réel. Baudelaire exprime ici un désir profond : fuir la précarité de l'existence et créer, par la parole poétique, un univers d'« ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté ». Le message principal du poème réside, donc, dans cette tension entre le réel et l'imaginaire : si la vie humaine est marquée par la fragilité et la déchéance, l'art et l'amour permettent de concevoir un idéal qui transcende les limites du monde concret.

Même si le poème semble dominé par une atmosphère calme et de douceur, l'idée de précarité se trouve implicite tout autour l'œuvre, et cela dû au fait qu'elle n'est pas mentionnée

---

<sup>4</sup> Hyperbole : Figure rhétorique consistant à mettre en relief une idée en exploitant des mots qui vont-au-delà de la pensée (Larousse, 2025, déf. 1).

de manière visible ; toutefois, le voyage proposé par le poète n'est pas réel, mais une évasion imaginaire vers un endroit imaginé : « pays qui te ressemble » (v. VI).

Ce recours à l'imaginaire souligne déjà une limite : le bonheur et la stabilité sont impossibles dans le monde réel. L'insistance sur les rêves et les visions idéales révèle la fragilité de l'existence humaine, marquée par le manque et la déception. De plus, il y a aussi un besoin de conjurer une réalité contradictoire où l'ordre et la beauté sont proclamés précisément parce qu'ils ne sont pas présents dans le monde réel. La beauté n'est seulement absente mais aussi désirée, et cette conception rend la réalité d'autant plus fragile, et plus précaire.

C'est ici qu'il faut faire référence à la beauté que Baudelaire considère comme l'« idéal poétique », mettant l'accent non seulement sur le physique et le tangible, mais aussi sur le perceptif, à travers des images qui émergent d'une construction esthétique de l'ordre et de la proportion, car, la beauté réside dans la fusion entre l'amour et le paysage. Ce pays qui ressemble à la personne bien aimée est aussi une transposition poétique de l'être aimé : la beauté féminine est ici projetée sur l'espace imaginaire, transformant le paysage dans un reflet de la femme désirée. Cette beauté est à la fois sensible à travers des images visuelles, sonores et tactiles et aussi spirituelle car elle dépasse le réel pour se fondre dans un idéal esthétique. Par ailleurs, la beauté se traduit par une poétique du luxe dans laquelle les expressions récurrentes liées à la richesse matérielle rappellent que, pour Baudelaire, la beauté ne se limite pas à la nature, mais s'associe également au raffinement et à l'artifice. Ce choix lexical renforce, donc, le lien entre la beauté et la volupté en proposant une esthétique du décor et de l'ornement comme réponse à la laideur de la société industrielle qui définit le Paris du XIX<sup>ème</sup> siècle :

« Des meubles luisants,  
Polis par les ans,  
Décoreraient notre chambre »  
(V. XV-XVII)

Dans ce poème, la beauté est une promesse de consolation face à la précarité humaine puisque, dans un monde marqué par la finitude et la souffrance, la beauté apparaît comme une forme de transcendance accessible à travers l'amour et la poésie. L'insistance sur le calme et l'harmonie témoigne d'une quête d'éternité, où la beauté devient une expérience existentielle autant qu'esthétique, étant donné que cette beauté est perceptible tant que le plaisir et peuvent

être perçus par les sens qui sont évoqués en décrivant les espaces et qui se rendent accessibles en invitant l'être aimé à vivre le rêve avec le poète.

Dans le prolongement de ce qui précède, lorsqu'il s'agit du plaisir occupe une place fondamentale dans la composition et le message du poème apparaissant comme l'expression d'un rêve d'amour et d'esthétique. Dans *L'Invitation au voyage*, le plaisir est une construction qui transcende la réalité matérielle pour entrer dans le domaine de l'idéal et ce plaisir se déploie dans trois niveaux principaux : le sensoriel, l'émotionnel, et l'affectif et spirituel. En ce qui le concerne, le plaisir est d'abord sensoriel. En effet, d'une manière générale Baudelaire évoque des images qui éveillent les sens : la vue est stimulée par la description des « meubles luisants » et des « riches plafonds », l'ouïe par des « murmures » et des « sons endormis », l'odorat par des « parfums » mêlés à de l'« ambre ». Cette cumulation synesthésie crée un univers dans lequel les sens sont exaltés, transformant l'espace imaginé en un lieu de jouissance totale où le plaisir devient une expérience esthétique globale dans laquelle chaque perception contribue à une volupté harmonieuse. Ensuite, le plaisir revient aussi amoureux et intime, dans la mesure où le poème s'adresse directement à la femme aimée, qu'on invite à partager un pays idéal. Dans cette imaginaire l'amour et le plaisir sont indissociables l'un de l'autre vu que la présence de l'autre rend la volupté de l'autre possible. En effet, la phrase « Mon enfant, ma sœur » traduit une proximité tendre et affectueuse, tandis que le refrain « Luxe, calme et volupté » associe explicitement l'amour au plaisir raffiné.

Par le biais de ce contraste, on pourrait affirmer qu'il s'agit d'une volupté douce et apaisante, qui peut être éphémère et contraire à la réalité. Enfin, le plaisir revêt une dimension affective et spirituelles puisqu'il est lié à une forme de transcendance qui permet d'échapper au péché de l'existence humaine car l'univers imaginé se présente comme une alternative à la réalité, une sorte d'éternité du plaisir qui devient plus qu'une sensation : une promesse d'évasion du temps et du monde. Si nous traduisons cette invitation à un voyage magique dans le contexte social de l'époque dans laquelle Baudelaire a écrit ce poème, on parlerait de la France du XIXe siècle, marquée par la modernisation rapide, l'essor du capitalisme et l'expérience de la décadence humaine. Compte tenu de ce contexte, Baudelaire a été témoin direct de ces bouleversements, et a vécu dans un monde où la ville moderne -Paris en était le centre de référence- qui révélait à la fois des dichotomies telles que le progrès et la misère, et la séduction de la nouveauté et l'angoisse de l'aliénation.

C'est ainsi que ce poème apparaît comme une réaction poétique à la fragilité de l'existence modernes puisque l'idéal de ce pays qui ressemble l'être bien aimé est en effet une évasion de la réalité industrielle, économique et sociale marquée par la précarité des classes ouvrières, et par l'instabilité des individus face à un monde en mutation. La répétition lancinante du refrain « Là, tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté » fonctionne aussi comme un contraste avec le désordre urbain. La structure du poème reflète le désir de restaurer l'harmonie perdue face à une modernité perçue comme décadente. De plus, la perception de l'amour dans ce poème reflète une dimension essentielle de l'expérience propre de l'auteur car, dans une société dominée par l'utilitarisme et la marchandisation, l'amour véritable apparaît comme un refuge, un espace esthétique et spirituel où il est encore possible de jouir du plaisir et de beauté. Ainsi, l'amour est un moyen de transcender la précarité de la condition humaine, et en même temps une utopie qui ne peut exister que dans les rêves et la poésie. À travers ce poème Baudelaire exprime, donc, une ambivalence fondamentale dans laquelle l'amour est à la fois intensément ressenti et aussi impossible à réaliser pleinement dans le monde réel, car il est constamment menacé par la corruption et la finitude de l'être humain.

Ainsi, *Invitation au voyage* reflète indirectement la réalité du Paris du XIX<sup>ème</sup> siècle déchiré par la décadence et la précarité, auquel Baudelaire oppose un idéal poétique construit à partir de l'amour et de la beauté. Ce contraste, loin d'effacer la réalité, la rend d'autant plus présente, parce que l'utopie du voyage onirique existe précisément comme opposition à la vie quotidienne parisienne, marquée par l'angoisse, la solitude et l'égarement.

## XXXVII - Le Balcon

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,  
Ô toi, tous mes plaisirs! ô toi, tous mes devoirs !  
Tu te rappelleras la beauté des caresses,  
La douceur du foyer et le charme des soirs,  
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses.

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon,

Et les soirs au balcon, voilés de vapeur rose.  
Que ton sein m'était doux! que ton cœur m'était bon !  
Nous avons dit souvent d'impérissables choses  
Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon.

Que les soleils sont beaux par les chaudes soirées !  
Que l'espace est profond! que le cœur est puissant !  
En me penchant vers toi, reine des adorées,  
Je croyais respirer le parfum de ton sang.  
Que les soleils sont beaux par les chaudes soirées !  
La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison,  
Et mes yeux dans le noir devinaient tes prunelles,  
Et je buvais ton souffle. Ô douceur! ô poison !  
Et tes pieds s'endormaient dans mes mains fraternelles,  
La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison.

Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses,  
Et revis mon passé blotti dans tes genoux.  
Car à quoi bon chercher tes beautés langoureuses  
Ailleurs qu'en ton cher corps et qu'en ton cœur si doux ?  
Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses !

Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,  
Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes  
Comme montent au ciel les soleils rajeunis  
Après s'être lavés au fond des mers profondes  
Ô serments ! ô parfums ! ô baisers infinis !

Situé dans le recueil *Spleen et Idéal*, *Le Balcon* met en scène la mémoire d'une passion et la réactivation du plaisir par le souvenir. À différence de *L'Invitation au voyage*, qui érige un ailleurs imaginaire où règnent dans le poème, *Le Balcon* installe le lecteur au seuil de l'intime : le balcon, espace liminaire entre l'intérieur (foyer, chambre, secret) et l'extérieur (ville, nuit, air), devient le théâtre de la volupté remémorée. L'enjeu est double : reprendre possession du plaisir par le langage et donner une forme poétique à l'ambivalence (extase/nostalgie, idéal/spleen).

Le poème se compose de quatre quatrains d'alexandrins et d'une décima (strophe de dix vers), pour un total de trente vers. La régularité de la structure métrique est remarquable et témoigne d'un choix délibéré de la part de Baudelaire qui consiste à recourir à une forme

classique, maîtrisée, pour encadrer un contenu lyrique marqué par l'élan d'une mémoire passionnée. La disposition en quatrains confère au poème une architecture symétrique et équilibrée qui renforce l'effet de solennité et d'élévation du souvenir amoureux.

L'alexandrin, se déploie selon une césure médiane qui rythme les phrases. Chaque vers, soigneusement construit, accueille une unité lexicale forte ou un élément de description sensorielle, ce qui confère au poème une progression binaire d'évocation et exclamation, de souvenir et intensification :

« Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses / Ô toi, tous mes plaisirs ! ô toi, tous mes devoirs ! / Tu te rappelleras la beauté des caresses / La douceur du foyer et le charme des soirs / Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses ! »

Ici, la ponctuation joue également un rôle structurant. L'abondance des exclamations « Ô... », « Que... » lui confèrent un air d'invocation (ce qui se trouve également dans *L'invitation au voyage*). Chaque strophe s'ouvre ou se construit autour d'un appel, suivie d'une évocation qui culmine dans une exclamation. Ce schéma organisationnel, répétitif mais varié, établit un rythme oratoire rappelant la récitation rituelle ou une chanson.

Dans *Le Balcon*, Baudelaire fait une évocation lyrique du souvenir amoureux dans laquelle il utilise un large éventail de ressources rhétoriques pour traduire l'intensité de la passion et du plaisir. Ces figures ne sont pas de simples ornements, mais des instruments essentiels de l'esthétique baudelairienne car elles structurent l'émotion, transfigurent l'expérience sensuelle et construisent un univers poétique dans lequel la mémoire laisse place à la mélancolie. La figure dominante est l'apostrophe, incarnée dès le premier vers par l'invocation « Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses ! ». S'adresser directement à la bien-aimée crée un climat d'intimité et de dévotion, comme s'il s'agissait d'une supplication au nom de l'amour et du désir dans laquelle la femme est élevée au rang de divinité de la mémoire car c'est à travers d'elle que cette figure habite le poète. Cette rhétorique de l'invocation rapproche le poème d'un registre oratoire dans lequel le souvenir amoureux prend ainsi la forme d'une prière.

D'autre part, l'anaphore<sup>5</sup> est un autre procédé essentiel. La répétition du mot « que » ou d'exclamations lyriques en début de strophe crée un effet d'insistance et de refrain en raison de la qualité des rimes et de la connexion que cela génère parmi les versets. Cette répétition

---

<sup>5</sup>Anaphore : reprise du même mot au début de phrases successives. (Larousse, 2025, définition 1)

produit un mouvement qui souligne la persistance des sensations— baisers, serments, caresses — dans le souvenir du poète. L'anaphore remplace le refrain, assurant ainsi la cohésion du poème et renforçant aussi son caractère incantatoire :

« Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées ! / Que l'espace est profond ! que le cœur est puissant ! /  
En me penchant vers toi, reine des adorées, / Je croyais respirer le parfum de ton sang. »

Enfin, les métaphores sensorielles sont nombreuses et contribuent à la sensualité du texte puisque les termes liés aux sens, tels que les « caresses », les « baisers » ou la « lumière », sont associés à des images exaltées qui transfigurent l'expérience charnelle. Le balcon, motif central, revêt une dimension symbolique dans laquelle il représente à la fois un lieu de rencontre réel et un seuil métaphorique entre le monde du désir et celui de la transcendance poétique. Cette polysémie<sup>6</sup> métaphorique illustre l'esthétique baudelairienne, dans laquelle le sensible est une porte d'accès à l'idéal.

En termes de tonalité, le ton dramatique se manifeste dans la progression du poème car les souvenirs se déploient selon une gradation évoquant une mise en scène qui commence avec les gestes intimes et sensuels :

« Tu te rappelleras la beauté des caresses » « La douceur du foyer et le charme des soirs ».

Puis les serments d'amour... :

« Que ton sein m'était doux ! que ton cœur m'était bon ! / Nous avons dit souvent d'impérissables choses / Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon »,

Et, enfin, la sacralisation de la bien-aimée en figure intemporelle de la mémoire... :

« Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis, / Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes, / Comme montent au ciel les soleils rajeunis » .

Chaque vers agit comme une séquence théâtrale dans laquelle le poète reconstitue par fragments l'intensité d'un passé disparu. L'acte de mémoire prend ainsi la forme d'un drame

---

<sup>6</sup> Polysémie: ce qui possède plusieurs sens, plusieurs significations.  
Propriété d'un terme qui présente plusieurs sens. (Larousse, 2025, définition 1)

intérieur dont le lyrisme constitue le seul décor possible et où la voix du poète tente de ressusciter un interlocuteur disparu, produisant une dramaturgie de l'évocation.

Si nous continuons à aborder le poème *Le Balcon* à partir de son contenu, nous découvrons une évocation profondément intime des souvenirs amoureux. Baudelaire nous invite à parcourir avec lui un espace de mémoire où la figure de l'aimée se transforme en un mythe personnel dont la présence est regrettée et est exprimée à plusieurs reprises comme : « mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses ». En le lisant, nous sentons qu'il ne s'agit pas seulement d'un souvenir privé, mais d'une expérience universelle dans laquelle l'amour perdu acquiert une force capable de racheter la fragilité humaine

Comme nous avons déjà vu dans l'analyse structurelle, l'organisation formelle du poème sert à renforcer l'évocation nostalgique. En effet, en approfondissant dans le contenu, nous constatons que *Le Balcon* nous offre une réflexion sur la condition humaine, le plaisir et la beauté comme des dimensions inséparables de l'amour et de la mémoire. Ainsi, le poème nous invite aussi à réfléchir sur notre propre rapport avec le temps, le désir et la perte.

D'ailleurs, dans ce poème, Baudelaire nous raconte comment il fait de l'expérience intime et sensuelle avec une femme aimée la raison d'être de sa poésie, ce qui pourrait être synthétisée en quelque sorte dans une évocation de la mémoire, du passé et du souvenir. Si nous nous concentrons sur le thème du plaisir qui apparaît dans ce poème particulièrement, Baudelaire évoquerait le souvenir des moments intimes et chers qui nous transportent dans une atmosphère de sensualité et de désir :

« Ô toi, tous mes plaisirs! Ô toi, tous mes devoirs ! / Tu te rappelleras la beauté des caresses »

Ici, l'auteur exprime explicitement comment cette femme est la cause de son plaisir ainsi que de ses obligations, ce qui nous donnerait l'idée que l'atmosphère fait appel au sensuel, à l'intime et, par conséquent, au désir. Il est essentiel de souligner ici que, si le désir exprimé par Baudelaire est charnel, cet érotisme transcende les dimensions de la mémoire, et, qu'en évoquant ces souvenirs, le plaisir s'intensifie et cela devient pour lui, l'expression artistique du souvenir des minutes heureuses.

Dans *Le Balcon*, le plaisir et la mémoire entretiennent une relation très étroite, car le désir permettrait à l'expérience vécue de ne pas être éphémère. Baudelaire l'exprime

d'ailleurs à travers son interrogation sur le corps de sa bien-aimée et l'effet qu'elle produit en lui :

« Car à quoi bon chercher tes beautés langoureuses / Ailleurs qu'en ton corps et qu'en ton cœur si doux ? »

Comme dans *L'invitation au voyage*, ce poème entretient une relation étroite entre le plaisir et la beauté qui se manifeste à travers la figure de l'aimée. Elle est la « maîtresse de maîtresses », et cela lui confère un statut d'existence et de supériorité. De plus, Baudelaire montre cette beauté en premier lieu comme quelque chose de physique et de visible, ce qui lui donne des caractéristiques sensorielles :

« Que ton sein m'était doux ! / que ton cœur m'était bon ! »

Cependant, la beauté n'est pas seulement comprise dans termes physiques, mais peut également être considérée comme un symbole de l'existence et de l'expérience de l'amour. L'auteur attribue des qualités aux espaces, ce qui pourrait signifier leur importance dans le souvenir, en effet, en nommant les « soirs illuminés par l'ardeur du charbon » et « les soleils sont beaux dans les chaudes soirées » nous pouvons sentir que tout ceci est décrit comme un emblème de l'esthétique et, de l'art qui est évoqué à partir de ce qui est admirable.

Compte tenu de ce qui précède, nous pourrions alors inclure l'amour comme résultat des expressions de plaisir et de beauté qui se manifestent au cours du poème et plus, cet amour, tout en étant, carnet et fini serait aussi idéalisé. Nous pouvons le situer sur trois axes. Le premier lors de l'évocation de la sensualité : « Et mes yeux dans le noir devenaient tes prunelles / Et je buvais ton souffle, ô douceur ! ô poison ! », le deuxième dans l'idéalisation de la femme qui est portée à un niveau supérieur et qui pourrait être considérée comme la représentation d'un amour divin: « En me penchant vers toi, reine des adorées » et dans la description des moments vécus et des caresses marqués : « Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis », « Tu te rappelleras la beauté des caresses ».

Enfin, dans *Le Balcon*, la précarité et la condition humaine se révèlent comme l'arrière-plan inévitable de l'expérience amoureuse. Si le poème semble, à première vue, être une exaltation du souvenir amoureux, en y regardant de plus près, on découvre que ce qui motive Baudelaire, c'est la conscience de la perte. L'amour évoqué appartient au passé : les baisers, les caresses et les nuits enchanteresses ne sont plus présents et ne survivent que grâce à l'acte

de mémoire. Par conséquent, la précarité devient évidente dans la lutte contre le passage du temps : « Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses / Et je revis mon passé blotti dans tes genoux ». Baudelaire, tente de retenir ce qui a été vécu, mais il sait que l'expérience de l'amour est irrémédiable dans sa matérialité, D'où l'insistance à invoquer l'aimée comme la Mère des souvenirs : seule la mémoire peut résister à la disparition. Le temps apparaît ainsi comme force contraire qui révèle la fragilité de l'existence, et le poème comme une tentative désespérée de sauver ce qui est déjà perdu.

D'autre part, et toujours par rapport au temps, la condition humaine, telle que Baudelaire nous montre, est marquée par le besoin de recourir à la mémoire comme seule forme de permanence. Cette mémoire deviendrait un refuge contre la péremption, mais aussi une preuve de précarité : ce qui est aimé dans le présent deviendrait inévitablement une absence, une ombre à ce qui a été :

« Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,  
Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes  
Comme montent au ciel les soleils rajeunis  
Après s'être lavés au fond des mers profondes ? »

Au regard de ce qui précède, nous pourrions dire que ce même plaisir qui a donné lieu à l'amour et à un souvenir intense, est éphémère et victime du temps. Les baisers et les caresses sont des images qui ne peuvent plus être retrouvées dans la réalité, elles ne subsistent que dans la mémoire du poète. Ainsi, le plaisir lui-même, qui devrait être un symbole de plénitude, devient un témoignage de la vulnérabilité humaine: « Tu te rappelleras la beauté des caresses, / la douceur du foyer et le charme des soirs ».

De ce point de vue, *Le Balcon* reflèterait la tension entre la vie intime et la vie sociale dans la France du XIX<sup>ème</sup> siècle. Le balcon, qui donne son titre au poème, est un espace symbolique où se concentre cette tension. C'est un lieu de passage : ni tout à fait intérieur, ni tout à fait extérieur, ni tout à fait privé, ni tout à fait public. Dans son ambiguïté, il représente la condition humaine, suspendue entre la plénitude du plaisir vécu et la certitude de sa perte. L'amour y devient visible, mais aussi fragile, toujours sur le point de disparaître. Dans une époque marquée par les mutations urbaines et le bouleversement des événements sociaux, Baudelaire a trouverait dans

l'amour un lieu de refuge et a serait frustré par le fait de perdre cette jouissance entre l'empressement et les brusques changements qu'il subit. Le balcon est, symboliquement, ce lieu suspendu entre l'intérieur protégé et l'extérieur turbulent de la ville moderne.

Le poème reflète également une caractéristique centrale de la modernité : l'impossibilité de vivre pleinement le présent. L'accélération du temps et la conscience de la décadence obligent Baudelaire à se réfugier dans le passé, dans les souvenirs amoureux qui constituerait sa façon de vivre le monde.

### **XXX: Une Charogne**

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

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

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

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

Vous crûtes vous évanouir.

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

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

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

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

Derrière les rochers une chienne inquiète  
Nous regardait d'un oeil fâché,  
Epiant le moment de reprendre au squelette  
Le morceau qu'elle avait lâché.

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

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

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine  
Qui vous mangera de baisers,

Que j'ai gardé la forme et l'essence divine  
De mes amours décomposés !

*Une Charogne* (qui appartient également au *Spleen et à l'idéal*) se compose de douze quatrains, avec des rimes plates (AABB), fidèles à la régularité classique qui caractérise tant Baudelaire, tout en s'en écartant. Cette structure contraste violemment avec le contenu abject du poème. Nous observons ici un processus de tension esthétique : le cadre formel, symbole de l'harmonie poétique, accueille un thème brutal et sordide, celui de la description d'un cadavre en décomposition. Ici, Baudelaire utilise un ensemble de procédés rhétoriques qui transforment le scandale en forme : la matière abjecte (la dépouille en décomposition) est transfigurée en objet d'art au service d'une poétique dans laquelle passion et plaisir se mêlent paradoxalement à la décadence.

Cette juxtaposition<sup>7</sup> du sublime formel et du grotesque thématique illustrent le principe baudelairien d'unir la beauté et l'horreur, la forme classique et la modernité provocatrice. La progression du poème suit un mouvement narratif : après une ouverture lyrique dans laquelle le poète évoque une promenade amoureuse, apparaît la charogne (strophes II-III), suivie d'une description naturaliste et détaillée (strophes IV-VIII), pour culminer dans une transfiguration esthétique (strophes IX-XI) et une adresse finale à l'aimée (strophe XII). Le poème s'organise ainsi comme une scène dramatique, avec une exposition, une montée en intensité et un dénouement, dans lequel la mémoire poétique sublime la corruption charnelle.

L'une des figures de style prédominantes dans ce poème est la métaphore. La charogne est comparée à une femme lubrique, ce qui érotise l'abject et renverse le bouclier lyrique traditionnel (le corps féminin n'est plus idéalisé, mais renvoie à la vérité cadavérique) :

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

À l'inverse, le cadavre est métaphorisé en une « fleur » qui « s'épanouit » :

« Tout ce qu'ensemble elle avait joint ; / Et le ciel regardait la carcasse superbe / Comme une fleur s'épanouir.  
/ La puanteur était si forte, que sur l'herbe / Vous crûtes vous évanouir. »

---

<sup>7</sup> Juxtaposition: synonyme de parataxe. (Larousse, 2025, définition 2)

La scène est conçue comme une expérience totale dans laquelle tous les sens se condensent et prennent vie à travers les descriptions de Baudelaire : la vue perçoit la luminosité et les couleurs, ainsi que la décomposition. L'odorat perçoit les émanations, les « odeurs ». Pour l'ouïe, le bourdonnement des mouches, la musique et le rythme. Le toucher perçoit des textures suggérées, comme le « ventre ouvert ». Cette synesthésie met en œuvre le programme baudelairien des correspondances : les sens convergent pour intensifier à la fois le dégoût et l'attrait, plaçant le lecteur à la frontière du plaisir et du rejet, ce qui produit une esthétique du choc qui désoriente les hiérarchies du beau et du laid.

Ces descriptions crues proviennent d'une amplification (hyperboles) : prolifération de « mouches », « larves », « pourriture », détails anatomiques et étapes successives de décomposition. Cette amplification confère au tableau une énergie ornementale et explicite, dans laquelle l'excès est systématique. L'hyperbole ne rajoute rien, mais fabrique la scène comme un spectacle. La gradation (de l'impact visuel initial à la transfiguration finale) régule la progression affective vers la mort. D'ailleurs, l'énonciation oscille entre le *je* du narrateur et le *vous* du destinataire, créant ainsi une intimité paradoxale. Alors que le sujet poétique décrit une scène de décomposition extrême, il maintient le lien amoureux grâce à la répétition de termes affectifs « ô ma beauté ». Cette tension énonciative transforme la mémoire partagée en un espace de transgression : l'amour n'est pas convoqué pour idéaliser, mais pour affronter l'inéluctable, la mort.

D'autre part, l'ironie du texte culmine dans le passage au futur :

« Et pourtant, vous serez, ô la semblable à cette ordure / A cette horrible infection. »

Cet avenir agit comme une prédiction adressée à la bien-aimée : la beauté physique, aussi éblouissante soit-elle, est vouée à la corruption. La pointe finale, où les insectes sont ce qui « vous mangera de baisers », mêle ironie et cruauté. Cette ironie tragique constitue une arme rhétorique qui ancrera l'expérience amoureuse dans la conscience aiguë de la mortalité.

Dans *Une Charogne*, Baudelaire nous offre l'un des poèmes les plus provocateurs des *Fleurs du mal*. Le poème s'organise comme un récit dans lequel le poète, accompagné de sa bien-aimée, se remémore une expérience marquée par la vision d'un cadavre en décomposition. À partir de cette image scandaleuse et apparemment proteste, il construirait

une méditation sur la précarité de l'existence, la fugacité du plaisir, la tension entre la beauté et l'horreur, ainsi sur la condition humaine dans la dimension la plus brute.

D'abord, l'un des éléments les plus frappants du poème est la manière dont Baudelaire parvient à extraire la beauté du répugnant. Ce qui est à première vue un spectacle déplaisant - une charogne en voie de putréfaction - devient un objet de contemplation esthétique. Cette capacité à trouver la beauté dans la décadence répondrait au *spleen* de l'auteur ; le poète explore le réel dans toute sa crudité, révélant une dimension cachée du beau. La charogne, dans son spectacle macabre, devient le miroir de l'aimée et son destin corporel sera le même mais sa mémoire transfigurée en poésie la rendra éternelle :

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

Baudelaire redéfinirait ainsi la beauté non pas comme l'absence de laideur, mais comme une capacité de sublimation. Le grotesque, l'interdit acquérait dans ses vers une dimension esthétique qui déstabilise les conceptions traditionnelles. Cependant, cette façon de trouver la beauté dans l'horreur pourrait frôler le morbide tenant en compte du caractère explicite avec lequel l'auteur décrit un processus que nous avons la tendance à considérer presque comme un tabou.

Si nous le comparons avec *Le Balcon*, nous observons un contraste important. La beauté y est construite à partir de l'idéalisation de l'amour et du souvenir. Baudelaire y évoque sa bien-aimée, exaltant ses baisers, ses caresses et ses paroles sur un ton presque sacré. Dans ce poème, la beauté émerge de l'évocation de l'intime et de la douceur de l'expérience amoureuse transformée en souvenir. À l'inverse, *Une Charogne* nous présente une beauté troublée, morte et mourante, où le temps a fait son œuvre et où la fin est évidente :

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

Le poème propose également une réflexion sur l'amour. À première vue, il peut sembler cruel de comparer l'être aimé à une charogne, mais l'intention du poète pourrait être paradoxale : nous rappeler que le corps est condamné à la précarité, mais aussi nous assurer que l'amour transcende la limitation proposée par la mort :

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

De même que dans *Le Balcon*, nous voyons que Baudelaire fait référence à sa bien-aimée comme la raison de sa passion et de son inspiration. De même, le poème ne détruit pas la notion d'amour, mais la transforme. L'amour n'est pas immortel par sa permanence physique, mais par son inscription dans le langage et la mémoire sans oublier les expressions d'amour qui peuvent sortir d'elle, comme les baisers que les vers lui donneront lorsque son corps sera décomposé : « Qui vous mangera de baisers, / Que j'ai gardé la forme et l'essence divine de mes amours décomposés ! ».

L'amour dans *Une Charogne* se situe entre le plaisir immédiat et l'éternité symbolique. Le poète reconnaît que les corps se dégradent, mais il affirme en même temps que sa passion se perpétuera même lorsque les insectes arriveront et que le soleil dégradera le corps. L'amour cesse d'être idéalisé et pur : il deviendrait humain, contradictoire, marqué par la vulnérabilité et, une fois de plus, par la mort et le passage du temps :

« Une ébauche lente à venir, / Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève / Seulement par le  
souvenir. »

Si l'on continue à parler de plaisir, cette forme de résistance face à la précarité. Si le corps est condamné à pourrir, les baisers, les désirs et la passion se transforment en mémoire et en poésie. Le plaisir, même s'il peut être fugace, s'imprègne dans la mémoire. En confrontant la déchéance physique à l'intensité de l'amour vécu, le poète suggère que la jouissance amoureuse, même brève, est ce qui donne un sens à la vie, sans s'opposer à la mort ni la réfuter.

D'autre part, le poème devient une méditation sur la condition humaine. Le corps en décomposition rappelle la finitude de toute existence : la chair autrefois désirée devient un objet d'horreur. Le contraste entre la beauté de l'amour vécu et la décomposition finale du corps incarne la fragilité de l'être humain face au temps et à la mort :

« Derrière les rochers une chienne inquiète / Nous regardait d'un oeil fâché, / Epiant le moment de  
reprendre au squelette / Le morceau qu'elle avait lâché. »

Toutefois, Baudelaire ne se limiterait pas au pessimisme. La condition humaine, marquée par la mort, trouve sa rédemption dans le souvenir. Le poète assure à sa bien-aimée que, malgré la disparition inéluctable de son corps, son essence restera vivante dans ses vers : « Et pourtant, vous serez semblable à cette ordure, / À cette horrible infection ». La crudité de l'image n'élimine pas l'amour, mais le projette dans une dimension éternelle. La

poésie est une résistance à l'anéantissement ; elle prouve que la condition humaine, aussi précaire serait-elle, pourrait trouver une transcendance dans l'amour et la mémoire.

## CXII : Le Cygne (à Victor Hugo)

### I

Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve,  
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit  
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,  
Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit,  
A fécondé soudain ma mémoire fertile,  
Comme je traversais le nouveau Carrousel.  
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville  
Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel) ;  
Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques,  
Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts,  
Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques,  
Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.  
Là s'étalait jadis une ménagerie ;  
Là je vis, un matin, à l'heure où sous les cieux  
Froids et clairs le Travail s'éveille, où la voirie  
Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux,  
Un cygne qui s'était évadé de sa cage,  
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,  
Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.  
Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec  
Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre,

Et disait, le cœur plein de son beau lac natal :  
« Eau, quand donc pleuvras-tu ? quand tonneras-tu, foudre ? »

Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,  
Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,  
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,  
Comme s'il adressait des reproches à Dieu !

## II

Paris change ! mais rien dans ma mélancolie  
N'a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs,  
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,  
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.  
Aussi devant ce Louvre une image m'opprime :  
Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous,  
Comme les exilés, ridicule et sublime,  
Et rongé d'un désir sans trêve ! et puis à vous,  
Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,  
Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,  
Auprès d'un tombeau vide en extase courbée ;  
Veuve d'Hector, hélas ! et femme d'Hélénus !  
Je pense à la négresse, amaigrie et phtisique,  
Piétinant dans la boue, et cherchant, l'œil hagard,  
Les cocotiers absents de la superbe Afrique  
Derrière la muraille immense du brouillard ;  
À quiconque a perdu ce qui ne se retrouve  
Jamais, jamais ! à ceux qui s'abreuvent de pleurs  
Et têtent la Douleur comme une bonne louve !  
Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs !

Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile

Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor !

Je pense aux matelots oubliés dans une île,

Aux captifs, aux vaincus !... à bien d'autres encor !

Situé dans la section « Tableaux parisiens », *Le Cygne* est l'un des poèmes les plus représentatifs de la poésie moderne de Baudelaire. Il y aborde l'expérience urbaine, la fugacité du temps et la précarité de l'être humain à travers des images symboliques. Paris, en pleine transformation sous les réformes d'Hausmann, est un espace de perte, de rupture et d'exil intérieur. Dédié à Victor Hugo, ce poème est également un hommage aux déplacés, aux exilés et aux êtres marginalisés par la modernisation.

En ce qui concerne sa structure, le poème est composé de onze quatrains respectant la rime ABAB, et met en évidence la combinaison habituelle recherchée par le poète entre une structure classique et une construction symbolique dans laquelle apparaissent clairement des thèmes tels que la mémoire, la perte et la modernité, transformant le poème en une sorte d'allégorie de l'exil. Le poème commence par la figure du cygne, qui représente métaphoriquement cet homme inadapté aux nouvelles dynamiques d'une ville où il se sent exilé et déplacé :

« Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous,

Comme les exilés, ridicule et sublime. »

En effet, le cygne incarne l'ambivalence de l'être moderne, créature à la fois noble et grotesque en raison de son décalage car il n'est pas à sa place. Sa majesté naturelle devient absurde au milieu de la terre sèche, dans ce « ruisseau sans eau » qui ne lui offre plus l'élément qui lui correspond. Sa précarité est à la fois physique et symbolique car l'image des « pieds poudreux, mouillant son plumage » exprime non seulement la maladresse du cygne sur terre, mais aussi la dégradation d'une figure qui est imposante dans son écosystème naturel, mais qu'ici ne peut pas montrer toute sa beauté. En effet, cette double métaphore de la beauté ruinée et de l'identité déplacée confère à l'animal choisi une valeur symbolique puisque le cygne représente le poète lui-même, mais il est aussi Paris, et, par extension, tout être humain qui a été arraché à ses origines.

Concernant le symbolisme entre le cygne et la ville, la séquence anaphorique<sup>8</sup> « Je pense à... je pense à... » dans différents vers du poème, par exemple : « Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous » se transformerait en un lent mouvement de remémoration, comme si la ville modernisée réveillait non seulement le souvenir personnel, mais aussi la douleur. De ce fait, on pourrait dire que l'allusion d'Andromaque établit un pont entre la tragédie antique et la modernité, montrant que l'expérience du déracinement est à l'origine du sentiment du poète, symbolisé par le cygne. Il est possible de dire, donc, que le poème se déploie comme un tissu d'analogies entre les victimes de différentes époques et la compassion du poète qui devient le seul fil qui les unit.

À ce stade, *Le Cygne* reprendrait un geste esthétique déjà présent dans *Une Charogne* : l'élévation esthétique de ce que la société rejette ou ignore à travers des objets, dans le premier cas, et des animaux dans le deuxième. Mais, contrairement au cas de la charogne qui symbolise la dégradation, la décomposition et la limitation de notre existence charnelle, le cygne symboliserait la lutte pour préserver sa dignité face à l'effondrement, comme on peut l'apprécier à travers les lignes ci-dessous :

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

En concordance avec cette idée, il est important aussi de souligner que la dimension formelle du poème participe également à ce geste d'évocation entre les changements de la ville et la douleur de la perdre à travers l'alternance entre des images visuelles précises et des évocations symboliques plus abstraites qui créent un équilibre entre le concret et l'allégorique, permettant au texte de fonctionner à la fois comme un portrait urbain et comme une réflexion existentielle :

« Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.  
Aussi devant ce Louvre une image m'opprime :  
Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous »

---

<sup>8</sup>Anaphore : Reprise du même mot au début de phrases successives. (Larousse, 2025, déf 1)

Si nous transposons la précarité telle qu'elle apparaît dans ce poème, nous constatons que la précarité dans *Le Cygne* n'est pas corporelle ou purement physique, mais identitaire. Le cygne ne meurt pas, mais se perd dans les changements et les progrès qui affectent son environnement :

« Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile

Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor !

Je pense aux matelots oubliés dans une île,

Aux captifs, aux vaincus !... à bien d'autres encor ! »

Sa tragédie serait d'être étranger à son propre monde (comme le poète dans la modernité). Cette différence est cruciale : alors que dans *Une Charogne*, Baudelaire souligne l'inévitabilité de la décadence, dans *Le Cygne*, il nous montre comment le « progrès » serait également source de souffrance.

En conclusion, *Le Cygne* s'impose comme une pièce indispensable pour appréhender la sensibilité moderne de Baudelaire et la manière dont la poésie peut constituer un cadre privilégié pour réfléchir à la relation entre le sujet et la ville en constante évolution. Dans cet ouvrage, l'auteur aborde des thématiques existentielles telles que la perte, la mémoire et la précarité identitaire, qui caractérisent l'expérience de l'homme moderne. Pour ce faire, il s'appuie sur la figure emblématique du cygne, exilé de son élément naturel, et sur l'évocation poignante d'Andromaque. Cette approche permet d'enrichir la réflexion sur les questions existentielles qui préoccupent l'homme moderne. Il peut ainsi être considéré comme le reflet du poète, de Paris et de tout être humain confronté à l'exil et à la perte de ses racines culturelles.

La modernisation haussmannienne, comme nous l'avons mentionné précédemment, modifie radicalement le paysage urbain. Dans le poème, cette modernisation a une dimension symbolique qui va au-delà de la transformation physique de l'espace. Elle devient l'image d'un monde dans lequel le sujet ne trouve plus sa place. Ainsi, Baudelaire établit un pont entre la tragédie antique et la réalité contemporaine, démontrant que le déracinement et la perte sont des expériences humaines universelles.

En définitive, l'efficacité du texte repose tout autant sur le symbolisme de ses représentations que sur la finesse de sa composition, associant des descriptions visuelles et

l'expression des émotions. L'équilibre subtil entre le concret et l'allégorique qui caractérise l'œuvre *Le Cygne* permet à celle-ci de remplir deux fonctions distinctes. D'une part, elle agit comme une réflexion sur la modernité parisienne, et d'autre part, elle se présente comme une méditation sur la condition humaine. Ainsi, Baudelaire nous enseigne que le progrès, loin d'être exclusivement un signe d'avancement, pourrait devenir une source de douleur et de nostalgie transformée en mémoire. Dans cette perspective, le poème pourrait être considéré comme une expression poignante de la précarité de l'existence dans le contexte des changements

#### 4. Résultats

Le parcours que nous avons effectué tout au long de ce travail nous permet aujourd'hui de formuler une conclusion articulant les résultats thématiques et stylistiques, toujours en relation avec la problématique de recherche et les objectifs qui ont guidé notre réflexion. Notre objectif initial consistait à examiner comment la précarité, le plaisir et la beauté traversent la poétique de Baudelaire dans *Les Fleurs du Mal*, et dans quelle mesure ces catégories contribuent à façonner une vision complexe et profondément moderne de la condition humaine. L'étude détaillée du corpus, enrichie par des cadres théoriques sur l'esthétique baudelairienne et sur la transformation urbaine et sociale du XIX<sup>e</sup> siècle, nous permet d'affirmer que ces objectifs ont été atteints, voire dépassés. L'analyse du corpus choisi et la théorie esthétique baudelairienne nous permettent d'affirmer que les objectifs fixés ont été atteints de manière optimale, et cela nous montre comment en définitive, la poétique de Baudelaire apparaît comme une tentative de réconciliation entre l'instinct charnel et l'idéal spirituel, entre la corruption et la beauté. Grâce au langage poétique, la souffrance devient volupté et la mort, mémoire. C'est là le triomphe paradoxal du plaisir dans la décadence.

En termes d'analyse de contenu, nous constatons que les poèmes étudiés révèlent clairement la coexistence de la précarité et du plaisir comme des axes centraux de l'expérience

humaine. Le plaisir, constamment menacé par la déchéance, devient une forme de résistance symbolique à la mort et à la laideur. Ainsi, l'esthétique baudelairienne repose sur une dialectique : faire surgir la beauté du déclin, la lumière du sordide. Dans *L'Invitation au voyage*, Baudelaire nous invite à imaginer un monde où règnent l'harmonie, le luxe et le calme, dans un scénario utopique qui rappelle la perfection rêvée d'un paradis intime. Ici, la précarité se manifeste implicitement comme le besoin d'inventer un espace idéal est déjà un aveu d'insatisfaction face à la réalité. Par ailleurs, dans *Le Balcon*, la précarité est l'expérience vécue qui ne peut plus être récupérée que par la mémoire, qui installe l'absence et la nostalgie comme des composantes inévitables du sentiment amoureux qui s'interpose comme force évocatrice de cette mémoire qui fut autrefois pleine de moments de sensualité et de complicité. Enfin, dans *Une Charogne*, elle se manifeste dans toute sa crudité à travers l'image de la mort et de la décomposition. Le corps, autrefois porteur de désir et de beauté, se transforme en objet de répulsion, mais en même temps le poète extrait de ce spectacle grotesque un motif de réflexion esthétique. Il y a un plaisir presque paradoxal à transformer l'horreur, la décadence et la mort en source de beauté et d'art.

Quant à la beauté, on voit comment Baudelaire rompt avec les conceptions classiques pour en proposer une vision alternative. Dans *Le Balcon*, la beauté réside dans la sensualité de l'affection physique et l'intimité du souvenir, tout comme dans *Invitation au voyage* où elle se présente comme le rêve et l'idéalisation d'un monde différent. Soudain, le poète nous montre *Une Charogne*, où nous sommes frappés par une beauté née du grotesque, dans la meurt, quelque chose de presque impensable pris en compte du temps. Cette capacité à extraire la beauté de l'horreur est l'une des contributions les plus radicales de Baudelaire et l'inscrit dans une esthétique qui assume la contradiction comme son noyau générateur. La beauté ne se trouve pas seulement dans le sublime, mais aussi dans le décadent, le passager et l'éphémère.

D'autre part, l'amour occupe une place centrale dans la poétique de Baudelaire et, compte tenu de notre analyse, il se révèle comme un sentiment ambivalent qui oscille entre une source de plaisir et de spiritualité ainsi qu'une raison de ceux-ci et une confrontation avec la mort et le temps qui passe. Dans les trois poèmes, cet amour se constitue comme un axe de convergence entre précarité, beauté et plaisir. Alors que dans *L'invitation au voyage* l'amour s'exprime comme un désir de plénitude et d'harmonie, dans *Le Balcon* il prend la forme de la

nostalgie et du souvenir, ce qui n'est pas le cas dans *Une Charogne*, puisqu'il se transforme ici en finitude et en mort, mais en même temps en transcendance.

Finalement, la réflexion sur la condition humaine occupe une place centrale dans la poétique de Baudelaire et constitue l'un des axes qui unifient l'amour et la précarité. À travers les poèmes étudiés, nous avons pu observer que la fragilité de l'existence, la péremption du corps et le caractère temporaire de l'amour apparaissent comme des constantes inéluctables. Dans *Le Balcon*, la condition humaine se reflète à travers le souvenir d'un amour passé, nous rappelant que nos expériences deviendront des absences. De même, dans *Une Charogne*, il nous montre qu'il est inévitable que la fin arrive, même si c'est sous la forme de la mort. En revanche, dans *L'invitation au voyage*, nous sommes confrontés au désir de vivre dans une réalité différente de celle que nous connaissons. L'ensemble de ces poèmes nous montre que la condition humaine, dans la vision de Baudelaire, est une expérience ambivalente. D'une part, elle se définit par la fragilité, la caducité et l'inévitable déchéance du corps et de l'amour ; mais d'autre part, elle trouve dans l'art et la poésie un moyen de donner de la beauté et du sens à l'éphémère. L'intégration de *Le Cygne* à ce parcours d'analyse renforce encore cette vision. Situé dans les *Tableaux parisiens*, ce poème met en évidence une autre forme de précarité : celle de l'exil identitaire provoqué par la transformation urbaine et sociale de Paris. Dans cet ouvrage, Baudelaire réussit à tisser un lien entre la fragilité et l'esthétique, démontrant que la noblesse du cygne, malgré son inaptitude à s'adapter, résiste et suscite une émotion esthétique profonde. La ville moderne, conçue comme une entité antinaturelle, devient le théâtre d'une lutte silencieuse entre le vivant et l'inhumain, entre la mémoire et l'oubli. La poésie, en tant que forme d'expression artistique, se positionne comme un espace de reconstruction symbolique, opposant une alternative à la destruction matérielle que la ville inflige.

## 5. Conclusions

C'est donc de tout ce que nous avons abordé dans ces trois poèmes que je voudrais souligner l'importance et la pertinence que revêt encore aujourd'hui l'œuvre de Baudelaire que, malgré les critiques qu'elle a suscitées à sa parution, conserve aujourd'hui une pertinence

extraordinaire. Bien que profondément ancrée dans le contexte du XIX<sup>e</sup> siècle, sa poésie entretient un dialogue constant avec notre modernité, caractérisée elle aussi par la fragilité, le déracinement et la quête de sens. L'étude de Baudelaire ne se limite pas à l'exploration d'une œuvre littéraire majeure ; elle invite également à une introspection de notre propre condition, à la reconnaissance de nos contradictions intérieures et à la compréhension de la manière dont la beauté se manifeste parfois de manière inattendue.

De la même manière, je voudrais souligner l'importance que l'exercice réalisé dans ce travail ne constitue qu'un fragment d'un univers poétique vaste et inépuisable. L'étude de la littérature, et en particulier de la poésie, dépasse la simple analyse des textes : elle nous confronte à l'histoire, à la société et à nous-mêmes en tant que chercheurs et enseignants. Continuer à approfondir l'œuvre de Baudelaire, dans les perspectives ouvertes par ce travail, représente une démarche essentielle pour enrichir non seulement notre formation académique, mais aussi notre sensibilité et notre compréhension du monde. La poésie demeure un lieu où l'on peut rencontrer la condition humaine dans toute sa complexité : l'amour, le plaisir, la précarité et la décadence s'y entrelacent pour révéler, avec une intensité rare, la profondeur du vécu humain. Dans ce travail, nous ne trouvons qu'une partie du grand monde poétique de Baudelaire, qu'il serait pertinent de continuer à étudier dans les perspectives avec lesquelles nous l'avons fait ici. Je voudrais également rappeler la valeur des études de cette qualité dans notre contexte éducatif puisqu'il représente une grande partie de notre formation académique, même si nous n'en rencontrons que des aspects très généraux. À cet égard, il est également fondamental de souligner le rôle incontournable des institutions éducatives dans la consolidation de ces compétences analytiques, critiques et sensibles. Les programmes de formation initiale des enseignants devraient offrir des espaces plus solides, plus concrets et plus approfondis pour ce type de travail. En effet, la formation littéraire ne peut être envisagée comme un simple complément académique parce qu'elle constitue un pilier essentiel dans la construction de futurs maîtres capables non seulement de transmettre des connaissances, mais aussi d'éveiller chez leurs élèves des formes de sensibilité, de réflexion, d'empathie et de compréhension esthétique.

Dans ce travail, nous ne trouvons qu'une partie du grand monde poétique de Baudelaire, qu'il serait pertinent de continuer à explorer dans les perspectives adoptées ici. Je voudrais également rappeler la valeur des études de cette qualité dans notre contexte éducatif,

puisqu'elles représentent une dimension essentielle de notre formation professionnelle, même si elles ne nous sont offertes qu'à travers des approches parfois trop générales ou limitées. L'étude de la littérature et de la poésie ne se limite pas à la découverte des pensées d'un écrivain. L'étude de la littérature et de la poésie ne se limite pas à la découverte des pensées d'un écrivain, elle nous confronte, nous exalte, nous émeut et nous intrigue. C'est là que nous rencontrons aussi la condition humaine, l'amour, le plaisir et la décadence

## 6. Bibliographie

- ❖ Asselineau, C. (1869). *Charles Baudelaire: Sa vie et son œuvre*.  
<https://books.google.es/books?hl=es&lr&id=bHADAAAAYAAJ&oi=fnd&pg=PA15>
- ❖ Baudelaire, C. (n.d.). *Le peintre de la vie moderne*.  
[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/14785/mod\\_resource/content/1/BAUDELAIRE\\_le%20peintre.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/14785/mod_resource/content/1/BAUDELAIRE_le%20peintre.pdf)

- ❖ Baudelaire, C. (2021). *Le Spleen de Paris*.  
<https://www.vousnousils.fr/casden/pdf/id00268.pdf>
  
- ❖ Barjot, D., Chaline, J.-P., & Encrevé, A. (1950). *La France au XIXe siècle : 1814-1914*. <https://archive.org/embed/lafranceauxixesi0000barj>
  
- ❖ Benjamin, W. (1939). *Paris, la capitale du XIXe siècle*.  
<https://archive.org/details/BENJAMINWalterParisCapitale>
  
- ❖ Bougault, L. (2013). Espace et valeur : La ville et l'artiste dans *Le Spleen de Paris* de Charles Baudelaire. *LERIC*.  
[https://www.academia.edu/6203035/Espace\\_et\\_valeur\\_la\\_ville\\_et\\_l\\_artiste\\_dans\\_le\\_Spleen\\_de\\_Paris\\_de\\_Charles\\_Baudelaire](https://www.academia.edu/6203035/Espace_et_valeur_la_ville_et_l_artiste_dans_le_Spleen_de_Paris_de_Charles_Baudelaire)
  
- ❖ Larousse, É. (s. f.). *Dictionnaire français - Dictionnaires Larousse français monolingue et bilingues en ligne*.  
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
  
- ❖ Molino, J., & Gardes-Tamine, J. (1987). *Introduction à l'analyse de la poésie. I — Vers et figures* [Livre électronique]. Presses Universitaires de France. Disponible sur <https://excerpts.numilog.com>
  
- ❖ Thélot, J. (1993). *Baudelaire, poésie et violence*. Gallimard. (Lien local : non accessible publiquement)
  
- ❖ Vince, C. (2022, 31 mars). *Charles Baudelaire : Biographie courte du poète inspiré par le spleen*. Linternaute.  
<https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1420590-charles-baudelaire-biographie-courte/>

- ❖ Viry, A. de. (2017, 1 juin). 1er juin 1855 : *Les Fleurs du Mal* sont publiées pour la première fois dans la *Revue des Deux Mondes*. *Revue des Deux Mondes*. <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/1er-juin-1855-fleurs-mal-publiees-premiere-revue-deux-mondes/>