



La poésie du dualisme dans *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire Poetic Dualism in *Les Fleurs du mal* by Charles Baudelaire

Mohammed Chahla

Doctorant, Faculté des lettres et des sciences humaines

Dhar El Mahraz- Fès

Maroc

Résumé: Dans *Les Fleurs du mal*, Baudelaire construit une poésie fondée sur un dualisme profond, où l'homme est partagé entre l'aspiration au sublime et l'écrasement du spleen. Le recueil illustre cette lutte intérieure par des images contrastées: la lumière et l'ombre, l'élévation et la chute, l'ange et le démon. L'idéal se manifeste dans la quête de l'art, de l'amour pur et de la transcendance, mais il se heurte sans cesse au spleen, qui traduit l'ennui, la douleur et l'impossibilité d'échapper à la condition humaine.

Baudelaire ne cherche pas à résoudre cette contradiction: il la transforme en matière poétique. La fleur, symbole de beauté, est inséparable du mal, révélant que la grâce naît souvent de la souffrance et de la corruption. Sur le plan formel, ce dualisme se reflète dans l'alliance entre la rigueur classique et une modernité audacieuse. Ainsi, *Les Fleurs du mal* deviennent le miroir d'une âme moderne, déchirée entre l'aspiration au sublime et l'attraction pour le néant.

MOTS-CLÉS: Poésie, dualisme, les fleurs, mal.

ABSTRACT: In *Les Fleurs du mal*, Baudelaire constructs a poetry founded on a profound dualism, where man is torn between the aspiration to the sublime and the crushing weight of *spleen*. The collection illustrates this inner struggle through contrasting images: light and shadow, elevation and fall, angel and demon. The ideal manifests itself in the pursuit of art, pure love, and transcendence, but it constantly collides with *spleen*, which conveys boredom, pain, and the impossibility of escaping the human condition.

Baudelaire does not seek to resolve this contradiction: he transforms it into poetic substance. The flower, a symbol of beauty, is inseparable from evil, revealing that grace often arises from suffering and corruption. On a formal level, this dualism is reflected in the alliance between classical rigor and bold modernity. Thus, *Les Fleurs du mal* becomes the mirror of a modern soul, torn between the aspiration to the sublime and the attraction to nothingness.

KEYWORDS: Poetry, Dualism, The flowers, Evil.



En abordant l'Évangile de la poésie moderne, *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire, il convient d'abord de considérer l'évolution des formes poétiques au XIX^e siècle. Baudelaire y introduit ce qu'il nomme la modernité, notion intimement liée à la vie urbaine. Les grandes villes bouleversent en effet les anciens rapports qui unissaient l'homme au monde: elles entraînent une érosion progressive de l'âme, une domination croissante de la matière, et suscitent un profond sentiment de dépersonnalisation et d'angoisse. Face à cette réalité, le poète moderne se voit confier une mission: intégrer cette modernité inquiétante dans l'expérience humaine et en extraire une forme de beauté.

Parler de modernité poétique implique également d'évoquer l'héritage littéraire. Les poètes du XIX^e siècle ont su entretenir un dialogue fécond avec leurs prédecesseurs — de Ponge à Malherbe, de Michel Duguay à Du Bellay. Certains, tels Mallarmé ou Banville, ont même réinvesti des formes médiévales, contribuant ainsi à la disparition progressive des formes fixes. Seul le sonnet résiste durablement: adopté par les parnassiens et les symbolistes, il se retrouve encore chez Desnos ou Jacques Roubaud, qui l'explore aussi bien en vers qu'en prose, illustrant ainsi la tension entre ces deux modes d'écriture.

Pourtant, la poésie de Baudelaire ne se laisse enfermer ni dans le vers ni dans la prose. Comme le rappelle Gleize, elle constitue un objet littéraire problématique, mais profondément novateur. Le poème en prose permet de rompre avec le lyrisme traditionnel, d'introduire une distance ludique (chez Jacob ou Ponge), ou encore de tendre vers une réflexion sur l'écriture et sur la place du poète dans le monde (chez Michaux ou Char). Sa nature polymorphe offre à la poésie l'occasion de se questionner elle-même, jusqu'à interroger ce qui fonde le poétique et même l'existence du poème, comme le souligne Michel Sandras.

C'est dans cette dynamique que la modernité trouve pleinement sa légitimité, en particulier avec *Les Fleurs du Mal*. L'œuvre exprime un véritable désir d'affranchissement: Baudelaire y ose le passage du réalisme au fantastique, de l'anecdote à la méditation morale, du lyrisme au cynisme ou au désenchantement. Cette liberté nouvelle annonce clairement certaines esthétiques de la fin du XIX^e siècle.

Ainsi, tout au long de ce travail il s'agira de mettre en lumière l'écriture baudelairienne comme une écriture **duelle**, qui ouvre la voie à une modernité poétique majeure à partir du XIX^e siècle, avec pour manifeste essentiel *Les Fleurs du Mal*.

Avant d'entreprendre une étude de la poésie baudelairienne, il est indispensable de s'arrêter sur le statut du poète, figure dont la personnalité a suscité d'innombrables commentaires. Baudelaire lui-même n'a cessé de s'interroger pour tenter de se connaître. À de multiples reprises, il pose la question: « Qui suis-je, moi, Baudelaire ? » Sa réponse, immédiate et brutale, est bien connue: « *Je suis un homme, c'est-à-dire un être déchu, honteux d'exister, faisant le mal, piétinant dans une boue qui ne diffère pas de moi-même ; d'autre part, dans mon malheur comme dans ma vilenie, je me découvre poète.*¹ »



Baudelaire affirme ainsi qu'il n'est, en apparence, qu'un homme parmi les autres. Ce qui le rend exceptionnel n'est pas une nature supérieure, mais la conscience aiguë et singulière qu'il a de sa propre condition. Chez lui, la conscience de soi prend une dimension complexe, presque douloureuse.

Il faut également reconnaître que l'enseignement universitaire comme les générations successives de jeunes poètes ont unanimement consacré *Les Fleurs du Mal* comme l'Évangile de la poésie moderne. Baudelaire apparaît dès lors comme le maître des contradictions: poète de la malédiction, de la révolte, du blasphème, prêtre d'un satanisme contestataire.

Les Fleurs du Mal constituent un recueil où les changements de registre sont constants. L'œuvre reflète fidèlement la vie intérieure du poète, et le contraste devient particulièrement frappant en 1857, au moment de la publication du recueil: d'un côté, une existence matérielle précaire, menacée, misérable ; de l'autre, une vie intérieure d'une richesse exceptionnelle, d'où jaillit l'œuvre.

Le titre lui-même, *Fleurs du Mal*, repose sur une antithèse. Il signifie:

« *La beauté que l'on extrait du mal. Mais fleurs, ne suggère pas seulement la beauté, il faut y ajouter une notion d'élaboration, de recherche, de culture. Et le mal signifie le péché, mais aussi la souffrance.* ² »

La dimension contradictoire et dualiste du recueil est confirmée par Baudelaire lui-même:

« *Il y a dans l'homme, à toute heure, deux postulations simultanées: l'une vers Dieu, l'autre vers Satan...* ³ »

Dès les premiers instants de sa vie, et plus précisément dès son enfance, le poète ressent qu'une différence fondamentale le sépare des autres enfants. Cette impression s'accentue d'autant plus que ses parents ne lui offrent ni l'amour ni la tendresse dont il aurait eu besoin. C'est dans ce contexte que Baudelaire entreprend de se regarder en face pour tenter de se connaître. Son cœur devient alors le miroir de son âme, comme il l'exprime dans *L'Irrémédiable*:

« *Tête-à-tête sombre et limpide Qu'un cœur devenu son miroir* »⁴

De cette introspection naît une dualité profonde, perceptible jusque dans les titres de son recueil: *Les Fleurs du Mal, Spleen et Idéal*.

Dans *Spleen et Idéal*, le spleen représente l'état de souffrance que Baudelaire dévoile: ses ennuis, son dégoût d'exister. Plusieurs causes essentielles nourrissent ce spleen:

- **L'impossibilité d'atteindre l'idéal:** Baudelaire poursuit un idéal qu'il sait pourtant hors de portée. Cette quête vouée à l'échec emprisonne son âme et brise son élan.



- **La pauvreté:** À vingt et un ans, il reçoit l'héritage paternel, mais le dilapide rapidement. Privé de soutien financier, il doit supporter une misère persistante tout au long de sa vie.

- **La maladie:** La syphilis contribue largement à son mal-être. Dans *La Muse malade*, il se lamente sur sa santé déclinante:

« *Ma pauvre muse, hélas ! qu'as-tu donc ce matin ?*

Tes yeux creux sont peuplés de voisins nocturnes. »⁵

- **Le temps:** La fuite du temps, destructrice et inexorable, est une autre source de tourment, comme dans *Horloge*:

« *Horloge ! Dieu sinistre, effrayant, impassible.* »⁶

- **L'angoisse:** Une peur diffuse, sans cause précise, surgit devant l'océan, la nuit ou la forêt, comme dans *Obsession*:

« *Grand bois, vous m'effrayez comme des cathédrales.* »⁷

Pour tenter de surmonter ce spleen, Baudelaire se tourne vers la recherche de l'idéal qui prend la forme d'une évasion: dans le vin, dans le rêve, dans le voyage — autant de voies pour s'élever au-dessus de la souffrance et de la pesanteur du réel.

Pour Proust, les vrais paradis sont les paradis perdus, Autrement dit, les plus beaux moments de l'existence se situent aux confins de l'enfance, période privilégiée où l'être n'est pas encore atteint par les tourments et les tentations du monde.

Baudelaire répond à cette idée en affirmant que « *l'homme de génie a les nerfs solides ; l'enfant les a faibles. Chez l'un, la raison a pris une place considérable ; chez l'autre, la sensibilité occupe presque tout l'être. Mais le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté, l'enfance désormais pourvue d'organes virils et d'un esprit analytique capable d'ordonner la masse des impressions involontairement accumulées.*

⁸ »

Ainsi, la perception de l'adulte diffère profondément de celle de l'enfant. Pour l'adulte, comme le dit Proust, les fleurs ne sont plus de vraies fleurs, car il a perdu la faculté de s'émerveiller. L'enfant, au contraire, possède cette sensibilité première qui, selon Baudelaire, peut s'épanouir en une fleur robuste à l'âge mûr.

La réminiscence baudelairienne, à l'image de celle de Platon, renvoie à l'idée d'un bonheur ancien, puisé aux sources de l'âme, vers lequel celle-ci aspire naturellement à revenir. Le poème *La Vie antérieure* illustre parfaitement ce mouvement: le poète y évoque un paysage intérieur où il goûte des voluptés sereines. Deux éléments y sont essentiels: le sentiment d'avoir réellement vécu cette existence antérieure, et le contraste radical entre cette harmonie passée et la modernité oppressante. On y perçoit comme la nostalgie d'un autrefois où le poète était libéré des contraintes matérielles imposées par une époque médiocre.



Cette dualité se retrouve également dans la manière dont Baudelaire conçoit le temps. Pour lui, l'avenir apparaît comme un remède au présent, une échappatoire possible à son poids écrasant. L'avenir représente « *la possibilité de se soustraire à la charge du présent et d'échapper d'un bond aux conditions temporelles de l'existence* ⁹ ». L'ailleurs et l'avenir jouent ainsi un rôle centrifuge: un pur au-delà, dépourvu de contours précis.

Cette aspiration se manifeste clairement dans le poème *Élévation*, où l'esprit du poète s'élance au-dessus du monde sensible.

Dans *Les Fleurs du Mal*, il est manifeste que Baudelaire accorde au vin une place essentielle: il y voit un moyen de s'évader progressivement du monde réel et d'accéder à ce qu'il nommera plus tard les « *paradis artificiels* ». Cette évasion ne concerne pas seulement la réalité quotidienne, mais aussi la nature elle-même, comme le montre le poème *Rêve parisien*, qui se distingue par son refus total de tout élément naturel:

« *L'enivrante monotonie Du métal,
du marbre et de l'eau* ¹⁰»

Ces vers révèlent sans ambiguïté que, pour Baudelaire, la mission de l'art et de la poésie est de s'affranchir de la nature. Cela se traduit clairement dans *Le Spleen de Paris*, où il insiste sur le rôle transformateur du vin dans la vie de l'être humain.

Dans cet état, même la langue se transforme: elle devient magique, archaïque, occulte, presque incantatoire. Baudelaire écrit ainsi que « *la grammaire, l'aride grammaire elle-même, devient quelque chose comme une sorcellerie évocatoire ; les mots ressuscitent revêtus de chair et d'os : le substantif, dans sa majesté substantielle ; l'adjectif, vêtement transparent qui l'habille et le colore ; et le verbe, ange du mouvement, qui donne le branle à la phrase* ¹¹ ».

L'essentiel, pour Baudelaire, est donc de s'éloigner du réel et du monde terrestre afin de découvrir un ailleurs, un univers plus satisfaisant — même si cet ailleurs doit passer par la mort. Car pour lui, tout voyage terrestre n'est qu'agitation et divertissement.

Chez Baudelaire, le mal revêt deux significations qui semblent, au premier regard, totalement contradictoires. Ce paradoxe contribue d'ailleurs au mystère de sa poésie. D'un côté, le mal s'oppose à la beauté, tout en constituant pourtant l'une de ses matières premières qui se cristallise dans la boue. De l'autre côté, ce mal naît de l'ennui, cette lourde chape qui paralyse le poète et l'empêche d'atteindre l'idéal.

Pourtant, cette immobilité engendre une force paradoxale: elle pousse Baudelaire à créer du beau pour échapper à la monotonie âpre et suffocante du quotidien. Ainsi, si le spleen s'oppose à l'idéal, il en devient aussi la condition première, son moteur secret.

À cet égard, le poème *Le Guignon* illustre parfaitement le dualisme entre la pesanteur de l'ennui et l'élan vers la beauté:

« *Pour soulever un poids si lourd,
Sisyphe, il faudrait ton courage !*



*Bien qu'on ait du cœur à l'ouvrage,
L'art est long et le Temps est court. ¹²»*

Ce poème montre clairement que la première source du mal baudelairien réside dans la conscience aiguë du temps, destructeur et insaisissable.

Contrairement aux romantiques, Baudelaire ne cherche pas à décrire la nature pour y projeter ses émotions et en faire un paysage personnifié. Il adopte une démarche radicalement différente: il recrée un monde ex nihilo, dans une perspective presque platonicienne, un monde idéal qui s'oppose frontalement à la nature.

Deux sphères s'affrontent ainsi dans son œuvre:

- **Le monde terrestre**, dominé par l'ennui, le péché et Satan, où le corps demeure prisonnier du temps et de ses vices ;
- **Le monde supérieur**, celui de l'esprit, habité par l'Idéal et la Beauté, préservé de la corruption et de la mort.



Au terme de cette analyse, il ne fait aucun doute que *Les Fleurs du Mal* ouvrent véritablement la voie à la poésie moderne. Robert Kopp l'exprime clairement: « *la poésie moderne se définit toujours par rapport à un passé ; c'est sa manière de s'orienter vers l'avenir. La poésie de la modernité n'a d'ancêtres que par dérision: elle ne connaît d'éternel que le présent.* ¹³ »

Ainsi, Baudelaire, avec son style à la fois raffiné et profondément contradictoire, et par son affrontement constant avec la société, fait de la poésie une forme de révolte. En conflit avec Dieu, il se voit semblable à un ange déchu, tour à tour Lucifer ou Satan. Mais son combat est aussi intérieur: il lutte contre lui-même, contre son cœur et contre son intelligence.



Notes de bas de page:

- 1 Georges Poulet, *la poésie éclatée, Baudelaire/Rimbaud*, presses universitaires de France, 1980, p
- 2 Georges Bonneville, *Les Fleurs du Mal Baudelaire*, Hatier, Paris 1972, p. 20
- 3 Ibid. P.33.
- 4 "<https://athena.unige.ch/>" *Baudelaire, Les Fleurs du Mal*, p. 63 / 106. (Consulté le 24 novembre 2025)
- 5 "<https://athena.unige.ch/>" Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, p. 12 / 106. (Consulté 24 novembre 2025)
- 6 Ibid. p, 63 / 106.
- 7 Ibid. p, 59.
- 8 Georges Bonneville, Op. Cit, P. 34.
- 9 Georges Poulet, *la poésie éclatée, Baudelaire/Rimbaud*, presses universitaires de France, 1980, p.23
- 10 Bonneville Georges, *Les Fleurs du Mal Baudelaire*, Hatier, Paris 1972, p. 40
- 11 Charles Baudelaire, *Les paradis artificiels*, paris, Flammarion, 1966, p.187
- 12 "<https://athena.unige.ch/>" *Baudelaire, Les Fleurs du Mal*, p. 14 / 106. (Consulté le 24 novembre 2025)
- 13 Robert Sabatier, *Histoire de la poésie française-la poésie du dix-neuvième siècle-tome 2.Naissance de la poésie moderne*, Albin Michel, 1977, p.151.