



**CONFIGURATION RHÉTORIQUE ET REPRÉSENTATION DU  
BONHEUR DANS LE SPLEEN DE PARIS (PETITS POÈMES EN  
PROSE) DE CHARLES BAUDELAIRE**

**RHETORICAL CONFIGURATION AND REPRESENTATION OF  
HAPPINESS IN LE SPLEEN DE PARIS (PETITS POÈMES EN PROSE)  
BY CHARLES BAUDELAIRE**

**SÈNE Birame**

Enseignant chercheur

Institut de Français pour les Étudiants étrangers (IFE)

Université Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD)

Sociolinguistique, Linguistique et Didactique des Langues en Afrique (SOLDILAF)

Sénégal

**Date de soumission :** 05/09/2024

**Date d'acceptation :** 28/10/2024

**Pour citer cet article :**

SÈNE. Birame (2024) « Configuration rhétorique et représentation du bonheur dans Le Spleen de Paris (petits poèmes en prose) de Charles Baudelaire », Revue Internationale du chercheur « Volume 5 : Numéro 4 » pp : 1-21

## Résumé

La présente étude linguistique s'intéresse à la représentation imagée du bonheur dans *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* de Charles Baudelaire. Cette étude est née du constat que l'on pose rarement la question de savoir comment ledit écrivain français du XIX<sup>e</sup> siècle perçoit la notion de bonheur, indépendamment du fait qu'il soit jugé atypique en raison de son appartenance au romantisme, au symbolisme et au Parnasse, qu'il ait une influence manifeste sur les poètes dits maudits, et que ses textes se situent pour la plupart dans le registre lyrique. Édité à titre posthume, le recueil *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* donne pourtant l'occasion de se faire une idée de la représentation de Baudelaire sur le bonheur. En effet, il existe au total dix-sept fragments de texte où l'auteur fait mention spécifique du bonheur. À travers une méthodologie articulée autour de l'étude détaillée des données du corpus, de la recherche documentaire et de l'analyse qualitative, cette étude se propose de faire la lumière sur les ressources stylistiques mises à profit par Charles Baudelaire pour étayer sa perception du bonheur.

**Mots-clés :** Combinatoire syntaxique ; expressivité ; figure ; prose ; rhétorique

## Abstract

This linguistic study focuses on the pictorial representation of happiness in *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* by Charles Baudelaire. This study was born from the observation that the question of how the said 19th - century French writer perceives the notion of happiness is rarely asked, regardless of the fact that he is considered atypical due to his affiliation with Romanticism, Symbolism and Parnassus, that he has a clear influence on the so-called cursed poets, and that his texts are mostly situated in the lyrical register. Published posthumously, the collection *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* nevertheless provides an opportunity to get an idea of Baudelaire's representation of happiness. Indeed, there are a total of seventeen fragments of text where the author specifically mentions happiness. Through a methodology based on the detailed study of corpus data, documentary research and qualitative analysis, this study aims to shed light on the stylistic resources used by Charles Baudelaire to support his perception of happiness.

**Keywords :** Syntactic combinatorics ; expressiveness ; figure ; prose ; rhetoric

## Introduction

*Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* de Charles Baudelaire forme un recueil de cinquante textes poétiques. Du fait qu'il est publié à titre posthume, il offre une occasion privilégiée de saisir les dernières représentations de son auteur sur les traits protéiformes du mal (étreintes de la mélancolie, angoisses de la mort, fardeaux du temps, poids de l'ennui...) et du bien (magie des voyages, charmes de la nature, amour des femmes, délices du vin...). S'il est vrai que la perception du bien et du mal dans l'œuvre poétique de Baudelaire fait couler beaucoup d'encre dans le sillage de la critique littéraire, il n'en demeure pas moins que la représentation dudit écrivain français sur le bonheur bénéficie d'une attention marginale. Or, il est bien connu que le bonheur fait partie intégrante des aspirations suprêmes de l'être humain. Sous cet angle, quelques interrogations surgissent. Charles Baudelaire a-t-il véritablement abordé la question du bonheur dans son ouvrage *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* ? Ce bonheur est-il une illusion ? À quelles ressources rhétoriques il donne prise dans le dernier ouvrage de Baudelaire ?

En vertu de ce parti pris, la présente étude linguistique se fixe comme objectif de lever un coin du voile sur la représentation imagée du bonheur dans *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*.

Pour atteindre l'objectif donné, elle s'appuie sur les hypothèses de recherche suivantes : Charles Baudelaire a probablement fait référence au bonheur dans son dernier recueil de poèmes ; il a sûrement recouru à des figures rhétoriques pour rendre plus nette et plus compréhensible sa vision.

Se fondant sur une méthodologie articulée autour de la sélection du corpus, de la recherche documentaire, de l'exploitation des données du corpus, et du choix de modèles d'analyse, la présente contribution linguistique s'adosse à un plan tripartite. La première partie se destine aux considérations théoriques. La deuxième partie met en évidence le cadre méthodologique. La dernière partie est pour l'analyse et la discussion.

### 1. Considérations théoriques

La présente section va comporter une structure binaire portant sur le sens du bonheur et sur la rhétorique. Il s'agira pour nous de dégager les notions clés qui permettront non seulement

d'exploiter sous divers angles critiques les données tirées du recueil *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*, mais aussi d'étayer les implications scientifiques de la présente étude.

### 1. 1. Qu'est-ce que le bonheur ?

Bien qu'elle frappe par son évidence, la notion de bonheur se prête à diverses approches définitoires. Elle est explicitée à un haut degré par les philosophes au nombre desquels figure André Comte-Sponville. Ce dernier l'élucide en se fondant sur le raisonnement par contraposition :

« Qu'est-ce que le bonheur ? Le contraire du malheur. Or, de celui-ci au moins nous avons une expérience effective. Qu'est-ce que le malheur ? Tout laps de temps où la joie paraît immédiatement impossible (où l'on ne pourrait être joyeux, c'est du moins le sentiment que l'on a, que si quelque événement décisif changeait le cours du monde ou de notre vie). Vous vous réveillez le matin : la joie n'est pas là, et vous savez avec certitude qu'elle ne sera pas là de la journée, ni les jours qui suivent. Il n'y a que la tristesse ou l'angoisse, le chagrin ou l'horreur : vous êtes malheureux. »

(André Comte-Sponville, 2001, p.134)

En clair, le bonheur implique une absence de trouble dans l'âme, le corps et l'esprit. Parce qu'il a pour tremplin une joie permanente, viable et infinie, il se décline comme un perpétuel état de bien-être, d'épanouissement, de béatitude et de satisfaction, sans compter qu'il fait partie prenante des aspirations suprêmes des hommes. Associé au plaisir, il n'en demeure pas moins subjectif ; ce qui laisse supposer qu'il correspond à une affaire personnelle, voire privée. Étant donné qu'il fait l'objet d'une représentation imagée dans le recueil *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* de Charles Baudelaire, il se destine plus à la rhétorique qu'à la philosophie.

### 1. 2. Quels concepts rhétoriques visons-nous ?

Jean Dubois, Mathée Giacomo et Louis Guespin (2007, p.412) s'accordent à définir la rhétorique comme « *l'ensemble des procédés constituant l'art oratoire, l'art du bien-dire* ». Il va sans dire que cette branche de la linguistique est plus large qu'il n'y paraît. En effet, elle peut être étudiée sous l'angle de ses figures (métaphore, métonymie, oxymore, anacoluthie,



enthymème...), de ses composantes (invention, disposition, élocution, prononciation et mémoire), de ses genres (délibératif, judiciaire et épидictique), de sa triple dimension (logos, pathos et ethos). Mais force est de préciser que la présente étude se cantonne aux figures pour trois raisons principales.

Premièrement, la figure a ceci de particulier qu'elle est incontournable dans une séquence énonciative. À proprement parler, elle est présente dans n'importe quelle construction discursive. Vient en appoint ce texte explicatif de Bernard Dupriez :

« Les figures (en latin : schemata, c'est-à-dire structures...) s'accumulent dans les segments de texte même les plus courts, mêlées ou superposées. Les connaître par leurs définitions ne sert pas seulement à l'analyse littéraire. Elles constituent en effet un système immanent à toute la culture (métonymie et métaphore par exemple sont essentielles en sémiologie des objets) ; elles sont là dans tous les problèmes de communication, langagière ou autre, publique ou intime ; elles font le joint entre l'inconscient enraciné dans le corps propre, dans le milieu familial et social, avec ses pulsions, ses intentions, ses souvenirs, et la phrase exprimée, structure de surface, située et concrète, geste visible, trace laissée. [...] Les figures sont la forme, propre mais conventionnelle à la fois, de ce surgissement, souvent indifférencié, du moi et au monde. On ne peut pas parler sans figures. »

(Bernard Dupriez, 1984, p.9)

Deuxièmement, la figure se prête aisément à l'analyse littéraire et linguistique en ceci qu'elle forme une réalité concrète sinon reconnaissable, du moins discernable. Sous ce versant, Georges Mounin (1993, pp.140-141) confirme :

« La figure est une réalité concrète décrivable en des termes autres que linguistiques ou grammaticaux. [...] La figure, ainsi abordée, naît simplement de la conscience que l'on a de pouvoir présenter un énoncé de plusieurs façons ; toute différence, si elle est sentie comme telle, peut être décrite en tant que figure. »



Troisièmement, la figure va de pair avec la représentation. Elle confère, suivant le contexte d'énonciation, une puissance évocatrice ou une force suggestive à une combinatoire syntaxique ; ce qui permet à bien des égards au discours d'être plus saillant (dimension esthétique) et plus expressif (dimension pragmatique). Henri Suhamy (2016, p.10) affirme à ce titre :

« Les figures de style recouvrent une réalité plus vaste et diverse. On sait qu'elles ressortissent au domaine de l'énonciation langagière, qu'elles représentent un effort de pensée et de formulation, qu'elles peuvent faire l'objet de jugements esthétiques, comme dans la définition qu'en donne Littré : Certaines formes de langage qui donnent au discours plus de grâce et de vivacité, d'éclat et d'énergie.»

Travailler sur les images rhétoriques relève de la gageure tant il est que la langue française dispose d'un répertoire impressionnant de figures de style. Certaines figures sont bien connues (métaphore, comparaison, personnification...) tandis que d'autres paraissent baroques et saugrenues (antanaclase, épanalepse, enthymème...). La lecture de l'ouvrage de Bernard Dupriez – lequel s'intitule *Les procédés littéraires (dictionnaire)* – permet de découvrir mille deux cents figures. Mais il est utile de retenir que celles-ci sont bien structurées, malgré leur nombre croissant. En effet, il existe des figures de diction, de mots, de construction et de pensées. En atteste ce passage :

« Ces figures étaient classées en quatre catégories :

- les figures de diction : c'est ce que nous appellerons les écarts au niveau phonique, par exemple une apocope ou une diérèse ;
- les figures de mots, ou tropes : ce seront nos écarts paradigmatiques, comme la métaphore ou la synecdoque ;
- les figures de construction : elles portaient sur la syntaxe et la combinaison de mots, comme l'ellipse ou l'anaphore ;
- les figures de pensées concernaient en somme les signifiés. C'était par exemple la litote, l'antithèse, l'apostrophe, etc. »

(Bernard Cocula et Claude Peyroutet, 1978, p.108)

Cela revient à dire que la représentation d'une idée (qu'elle soit positive ou négative) s'accompagne au moins d'une ces quatre catégories de figures. D'ailleurs, à propos de la notion de représentation, Ibrahim BOUMAZZOU et Abdelilah ELBAZINI (2024, p.241) indiquent :

« Le terme de "représentation" a reçu plusieurs définitions qui diffèrent largement du point de vue du domaine dans lequel il est utilisé. Ainsi par exemple, il signifie en psychologie une "*perception, image mentale, etc., dont le contenu se rapporte à un objet, à une situation, à une scène, etc., du monde dans lequel vit le sujet*" (Dictionnaire Le Larousse), alors qu'en philosophie, il renvoie à la "*la connaissance fournie à l'esprit par les sens ou par la mémoire*" (Dictionnaire Le Larousse). »

Mais avant de pousser la réflexion plus loin, il convient d'apporter quelques éclaircissements sur l'approche méthodologique de la présente étude.

## 2. Cadre méthodologique

Le cadre méthodologique de notre étude se décline ainsi : sélection du corpus, recherche documentaire, établissement des données du corpus, et choix de modèles d'analyse. Chacun de ces points articulatoires mérite une attention particulière.

### 2. 1. Sélection du corpus

Le choix porté sur *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* se justifie par le fait que ledit recueil, écrit en vers libres et publié à titre posthume, retrace les dernières visions de son auteur Charles Baudelaire. Ce dernier est jugé atypique en raison de son appartenance au romantisme, au symbolisme et au Parnasse, d'autant plus qu'il exerce sur le plan diachronique une influence notoire sur les poètes dits maudits (Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Tristan Corbière, etc.). La plupart de ses poèmes évoquent son mal de vivre, ses souffrances, ses peines, ses ennuis, bref son temps de malheur. Condamné par la justice française pour "délit d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs" suite à la publication de quelques poèmes (tels que "Les Bijoux", "Femmes damnées", "Le Léthé"... ) à travers son précédent recueil *Les Fleurs du mal*, appauvri par l'effet conjoint des lourdes amendes et de la dissipation de l'héritage paternel, incompris par une société française conformiste, endetté,

humilié en Belgique dans le cadre d'une animation culturelle, atteint de syphilis, victime d'une tentative de suicide, Baudelaire n'en semble pas moins nouer une étrange familiarité avec ce qu'il est convenu d'appeler le "malheur". D'ailleurs le comportement qui choque notamment son entourage, en particulier sa mère Caroline Aupick, c'est la fréquentation des lupanars, des lieux de prostitution, des endroits où sont consommés le vin, le haschisch et l'opium. Dès lors, on est en droit de s'interroger sur le type de bonheur que ledit poète préconise. Pour trouver quelques éléments de réponse, nous devons nous référer à l'ontologie qui a profondément marqué cet écrivain français du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de la pensée gréco-romaine.

## 2. 2. Recherche sur l'ontologie gréco-romaine

Étudier sous divers angles intellectuels *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* sans faire référence à l'ontologie gréco-romaine, c'est passer sous silence l'une des principales sources d'inspiration de Charles Baudelaire. Initié en lettres classiques (latin et grec), ce dernier éprouve une passion sans bornes pour les civilisations antiques. Son écriture fonctionne comme une critique élogieuse en faveur de l'identité culturelle hellène. Et pour avoir une compréhension approximative de la spiritualité gréco-romaine, il est utile de garder en vue deux types de pensée : la pensée païenne et la pensée philosophique. Ces deux pensées ne conçoivent pas le bonheur de la même manière. S'il est vrai que dans la pensée païenne le bonheur tourne autour de la sexualité, du vin, du jeu et du plaisir, il n'en demeure pas moins que dans la pensée philosophique le bonheur repose sur la vertu et la raison.

### 2. 2. 1. Zoom sur la pensée païenne

La pensée païenne n'était pas uniquement confinée dans l'univers de la rêverie et de l'imagination. Elle avait une certaine emprise sur le vécu quotidien des Grecs anciens, d'autant qu'elle donnait prise au polythéisme. Il faut reconnaître que la Grèce antique était profondément marquée par une culture de la fête, du breuvage, du jeu, et de la gastronomie. Le peuple dédiait ses moments festifs à différentes divinités. Les Thesmophories, par exemple, étaient solennellement célébrées pour Déméter (déesse de l'agriculture) ; les Panathénées pour Athéna (déesse protectrice de la cité) ; les Dionysies urbaines pour Dionysos (dieu du vin). Cela accrédite l'assertion selon laquelle « *La vie des Grecs de l'Antiquité était jalonnée de fêtes en l'honneur des dieux* » (Claude Mossé, 1998, p.304). La plupart de ces commémorations païennes étaient placées sous le sceau de l'hédonisme



(apologie du plaisir), de l'érotisme (valorisation de la séduction, de la sexualité, de la fécondité, de la perpétuation de l'espèce) et de l'eudémonisme (sanctification du bonheur). Il s'y ajoute que la pensée païenne ne concevait pas forcément sous un angle négatif la sexualité. Celle-ci, loin des considérations morales, était plutôt interprétée comme un signe de divertissement, de grâce, de partage. Il suffit pour s'en convaincre davantage de considérer l'exemple des déesses appelées Charites. Les Charites forment une équipe de divinités spécialisées dans la séduction, le charme, la fécondité. Dans cette équipe, on retrouve bien souvent le bonheur (en grec *εὐδαιμονία*, Eudaimonia) comme l'indique le passage suivant :

« Dans la mythologie grecque, les Charites (en grec ancien *Χάριτες / Khárites*), assimilées aux Grâces par les Romains, sont des déesses personnifiant la vie dans toute sa plénitude, et plus spécifiquement la séduction, la beauté, la nature, la créativité humaine et la fécondité. [...] Alternativement, une ancienne peinture sur vase atteste les noms suivants comme : Anthéia (en) ("Fleurs"), Paidia ("Jouer / Jeu"), Pandaisia ("Banquet"), Pannychis ("Festivités nocturnes"), Eudaimonia ("Bonheur"), Euthymia ("Bonne humeur"), Eutychia ("Bonne chance"), les deux dernières étant également des noms utilisés parfois pour désigner Euphrosyne. Ces noms font tous référence aux Charites comme des patronnes des divertissements et des festivités. [...] Ensemble, elles personnifient le mode de vie festif, de dépense, qui permet de vivre la vie dans ce qu'elle a de plus intense. Les Charites sont la vie telle que l'entendaient les Grecs. Ainsi, chez eux, tout ce qui est reçu est une *charis*, une grâce (ou une gratification) : dans une société fondée sur le don (ce qu'exprime en grec ancien le verbe *χαρίζομαι / kharízomai*, "accorder une grâce") et le contre-don, elles sont donc intégrées au système de valeurs, en plus d'être un idéal de vie festive.»<sup>1</sup>

Sur la sexualité, il est également utile de préciser que les Grecs anciens développaient une conception bien atypique. D'un côté, ils prenaient au sérieux l'amour conjugal où la femme fidèle (à l'image de Pénélope qui, dans le mythe de la Guerre de Troie, a attendu son époux Ulysse vingt ans durant) est valorisée et considérée comme pourvoyeuse d'enfants de race et

---

<sup>1</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Charites>. Consulté le 11 août 2024.



d'enfants légitimes. De l'autre, ils s'adjugeaient le privilège de s'adonner à l'amour libertin avec deux catégories de femmes : les concubines et les prostituées. Les concubines étaient d'utilité privée, tandis que les prostituées se ramenaient à l'utilité publique. Mais en général, ces deux catégories se composaient d'esclaves capturées dans le contexte des guerres et conquêtes.

Tout compte fait, la recherche sur la pensée païenne nous amène à prendre bonne note des additifs précieux du bonheur tel qu'il est perçu dans l'antiquité grecque : érotisme, jeu, festivités nocturnes, banquet, don. Sans passer à la radioscopie des données du corpus, nous constatons d'ores et déjà que ces additifs transparaissent respectivement à travers les titres des poèmes du *Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* de Charles Baudelaire :

- "Les Tentations, ou Éros, Plutus et la Gloire" ;
- "Le Joueur généreux" ;
- "Les Bienfaits de la lune" ;
- "Enivrez-vous" ;
- "Les Dons des fées".

### 2. 2. 2. Zoom sur la pensée rationnelle

Dans le sillage de la pensée rationnelle des Grecs, le bonheur s'adosse à la jonction harmonieuse entre la raison et la vertu. Cette jonction implique une certaine maîtrise du désir et du plaisir. Bien que les spéculations philosophiques (celles des sophistes, de Socrate, d'Aristote...) soient tout aussi pertinentes les unes que les autres, notre attention se focalise sur deux courants : l'épicurisme et le stoïcisme. S'ensuit ce texte explicatif :

« - L'épicurisme : Pour Épicure, seule la vie de plaisir peut conduire à la tranquillité de l'âme en laquelle consiste le bonheur. Pour cela, il est nécessaire de distinguer différents types de plaisirs et de ne rechercher que ceux qui contribuent véritablement au bonheur. Épicure ne défend donc aucunement une recherche effrénée de tous les plaisirs. Tout au contraire, la finalité de la recherche est l'absence de douleur dans le corps et de troubles dans l'âme. En ce sens, c'est bien plutôt à l'ascétisme que peut conduire cette doctrine. [...]



- Le stoïcisme : Pour les stoïciens, le plaisir n'est pas ce qui meut originellement les hommes. L'enfant qui, malgré ses chutes, répète ses efforts pour marcher ne recherche aucunement le plaisir mais seulement à développer ce que sa nature lui permet. L'enjeu devient alors de chasser les passions, ces affections subies, pour faire place aux impulsions "rationnelles" qui seule rendent possible une vie menée selon la vertu et par conséquent une vie heureuse. »<sup>2</sup>

En clair, pour les épicuriens, le plaisir est l'alpha et l'oméga d'une vie de bonheur ; il fait partie intégrante de l'existence humaine, sans compter qu'il préside les choix et refus des hommes.

Parallèlement au plaisir, il existe une force spéciale qui met en mouvement l'être humain : le désir. Ce désir revêt un caractère protéiforme aux yeux des épicuriens. Certains désirs sont vains (la richesse, le pouvoir, la gloire, la politique), d'autres naturels. Et parmi les désirs naturels, certains sont nécessaires (dormir, manger, boire), d'autres non nécessaires (le sexe, l'esthétisme). Le bonheur est donc représenté comme un hédonisme fondé sur la raison ou comme la rationalisation du plaisir.

Par contre, pour les stoïciens, une vie de bonheur se constitue sur la base de la vertu, et non du plaisir. Le plaisir doit accompagner la vertu parce que celle-ci lui apporte bonne contenance et mesure. Une vie uniquement fondée sur le plaisir court le risque d'être fluctuante et désordonnée. C'est la vertu qui forge l'être raisonnable, l'être social et l'être politique. C'est pourquoi, contrairement aux épicuriens qui considéraient la politique comme un désir vain, qui préféraient se claustre dans les jardins et qui préconisaient l'ascétisme, les stoïciens osaient se mêler des affaires politiques en faisant l'apologie de la vertu, en recourant à la rhétorique et en recommandant l'apathie.

Tout bien considéré, les investigations sur la pensée rationnelle des Grecs ont permis de mettre en contraste l'épicurisme et le stoïcisme. En accommodant les résultats obtenus avec le profil biographique et littéraire de Charles Baudelaire, nous sommes parvenu à la conclusion que l'épicurisme constitue à coup sûr notre meilleure piste de recherche. Après quoi, nous sommes passé à l'établissement des données de notre corpus.

---

<sup>2</sup> <http://vc.philo.free.fr/BonheurReperes.pdf>. Consulté le 13 août 2024.

### 2. 3. Établissement des données du corpus

La lecture minutieuse du *Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* nous a permis de détecter au total dix-sept passages où Charles Baudelaire fait mention spécifique du bonheur. Les références sont évoquées dans notre tableau qui est ci-dessous.

**Tableau 1 : Les occurrences de "bonheur" dans *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* de Charles Baudelaire**

Numéro du poème	Titre du poème	Nombres d'emploi du mot "bonheur"	Pages
XII	"Les foules"	1	p.34
XVIII	"L'invitation au voyage"	4	pp.54-55
XIX	"Le joujou du pauvre"	1	p.58
XX	"Les dons des fées"	1	p.62
XXIII	"La solitude"	1	p.77
XXIV	"Les projets"	1	p.81
XXIX	"Le joueur généreux"	2	p.103 & p.106
XXXVI	"Le désir de peindre"	1	p.132
XLII	"Portraits de maîtresses"	2	pp.144-145
XLIX	"Assommons les pauvres"	1	p.169
L	"Les bons chiens"	2	p. 175 & p.177

Source : Auteur de la présente étude

Sur les cinquante poèmes du recueil de Charles Baudelaire, onze sont marqués par les occurrences de l'unité linguistique "bonheur" au niveau de l'axe syntagmatique. Avec ses quatre occurrences, "L'invitation au voyage" s'affiche comme le texte poétique le plus coté du tableau. S'ensuivent "Le joueur généreux", "Portraits de maîtresses" et "Les bons chiens" qui comportent chacun deux occurrences. Les références et allusions au bonheur impliquent une gamme de modèles d'analyse.

### 2. 3. Modèles d'analyse

Les modèles d'analyse adoptés par la présente étude sont d'essence linguistique et qualitative. Il s'agira pour nous d'identifier les figures de style mises à profit par Charles Baudelaire en vue d'élucider sa perception du bonheur. Il s'agira aussi pour nous de voir si cette perception porte les stigmates des pensées précédemment évoquées (pensée païenne et pensée rationnelle des Grecs).

### 3. Analyse des résultats et discussion

Dans la présente section, nous allons procéder à l'analyse des données tirées du *Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* de Charles Baudelaire. Nous prendrons en considération les idées émises dans le cadre théorique et dans le cadre méthodologique. Nous interpréterons in fine les résultats obtenus.

#### 3. 1. Analyse des résultats

La radioscopie des données du corpus nous conduit à remarquer que la figure de style qui émaille le plus la représentation du bonheur dans *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* est l'allusion. À propos de cette image rhétorique, Bernard Dupriez (1984, p.35) explique : « *Comme les tropes, l'allusion est un détour du sens ; mais elle concerne la phrase (ou l'équivalent). [...] Il y a des allusions historiques, mythologiques, littéraires, politiques, comminatoires, érotiques, personnelles, selon le contenu.* » Sous cet angle, au regard des types de figures précédemment listés par Bernard Cocula et Claude Peyroutet, l'allusion fait office de figure de pensées. Par ailleurs, Bernard Dupriez accrédite l'idée que ladite figure peut être transparente ou voilée.

### 3. 1. 1. Allusion transparente

Dans le domaine rhétorique, l'allusion transparente porte sur une combinatoire syntaxique dont le sens véritable est plus ou moins difficile à cerner. Elle évoque une personne ou une chose sans la désigner par son nom. En dépit de cette donne, elle présente l'avantage d'être déchiffrable par un récepteur initié. Charles Baudelaire en fait usage quand il aborde la question du bonheur dans son recueil *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*. Il est bon de noter que sa perception du bonheur intrigue par son côté biscornu et insolite, d'autant qu'elle retrace bon nombre de schèmes de la Grèce antique. Il suffit, pour voir clair, de reconsidérer les axes focaux de la pensée païenne que nous avons évoqués et explicités dans le cadre méthodologique de notre étude. Pour rappel, ces axes sont :

- l'amour sans bornes des Grecs anciens (amour conjugal, amour libertin avec les esclaves telles que les concubines qui sont d'utilité privée et les prostituées qui sont d'utilité publique) ;
- le sens sacré de la charité, des dons (cadeaux), de la grâce ;
- l'apologie du plaisir (le jeu, la fête) ;
- la passion pour la gastronomie et le breuvage (vin).

Aussi curieux que cela puisse paraître, lesdits axes figurent bel et bien dans les textes où Charles Baudelaire fait mention spécifique du bonheur. Nous les avons mis en vert dans le catalogue ci-dessous :

- Passage 1 tiré du poème XII "Les foules"

« Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe. Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde, ne fût-ce que pour humilier un instant leur sot orgueil, qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés. » (C. Baudelaire, 1926, p.34)

- Passage 2 tiré du poème XXIII "La solitude"

« Presque tous nos malheurs nous viennent de n'avoir pas su rester dans notre chambre, dit un autre sage, Pascal, je crois, rappelant ainsi dans la cellule du recueillement tous ces affolés qui cherchent le bonheur dans le mouvement et dans une prostitution que je pourrais appeler fraternelle, si je voulais parler la belle langue de mon siècle. » (C. Baudelaire, 1926, p.77)

- Passage 3 tiré du poème XLIX "Assommons les pauvres"

« J'avais donc digéré avalé, veux-je dire, – toutes les élucubrations de tous ces entrepreneurs de bonheur public, – de ceux qui conseillent à tous les pauvres de se faire esclaves, et de ceux qui leur persuadent qu'ils sont tous des rois détrônés. » (C. Baudelaire, 1926, p.169)

- Passage 4 tiré du poème XX "Les dons des fées"

« Les Dons, les Facultés, les bons Hasards, les Circonstances invincibles, étaient accumulés à côté du tribunal, comme les prix sur l'estrade, dans une distribution de prix. Ce qu'il y avait ici de particulier, c'est que les Dons n'étaient pas la récompense d'un effort, mais tout au contraire une grâce accordée à celui qui n'avait pas encore vécu, une grâce pouvant déterminer sa destinée et devenir aussi bien la source de son malheur que de son bonheur. » (C. Baudelaire, 1926, p.62)

- Passage 5 tiré du poème XIX "Le joujou du pauvre"

« Vous verrez leurs yeux s'agrandir démesurément. D'abord ils n'oseront pas prendre ; ils douteront de leur bonheur. Puis leurs mains agripperont vivement le cadeau, et ils s'enfuiront comme font les chats qui vont manger loin de vous le morceau que vous leur avez donné, ayant appris à se défier de l'homme. » (C. Baudelaire, 1926, pp.57-58)

- Passage 6 tiré du poème XXIV "Les projets"

« Le plaisir et le bonheur sont dans la première auberge venue, dans l'auberge du hasard, si féconde en voluptés. Un grand feu, des faïences

voyantes, un souper passable, un vin rude, et un lit très large avec des draps un peu âpres, mais frais ; quoi de mieux ? » (C. Baudelaire, 1926, p.81)

- Passage 7 tiré du poème XVIII "L'invitation au voyage"

« Un vrai pays de Cocagne où tout est beau, riche, tranquille, honnête ; où le luxe a plaisir à se mirer dans l'ordre ; où la vie est grasse et douce à respirer ; d'où le désordre, la turbulence et l'imprévu sont exclus ; où le bonheur est marié du silence ; où la cuisine elle-même est poétique, grasse et excitante à la fois ; où tout vous ressemble, mon cher ange. » (C. Baudelaire, 1926, p.54)

- Passage 8 tiré du poème XXIX "Le joueur généreux"

« Mon hôte et moi, nous étions déjà, en nous asseyant, de vieux et parfaits amis. Nous mangeâmes, nous bûmes outre mesure de toutes sortes de vins extraordinaires, et, chose non moins extraordinaire, il me semblait, après plusieurs heures, que je n'étais pas plus ivre que lui. Cependant le jeu, ce plaisir surhumain, avait coupé à divers intervalles nos fréquentes libations, et je dois dire que j'avais joué et perdu mon âme, en partie liée, avec une insouciance et une légèreté héroïques. L'âme est une chose si impalpable, si souvent inutile et quelquefois si gênante, que je n'éprouvai, quant à cette perte, qu'un peu moins d'émotion que si j'avais égaré, dans une promenade, ma carte de visite. Nous fumâmes longuement quelques cigares dont la saveur et le parfum incomparables donnaient à l'âme la nostalgie de pays et de bonheurs inconnus, et, enivré de toutes ces délices, j'osai, dans un accès de familiarité qui ne parut pas lui déplaire, m'écrier, en m'emparant d'une coupe pleine jusqu'au bord : " À votre immortelle santé !" » (C. Baudelaire, 1926, p.103)

En clair, dans *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*, les textes qui font référence au bonheur fonctionnent comme les pièces d'un puzzle. Pour saisir leurs significations profondes, le lecteur se doit de les ajuster les uns dans les autres. Mais pour y parvenir, il doit s'astreindre à faire des investigations sur les sources d'inspiration de Baudelaire, en particulier sur la Grèce antique. Comme il est donné de le remarquer, la représentation du



bonheur dans le recueil de Baudelaire présente une configuration cachée, latente, où se pâme l'allusion. Sans doute est-il judicieux de signaler que l'allusion (formée à partir du verbe latin "alludere" qui signifie "jouer") revêt une dimension ludique. Il s'y ajoute qu'elle donne prise à une interprétation très délicate. Le terme "prostitution", par exemple, ne doit pas être compris dans son sens littéral, mais dans son sens métaphorique. Pour rappel, dans la Grèce antique, la prostituée était une captive c'est-à-dire une esclave capturée dans le contexte des guerres et conquêtes. Cette esclave appartient à un maître qui se résout à devenir proxénète, c'est-à-dire à partager son bien privé. Tel est là le premier sens de partage qui se cache derrière la prostitution. L'autre sens de partage réside dans le fait que la prostituée consent à faire don de son corps. Par-dessus la logique mercantile, loin des considérations d'ordre moral et religieux, la prostitution à laquelle Baudelaire fait allusion est symbolique de générosité, de libéralité et d'altruisme. Et l'amour, que ledit poète chante dans ses textes marqués de cadences, de rythmes et de sonorités allusives, ne correspond pas à l'amour libertin, mais à l'amour libéral. Au bout du compte, le bonheur qui est mis en avant ici trouve son expression profonde dans le partage, la charité, la générosité, la grâce, l'amour libéral, l'hédonisme, la gastronomie et le breuvage.

### 3. 1. 2. Allusion voilée

Mise à part l'allusion transparente, Charles Baudelaire recourt à l'allusion voilée pour décliner sa perception du bonheur. Cette forme d'allusion a ceci de particulier qu'elle est susceptible de prêter à confusion le lecteur. Dans *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*, elle se remarque surtout à la fin du poème XXIX "Le joueur généreux" où Baudelaire retrace le discours du diable :

« Jamais un désir ne sera formé par vous, que je ne vous aide à le réaliser ; vous régnerez sur vos vulgaires semblables ; vous serez fourni de flatteries et même d'adorations ; l'argent, l'or, les diamants, les palais féeriques, viendront vous chercher et vous prieront de les accepter, sans que vous ayez fait un effort pour les gagner ; vous changerez de patrie et de contrée aussi souvent que votre fantaisie vous l'ordonnera ; vous vous soulerez de voluptés, sans lassitude, dans des pays charmants où il fait toujours chaud et où les femmes sentent aussi bon que les fleurs, – et cætera, et cætera..." ajouta-t-il en se levant et en me congédiant avec un bon sourire.



Si ce n'eût été la crainte de m'humilier devant une aussi grande assemblée, je serais volontiers tombé aux pieds de ce joueur généreux pour le remercier de son inouïe munificence. Mais, peu à peu, après que je l'eus quitté, l'incurable défiance rentra dans mon sein ; je n'osais plus croire à un si prodigieux bonheur et, en me couchant, faisant encore ma prière par un reste d'habitude imbécile, je répétais dans un demi-sommeil : "Mon Dieu ! Seigneur, mon Dieu ! faites que le diable me tienne sa parole !" » (C. Baudelaire, 1926, pp.105-106)

Ce fragment de texte qui met en contraste le désir, la richesse matérielle, le boire et l'assouplissement remet en mémoire les dogmes de l'épicurisme. Pour ce courant philosophique, il existe :

- des désirs vains (richesse, pouvoir, gloire, politique) ;
- des désirs naturels nécessaires (dormir, boire, manger) ;
- désirs naturels non nécessaires (sexe, esthétisme).

Dans le texte de Baudelaire, nous pouvons remarquer les mêmes représentations :

- des désirs vains (« l'argent, l'or, les diamants, les palais féeriques ») ;
- des désirs naturels nécessaires ("me couchant", "soulerez") ;
- désirs naturels non nécessaires ("femmes", "fleurs").

Malgré cette allusion à l'épicurisme, le texte de Baudelaire laisse planer un sérieux doute. D'un côté, la séquence énonciative « je n'osais plus croire à un si prodigieux bonheur » peut être interprétée dans le sens que Baudelaire, éprouvant une profonde aversion envers le matérialisme, ajoute foi à l'épicurisme. D'ailleurs, Alain Vaillant (2007, p.42) admet :

« Il faut continuer à penser, même seul et désespéré, pour rester homme dans un monde de brutes abêties par l'argent. Baudelaire – c'est là sa principale différence avec Flaubert – ne veut pas se contenter d'enrober son nihilisme mélancolique d'un épicurisme artiste qui rende le renoncement de la conscience moins invivable, mais il continuera, quitte à sentir en soi " le ridicule d'un prophète", à opposer à l'effondrement de toutes les valeurs admises le rempart de ses exigences éthiques et métaphysiques : on ne peut

comprendre, ni même éprouver la densité et la charge énergétique de la poésie baudelairienne si l'on ne mesure pas la haine, la violence, le dégoût, l'indignation sincère qu'elle concentre. »

De l'autre, l'invocation « Mon Dieu ! Seigneur, mon Dieu ! faites que le diable me tienne sa parole ! » amène à s'interroger sur la perception latente de Baudelaire sur le bonheur. Ce dernier adhère-t-il véritablement à l'épicurisme qui recommande un bonheur fondé sur l'ascétisme ? Se fie-t-il aux dires du diable qui lui promet un prodigieux bonheur ? Le moins que l'on puisse, c'est que sur le plan rhétorique il a réussi à créer une allusion voilée, c'est-à-dire une figure qui évoque une personne ou une chose sans la nommer, et qui sème le doute dans l'interprétation. Une telle figure confirme le génie artistique de Charles Baudelaire, en même temps qu'elle renforce son statut de poète incompris.

### 3. 2. Brève discussion

Charles Baudelaire représente le bonheur à travers une double configuration rhétorique.

La première configuration a pour toile de fond l'allusion transparente. À ce niveau, le poète pousse le public dans un jeu consistant à déceler sa perception du bonheur à travers des images disparates qui rappellent les schèmes de la Grèce antique. Ces images sont, entre autres : charité, prostitution, esclave, amour, jeu, gastronomie, vin. Il suffit d'ajuster ces images les unes dans les autres pour apprécier la perception métaphorique de Baudelaire sur le bonheur. Ce bonheur n'est rien de moins qu'un état de bien-être fondé sur le partage, la serviabilité, la générosité, la grâce, l'amour libéral, la gastronomie et le breuvage. C'est aussi un bonheur où les besoins primaires de l'homme sont satisfaits, où l'environnement est saint, où la joie est permanente.

Quant à la seconde configuration, elle donne prise à l'allusion voilée. À travers cette figure de pensées qui comporte une dimension ludique, Charles Baudelaire use de ruse pour mettre à l'épreuve l'intelligence de son lecteur. Le dernier passage de son poème "Le joueur généreux" résonne à cet effet comme une énigme :

« [...] je n'osais plus croire à un si prodigieux bonheur et, en me couchant, faisant encore ma prière par un reste d'habitude imbécile, je répétais dans un demi-sommeil : "Mon Dieu ! Seigneur, mon Dieu ! faites que le diable me tienne sa parole !" » (C. Baudelaire, 1926, pp.105-106)



Bien que ce passage irrite la critique littéraire par son ambivalence, il faut reconnaître que la particularité de l'allusion voilée se ramène au mystère, au problème complexe pour lequel on peine à trouver une réponse. En vérité, une allusion voilée cesse d'être voilée si elle débouche sur une réponse évidente et nette. Au final, il est fort à parier qu'à travers cette figure énigmatique, Charles Baudelaire veut enseigner à son lecteur que pour être tout heureux il ne faut pas chercher à tout comprendre ni à tout juger.

### **Conclusion**

En définitive, la présente étude s'est fondée sur un plan tripartite. La première partie qui est consacrée au cadre théorique a donné l'occasion de définir les concepts de bonheur et de rhétorique. Par la suite, dans la deuxième partie, nous avons apporté des éclaircissements sur la méthodologie que nous avons adoptée : sélection du corpus, recherche sur la pensée païenne de la Grèce antique, recherche sur la pensée rationnelle, établissement des données du corpus, et choix de modèles d'analyse. Enfin, dans la dernière partie, nous sommes passé à la radioscopie des données tirées du *Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)* de Charles Baudelaire en focalisant l'attention sur l'allusion transparente et l'allusion voilée.

En clair, l'allusion constitue la ressource stylistique mise à profit par Baudelaire pour représenter, non pas un bonheur illusoire, mais un bonheur naturel qui implique la satisfaction des besoins primaires, le bien-être, la joie permanente, la communion et la générosité.

Sur le plan de l'implication scientifique, la présente étude a permis de dévoiler non seulement les sources d'inspiration de Baudelaire, mais aussi la dimension ludique de son génie artistique. Elle permet du coup à la critique littéraire contemporaine d'être prudente et nuancée dans sa façon d'apprécier les textes dudit poète. Il serait d'ailleurs intéressant que cette critique littéraire engage la réflexion sur la représentation imagée de bonheur par Baudelaire en rapport avec les religions révélées.

### Références bibliographiques

Baudelaire, C. (1926). *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*, Paris, Éditions Louis Conard.

BOUMAZZOU, I. & ELBAZINI, A. (2024) « Le français comme langue d’enseignement des matières scientifiques : représentations, attitudes et avis des lycéens marocains », Revue Francophone « Volume 2 : Numéro 3 » pp : 235-256

Comte-Sponville, A. (2001). *Dictionnaire philosophique*, Paris, Presses Universitaires de France.

Dubois, J. & al. (2007). *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Larousse.

Dupriez, B. (1984). *Les procédés littéraires (dictionnaire)*, Paris, Union général d’Éditions.

Mossé, C. (1998). *Dictionnaire de la civilisation grecque*, Bruxelles, Editions Complexe

Mounin, G. (1993). *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Presses Universitaires de France.

Suhamy, H. (2016). *Les figures de style*, Paris, Presses Universitaires de France.

Vaillant, A. (2007). *Baudelaire, poète comique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.