



INSTITUTIONEN FÖR  
SPRÅK OCH LITTERATURER

# LES COULEURS DANS *LES FLEURS DU MAL* DE BAUDELAIRE

Myrto Ingrid Barrdahl

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	FR1300
Nivå:	Avancerad nivå
Termin/år:	Vt/2016
Handledare:	Andreas Romeborn
Examinator:	Britt-Marie Karlsson
Rapport nr:	xx (ifylles ej av studenten/studenterna)
Nyckelord:	Baudelaire couleur Les Fleurs du Mal

## **Abstract**

Dans la poésie de Charles Baudelaire des mots renvoyant aux couleurs apparaissent souvent. Bien qu'il existe des travaux sur la représentation et l'utilisation des couleurs dans l'œuvre de Baudelaire, jusqu'ici aucun travail ne s'est intéressé au rôle des couleurs dans *Les Fleurs du Mal (F.M)* en particulier.

Le but de ce mémoire a été d'étudier la signification des couleurs dans *F.M* de Baudelaire et d'examiner si les différentes couleurs prennent des significations différentes. En utilisant une version électronique des *F.M*, nous avons étudié les contextes où on trouve des termes renvoyant aux couleurs.

Les résultats de l'étude confirment ce qui a été observé par les études antérieures, à savoir que l'évocation des couleurs constituant un mélange de deux autres couleurs apparaît souvent dans le même contexte que les deux autres couleurs concernées. De plus, le noir occupe une position à part parmi les couleurs car c'est la seule couleur utilisée pour décrire les sentiments d'une personne.

Dans un contexte plus général, des connaissances sur l'utilisation et la signification des différentes couleurs dans *F.M* peuvent être utiles aux lecteurs de l'œuvre. Si on connaît les contextes où une couleur spécifique apparaît, cela peut permettre une compréhension approfondie de la poésie de Baudelaire.

Colour words appear frequently in the works of Charles Baudelaire. While the complete works of Baudelaire have been studied with respect to representation and usage of colours, to date, there are no studies focusing specifically on *Les Fleurs du Mal* (*F.M.*).

The aim of this essay was to study the meaning of the colours in Baudelaire's *F.M.* and to investigate whether there is a distinction in the symbolic meaning of different colours. We investigated this through systematic study of the context in which colour words were found, using an electronic version of *F.M.*

The results of the present work confirmed what had already been noted in previous studies, namely that, a colour, which is composed of two other colours, is often found in the same context as these two other colours. In addition, the colour black is special, since it is the only colour that is used to describe a person's feelings.

In conclusion, knowledge on the usage and meaning of the different colours in *F.M.* could be valuable for its readers. If one knows the contexts in which a particular colour is usually found, the appearance of the corresponding colour word could give a more profound understanding of Baudelaire's poetry.

## Table des matières

<b>1. Introduction.....</b>	<b>1</b>
1.2 Objectif de l'étude.....	2
1.3 Organisation du mémoire.....	2
1.4 Recherches antérieures.....	2
<b>2. Les Fleurs du mal – une présentation du recueil.....</b>	<b>3</b>
<b>3. Cadre théorique et méthodologique.....</b>	<b>4</b>
3.1 La métaphore.....	4
3.1.1 La couleur comme métaphore.....	5
3.2 Cadre méthodologique.....	6
<b>4. Analyse.....</b>	<b>6</b>
4.1 L'utilisation métaphorique des mots renvoyant aux couleurs dans <i>les Fleurs du Mal</i> ....	6
4.1.1 Le blanc.....	7
4.1.2 Le rouge.....	9
4.1.3 Le rose.....	9
4.1.4 Le jaune.....	10
4.1.5 Le bleu.....	11
4.1.6 Le vert.....	12
4.1.7 Le violet.....	13
4.1.8 Le brun.....	13
4.1.9 Le noir.....	13
4.1.10 Le gris.....	17
4.2 Résumé et discussion.....	18
<b>5. Conclusion.....</b>	<b>20</b>
<b>6. Bibliographie.....</b>	<b>22</b>

## 1. Introduction

On peut supposer que les couleurs ont presque toujours eu une fonction dans la société humaine, ce dont peut témoigner aussi bien l'art préhistorique que le rôle joué par les couleurs dans la société d'aujourd'hui. De plus, il est vraisemblable que les couleurs ont eu une valeur symbolique très tôt dans l'histoire humaine, tout comme de nos jours. Par exemple, le rouge est souvent associé au socialisme et le vert à l'écologisme, mais la signification métaphorique des couleurs varie avec le temps et selon les cultures. Les couleurs ont été utilisées par les artistes dans l'art et dans la littérature par les poètes et les écrivains. Pendant la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle, dans le cadre des sciences humaines, on s'est intéressé de plus en plus à l'étude de l'utilisation métaphorique des couleurs (Doran, 2013). De plus, il existe des recherches menées sur l'interaction entre l'artiste et le poète comme par exemple chez Bonnefoy (1977, p. 9) qui a étudié l'influence qu'a exercé Peter Paul Rubens sur la poésie de Charles Baudelaire.

En lisant Baudelaire, on comprend que le poète avait une conception très particulière des couleurs, qu'il les avait analysées et avait essayé de développer sa propre théorie des couleurs.

Dans son œuvre *Salon de 1846*, Baudelaire consacre un chapitre entier, *De la couleur*, aux couleurs mais il est important de souligner qu'il ne s'agit pas des mots renvoyant aux couleurs mais des couleurs dans la nature et dans l'art. Si on lit *Salon de 1846* comme une pièce de prose, on comprend les nombreuses qualités que donne Baudelaire aux couleurs. Il écrit qu'« [o]n trouve dans la couleur l'harmonie, la mélodie et le contre-point » (1975, p. 127) et explique comment les couleurs changent avec la lumière et l'obscurité : « [l]es ombres se déplacent lentement, et font fuir devant elles ou éteignent les tons à mesure que la lumière, déplacée elle-même, en veut faire résonner de nouveaux » (1975, p. 127).

Baudelaire donne aussi dans *Salon de 1846* quelques indications sur la fonction des couleurs. Par exemple, avec les mots « de rouges fanfares s'élancent » (1975, p. 127) le lecteur aperçoit le rouge comme quelque chose de fort et de bruyant, et la phrase « des vastes ombres bleues chassent en cadence devant elles la foule de tons orangés et roses-tendre » permet l'interprétation que le bleu est « le mal » qui chasse les tons tendres.

Nous savons que Baudelaire s'est occupé des couleurs et qu'il a discuté et travaillé avec Delacroix. Cependant, on ne peut trouver dans *De la couleur* aucune explication à la signification des couleurs qui pourrait nous aider à comprendre le sens des mots renvoyant aux couleurs dans *F.M.*

Outre ce qu'a écrit Baudelaire lui-même, il existe des travaux sur son œuvre en général ainsi que sur la représentation et l'utilisation des couleurs dans sa poésie, comme par exemple les travaux de Luszczynski (1966) et de Bonnefoy (1977), mais jusqu'ici aucun travail s'intéressant uniquement au rôle des couleurs dans *F.M* en particulier n'a été mené. On pourrait se demander si l'utilisation des couleurs dans *F.M* présente un modèle distinct de ce qu'on trouve dans l'œuvre globale de Baudelaire. Il nous semble qu'une réponse à cette question permettrait de mieux comprendre les influences particulières de *F.M* sur la poésie moderne et la position particulière de *F.M* dans l'œuvre de Baudelaire.

## **1.2 Objectif de l'étude**

Le but de ce mémoire est d'étudier la signification des couleurs dans *F.M* de Baudelaire, et d'examiner si les différentes couleurs ont des significations différentes. Comme l'a déjà remarqué Luszczynski (1966, p. 201) pour l'œuvre de Baudelaire en général, il peut être possible aussi de catégoriser les couleurs dans *F.M* selon leur utilisation et leur signification.

## **1.3 Organisation du mémoire**

L'organisation de ce mémoire est la suivante : dans le chapitre deux, nous présenterons *F.M*. Dans le chapitre trois, le cadre théorique et méthodologique, nous examinerons brièvement la métaphore. Nous présenterons aussi la méthode que nous avons utilisée pour étudier la symbolique des couleurs dans *F.M*. Dans le chapitre quatre, consacré à l'analyse, nous présenterons et discuterons les résultats de cette étude. Dans le chapitre cinq se trouvera la conclusion de ce mémoire.

## **1.4 Recherches antérieures**

Dans son étude intitulée *La symbolique des couleurs dans l'œuvre de Baudelaire* (1966), Luszczynski étudie les « phénomènes colorés » qui apparaissent dans l'œuvre du poète. Les phénomènes colorés couvrent les mots renvoyant aux couleurs ainsi qu'à des allusions indirectes. Au total, il s'agit de quelque 900 occurrences de phénomènes de ce type. Les couleurs étudiées par Luszczynski sont les suivantes, et elles sont présentées par l'auteur dans l'ordre suivant : le blanc, le rouge, le rose, le jaune, l'orange, le bleu, le vert, le violet, le brun et le noir. Dans l'appendice, Luszczynski (1966, p. 225) fait une présentation quantitative des phénomènes colorés apparaissant chez Baudelaire, en montrant, dans un tableau de fréquence, le nombre de fois qu'apparaît chaque mot de couleur dans les différentes œuvres,

sans toutefois expliquer concrètement comment il les a trouvés. D'après Luszczynski (1966, p. 17), Baudelaire était coloriste et savait distinguer les couleurs « lumineuses » (rouge, rose, jaune, orangé) des couleurs « obscures » (bleu, vert, violet, brun). Le blanc et le rouge sont étudiés avant le rose, parce que le rose est un mélange du blanc et du rouge. De la même manière, l'orange est étudié après le rouge et le jaune, puisqu'il est le résultat de leur mélange, et le violet qui consiste en un mélange de bleu et de rouge, est étudié après ces couleurs. Pour la même raison, le vert est étudié après le bleu et le jaune (Luszczynski, 1966, p. 17). Luszczynski réalise son travail en notant les contextes où se trouvent les phénomènes colorés présents chez Baudelaire. Dans ce mémoire, nous étudions les mots renvoyant aux couleurs à la manière de Luszczynski (1966).

Dans la conclusion de son étude, Luszczynski (1966, p. 170-224) note qu'il est possible de faire une distinction entre les couleurs lumineuses et les couleurs sombres. En particulier, le blanc et les couleurs lumineuses représentent souvent une action. Au contraire, les couleurs sombres sont souvent associées avec l'être et l'immobilité et peuvent fonctionner comme des noms. De plus, Luszczynski (1966, p.175) note l'effet de la lumière sur les couleurs sombres et l'effet de l'obscurité sur les couleurs lumineuses, en disant que la lumière donne aux couleurs sombres les qualités des couleurs lumineuses et vice versa.

Même si l'étude de Luszczynski contient des observations profondes et des conclusions pertinentes, l'auteur ne réussit pas à généraliser celles-ci et il n'essaye pas d'expliquer les conséquences de son travail pour la recherche littéraire. De plus, Luszczynski ne conclut rien sur *F.M* en particulier, même si on peut imaginer qu'une œuvre si importante ayant influé plusieurs autres auteurs pourrait aussi avoir un style très particulier et donc une position à part dans l'œuvre de Baudelaire.

## **2. Les Fleurs du mal – une présentation du recueil**

Les *F.M* ont été publiées pour la première fois en 1857 par un ami de Baudelaire, Auguste Poulet-Malassis, et contenait cent poèmes. En 1861 une seconde édition a été publiée et contenait 32 pièces additionnelles, dont six ont été supprimées et interdites à la publication jusqu'en 1949. Enfin, en 1868 une édition posthume avec vingt-cinq poèmes nouveaux a été publiée. Dans ce mémoire, nous utilisons l'édition de 1861 pour l'analyse.

Beaucoup a été écrit sur *F.M*. Le titre, dans lequel on suppose une antithèse, a été donné par le critique Hippolyte Babou. Selon Pichois et Ziegler, on pourrait dire que le titre est un oxymoron, composé « de la Beauté et du Mal » (1987, p. 337), et nous apprenons aussi qu'un

collaborateur de la Gazette de Paris a dit à propos de l'œuvre : « je défie qui que ce soit de la comprendre » (1987, p. 337). À la lecture des premiers poèmes du recueil, Poulet-Malassis dit avoir vu « les horreurs de Baudelaire » (Pichois et Ziegler, 1987, p. 338). Même si Baudelaire lui-même savait que son œuvre pouvait être provocante, il ne s'était pas rendu compte qu'il pouvait être menacé. Le 7 Juillet 1857, on peut lire dans un rapport du Ministère de l'Intérieur que *F.M* est « un défi jeté aux lois qui protègent la religion et la morale » (Pichois et Ziegler, 1987, p. 343) et Baudelaire court le risque d'être saisi en justice. De plus, il est attaqué par de nombreux journaux. Il sera finalement condamné à une amende et même si c'est une épreuve difficile, le procès fera aussi de lui un homme public. Le 27 Juillet 1857 il écrit à sa mère : « Je n'ai pas besoin de vous dire que le livre se vend toujours, mais secrètement, et le double du prix ordinaire » (Pichois et Ziegler, 1987, p. 357). Malheureusement, Baudelaire n'a jamais reçu la reconnaissance de sa mère pour son travail. De l'autre côté, il a impressionné plusieurs auteurs contemporains par lesquels il a aussi été soutenu, entre autres par Gustave Flaubert et Victor Hugo.

Baudelaire a dit des *F.M* que « dans ce livre atroce, j'ai mis toute ma pensée, tout mon cœur, toute ma religion (travestie), toute ma haine... » (Pichois et Ziegler, 1987, p. 358). En effet, Jonathan Culler a écrit que « Baudelaire – tout le monde le dit – est le fondateur de la poésie moderne » (cité par Labarthe, 2003, p. 45) et Bonnefoy dit au sujet des *F.M* que « Jamais la vérité de parole, forme supérieure du vrai, n'a mieux montré son visage » (2011, p. 11). Baudelaire a influencé plusieurs auteurs avec son œuvre ; parmi les « héritiers de l'esprit » (Bonnefoy, 2011, p. 18) des *F.M* on trouve les grands noms de Stéphane Mallarmé, Marcel Proust, Antonin Artaud et Pierre Jean Jouve et plusieurs autres.

### **3. Cadre théorique et méthodologique**

Dans ce qui suit, nous allons donner une présentation générale de la métaphore, sa fonction et son utilisation et aussi discuter brièvement le sens métaphorique des couleurs.

#### **3.1 La métaphore**

Le mot *métaphore* est originaire du mot grec *μεταφορά* qui, littéralement, signifie 'transport' ou 'transmission'. Selon Fromilhague, la métaphore « repose sur la perception (ou la création) d'une analogie entre deux référents » (1991, p. 142) et permet de décrire quelque chose en utilisant un terme qui signifie quelque chose de complètement différent. Dans la phrase « Le soleil est un fameux quinquet » (Blaise Cendrars *apud* Aquien et Molinié,

1996), on apprend qu'une étoile, le soleil, a les qualités d'un quinquet. Même si, dans cette phrase, on peut lire qu'une étoile est un objet utilitaire, le but de la phrase est de créer un lien entre le soleil et un quinquet où le mot *quinquet* a un sens métaphorique. La métaphore est donc un trope qui utilise souvent les idées et les représentations d'un certain contexte culturel et historique. Selon Aquien et Molinié, la métaphore est « l'une des plus considérables de toutes les figures, aussi bien dans l'histoire que dans la pratique actuelle » (1996, p. 248), ce qu'on peut vérifier en lisant, par exemple, l'*Illiade* où Achilles dit en colère à Agamemnon : « Sac à vin, homme à l'œil de chien, au cœur de cerf ! » (1984, p.98).

De plus, la métaphore a quelques ressemblances avec la comparaison, comme on peut le comprendre en étudiant deux phrases données par Aquien et Molinié : « Ce garçon est agile comme un singe » (1996, p. 249) et « Ce garçon est un singe agile » (1996, p. 249). Dans la première phrase, le garçon est comparé à un singe et le sens est que le garçon dont il s'agit est très agile, mais son agilité n'est pas strictement celle d'un singe. Dans la deuxième phrase nous trouvons une assimilation du garçon au singe par le mot *agile*, mais *singe* signifie maintenant toutes les qualités qui appartiennent aux singes, pas seulement l'agilité. Donc, dans la deuxième phrase, un lien est créé entre une personne et un animal, et le mot *singe* est utilisé métaphoriquement.

Botet a écrit que « [l]a métaphore est synonyme de vitalité imaginaire, elle est du côté du mythe, de la fable, des rêves qui nourrissent les univers fictionnels » (2008, p. 5), en montrant les effets que pourrait avoir ce trope. Comme la métaphore permet la formation d'une relation entre deux phénomènes différents, on peut bien s'imaginer qu'il y a beaucoup de possibilités pour l'utilisation métaphorique des couleurs.

### 3.1.1 La couleur comme métaphore

Même si l'homme dispose des couleurs depuis longtemps, il est difficile de dire à quel moment les couleurs ont obtenu leur valeur de symbole. Mais ce qu'on peut dire, c'est que leur sens symbolique varie selon les différentes cultures et les contextes sociaux. Par exemple, la couleur rouge a une signification différente dans le contexte politique et dans l'église chrétienne. Pour un écrivain, l'utilisation métaphorique des phénomènes colorés est influée par les qualités stylistiques de l'auteur et par les théories des couleurs de son présent.

En ce qui concerne le sens symbolique des différentes couleurs, il existe beaucoup d'études, par exemple celles des Doran (2013), Roque (2009) et Verna et Tamine (2013). Toutefois, il convient de noter que, couramment, les analyses se limitent à une époque historique et un contexte culturel précis. Donc, pour comprendre l'utilisation métaphorique

des couleurs dans *F.M* on doit considérer aussi bien le rôle et le sens des couleurs pendant le XIXe siècle que les artistes qui les ont influencées, comme par exemple Delacroix. Même si *F.M* ont été considérées comme provocantes et controversées, on ne doit pas oublier que l'auteur a vécu dans une société chrétienne et que, à l'égard des courants littéraires, il se trouve entre le romantisme et le réalisme, et on peut le voir comme un prédécesseur du symbolisme. De plus, il ne semble pas probable que l'utilisation métaphorique des couleurs puisse changer de manière particulièrement rapide. Donc, on pourrait supposer que la signification des phénomènes colorés dans *F.M* ne se distingue pas de la signification qu'ont eue les couleurs pendant le romantisme ou dans l'église chrétienne, ce qui n'est cependant pas nécessairement le cas.

### 3.2 Cadre méthodologique

Dans cette étude, nous avons étudié systématiquement les contextes où on trouve des termes renvoyant aux couleurs pour essayer de décrire ce qu'ils symbolisent. Dans une version électronique de *F.M* (Baudelaire, 1861) nous avons cherché les mots renvoyant aux couleurs et après, nous les avons classés dans un tableau et nous avons étudié leur utilisation et leur signification. Nous considérons dans ce mémoire seulement les mots qui signifient des couleurs, comme *blanc* et *blanche* et leur substantivation, *blancheur*, mais pas les mots comme *blanchis*, qui, sans doute renvoient à la couleur blanche mais qui ne signifie pas seulement une couleur.

## 4. Analyse

### 4.1 L'utilisation métaphorique des mots renvoyant aux couleurs dans *les Fleurs du Mal*

Dans cette étude, nous avons cherché systématiquement les mots renvoyant aux couleurs dans une version électronique de *F.M* (Baudelaire, 1861). Le résultat de cette recherche est visible dans le Tableau 1, qui montre les fréquences des mots renvoyant aux couleurs dans *F.M*.

Nous avons trouvé dix couleurs dont la plupart sont évoquées environ dix à vingt fois, mais nous notons aussi quatre couleurs qui diffèrent de ce modèle. Le jaune, le violet et le gris sont mentionnés moins de cinq fois au total, alors que le noir, la couleur la plus fréquente, est nommé 54 fois dans *F.M*.

Comme nous l'avons déjà indiqué, selon Luszczynski, Baudelaire était lui-même coloriste et savait qu'on pouvait distinguer les couleurs lumineuses des couleurs sombres (1966, p. 17). Nous étudions les mots renvoyant aux couleurs à la manière de Luszczynski (1966), en nous concentrant cependant sur les *F.M.* Pour les couleurs qui se composent de deux autres couleurs, comme le rose, le vert et le violet, nous étudions les deux couleurs avant le mélange. Nous examinons tout d'abord le blanc et les couleurs lumineuses, à savoir le rouge, le rose et le jaune. Par la suite, nous étudions le bleu, le vert, le violet, le brun, le noir et le gris. Ainsi se révèle l'ordre selon lequel nous allons étudier les mots renvoyant aux couleurs.

**Tableau 1.** Fréquence d'usage des mots renvoyant aux couleurs dans *F.M.*

<b>couleur</b>	<b>total</b>
blanc	17
rouge	12
rose	12
jaune	4
bleu	13
vert	13
violet	2
brun	9
noir	54
gris	1

#### 4.1.1 Le blanc

Dans *F.M.*, le mot *blanc* (où *blanche*) est utilisé 16 fois et le mot *blancheur* une fois. Nous avons noté que le mot *blanc* apparaît souvent dans le contexte des ailes et des barques : « [I]aissent piteusement leurs grandes ailes blanches / Comme des avirons » (*L'albatros*). Dans le contexte des oiseaux, nous avons noté l'utilisation du mot *blanc*, dans *Le cygne* (« Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage ») et dans *Un voyage à Cythère* (« Pour troubler les oiseaux avec nos voiles blanches »). De plus, dans ce contexte on trouve aussi le mot *blancheur* : « J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes » (*La Beauté*). De ce fait il nous semble possible d'associer le blanc et la blancheur aux ailes qui peuvent appartenir aux machines et aux oiseaux. Ainsi, en décrivant des ailes, le blanc décrit

quelque chose de doux et de léger, et quelque chose qui peut se déplacer. Une plume peut être déplacée par le vent et les ailes sont pour ainsi dire le moteur des oiseaux.

De plus, le blanc est présent dans les contextes du soleil, de la journée et du crépuscule ; c'est le cas dans *L'aube spirituelle* (« Quand chez les débauchés l'aube blanche et vermeille »), dans *Ciel Brouillé* (« Tu rappelles ces jours blancs, tièdes et voilés ») et dans *Une gravure fantastique* (« Où gisent, aux lueurs d'un soleil blanc et terne »). Nous avons aussi trouvé deux exemples où le blanc apparaît dans le contexte du regard humain et en même temps dans le contexte de la lumière, comme dans *Une martyre dessin d'un maître inconnu* (« Un regard vague et blanc comme le crépuscule ») et dans *Le vin du solitaire* (« Le regard singulier d'une femme galante, / Qui se glisse vers nous comme le rayon blanc »).

Quand le blanc est associé au passage de la nuit à la journée il obtient une qualité dynamique, étant donné que la quantité de lumière (ou de couleur blanche) dans l'atmosphère détermine s'il fait nuit où s'il fait jour. Ainsi, le blanc peut jouer un rôle plus fort, en déterminant le jour, et aussi en décrivant l'été dans *Chant d'automne* (« Goûter, en regrettant l'été blanc et torride »).

En outre, on peut observer que le mot *blanc* est utilisé pour décrire le corps humain dans *Don Juan aux enfers* (« Le fils audacieux qui raille son front blanc »), dans *Ex voto dans le goût espagnol* (« Et revêt d'un baiser tout ton corps blanc et rose »), dans *Sonnet d'automne* (« Ô ma si blanche, ô ma si froide Marguerite ») et dans *À une mendicante rousse* (« Blanche fille aux cheveux roux »). Même si la vision peut être associée au corps (liée aux organes de la vue), elle est aussi quelque chose d'abstrait, donc l'utilisation du mot *blanc* dans *Tristesse de la lune* (« Et promène ses yeux sur les visions blanches ») peut désigner l'aspect corporel mais peut aussi prendre une valeur abstraite.

Le corps est similaire aux ailes, reflétant quelque chose de dynamique en constante transformation, qu'il soit vivant ou qu'il soit mort. La blancheur peut déterminer les conditions de vie d'une personne et pour un corps jeune, qui n'a pas encore vécu, le blanc peut symboliser la virginité spirituelle et corporelle.

Nous avons noté aussi une fois l'apparition du mot *blanc* dans le contexte de la nature, dans *Une Madone* (« Et sans cesse vers toi, sommet blanc et neigeux ») et une fois dans un contexte domestique dans *Je n'ai pas oublié, voisine de la ville* (« Notre blanche maison, petite mais tranquille »). Dans ces contextes le blanc est présenté comme plus tranquille.

### 4.1.2 Le rouge

Le mot *rouge* apparaît 12 fois dans *F.M* dont quatre fois dans le contexte du corps humain. Il y a deux exemples dans lesquels il s'agit du cœur, par exemple dans *Bénédiction* (« J'arracherai ce cœur tout rouge de son sein ») et dans *Chant d'automne* (« Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé »). Dans deux autres exemples il s'agit de l'œil : « Dardant leur œil rouge. Ils méditent. » (*Les hiboux*), et des bras : « La Vengeance éperdue aux bras rouges et forts » (*Le tonneau de la haine*). De plus, nous avons trouvé deux occurrences où le sang et le rouge sont associés : dans *Une martyre dessin d'un maître inconnu* (« Un sang rouge et vivant, dont la toile s'abreuve ») et dans *La fontaine de sang* (« Et partout colorant en rouge la nature »). Donc, le cœur et le sang peuvent symboliser l'essence de la vie et de la vitalité, mais les bras rouges et l'œil rouge sont aussi des parties puissantes et importantes du corps.

On peut aussi voir que le mot *rouge* est utilisé dans le contexte de la lumière, comme c'est le cas dans *Le possède* (« Sois ce que tu voudras, nuit noire, rouge aurore »), dans *Le crépuscule du matin* (« La lampe sur le jour fait une tache rouge ») et dans *Le vin de chiffonniers* (« Souvent, à la clarté rouge d'un réverbère »). Dans ces exemples le rouge est associé à la journée et à la clarté qui rappelle la vie en contraste avec la nuit et l'obscurité.

De plus, nous avons repéré le mot *rouge* deux fois dans le contexte de la couleur, une fois associé au maquillage dans *Danse macabre* (« Fiers mignons, malgré l'art des poudres et du rouge, Vous sentez tous la mort ! »), et une fois associé à la nuance du vin dans *Le poison* (« Dans l'or de sa vapeur rouge »). La poudre et le rouge fonctionnent comme une protection contre la mort et l'or est un métal lumineux et cher mais également fort, puisqu'il peut remplacer l'argent.

Nous avons aussi trouvé le mot *rouge* dans un contexte abstrait dans *L'idéal* (« Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal »). Il est difficile de dire ce qu'est l'idéal, puisque l'idéal est quelque chose auquel on aspire, un « rouge idéal » peut être une chose positive, par exemple quelque chose de fort et de lumineux.

### 4.1.3 Le rose

Le mot *rose* apparaît 12 fois dans *F.M.* et, en particulier, quatre fois dans le contexte du corps humain, par exemple dans *A une madone* (« Et revêt d'un baiser tout ton corps blanc et rose ») et dans *Le beau navire* en parlant de la gorge comme « Boucliers provoquants, armés de pointes roses ». De plus, dans *La muse malade* (« Le succube verdâtre et le rose lutin, / T'ont-ils versé la peur et l'amour de leurs urnes ») le rose caractérise le lutin entier, et dans

*Tout entier* les parties roses du corps ne sont pas nommées : « Parmi les objets noirs ou roses / Qui composent son corps charmant ». Les corps dont il est question sont vivants, beaux et ils peuvent agir.

Dans le contexte de la lumière nous avons observé aussi la présence du mot *rose* qui décrit souvent la transition jour-nuit, comme c'est le cas dans *Le crépuscule du matin* (« L'aurore grelottante en robe rose et verte »), dans *La mort des amants* (« Un soir fait de rose et de bleu mystique ») et dans *le balcon* (« Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses »). Mais le rose apparaît aussi dans le contexte de la lumière du jour, comme dans *Causerie* (« Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose ») et dans *Un fantôme* (« Dans les caveaux [...] Où jamais n'entre un rayon rose et gai »). Le mot *rose* est utilisé aussi dans un autre exemple où la lumière n'est pas mentionnée explicitement (*Rêve parisien* : « Entre des quais roses et verts ») mais on pourrait imaginer que la lumière du jour rend possible le fait que les quais apparaissent roses. Selon les exemples donnés ci-dessus, la lumière du soir ou de l'aube semble être quelque chose d'agréable, de mystique et de doux. De plus, dans toutes les citations le rose est associé à de belles choses positives.

Nous avons trouvé aussi deux exemples où le mot *rose* se trouve dans un contexte abstrait, c'est dans *Le flacon* (« Mille pensers dormaient [...] dégagent leur aile et prennent leur essor, Teintés d'azur, glacés de rose, lamés d'or ») et dans *L'aube spirituelle* (« Ton souvenir plus clair, plus rose, plus charmant / À mes yeux agrandis voltige incessamment »). Selon ces exemples, les pensées et les souvenirs peuvent se mouvoir et ils sont roses. Ainsi, nous avons donc trouvé encore quelques exemples qui présentent le rose comme quelque chose de dynamique et d'agréable.

#### 4.1.4 Le jaune

Le mot *jaune* est relativement rare dans *F.M* et nous l'avons repéré seulement quatre fois dont trois sont dans le contexte du corps humain dans *Les phares* (« Grand cœur gonflé d'orgueil, homme débile et jaune ») et dans *Les sept vieillards* (« Tout à coup, un vieillard dont les guenilles jaunes », « Un brouillard sale et jaune inondait tout l'espace »). Même si dans le premier exemple des *Sept vieillards* il s'agit de vêtements et pas du corps, tous ces exemples de l'utilisation de *jaune* parlent de la faiblesse, de la vieillesse et de la saleté.

La quatrième occurrence du mot *jaune* apparaît dans le contexte du soleil dans le poème *Chant d'automne* (« De l'arrière-saison le rayon jaune et doux ») où la couleur est associée à la douceur et à la chaleur. Donc, trois fois le jaune est présent dans un contexte plutôt négatif et une fois dans un contexte plutôt positif.

#### 4.1.5 Le bleu

Dans *F.M* le mot *bleu* est parmi les mots colorés qui apparaissent relativement souvent, vu qu'il est utilisé à 12 reprises et que par ailleurs le mot *bleuâtre* apparaît une fois. Le mot *bleuâtre* est employé dans le contexte de la journée et du ciel dans le poème *Paysages* (« Alors je rêverai des horizons bleuâtres ») et le mot *bleu* dans *Le vin des amants* (« Dans le bleu cristal du matin »). Dans le contexte du soir et de la nuit le mot *bleu* apparaît dans *La mort des amants* (« Un soir fait de rose et de bleu mystique ») et dans *La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse* (« Si, par une nuit bleue et froide de décembre »). De plus, le mot *bleu* apparaît dans le contexte plus neutre du ciel sans qu'aucune précision soit faite concernant la lumière. Il est ainsi dans *Le cygne* (« Vers le ciel ironique et cruellement bleu ») et dans *À une madone* (« Étoilant de reflets le plafond peint en bleu »). La luminosité du ciel quand il fait beau pourrait être compris comme quelque chose de positif, comme dans les exemples ci-dessus où il est associé aux rêves et à la mystique.

Nous avons aussi observé la présence du bleu dans le contexte de l'eau, ce qui n'est pas très étonnant. Dans *Mœsta et erabunda* (« Vers un autre océan où la splendeur éclate, / Bleu, clair, profond, ainsi que la virginité ») et dans *Le serpent qui danse* (« Mer odorante et vagabonde Aux flots bleus et bruns ») le mot *bleu* est utilisé pour décrire la mer, et dans *Rêve parisien* (« Des nappes d'eau s'épanchaient, bleues ») l'eau dans la terre est bleue. L'eau est la source de la vie, même si un homme peut être tué par l'eau nous en avons aussi besoin pour survivre. Aussi le ciel et la mer sont vastes, et il est possible que Baudelaire se rapporte à l'un ou l'autre quand il parle des « immensités » dans *Je t'adore à l'égal de la voute nocturne* où il s'agit des bras : « les lieues / Qui séparent mes bras des immensités bleues ».

Dans *F.M*, le mot *bleu* est aussi utilisé dans le contexte du corps humain, ce qui est le cas dans *La chevelure*, où le mot sert à décrire les cheveux (« Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues »). Dans *Ciel brouillé* (« Ton œil mystérieux (est-il bleu, gris ou vert ?) ») il est question de la couleur des yeux d'une personne. Donc, le bleu est utilisé pour décrire le corps vivant.

Enfin, la fumée bleue d'une pipe apparaît dans *La pipe* où la pipe parle elle-même : « J'enlace et je berce son âme le réseau mobile et bleu / Qui monte de ma bouche en feu ». La pipe est un objet de plaisir et on pourrait donc comprendre la fumée comme un produit de jouissance. Ainsi, la majorité des exemples montrent que l'utilisation du mot *bleu* se trouve dans un contexte positif.

#### 4.1.6 Le vert

Nous avons trouvé le mot *vert* 13 fois dans *F.M.*, et assez souvent dans le contexte des plantes, comme dans *Correspondances* (« Doux comme les hautbois, verts comme les prairies ») ou encore dans plusieurs autres poèmes : *Les phares* (« Ombragé par un bois de sapins toujours vert »), *Parfum exotique* (« Pendant que le parfum des verts tamariniers », *Un voyage à Cythère* : « Belle île aux myrtes verts, pleine de fleurs écloses » et *Femmes damnées* : « Et creusent le bois vert des jeunes arbrisseaux ». De plus, le *vert* apparaît deux fois dans *Mæsta et errabunda* et ce dans un contexte plus général de la nature ; c'est le cas plus précisément de la phrase « Mais le vert paradis des amours enfantines » qui se trouve au début et à la fin de la strophe. Les arbres et l'herbe verte sont vivants et forts, et le paradis est aussi présenté comme vert. Donc, par les images créées par Baudelaire le vert obtient des qualités positives et est associée à la vitalité.

Deux fois, nous avons trouvé le vert dans le contexte de l'eau. C'est le cas du poème *A une dame créole* (« Sur les bords de la Seine ou de la verte Loire ») et de *Spleen* (« Il n'a su réchauffer ce cadavre hébété Où coule au lieu de sang l'eau verte du Léthé ») où il s'agit de fleuves. Dans le premier exemple il s'agit seulement de la Loire, tandis que l'exemple de *Spleen* correspond au mort du sujet. L'eau du Léthé n'est pas saine et bleue, mais malsaine et verte.

De plus, le mot *vert* peut se trouver aussi dans le contexte de la lumière et plus spécifiquement dans la transition de la nuit-jour. Dans *Le crépuscule du matin* (« L'aurore grelottante en robe rose et verte ») la référence est explicite, et dans *Rêve parisien* (« Entre des quais roses et verts ») on pourrait utiliser la même argumentation que celle donnée précédemment pour le rose. Ainsi, dans le contexte de la lumière, le vert devient doux et fragile.

Selon le point de vue des *F.M.*, la seule partie du corps humaine qui pourrait être verte serait les yeux. Dans *Ciel brouillé* (« Ton œil mystérieux (est-il bleu, gris ou vert ?) ») le contexte en jeu est celui du mystère et on n'est pas sûr que la couleur des yeux soit vraiment verte. Dans *Le poison* (« le poison qui découle, De tes yeux, de tes yeux verts ») les yeux verts produisent « le poison ». Donc, les yeux verts peuvent être quelque chose de néfaste ou quelque chose de mystérieux.

Enfin, le vert apparaît dans le contexte d'un tapis de jeux dans le poème *Le jeu* (« Autour des verts tapis des visages sans lèvre »). Donc, dans le contexte de la nature le vert apparaît comme plus positif que dans le contexte des yeux et dans le dernier exemple cité.

#### 4.1.7 Le violet

Dans *F.M* nous avons trouvé le mot *violet* seulement deux fois, et les deux exemples se trouvent dans un contexte de froideur. Dans *Le voyage* (« La gloire du soleil sur la mer violette ») le soleil pourrait peut-être chauffer la mer et dans *La muse vénale* (« Un tison pour chauffer tes deux pieds violets ») les pieds sont violets de froideur. Donc, le violet est une couleur que l'on peut associer à la froideur.

#### 4.1.8 Le brun

Nous avons repéré le mot *brun* neuf fois dans *F.M*, et, de manière prévisible, cette couleur apparaît dans le contexte du corps humain. Dans *Chanson d'après-midi* (« Tu me déchires, ma brune ») et dans *Le revenant* (« Et je te donnerai, ma brune ») on trouve des substantivations, et dans *A une dame créole* (« Son teint est pâle et chaud, la brune enchantresse ») il s'agit d'une femme. Dans *Le serpent qui danse* il n'est pas clair s'il s'agit d'une femme ou d'un animal (« Sur ta chevelure profonde [...] Aux flots bleus et bruns »). Comme le titre l'indique, il s'agirait d'un serpent. De plus, dans *Sed non satiata* (« Bizarre déité, brune comme les nuits ») c'est une déité qui est le protagoniste du poème que l'on pourrait interpréter comme étant une femme ou une chose. Dans tous les exemples ci-dessus il s'agit de poèmes ayant une nuance érotique ; les corps sont vivants et chauds.

Aussi, nous avons noté la présence du brun dans le contexte des animaux, deux fois dans *Le chat* (« Nagent autour de son corps brun », « De sa fourrure blonde et brune ») ou il s'agit, comme l'indique le titre, d'un chat, et également dans le poème *J'aime le souvenir de ces époques nues* où Baudelaire parle d'une louve : « Mais, louve au cœur gonflé de tendresses communes, / Abreuvait l'univers à ses télines brunes ». Le chat est un animal domestique et le loup (la louve) peut être dangereux pour l'homme, mais tous les deux peuvent avoir une fourrure brune. La fourrure est douce et protège l'animal du froid.

Le brun est aussi présent une fois dans un contexte d'or ; il en est ainsi dans *Rêve parisien* (« Babel d'escaliers et d'arcades [...] Tombant dans l'or mat ou bruni »). L'or est un métal cher. Donc, les exemples trouvés de l'utilisation du mot *brun* dans *F.M* montrent que la couleur apparaît conjointement avec des objets doux, chauds et aussi dans un contexte érotique.

#### 4.1.9 Le noir

Le mot *noir* apparaît 53 fois dans *F.M*, c'est donc le mot renvoyant aux couleurs le plus fréquent. L'utilisation de ce mot dans *F.M* peut principalement être observée dans le contexte

du corps humain. Une fois, dans *Sed non satiata*, il s'agit des yeux (« Par ces deux grands yeux noirs, soupiraux de ton âme »). Nous avons aussi identifié deux exemples référant au cœur : « On raconte qu'un jour un docteur des plus grands, — Après avoir forcé les cœurs indifférents Les avoir remués dans leurs profondeurs noires » (*Châtiment de l'orgueil*), et « Et creuser dans le coin le plus noir de mon cœur » (*A une madone*). Les autres parties du corps qui ont été décrites comme noires sont les cheveux : « Et depuis tes pieds frais jusqu'à tes noires tresses » (*Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive*) et le sang : « C'est tout mon sang, ce poison noir » (*L'héautontimouromenos*). De plus, les jambes peuvent être associées à la couleur noire (« Tes nobles jambes [...] Comme deux sorcières qui font / Tourner un philtre noir dans un vase profond », *Le beau navire*). De plus, quelques « objets » d'un corps dans *Tout entier* sont de couleur noire (« Parmi les objets noirs ou roses / Qui composent son corps charmant »).

Le mot *noir* est aussi utilisé dans le contexte de la nuit dans *F.M.*, ce qui n'est pas très étonnant. On apprend que la nuit est souvent noire, ce qui est le cas par exemple dans *Allégorie* (« Et quand l'heure viendra d'entrer dans la Nuit noire »), dans *L'irréparable* (« Font une nuit plus noire encore »), dans *Sed non satiata* (« Sorcière au flanc d'ébène, enfant des noirs minuits ») et dans *Le possédé* (« Sois ce que tu voudras, nuit noire, rouge aurore »). Mais la noirceur de la nuit peut aussi être implicite : « Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits » (*Spleen*). Il existe aussi deux exemples où le mot *noir* est utilisé au lieu du mot *obscurité* : « La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison, Et mes yeux dans le noir devinaient tes prunelles » (*Le balcon*) et « Comme tu me plairais ô nuit ! [...] Car je cherche le vide, et le noir, et le nu » (*Obsession*).

Le mot *noir* apparaît aussi dans le contexte du ciel sans qu'on puisse vérifier qu'il est question de la nuit. Donc, le ciel peut être obscur pour d'autres raisons, ce qu'on peut comprendre dans *L'irréparable* (« Peut-on illuminer un ciel bourbeux et noir ») et dans *Un voyage à Cythère* (« Du ciel se détachant en noir, comme un cyprès »). Le ciel et la mer sont aussi, tous les deux, noirs dans *Le voyage* (« Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre ») et dans *La mort des pauvres* (« C'est la clarté vibrante à notre horizon noir ») si on considère l'horizon comme l'unité du ciel et de la mer. Dans un autre exemple du poème *Un voyage à Cythère* (« - Le ciel était charmant, la mer était unie ; Pour moi tout était noir et sanglant désormais ») on trouve encore une fois l'horizon, qui, avec le « tout », est noir. De plus, dans *Don Juan aux enfers* « le noir » signifie le ciel (« Des femmes se tordaient sous le noir firmament »).

De plus, quelques paysages sont décrits à l'aide du mot *noir* dans *Chanson d'après midi* (« Dans ma noire Sibérie ») et dans *Un voyage à Cythère* (« Quelle est cette île triste et noire ? — C'est Cythère », « Des corbeaux lancinants et des panthères noires ») il s'agit des deux pays, la Sibérie et la Grèce, tandis que dans *Les hiboux* (« Sous les ifs noirs qui les abritent ») et dans *Les deux bonnes sœurs* (« Sur ses myrtes infects enter tes noirs cyprès ») le paysage est anonyme. Nous avons trouvé aussi deux exemples avec des pierres : « Au fond d'un monument construit en marbre noir » (*Remords posthume*) et « Montant comme la mer sur le roc noir et nu » (*Semper ædem*). C'est plutôt les paysages durs qui sont décrits comme noirs.

Dans un contexte abstrait nous avons repéré le mot *noir* huit fois, plus précisément dans les poèmes suivants : *Le vin de l'assassin* (« Avec ses noirs enchantements »), *J'aime le souvenir de ces époques nues* (« Devant ce noir tableau plein d'épouvantement »), *Harmonie du soir* (« Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir »), *Sonnet d'automne* (« Ni sa noire légende avec la flamme écrite »), *Spleen* (« l'angoisse [...] Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir »), *Les aveugles* (« Leurs yeux [...] Ils traversent ainsi le noir illimité »), *Le jeu* (« Voilà le noir tableau qu'en un rêve nocturne ») et *L'irréremédiable* (« Puits de Vérité, clair et noir »). Donc, le noir est une couleur apte à décrire quelque chose, qui en vérité, ne peut pas être coloré, même si dans quelques-uns des exemples cités, *noir* détermine des choses concrètes qui sont utilisées dans un sens abstrait.

On peut aussi voir que le mot *noir* est utilisé pour parler de l'eau qui coule dans plusieurs poèmes : *La chevelure* (« Dans ce noir océan où l'autre est enfermé »), *Mæsta et erabunda* (« Loin du noir océan de l'immonde cité ») et *Don Juan aux enfers* (« Se tenait à la barre et coupait le flot noir »). L'eau dans *Rêve parisien* est aussi noire:

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

L'eau est une source de la vie mais l'eau peut aussi tuer, l'eau noire n'est ni potable, ni faite pour nager.

Chez Baudelaire, les sentiments peuvent aussi être noirs :

*La muse vénale* : Durant les noirs ennuis des neigeuses soirées

*Les litanies de Satan* : Père adoptif de ceux qu'en sa noire colère

*Le poison* : Et de plaisirs noirs et mornes

*A une madone* : Volupté noire ! des sept Péchés capitaux

On peut noter que toutes ces émotions ont un rapport avec la négativité (l'ennui, la colère) ou avec l'hédonisme (plaisir, volupté). Donc, il est possible qu'un sentiment négatif puisse être noir.

Dans *F.M* nous avons trouvé aussi quatre exemples où le *noir* est utilisé pour décrire les qualités d'une personne. Le poème *Un fantôme* en contient deux (« C'est Elle ! noire et pourtant lumineuse », « Noir assassin de la Vie et de l'Art ») et les autres exemples repérés sont dans *Sépulture* (« Et les complots des noirs filous ») et dans *Le mort joyeux* (« Ô vers ! noirs compagnons sans oreille et sans yeux »). Ces exemples n'impliquent pas que le noir pourrait être perçu comme une bonne qualité.

Le mot *noir* apparaît aussi une fois dans le contexte de la mort comme le montre les vers dans *La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse*:

Tandis que, dévorés de noires songeries,  
 Sans compagnon de lit, sans bonnes causeries,  
 Vieux squelettes gelés travaillés par le ver

Deux fois il est utilisé conjointement avec le verbe *sortir*, comme on peut le voir dans les poèmes *Hymne à la beauté* (« Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres ») et *Une charogne* (« D'où sortaient de noirs bataillons ») qui font penser à la mort.

Enfin, nous avons trouvé que le mot *noir* est utilisé dans le contexte des objets. Ainsi, nous avons pu voir qu'il est utilisé une fois ensemble avec le mot *armoire* et le mot *odeur*: « Ou dans une maison déserte quelque armoire / Pleine de l'âcre odeur des temps, poudreuse et noire » (*Le flacon*) et une fois pour parler d'une trompette qui apparaît comme un tromblon : « La trompette de l'ange [...] Sinistrement béante ainsi qu'un tromblon noir » (*Danse macabre*). Une maison déserte ne peut pas protéger les habitants, et la trompette est un instrument d'un ton pénétrant et fort.

Le mot *noirci* apparaît aussi dans *F.M* : « Le soleil a noirci la flamme des bougies » (*L'aube spirituelle*). Le soleil est décrit comme une force ayant le pouvoir de noircir une flamme.

#### **4.1.10 Le gris**

Dans *F.M* le mot *gris* n'est utilisé qu'une seule fois. C'est dans *Ciel Brouillé* : « Ton œil mystérieux (est-il bleu, gris ou vert ?) » où il s'agit des yeux dont le narrateur n'est pas sûr de la couleur. Il est difficile de dire quelque chose sur le gris en général, étant donné qu'il n'y a qu'un seul exemple dans le recueil.

## 4.2 Résumé et discussion

En résumé, on peut distinguer des qualités et des contextes qui sont spécifiques à chacune des couleurs.

Premièrement, dans *F.M*, le blanc est utilisé pour décrire quelque chose de dynamique plutôt que de statique. Le blanc peut être doux ou fort, il peut symboliser la transition de la nuit à la journée et il peut décrire le corps humain, qu'il soit vivant ou mort. Le mot *blanc* apparaît 17 fois dans *F.M* et donc il est l'un des mots renvoyant aux couleurs les plus fréquemment utilisés dans l'œuvre.

Le mot *rouge* apparaît 12 fois dans *F.M* et il est souvent présent dans le contexte du corps humain, il accompagne particulièrement les mots *sang* et *cœur*, mais nous en avons aussi noté la présence dans la description de l'aurore et du crépuscule. De plus, le rouge est utilisé pour décrire des objets abstraits.

Le mélange du blanc et du rouge donne le rose. Nous avons observé que le mot *rose* apparaît dans les contextes qui sont commun au blanc et au rouge, donc au contexte du corps humain vivant et dans le contexte de l'aurore et du crépuscule. De plus, le mot *rose* est utilisé pour décrire des objets abstraits. Au total, le mot *rose* est aussi fréquent que le mot *rouge* dans *F.M* et apparaît 12 fois.

Le mot *jaune* est un des mots qu'on ne trouve pas souvent dans *F.M*, puisqu'il n'apparaît que quatre fois. Le jaune est présent dans le contexte de la faiblesse, du sale et de l'automne.

Dans *F.M* le mot *bleu* apparaît à 13 reprises, c'est donc un mot relativement fréquent. Le bleu se trouve souvent dans le contexte du ciel, de la nuit et de la journée mais aussi dans le contexte de l'eau. Baudelaire utilise aussi le bleu pour décrire le corps vivant, en particulier les cheveux et les yeux.

Comme le mot *bleu*, le mot *vert* apparaît 13 fois dans *F.M* et relativement souvent dans le contexte des paysages, mais aussi dans le contexte de l'eau et du crépuscule. Par ailleurs, le mot *violet* apparaît seulement deux fois dans *F.M*, dans le contexte de la froideur.

Dans *F.M* le mot *brun* est utilisé neuf fois dont la plupart des fois dans le contexte du corps humain, mais quelques exemples peuvent être observés dans le contexte des animaux et de l'or.

Le mot renvoyant aux couleurs le plus fréquent dans *F.M* est le mot *noir* qui apparaît 54 fois. Le mot *noir* est fréquemment utilisé dans le contexte de la nuit et du ciel, du corps humain, et des matériaux durs.

Enfin, le mot *gris* apparaît seulement une fois dans *F.M*, ce dans le contexte des yeux. Il est donc difficile de tirer quelques conclusions concernant cette couleur.

En général, on peut constater que les couleurs lumineuses sont souvent utilisées pour décrire quelque chose de dynamique ou une transition, par exemple le crépuscule et l'aurore. D'un autre côté, les couleurs sombres sont souvent utilisées pour décrire quelque chose de statique, par exemple le ciel, la nuit et les yeux. De plus, l'utilisation des mots renvoyant aux couleurs sombres est plus fréquente dans le contexte de l'eau que l'utilisation des mots renvoyant aux couleurs lumineuses. En effet, les couleurs lumineuses se trouvent plus souvent dans le contexte abstrait que les couleurs sombres, même si le noir est utilisé quelques fois dans ce contexte aussi. Finalement, il semble que le noir ait une position à part parmi les couleurs car c'est la seule couleur qui soit utilisée pour décrire les sentiments d'une personne.

Dans l'étude présente nous notons que les mots renvoyant aux couleurs qui se composent de deux autres couleurs, par exemple le rose, apparaissent souvent dans les contextes où l'on trouve ces deux couleurs, ce qu'a dit déjà Luszczynski (1966). Comme Luszczynski, nous pouvons aussi constater que les mots renvoyant aux couleurs lumineuses apparaissent souvent dans un contexte de mouvement, bien que les mots renvoyant aux couleurs sombres décrivent souvent une chose invariable.

## 5. Conclusion

Dans ce mémoire nous avons étudié la signification des couleurs dans *les Fleurs du Mal* (*F.M*) de Charles Baudelaire et nous avons examiné si les différentes couleurs ont des significations différentes. Pour mener à bien ce travail nous avons utilisé une version électronique de *F.M* qui correspond à la version imprimée de 1861. Pour ce qui est de la méthodologie, nous nous sommes basée sur le travail de Luszczynski (*La symbolique des couleurs dans l'œuvre de Baudelaire*, 1966).

Les résultats de cette étude montrent que les mots renvoyant au blanc et aux couleurs lumineuses (rouge, rose, jaune), apparaissent, en partie, dans des contextes différents des mots renvoyant au noir et aux couleurs sombres (bleu, vert, violet, brun). En particulier, les couleurs lumineuses apparaissent souvent dans le contexte de la transition et les couleurs sombres décrivent souvent quelque chose de statique. Le noir est la seule couleur qu'on puisse trouver dans le contexte du sentiment, de plus c'est la couleur la plus fréquente de tout le recueil.

De plus, les résultats de ce travail confirment ce qu'avait déjà remarqué Luszczynski, à savoir que l'évocation des couleurs constituant un mélange de deux autres couleurs apparaît souvent conjointement avec les deux autres couleurs concernées. C'est le cas en particulier du rose qui, étant un mélange du blanc et du rouge, est souvent évoqué dans le même contexte que le blanc et le rouge. Par exemple, dans le contexte du corps humain et du crépuscule on trouve aussi bien une évocation du blanc, du rouge que du rose. De plus, le brun est présent dans le contexte du corps humain où on trouve aussi le rouge et le noir. Cependant, la présence du vert dans *F.M* contredit les résultats de Luszczynski, puisque le vert n'est pas évoqué dans le même contexte que le jaune et le bleu.

Même si *F.M* constitue une œuvre particulière, puisqu'elle a beaucoup influencé d'autres poètes et écrivains, il serait aussi judicieux de comparer l'utilisation des mots renvoyant aux couleurs et les évocations des couleurs dans cette œuvre avec une œuvre postérieure à celle de Baudelaire afin de vérifier si la signification des couleurs dans ces œuvres est constante au cours du temps.

Dans un contexte plus général, des connaissances sur l'utilisation et la signification des différentes couleurs dans *F.M* peut être utile aux lecteurs de l'œuvre. Si on connaît les contextes où une couleur spécifique apparaît, cela peut permettre une compréhension approfondie de ce qu'a voulu dire Baudelaire. Comme les couleurs lumineuses servent souvent à décrire une transition, l'évocation d'une couleur lumineuse donne une qualité

dynamique à l'objet. Par exemple, dans la phrase « Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches, Comme des avirons » (*L'albatros*), l'idée de mouvement est renforcée par le mot *blanches* quand on connaît comment le mot *blanc* est utilisée dans *F.M.*

Aussi bien les couleurs que les mots renvoyant aux couleurs jouent un rôle important dans la société et dans la poésie. Nous avons montré dans ce mémoire que l'utilisation des mots renvoyant aux couleurs varie dans *F.M* selon les différentes couleurs. Nous espérons ainsi que ce mémoire peut contribuer à l'interprétation et à une compréhension améliorée des *F.M* de Baudelaire.

## 6. Bibliographie

Aquien, M., Molinié, G. (1996). *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris : Librairie Générale Française.

Baudelaire, C. ([1846] 1975) *Salon de 1846*. Oxford : Clarendon Press.

Baudelaire, C., 1861. *Les Fleurs du Mal*. [Livre électronique] Paris: Poulet-Malassis et de Broise. Repéré à: Éditions Bibebok et <http://www.bibebok.com/bib/les-fleurs-du-mal> [Consulté le 1 Mars 2016].

Bonnefoy, Y. (1977). *Le Nuage rouge. Essais sur la poétique*. Paris: Mercure de France.

Bonnefoy, Y. (2011). *Sous le signe de Baudelaire*. Paris: Éditions Gallimard.

Botet, S. (2008). *Petit Traité de la métaphore*. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg.

Doran, S. (2013). *The Culture of Yellow, or The Visual Politics of Late Modernity*. New York : Bloomsbury.

Fromilhague, C., Sancier, A. (1991). *Introduction à l'analyse stylistique*. Paris : Bordas Editions.

Homère (1984). *Iliade ; Odyssée*, éd. Flacelière, R., Bérard, V., Bérard, J.. Paris : Gallimard.

Labarthe, P. (2003). *Baudelaire une alchimie de la douleur. Études sur les Fleurs du Mal*. Paris : Eurédit.

Luszczynski, W.R., (1966). *La symbolique des couleurs dans l'œuvre de Baudelaire*. [microfilm]. PhD, University of Detroit.

Pichois, C., Ziegler, J. (1987). *Baudelaire*. Paris : Juilliard.

Roque, G. (2009). *Art et science de la Couleur*. Paris : Gallimard.