

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

# LES FLEURS DU MAL

BAUDELAIRE



**GF** Flammarion

Extrait de la publication

**Texte intégral**



ÉTONNANTS • CLASSIQUES

# BAUDELAIRE

## Les Fleurs du mal

*Présentation, notes et dossier par*

ANNE PRINCEN,  
*professeur de lettres*

**GF** Flammarion

Extrait de la publication

## **Dans la même collection**

BAUDELAIRE, RIMBAUD, VERLAINE, *Voyages en bohème*

© Éditions Flammarion, 2008

ISBN : 978-2-0812-0467-6

ISSN : 1269-8822

# SOMMAIRE

■ <b>Présentation</b> . . . . .	9
Du recueil maudit au « maître-livre de notre poésie »	9
Influences esthétiques : le romantisme et le Parnasse	14
Le peintre de la vie moderne	19
« Tirer l'éternel du transitoire »	24
Héroïsme du poète	26
Composition du recueil et des poèmes	30
■ <b>Chronologie</b> . . . . .	37

## Les Fleurs du mal

■ <b>Dossier</b> . . . . .	255
Vie du poète maudit	256
Questionnaire sur le recueil des <i>Fleurs du mal</i>	263
Préfaces des <i>Fleurs du mal</i>	265
« La volière poétique du XIX <sup>e</sup> siècle »	270
Microlectures	275
■ <b>Table des <i>Fleurs du mal</i></b> . . . . .	281
■ <b>Index des titres et des incipit</b> . . . . .	287



Cliché BNF

■ Portrait de Charles Baudelaire par Étienne Carjat (1828-1906).

# PRÉSENTATION

## Du recueil maudit au « maître-livre de notre poésie »

### Une genèse chaotique

« L'Art est long et le Temps est court », écrit Baudelaire dans « Le Guignon » (section « Spleen et Idéal » des *Fleurs du mal*), comme s'il avait pressenti que son œuvre resterait inachevée. Nul n'aura vérifié autant que lui ce divorce temporel entre la création et la vie. La genèse des *Fleurs du mal* ne cesse d'être entravée par les aléas de l'existence. En 1851, alors que le poète propose un premier recueil, les éditeurs le repoussent avec horreur et ses amis le mettent en garde contre « ce livre [qui] restera sur toute [sa] vie comme une tache<sup>1</sup> ». En 1857, lors de sa première publication, c'est la censure qui poursuit et mutilé l'ouvrage, conçu avec « fureur et patience ». Pour rééquilibrer le recueil, il faudra composer de nouvelles pièces. Ce sont, outre l'avis « Au lecteur », cent vingt-six poèmes qui paraissent dans l'édition de 1861. Mais, alors qu'il s'apprête à remanier cet ensemble dans le but d'y adjoindre les poèmes qu'il a écrits depuis cette date, et que circulent à Bruxelles, depuis 1866, les pièces condamnées dans un recueil intitulé *Les Épaves*, la mort interrompt le grand chantier poétique qui devait donner sa forme

---

1. Voir dossier, p. 268.

définitive au recueil maudit (1867). En 1868, paraît une troisième édition, posthume, des *Fleurs du mal* qui intègre *Les Épaves* et y ajoute encore une douzaine de poèmes écrits par Baudelaire à la fin de sa vie, mais nul ne sait si elle correspond bien au dessein de l'auteur. Hémiplégique et aphasique<sup>1</sup> dans les tout derniers mois de son existence, Baudelaire a laissé le soin à ses amis, Charles Asselineau, Auguste Poulet-Malassis et Théodore de Banville, de déterminer la place de ses dernières créations poétiques. Cette loi d'incompatibilité entre le rythme lent de la poésie et la mortelle brièveté de la vie affecte aussi les « Petits Poèmes en prose », second chef-d'œuvre de l'auteur, qui ne sera publié en œuvre complète qu'en 1869 – soit deux ans après la disparition de l'auteur –, sous le titre *Le Spleen de Paris*.

La genèse des *Fleurs du mal* est donc chaotique : l'histoire de son manuscrit ne compte pas moins de trois éditions successives. Mais ces remaniements sont constitutifs de l'œuvre elle-même. Si une opiniâtre infortune n'avait pas systématiquement sapé les chances de succès de leur auteur, *Les Fleurs du mal* ne seraient pas aujourd'hui « ce maître-livre de notre poésie », que salue Yves Bonnefoy dans son article consacré au recueil dans *L'Improbable et autres essais*. Chez nul autre poète l'adversité n'aura à ce point accéléré et révélé le génie poétique.

C'est la version de 1861 que nous avons choisie pour la présente édition, non seulement parce qu'elle est la seule établie par Baudelaire et parue de son vivant, mais également parce que, en tirant parti des attermoissements dont elle est victime, elle illustre l'alchimie poétique capable d'extraire la beauté du malheur. Aux cent vingt-six poèmes du recueil, nous ajoutons à la fin les six pièces condamnées lors du procès de 1857. En vertu d'une *réversibilité* mystérieuse, le *guignon* de ces quatre années se transforme, pour la genèse de l'œuvre, en une véritable *bénédiction*<sup>2</sup>.

---

1. *Aphasique* : qui souffre de troubles de l'expression.

2. « Réversibilité », « Guignon » et « Bénédiction » sont trois poèmes de la section « Spleen et Idéal ».

## 1857, *annus horribilis*<sup>1</sup>

Mais revenons sur les rouages de la malédiction qui commence en 1857. Des multiples avanies qui s'acharnent sur le sort de ce recueil, la plus importante est incontestablement d'ordre judiciaire. À peine les cent poèmes de la première édition viennent-ils de paraître que la justice impériale condamne ces fruits amers à la censure publique, au motif qu'ils inspirent le goût « des frivolités lascives » et provoquent l'« excitation des sens ». Quelques articles incendiaires, dont celui du journaliste Gustave Bourdin dans *Le Figaro*, daté du 5 juillet 1857, ont orchestré cette vindicte officielle. On y lit que « ce livre est un hôpital ouvert à toutes les démences de l'esprit, à toutes les putridités du cœur », que l'« odieux y coudoie l'ignoble », que « jamais on ne vit mordre et même mâcher autant de seins en si peu de pages ». Le 12 juillet, un certain Habans attise à nouveau les braises du scandale, toujours dans *Le Figaro*, en parlant d'« horreurs de charnier étalées à froid » et d'« abîmes d'immondices fouillées à deux mains et les manches retroussées ». La réaction des pouvoirs publics n'est pas sans précédent. Quelques mois auparavant, en février, c'est le grand roman de l'ennui provincial et féminin, *Madame Bovary*, qui a été en butte à la police des mœurs et à la Sûreté publique du second Empire. On lui a reproché le « réalisme vulgaire et souvent choquant de la peinture des caractères ». Certes acquitté, en raison des éminents appuis dont il bénéficiait, Gustave Flaubert n'en a pas moins inauguré le divorce de la morale pudibonde de l'époque et de la liberté d'expression artistique.

---

1. Expression latine signifiant « année horrible ». Employée par la reine Elizabeth II pour qualifier 1992, l'année du cinquantième anniversaire de son accession au trône, cette expression est un renversement de « *annus mirabilis* » – qui signifie « année merveilleuse » –, titre d'un poème de John Dryden évoquant les événements de 1666, année faste pour l'Angleterre.

Deux chefs d'accusation sont décrétés à l'encontre des *Fleurs du mal*. Le premier, incriminant quatre poèmes – « Le Reniement de saint Pierre », « Les Litanies de Satan », « Abel et Caïn » et « Le Vin de l'assassin » – pour outrage à la morale religieuse, est rapidement levé ; en revanche, la charge d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs est retenue par le procureur général et six pièces sont condamnées. La plaidoirie de maître Chaix d'Est-Ange, fondée sur les célèbres notes et le dossier élaboré par l'auteur, tombe à plat ; l'accusation n'entend pas qu'« il y a plusieurs morales, [...] la morale positive et pratique à laquelle tout le monde doit obéir [et] la morale des Arts ». « Le Léthé », « Les Bijoux », « À celle qui est trop gaie », « Lesbos », « Femmes damnées » et « Les Métamorphoses du vampire » disparaissent de l'édifice poétique et compromettent son subtil équilibre, garant, selon l'auteur, de « sa terrible moralité ». En outre, Baudelaire est condamné à une amende de trois cents francs et son éditeur, Poulet-Malassis, de cent francs. Inutile de préciser que le poète est profondément blessé par cette décision de justice ; au cours de la décennie qui lui reste à vivre, il ne cessera de ressasser cette mortification – durable blessure qui alimentera la détestation du « Stupide dix-neuvième siècle<sup>1</sup> » auquel il appartient.

## Réversibilité du guignon

Pourtant à toute chose malheur est bon : le purgatoire d'incompréhension dans lequel on confine Baudelaire n'est pas improductif ; il se révèle l'antichambre d'une nouvelle écriture poétique. Comme dans les vers qui clôtureront le grand « Voyage » final de l'édition de 1861, le poète semble s'exhorter lui-même à tirer les fruits nouveaux de cette cuisante humiliation. À l'infamante société, il réclame de nouveaux affronts :

---

1. *Stupide dix-neuvième siècle* est le titre d'une œuvre de Léon Daudet (1922).

Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte !  
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,  
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?  
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau* ! (p. 238)

Car c'est bel et bien à une poésie nouvelle que Baudelaire donne naissance, entre 1857 et 1861, en remplaçant les pièces manquantes de l'édition bafouée par trente-deux nouveaux poèmes. Le jugement assené par la sixième chambre de police correctionnelle du tribunal de la Seine a non seulement permis au recueil de s'étoffer, mais il l'a également doté, grâce à ces précieux ajouts, d'une modernité géniale. La section intitulée « Tableaux parisiens », composée pour une bonne part de poèmes nouveaux, enrichit l'ensemble et modifie considérablement l'organisation initiale. « Le Cygne », « Les Petites Vieilles », « Les Sept Vieillards » et « La Danse macabre » sont quelques-uns des bijoux neufs dont s'orne le recueil. Ils évoquent l'horreur poétique de la modernité urbaine, ses enchantements baroques et « le chaos des vivantes cités ». Pour saisir tous les enjeux de ce thème inédit, pour comprendre qu'il s'agit là non seulement d'une révolution esthétique mais également d'une nouvelle éthique, d'une forme d'héroïsme poétique, il faut replacer Baudelaire dans son contexte historique et littéraire. Pour devenir le peintre de la vie moderne, dans *Le Spleen de Paris*, comme dans les « Tableaux parisiens », Baudelaire a dû s'affranchir d'un redoutable étai d'influences.

# Influences esthétiques : le romantisme et le Parnasse

Dans les années 1840, quand Baudelaire, à peine âgé de vingt ans, commence à écrire, la deuxième génération du romantisme triomphe sur la voie magistrale ouverte par Chateaubriand et parcourue avec panache par Victor Hugo. Sous la houlette de ce dernier, le cénacle qui réunit Alfred de Musset, Sainte-Beuve, Théophile Gautier, Alfred de Vigny et Lamartine s'est assuré une belle notoriété lors de la bataille d'*Hernani*<sup>1</sup>, en imposant de nouvelles règles dramatiques sur la scène française. Forts de leur scandale pendant la représentation de la pièce d'Hugo, les tonitruants gilets rouges sont devenus incontournables. À la plupart d'entre eux comme à Gérard de Nerval, Baudelaire voue une sincère admiration<sup>2</sup>. « Le Romantisme, écrit-il encore en 1859, est une bénédiction céleste, ou diabolique. » Avec eux, il partage la conception d'un art qui doit sonder la profondeur du destin métaphysique de l'homme. Chez Delacroix, peintre majeur du mouvement romantique, il apprécie au plus haut point la facture d'une œuvre singulièrement épique, qui, de *La Mort de Sardanapale* à *la Lutte de Jacob avec l'Ange*, représente le combat de l'homme avec les forces de la nature et de la transcendance. De ces illustres

---

1. Le 25 février 1830, lors de la première représentation, les amis de l'auteur, membres du groupe des « Jeune France » (voir *infra*), sont accoutrés de façon provocante et occupent les places habituellement réservées à la claque traditionnelle. Bien décidés à en découdre avec l'arrière-garde des tenants du classicisme, ils couvrent par leurs applaudissements les sifflets de ces derniers – qui réprouvent les audaces formelles (césures peu orthodoxes, images inhabituelles ou grotesques) – et leur jettent des papiers gras et des déchets alimentaires. Grâce à ce coup d'éclat, le romantisme théâtral triomphe.

2. Seuls Alfred de Musset et George Sand sont exceptés de cette estime générale du poète. Le premier est même affublé du quolibet « maître des gandins » (un gandin est un jeune élégant raffiné et plus ou moins ridicule).

prédécesseurs, et en particulier de l'auteur des *Contemplations*, Baudelaire hérite la vision du poète intercesseur entre Dieu et les hommes, sorte de mage investi d'une mission prophétique et qui prodigue sa lumière à l'aveugle troupeau de l'ordinaire humanité. De nombreux poèmes traduisent cet idéal sublime tout en insistant sur sa dimension doloriste <sup>1</sup> et sacrificielle. « Bénédiction » donne la parole à ce martyr de la Muse qui sait que la douleur est l'aliment mystique de sa rédemption et qui en remercie Dieu :

Je sais que vous gardez une place au Poète  
Dans les rangs bienheureux des saintes Légions,  
[...]

Je sais que la douleur est la noblesse unique  
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,  
Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique  
Imposer tous les temps et tous les univers. (p. 56)

Immédiatement après, « L'Albatros » souligne sur le mode allégorique la souveraine et solitaire élévation du Poète au-dessus de l'ingrate multitude. Omniprésent dans tout le recueil baudelairien, le spleen dissimule mal, sous le vocable anglais, sa proche parenté avec le mal de vivre romantique. Le mysticisme, le goût du fantastique et l'exaltation de la bohème constituent encore d'autres points communs de Baudelaire avec cette esthétique dominante au XIX<sup>e</sup> siècle. Mais, si le romantisme flatte les appétits héroïques du poète et son goût prononcé pour les humeurs mélancoliques, l'auteur ne se reconnaît ni dans son sentimentalisme ni dans ses épanchements lyriques. Il réproue les excès du cœur et les licences que les poètes s'autorisent en leur nom. Aux épanchements du « je », Baudelaire préfère la rigueur d'une prosodie classique et les masques de l'allégorie. Cette figure de style se décline sous des formes très variées : moine fainéant, roi

---

1. Le dolorisme est une tendance religieuse qui conçoit la souffrance comme principale voie de rédemption.

taciturne, ou bouffon, le poète embrasse bien des états et des conditions pour dire son mal-être. Le règne animal et le monde des objets sont aussi sollicités. Du cygne au hibou, en passant par le chat et l'albatros, tout un bestiaire peuple *Les Fleurs du mal*; le flacon, le meuble à tiroir, le cénotaphe ou le palais sont autant d'artefacts auxquels s'identifie le sujet lyrique.

Par réaction au romantisme, Baudelaire se laisse un temps bercer par les sirènes du formalisme parnassien, dans le sillage de Théophile Gautier. À l'instar de l'auteur de *Mademoiselle de Maupin*, qui écrit dans la préface de ce roman, en 1835, « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien, tout ce qui est utile est laid », il aspire à un art que sa forme idéale préserve de toute collusion avec le réel, fût-ce sous la forme de l'engagement politique ou de la conscience sociale. Le Parnasse contemporain – qui regroupe en son sein Théophile Gautier, Théodore de Banville, Leconte de Lisle, José Maria de Heredia, Catulle Mendès et Sully Prudhomme –, dès les années 1840 <sup>1</sup>, oppose au culte du moi et aux exigences morales prônés par le romantisme les rigueurs plastiques de la statuaire antique, le dépaysement de l'exotisme oriental ou hispanique et l'éternité de la beauté classique. La théorie de « l'Art pour l'Art » postule que l'œuvre doit être indépendante de toute forme d'engagement et que l'artiste doit lui sacrifier sa personnalité. La réalisation formelle, la perfection du métier doivent être les seules ambitions où prétendent le burin et le poinçon de l'artisan modeste, de l'humble statuaire qui a pour nom poète.

Des nombreux poèmes qui traduisent cette influence parnassienne dans *Les Fleurs du mal*, le plus emblématique est sans doute « La Beauté ». Sous la forme d'une prosopopée <sup>2</sup>, une œuvre d'art,

---

1. Dès les années qui suivent la bataille d'*Hernani*, les dissensions sont apparues au sein du mouvement, notamment sur la question de l'engagement.

2. **Prosopopée** : figure de style qui consiste à faire parler un être inanimé, un objet, ou une abstraction. Dans ce poème précis, le sujet de la prosopopée est à la fois un objet – une statue – et une abstraction – l'idée de Beauté elle-même.

dont on peut présumer qu'elle est une statue de facture classique (« rêve de pierre », « fier monument »), formule, en impérieuse idole, les exigences de cet idéal esthétique. Le culte rendu par les parnassiens à la perfection formelle est exclusif et éternel ; le poète doit consentir à un « amour muet comme la matière », qui le consume jour après jour en d'austères études. Cette ascèse semble séduire Baudelaire, comme le laissait déjà présager la dédicace du recueil, qui salue en Théophile Gautier le « poète impeccable » et le « parfait magicien ès lettres françaises ». L'auteur des *Fleurs du mal* est prêt à servir la beauté éternelle et absolue, qui trône, souveraine et majestueuse, non loin du règne des Idées. Mais l'un des articles du sacerdoce parnassien entame son enthousiasme : c'est l'impératif d'impersonnalité. Même quand il rend hommage à la théorie du beau, qui privilégie la pureté des formes, Baudelaire ne peut s'empêcher d'y adjoindre l'expression d'une douleur personnelle. Il est intimement convaincu que la poésie ne peut faire l'économie des affects et des sentiments sans risquer de se pétrifier. Le matérialisme laïque qui préside au choix des sujets poétiques traités par les parnassiens se révèle également assez vite incompatible avec le génie baudelairien, empreint de mysticisme et d'angoisse métaphysique : « S'environner exclusivement des séductions de l'art physique, écrit-il, c'est créer de grandes chances de perte<sup>1</sup>. »

Dans la configuration esthétique de son temps, Baudelaire occupe donc une position critique très inconfortable. D'une part, il adhère au postulat métaphysique du romantisme tout en récitant son introspection larmoyante ; d'autre part, il soutient l'idée parnassienne de l'indépendance de l'art à l'égard de la morale tout en condamnant le culte froid de l'impersonnalité. Entre l'enclume et le marteau, il n'a d'autre choix que de souffrir à l'unisson des poètes malheureux en quête d'infini ou de ciseler sans espoir le dur marbre de la beauté chimérique.

---

1. *L'Art romantique* (1869).

La première section du recueil – dont le titre « Spleen et Idéal » figure l'intenable dualité <sup>1</sup> de ces deux écoles antagonistes – rend compte de ce déchirement existentiel autant qu'esthétique à travers un certain nombre de poèmes conçus comme des arts poétiques. Le poète semble écartelé entre deux traditions, les épanchements personnels du romantisme, cette bonde toujours lâche des sentiments, et les perfections froides du Parnasse avec sa tyrannie de la beauté formelle. Au lyrisme amoureux des poèmes dédiés à Jeanne Duval qui semblent parfois de simples décalques de la manière « Jeune France » <sup>2</sup>, succèdent de véritables morceaux de bravoure parnassiens tel le poème « Je te donne ces vers afin que si mon nom », dont le tympanon, l'aiglon et l'airain <sup>3</sup> forment le cortège désuet d'accessoires classiques. Constamment tiraillé entre deux tentatives inconciliables, pris au piège d'une double réaction esthétique, le poète ne peut concevoir que dégoût et rejet pour son époque. Le premier quatrain de « L'Idéal » exprime la lassitude du poète face aux modèles féminins de son temps, qu'il juge vulgaires et affectés :

Ce ne seront jamais ces beautés de vignettes,  
Produits avariés, nés d'un siècle vaurien,  
Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnettes,  
Qui sauront satisfaire un cœur comme le mien. (p. 76)

---

1. Le « spleen » est une forme de mélancolie assez proche du mal de vivre romantique ; c'est une émotion dont l'épanchement suppose un lyrisme poétique, tandis que l'« Idéal » suggère une poésie de l'impersonnalité, un culte de la forme qui sacrifie le tempérament de l'artiste sur l'autel de la perfection.

2. « Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne » (p. 85) est très proche, dans sa facture, son style et son inspiration, des poèmes écrits par le groupe des « Jeune France ». Baudelaire fréquente un temps ces poètes romantiques des années 1830 au lyrisme échevelé, dont Théophile Gautier fait partie, avant d'adhérer au formalisme du Parnasse.

3. Le *tympanon*, l'*aiglon* et l'*airain* désignent respectivement un instrument à percussion, un vent froid du nord et le bronze. Il s'agit de trois termes datés qui confèrent au poème une sorte de préciosité archaïque.

Même amertume du créateur dans « J'aime le souvenir de ces époques nues », où s'énonce l'insatisfaction contemporaine :

Le Poète aujourd'hui, quand il veut concevoir  
Ces natives grandeurs, aux lieux où se font voir  
La nudité de l'homme et celle de la femme,  
Sent un froid ténébreux envelopper son âme. (p. 60)

Cependant, les variations de composition d'une édition à l'autre, dans la genèse de l'œuvre, nous amènent à relativiser cette aporie<sup>1</sup>. Si, dans l'organisation du recueil tel qu'il est conçu en 1857, l'alternance entre le spleen romantique et l'idéal parnassien régit plus des trois quarts de la totalité des poèmes et ne trouve ni résolution, ni apaisement, dans l'édition de 1861, cette section ne compte plus que deux tiers des pièces et elle est suivie des « Tableaux parisiens », véritables remèdes à cette « schizophrénie » esthétique.

## Le peintre de la vie moderne

En explorant les sombres arcanes de la cité parisienne, en levant le voile sur cette fourmillante métropole, ce Gomorrhe<sup>2</sup> des temps modernes, Baudelaire n'innove pas seulement en matière de sujet, il explore une troisième voie et inaugure une nouvelle manière qui réalise l'impossible synthèse des romantiques et des parnassiens. À l'autocommisération plaintive des premiers et à la retenue impersonnelle des seconds, il oppose un lyrisme universel, l'empathie urbaine qu'il éprouve pour toutes les

---

1. Une *aporie* est une situation rationnelle sans issue.

2. *Gomorrhe* est le nom d'une cité antique décadente et amoral, que Dieu détruit par une pluie de feu, dans la Bible.

figures de déshérités. Petites vieilles recroquevillées sur les bancs des jardins publics, sinistres et informes vieillards claudiquant sur le pavé, ou négresse phtisique<sup>1</sup> exilée dans les faubourgs grisâtres de la capitale : dans tous ces spectres tragiques, dans tous ces vivants miroirs, le poète se projette. L'art de prendre des bains de foule, de se prostituer à la multitude urbaine, devient pour le sujet lyrique une forme d'héroïsme suprême qui fonde sa nouvelle esthétique. Il ne s'agit plus d'admirer les formes éternelles de la beauté classique, les marbres antiques ou les réminiscences d'un âge d'or fantasmé, ni de déplorer la fuite inexorable du temps en vomissant l'époque actuelle. Il faut saisir le beau dans l'horreur contemporaine, le fantastique dans la banalité du quotidien, se faire alchimiste de l'histoire en transformant la boue de la réalité en poésie éternelle.

À partir de 1852, Paris se transforme, le préfet Haussmann éventre les entrailles de la cité médiévale, trace des saignées chirurgicales dans le tissu méandreux de la voirie parisienne et aligne les façades au cordeau. Au nom des nouvelles valeurs bourgeoises, de l'hygiénisme et de la sécurité, le préfet de la Seine arase des quartiers populaires entiers. De cet urbanisme révolutionnaire, de ce fracas de blocs et de gravats, Baudelaire saisit l'écho poétique. « Le Cygne » est la plus belle réussite de cette esthétique moderne capable de transformer la trivialité du réel en matériau de pure allégorie. Dans ce poème, la métamorphose de la ville devient le symbole d'un dépaysement essentiel, d'un exil universel qui embrasse toute l'humanité et en traverse toutes les strates temporelles. Le quartier du Louvre – rendu méconnaissable par les travaux d'aménagement autour du Carrousel<sup>2</sup> –,

---

1. *Phtisique* : atteinte de tuberculose pulmonaire.

2. Le *Carrousel* est le nom donné à une place située entre le Louvre et les Tuileries qui subit d'importants aménagements urbains entre 1849 et 1852 sous le baron Haussmann. Sur cette place se trouve un arc de triomphe, érigé en l'honneur de l'armée napoléonienne.

par sa proximité avec la Seine, convoque le souvenir d'Andromaque<sup>1</sup> – lors de sa captivité en Épire, afin d'adoucir son exil, elle reproduisit artificiellement le fleuve Simoïs, qui traversait la plaine troyenne de ses origines.

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

A fécondé soudain ma mémoire fertile,  
Comme je traversais le nouveau Carrousel. (p. 168-169)

À cet emblème antique succède le souvenir d'un cygne échappé d'une ménagerie qui frotte le pavé sec, loin de son lac natal. Par contiguïté spatiale, au gré des surprises de la flânerie urbaine et des souvenirs du poète, tout un réseau de symboles hétéroclites se tisse entre les exilés de l'histoire, jusqu'à l'évocation des émigrés ou des matelots échoués sur une île déserte. L'Antiquité grecque et la modernité sociale, jusqu'alors irréductibles, sont réconciliées dans le tableau parisien. Le décor parfois trivial de la cité, l'ouragan sombre de la voirie et le brouillard sale et jaune qui en inondent tout l'espace n'empêchent pas la tragédie de se lever. Dans la poussière de la rue, le poète ramasse d'inestimables pépites. Tel le Soleil dans le poème du même nom, il ennoblit le sort des choses les plus viles.

Jamais Baudelaire n'a partagé le goût des romantiques pour le sacre de la nature. Du cycle des saisons, il ne retient que les accords funèbres de l'automne ; des végétations qui abritent les rêveries des promeneurs solitaires, il ne garde qu'un cyprès symbolique ou un bosquet à l'antique. Dans « Obsession », son rejet atteint les proportions d'une hantise fantastique :

---

1. *Andromaque* est une héroïne antique, évoquée par Virgile dans l'*Énéide*. Veuve du Troyen Hector, elle fut, à l'issue de la guerre de Troie, emmenée en Grèce comme captive par Pyrrhus, roi d'Épire.

Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales ;  
Vous hurlez comme l'orgue ; et dans nos cœurs maudits,  
Chambres d'éternels deuils où vibrent de vieux râles,  
Répondent les échos de vos *De profundis*. (p. 153)

Dans « La Béatrice », le poète se plaint à la nature « dans des terrains cendreaux, calcinés, sans verdure », et dans « Rêve parisien » il échafaude un paysage d'éclats métalliques et de puretés minérales, où les colonnades et les architectures évincent le « végétal irrégulier ».

*Les Fleurs du mal* sont des produits artificiels qui ne s'enracinent dans aucun terreau naturel et n'appartiennent à aucun paysage bucolique. S'il est quelque décor élémentaire qui domine dans un sonnet ou un pantoum <sup>1</sup>, c'est un cadre allégorique ou une forme idéalisée de la nature : jardin ravagé par l'orage de la vie dans « L'Ennemi », utopie exotique dans « La Vie antérieure », abîmes océaniques reflétant le gouffre de l'âme humaine dans « L'Homme et la mer », crépuscule enflammé tel un autel mystique dans « Harmonie du soir ». La beauté de la nature appartient à des époques révolues ou à des ailleurs merveilleux. Dans « L'Invitation au voyage », le pays d'élection, où tout n'est qu'« ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté », est une marine hollandaise, où dorment les vaisseaux. Les « soleils mouillés » et les « ciels brouillés » qui la baignent d'une lumière d'or transposent dans le paysage l'idéal féminin. Seule une campagne humanisée, profondément civilisée parvient parfois à amadouer le poète, à condition qu'elle soit la promesse d'un bonheur amoureux ou fraternel. Nulle trace dans le recueil de ce poète d'une fascination pour le déchaînement sublime de la nature, la majesté des montagnes ou l'immensité de l'océan, comme sous la plume de Rousseau, de Lamartine et de Chateaubriand.

---

1. **Pantoum** : quatrain à rimes croisées dont les deux premiers vers évoquent une idée explicitée dans les deux derniers.

*Sed non satiata*, 87  
*Semper eadem*, 105  
 Sépulture, 142  
 Sept Vieillards (Les), 171  
 Serpent qui danse (Le), 90  
*Servante au grand cœur dont  
 vous étiez jalouse (La)*, 189  
 Sisina, 132  
 Soleil (Le), 164  
 Sonnet d'automne, 138  
 Spleen (*J'ai plus de souvenirs...*),  
 149  
 Spleen (*Je suis comme le roi...*),  
 151  
 Spleen (*Pluviôse, irrité...*), 148  
 Spleen (*Quand le ciel bas et  
 lourd...*), 152  
 Squelette laboureur (Le), 180  
 Ténèbres (Les) [Un fantôme, I],  
 101  
 Tonneau de la haine (Le), 147  
 Tout entière, 106  
 Tristesses de la lune, 139  
*Tu mettrais l'univers entier dans  
 ta ruelle*, 86  
 Une charogne, 92  
 Une gravure fantastique, 144  
 Une martyre, 206  
*Une nuit que j'étais près d'une  
 affreuse Juive*, 96  
 Un fantôme, 101  
 Un voyage à Cythère, 214  
 Vampire (Le), 95  
 Vie antérieure (La), 69  
 Vin de l'assassin (Le), 200  
 Vin des amants (Le), 203  
 Vin des chiffonniers (Le), 198  
 Vin du solitaire (Le), 202  
 Voyage (Le), 231

Création maquette intérieure :  
Sarbacane Design.  
Composition : In Folio.  
Dépôt légal : février 2008,  
numéro d'édition : L.01EHRN000141.C002.