



www.comptoir litteraire.com

André Durand présente

‘ ‘L’albatros’ ’

sonnet de Charles BAUDELAIRE

dans

‘ ‘Les fleurs du mal’ ’

(1857)

*Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prendent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.*

*À peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.*

*Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !*

*Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer :
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*

Commentaire

Avec ce poème, Baudelaire reprit l'idée, chère aux romantiques, du génie méprisé, du poète incompris et solitaire.

Pour Chateaubriand, les poètes étaient des «chantres de race divine». Pour Vigny, le poète était en butte à la société matérialiste pour laquelle il est un égaré, un être inutile (dans "*Stello*", "*Chatterton*"). Pour Hugo, le poète a une mission civilisatrice, il doit guider les peuples : il est l'annonciateur de l'avenir dans "*Fonction du poète*" ; il est un mage dans "*À l'homme*". Pour Musset, le poète est un être souffrant qui offre sa poésie, issue de sa souffrance, au public avide ("*La nuit de mai*"). Gautier accordait aussi une valeur esthétique à la souffrance. C'est ainsi qu'en conséquence, pour Baudelaire, le poète, foncièrement différent des autres êtres humains parce qu'il aspire à l'idéal, n'est pas fait pour vivre sur la Terre, pour se mêler à une société vouée à l'utilité et qui ne voit dans la poésie qu'enfantillages.

En 1861, dans la seconde édition du recueil "*Les fleurs du mal*", "*L'albatros*" prit la deuxième place de la partie intitulée "*Spleen et idéal*". Comme Baudelaire y analysait ces deux états opposés que connaît le poète sinon l'être humain en général, il avait donc, pour illustrer la dualité de l'être humain cloué au sol et aspirant à l'infini, pour symboliser le poète malheureux, cet incompris qui est fait pour un autre monde que celui dans lequel il évolue, et paraît ridicule et inadapté face aux êtres humains, il avait choisi un oiseau qui n'était ni l'aigle royal des romantiques ni le condor à la solitude orgueilleuse décrit par Leconte de Lisle, mais l'albatros. Ce splendide oiseau planeur, qui est le plus grand des oiseaux de mer, certaines espèces ayant jusqu'à quatre mètres d'envergure, a un plumage blanc, et un bec noir, d'où son nom qui est la réunion des racines «alba» (= «blanc») et «atro» (= «noir»). Il habite généralement l'océan de l'hémisphère austral, dépassant rarement le Tropique du Capricorne, planant et tournant fréquemment autour des navires. Il avait été observé par Cook, décrit par Buffon qui indiqua que «l'oiseau prend un vol élevé dans le gros temps et par la force des vents».

Baudelaire avait pu voir des albatros lors de la traversée jusque, dans l'océan Indien, à l'île Bourbon (aujourd'hui, la Réunion) qu'il fit en 1841-1842. Et, selon plusieurs témoignages très affirmatifs, le poème serait né d'un incident survenu au cours de cette traversée, et qu'il raconta à l'île Maurice : un soir, comme un grand albatros s'était abattu sur le pont, les hommes d'équipage s'amuserent à le malmener, à le rendre ridicule, allèrent jusqu'à lui brûler les yeux avec une pipe ; il vit le jeu sinistre, et, fou de rage, se précipita sur l'un des bourreaux, un grand matelot, et le frappa des pieds et des poings jusqu'à l'instant où le capitaine accourut, qui les sépara. À son retour, il aurait encore souvent raconté à ses amis cette anecdote. Au dire de l'un d'eux, Ernest Prarond, il avait même «certainement» rapporté de son voyage un poème qui y était consacré, et qu'il récita «dès son retour». Un autre ami, Henri Hignard, se souvint qu'il lui lut "*L'albatros*" à l'hôtel Pimodan, par conséquent entre 1843 et 1846, et il ajouta qu'il avait été «composé sur le pont du navire en pleine mer». Et, en effet, les trois premières strophes du poème donnent bien l'impression du souvenir d'un fait vécu.

Cependant, il y avait déjà eu un albatros victime de marins dans la ballade "*The rime of the ancient mariner*" de Coleridge, publiée en 1798 et très goûtée à l'époque romantique.

Baudelaire aurait pu aussi avoir eu connaissance d'un poème publié le 19 janvier 1838 dans "*Le sémaphore de Marseille*", intitulé "*L'albatros*", et écrit par l'obscur Polydore Bounin. Il avait mis en tête ces quelques lignes : «C'est la peinture d'une de ces scènes étranges dont on est inévitablement témoin dans le cours d'une traversée au-delà du Cap.» Il avait en effet écrit son poème sur l'océan Indien, «à bord du navire, "*Le philanthrope*", mars 1836». Un albatros s'étant abattu sur le pont, on lit :

«Et là, triste victime à grand bruit méprisée,
Des matelots grossiers misérable risée,
Accroupi sur le pont,
Sans pouvoir s'envoler tourmente sa pauvre aile.»

Et ceci encore, qui suit le même mouvement que la troisième strophe du poème de Baudelaire :

«L'un prend entre ses doigts son bec pâle qu'il serre,
À moitié l'étouffant,

L'autre de son pied rude ignoblement le pousse...»

Si l'albatros de Baudelaire est «*le prince des nuées*» et «*le roi de l'azur*», celui de Bounin est «le despote des mers», et il est, lorsqu'il vole librement, un «roi majestueux». Enfin l'albatros est, chez l'un comme chez l'autre, le symbole du poète, dans un monde voué à l'utilité, et qui ne peut voir dans la poésie qu'un «enfantillage».

Étonnamment, «*L'albatros*» qu'avait composé Baudelaire ne figura pas dans la première édition des «*Fleurs du mal*». Mais, quand, en 1858, il entreprit la traduction des «*Aventures d'Arthur Gordon Pym*» d'Edgar Poe, il trouva au quatorzième chapitre une curieuse et instructive digression consacrée aux albatros qui réveilla le souvenir de jadis, et l'incita à reprendre et remanier son poème, avec le souci d'avoir, pour la réimpression de son recueil, un texte liminaire qui soit l'emblème polyvalent de son drame personnel. Au début de 1859, à Honfleur, il le fit imprimer en placard, précédé des six premières sections du «*Voyage*». Il en envoya des exemplaires à quelques-uns de ses amis. L'un d'entre eux, Charles Asselineau, lui répondit le 26 février, en lui indiquant qu'il regrettait l'absence dans le poème, qui n'avait alors que trois strophes, de quatre vers, à placer entre la seconde et la dernière «pour insister sur la gaucherie, du moins la gêne de l'albatros, pour faire tableau de son embarras.» Il faut croire que cette remarque parut excellente à Baudelaire, car c'est alors qu'il composa la troisième strophe du texte définitif. Un placard retrouvé à la bibliothèque de Rouen porte cette strophe ajoutée de sa main au texte imprimé.

De retour à Paris, il fit paraître, le 10 avril 1859, dans «*La revue française*», «*L'albatros*» avec «*Le voyage*», et «*Sisina*».

Devant ces quatre strophes d'alexandrins, on pourrait croire qu'on a affaire à un sonnet, d'autant plus que le poème aboutit à une véritable chute. Mais elles sont toutes des quatrains. Cependant, la composition ressemble bien à celle d'un sonnet : les trois premières strophes s'opposent en effet à la dernière, chacune, dans cette démonstration en forme, contenant une idée centrale :

- Le premier quatrain nous présente l'albatros dans les airs, c'est-à-dire dans son élément.
- Le second quatrain nous montre l'albatros maladroit sur le pont du navire.
- Le troisième quatrain décrit l'humiliation et les souffrances de l'oiseau du fait de la méchanceté des marins.
- Après ce déroulement narratif en plusieurs étapes, le quatrième quatrain précise que les destins de l'albatros et du poète sont tout à fait comparables.

Nous allons donc analyser le poème en mettant en parallèle l'albatros et le poète.

Première strophe :

Baudelaire, qui n'aurait assisté qu'une fois à pareille scène, en employant le mot «*Souvent*», qui est isolé en tête d'un premier vers qui se déroule sur un rythme progressif (2-4-6), la présente comme habituelle, afin de faciliter le passage ultérieur au symbole : ce qui arrive souvent aux albatros arrive souvent, sinon toujours aux poètes. Mais ce que font ces «*hommes d'équipage*» n'est révélé qu'au-delà d'un enjambement qui fait cattendre la révélation. On remarque que, dans le vers 2, qui est équilibré (6-6), l'albatros n'est pas décrit entièrement, l'auteur n'insistant que sur certains éléments. Dans la périphrase mise en apposition, «*vaste oiseaux des mers*», l'adjectif «*vastes*» étonne car il est impropre pour désigner un oiseau ; en revanche, cette épithète qualifie proprement les «*mers*», terme qui complète le mot «*oiseaux*», ce qui permet de projeter l'ampleur et l'immensité de la mer sur l'albatros : il en prend analogiquement les dimensions, et les projette sur le poète qu'il représente. Mais cet oiseau doté de majesté, de noblesse, de force, de supériorité, qui, dans le ciel, domine les éléments de la mer, suit les navires, y trouvant un moyen facile d'assurer sa subsistance, ce qui est à mettre en parallèle avec le recours que le poète doit faire à la société, recours qui lui rend d'autant plus difficile la poursuite de l'idéal. Les albatros sont alors, au vers 3, qualifiés par une nouvelle périphrase, «*indolents compagnons de voyage*», car leur vol est surtout un planement lent, souverainement calme, comme indifférent. L'adjectif rend la paresse du vol, mais convient aussi au poète qui est comme absent de la réalité commune, indifférent aux contingences d'ici-bas, aux soucis habituels, qui domine

avec hauteur la mêlée confuse des êtres humains, tandis qu'ils le considèrent comme paresseux. La succession des diphtongues sourdes («in», «en», «on», «on») ralentit le rythme pour bien suggérer ce que la présence des albatros a d'involontaire. Dans ce vers, la coupe irrégulière donne moins d'importance à l'action, à l'impulsion, qu'au planement, qu'à la majestueuse indifférence. Le vers 4, anapestique et sonore, qui éclate comme un fruit mûr, est au contraire très ample, très régulier (quatre coupes égales), très liquide, ce qui rend bien la facilité, la douceur, la rapidité, de la course du voilier, le froissement de l'eau contre sa coque étant indiqué par les «i» aigus et les «s» sifflants de «*navire glissant*». Cette course se fait sur la profonde masse d'eau salée, d'où «*les gouffres amers*», expression qui se trouvait déjà dans «*Ténèbres*» de Théophile Gautier, tandis que la rime «*mers-amers*», qui se trouvait dans «*L'albatros*» de Polydore Bounin, fut encore reprise par Baudelaire dans «*Le voyage*» (vers 6 et 8) tandis que, dans «*L'homme et la mer*», on trouve «*mer-amer*». Dans le cas du poète, le «*navire*» qui glisse représente le mouvement, l'évasion, que permet l'art, tandis que les «*gouffres amers*» représentent les souffrances, le mal, le spleen, qu'il subit, mais dont la société ne se soucie pas.

Dans cette strophe, l'oiseau est nettement supérieur à l'équipage du bateau car il est dans son milieu naturel, les airs. On peut remarquer aussi que cette strophe, où, de vers en vers, le rythme s'amplifie, est constituée d'une longue phrase qui épouse à la fois le mouvement de l'albatros et celui du navire.

Deuxième strophe :

Elle apporte un contraste brutal avec la première dans une autre longue phrase qui traduit le dépaysement du «vaste oiseau des mers» tombé sur un bateau exigü (qui fait figure du monde réel), sa démarche disgracieuse sur le pont, son immobilisation pitoyable. Mais cette phrase est désarticulée pour rendre la désarticulation dont est victime maintenant l'albatros qui, dans cette strophe est soumis à l'équipage qui peut se moquer de lui.

Dans le cinquième vers, avec «*À peine...*», autre articulation temporelle, «*déposés*», «*planches*», s'impose la lourdeur de l'allitération en «p». L'albatros se retrouve «*sur les planches*» du pont (le mot donnant plus de rudesse, de grossièreté), comme le poète évolue sur les planches de ce grand théâtre où se joue l'amère comédie humaine, où tous les êtres humains sont acteurs, les uns bourreaux, les autres victimes. Au vers 6, dont la coupe forte marque un contraste, la déchéance de l'albatros est soulignée par de fortes antithèses : «*rois de l'azur*» (l'azur n'étant pas, pour Baudelaire, que le bleu du ciel, mais ayant une valeur d'élévation et de pureté spirituelles, comme «*l'air supérieur*», «*les espaces limpides*», «*les champs lumineux et sereins*» qu'il avait déjà évoqués dans «*Élévation*») s'oppose à «*maladroits et honteux*» (du fait aussi de la rime intérieure «*rois*» - «*droits*») comme, au vers 7, «*grandes ailes blanches*» s'oppose à «*avirons*». À l'idée de pitié mêlée de mépris par son caractère misérable, dérisoire, que recouvre le mot «*piteusement*» se joignent ses sonorités et, en particulier ce «*ment*» qui est à l'hémistiche (car il faut bien prononcer le «e» habituellement muet pour que le vers soit juste), comme un glas après lequel s'étend un autre hémistiche auquel, au contraire, le retour de l'assonance en «an» donne une allure majestueuse. Et tout ce vers, par le retour des «l» liquides, est imprégné de mollesse, de faiblesse, d'abandon et de découragement. Il déborde, par un enjambement sur le vers 8, où une inversion met l'accent sur la comparaison des ailes avec des «*avirons*», l'albatros étant considéré comme un navire en réduction. Mais les avirons sont devenus des freins et non plus des propulseurs : on les entend râcler les planches par la sonorité qu'impose la liaison dans «*traîner-à*», au point que ces ailes, elles aussi inutiles et même gênantes, ne semblent plus appartenir aux albatros.

Troisième strophe :

Dans une suite de phrases courtes juxtaposées, Baudelaire s'y est employé à insister sur la déchéance de l'albatros, prisonnier sur le pont du navire et martyrisé par des hommes grossiers, par une série d'oppositions. Ainsi, plus on avance dans le texte, plus l'image détériorée de l'oiseau, devenu un souffre-douleur, est mise en relief, occultant peu à peu l'image majestueuse antérieure.

Dans les vers 9 et 10, qui sont fortement coupés, qui ont un rythme proche, créé par la succession de mots courts et nettement articulés, par la répétition de la structure exclamative, on remarque d'abord qu'à la noblesse du «*voyageur ailé*» (premier hémistiche où les sonorités donnent une idée de

légèreté, d'aisance, de noblesse), s'opposent «*gauche*» (qui reprend l'idée de «*maladroits*») et «*veule*» (qui ajoute une idée de faiblesse, de lâcheté, de manque de ressort moral, d'indignité), le «k» de «*comme*» et les diphtongues «*auch*», «*eul*», étant entachés de lourdeur. Puis, à «*beau*» est opposé «*comique*», la beauté étant, pour Baudelaire, liée au sérieux, le premier hémistiche faisant contraster, lui aussi, une seule syllabe ouverte et agréable avec, dans le second, le claudiquement cacophonique des «k» dans «*kommilestkomiketlaid*», où l'on croit entendre les propos moqueurs des marins, et la fermeture qu'est «*laid*».

Les deux autres vers de la strophe, qui sont parallèles (avec l'alternance «*L'un*», «*L'autre*»), sont des croquis qui font bien croire à un souvenir de faits vus par Baudelaire sur le navire l'emmenant à ou le ramenant de l'île Bourbon. Le «*brûle-gueule*» est une pipe à tuyau très court, la vulgarité du terme correspondant bien ici à celle de celui qui s'en sert pour se montrer bête et méchant, manifester une dureté que rend le claquement de «*bekavek*», le même effet phonique se trouvant à la césure des vers 9, 10 et 11. Au vers 12, l'oxymoron «*l'infirme qui volait*» vient, par son raccourci puissant (car Baudelaire ne dit pas qu'il est devenu infirme, ce qui affaiblirait l'antithèse ; non, il est un infirme, et cet infirme volait), sa forte antithèse (comment un infirme peut-il voler?), faire efficacement, à cet endroit du poème, dans un vers au rythme rompu pour traduire le boitillement, un rappel cruel des vers 2 et 3 : le poète souligne ainsi que l'albatros est victime d'une méchanceté qui consiste à vouloir rendre semblable à soi, qu'on sait inférieur, celui dont on se rend compte qu'il est supérieur. Cette méchanceté est née aussi du besoin de divertissement et d'étourdissement, c'est-à-dire de l'ennui que connaissent les marins, le seul crime, le seul péché aux yeux de Baudelaire.

Ainsi, la troisième strophe a permis de montrer, à travers les marins, une humanité qui est commune à tous les sens du mot, qui est triviale, méchante, bestiale, qui prend son plaisir à faire le mal, à s'amuser de la souffrance des autres, à torturer le poète, qui voudrait échapper à cette humanité inhumaine.

Quatrième strophe :

Elle est différente : il ne s'agit plus de l'anecdote, on passe du récit au constat ; il y a un changement apparent de thème, de lieu, de circonstances et même de tonalité. C'est que la strophe est l'élucidation du symbole, par tout un jeu d'analogies à partir d'une comparaison initiale, le vers 13 se transformant en métaphore filée. Est appliqué au poète tout ce qui vient d'être dit de l'albatros. En écrivant «*Le Poète est semblable*», Baudelaire semble se souvenir de Lamartine qui, traitant le même thème, avait écrit : «*Le poète est semblable aux oiseaux de passage*».

De même que ce grand oiseau marin, qui suit nonchalamment le sillage des navires, est beau et à l'aise dans l'air qui est son élément naturel, et devient gauche et ridicule dès qu'ils touche le pont du bateau, de même le poète, sublime dans le monde supra-terrestre où il se meut, apparaît gauche et inadapté dans la société des humains où il ne suscite que moquerie et dérision. Comme l'albatros, le poète est un «*roi de l'azur*», un «*prince des nuées*», qui se plaît dans les éléments déchaînés, et qui semble défier la société qui est pour lui un lieu d'exil, et il n'a rien à attendre de ses congénères que moqueries et avanies. D'«*indolents*» qu'ils sont quand ne se présente à eux que le morne spectacle de la réalité quotidienne, l'un et l'autre s'animent, apparaissent vifs, hardis, fiers quand ils ont à faire face à des dangers : «*la tempête*» (Michelet avait, en 1856, dans «*L'Oiseau*», employé l'expression «*prince de la tempête*»), les flèches de «*l'archer*» (le contraste se faisant par les sonorités entre la longueur du premier danger, la brièveté du second), occasions de déployer leur force, leur puissance, leur supériorité. On peut voir dans «*la tempête*» et les flèches de «*l'archer*» les moqueries, les attaques des critiques.

Les deux derniers vers, véritable chute du poème (comme celle qu'on trouve dans un sonnet), reçoivent leur dynamisme d'une rupture de construction, d'une de ces anacoluthes qui étaient fréquentes dans la langue classique : en effet, «*exilé*» se rapporte non au sujet de la phrase, mais au pronom «*l[e]*», complément de «*empêchent*» ; cette construction n'est plus possible aujourd'hui où il faut que le sujet de la proposition participe soit le même que celui de la principale. Par «*exilé sur le sol*», est mis en relief un grand thème du lyrisme, celui d'un exil total qui fait que la Terre entière n'est pas la patrie des poètes : ils n'y sont pas chez eux, comme le personnage du poème en prose de Baudelaire, «*L'étranger*». Et, en tant qu'étrangers, ils ont à subir les «*huées*» de la foule vulgaire,

ignorante, qui ne les comprend pas, se montre moqueuse, méprisante, sinon méchante, leur faisant subir d'obscurs sévices.

L'anacoluthie permet d'interrompre brutalement la phrase dans sa tentative d'envol pour mettre en relief le paradoxe : «*Ses ailes de géant l'empêchent de marcher*». Ce qui le rend infirme, ce qui l'empêche de s'adapter, ce sont précisément, comme l'albatros, dont avaient été indiquées les «*vastes*» proportions, les «*grandes ailes*», «*ses ailes de géant*» qui, admirables, majestueuses, dans le ciel, sont sur la terre une gêne et un ridicule (rapprocher le dernier vers des vers 7 et 8), l'envergure extraordinaire de son art.

Dans «*L'esprit des bêtes. Le monde des oiseaux, ornithologie passionnelle*» (1853-55), Toussenel, un ami de Baudelaire, avait dit de l'aigle royal : «*Ses ailes démesurées [...] l'empêchent de se mouvoir quand il s'est abattu sur le sol*».

Mais, plus précisément, l'analogie entre l'oiseau et le poète avait été établie déjà par bien des auteurs :

- Le critique Viennet, dans un texte sur Byron, en date de 1825, écrit : «*Des ailes d'aigle soutiennent son vol audacieux, mais ses pieds de cygne lui donnent en marchant une allure gauche et ridicule.*»

- Dans un article de «*L'Artiste*» sur Juliette Drouet, en 1830, on lisait : «*C'est le cygne qui perce les nuages de son vol majestueux, et semble gêné pour marcher sur la terre.*»

- En 1837, dans sa «*Terza rima*», Théophile Gautier montrait Michel-Ange qui, descendu de l'«*échafaud*» de la chapelle Sixtine, «*ne savait pas comment marcher sur terre*», puis disait :

«*Voilà pourquoi les poètes souvent
Buttent à chaque pas sur les chemins du monde ;
Les yeux fichés au ciel, ils s'en vont en rêvant...*»

Eux marchent au hasard et font mille faux pas,
Ils cognent les passants ; se jettent sous les roues,
Ou tombent dans des puits qu'ils n'aperçoivent pas.»

- En 1854, avait paru la traduction de la «*Mystique*» de Goerres où l'auteur allemand, parlant des humains que Dieu veut conduire par des voies particulières, écrit ceci : «*La terre n'étant point leur centre de gravité, ils ne peuvent en quelque sorte y poser le pied. Plus accoutumés à voler qu'à marcher, ils se sentent bientôt comme jetés çà et là, semblables à des oiseaux assaillis par la tempête...*»

Chez Baudelaire, sans qu'on retrouve l'impression de ridicule des vers 5-12, l'impossibilité de «*marcher*» devient celle de «*fonctionner*», d'agir selon les normes, de se plier à la médiocrité des gens ordinaires, de se livrer à des actions terre à terre, basses, vulgaires, utilitaires. Fondièrement différent de ses congénères, le poète n'est pas fait pour vivre sur la Terre, pour se mêler à la société humaine. Le dernier vers du poème est la célébration de l'orgueil de celui qui refuse la marche sur un sol trop réel pour préférer un vol gigantesque dans l'azur et dans l'idéal.

L'antithèse entre les deux parties du dernier vers existe aussi au niveau phonique, entre la légèreté du premier hémistiche et la lourdeur du second.

La dernière strophe conduit, par une relecture du poème, à associer les éléments qui vont ensemble et à interpréter ce qui peut être perçu comme une parabole : le poète pris dans la foule qui le méprise et se moque de lui perd ce qui fait sa spécificité, l'inspiration, comme l'oiseau perd sa capacité de voler. Aucun d'entre eux ne se trouve dans son élément.

Conclusion :

Ce poème est une allégorie dramatique où est développée, sous la forme d'une ample et magnifique comparaison avec l'albatros, l'idée de la supériorité du poète libre et fort dans les hautes sphères de l'inspiration majestueuse et belle, dans ses conquêtes de l'idéal, mais isolé, incompris et méprisé dans la société, ne s'adaptant pas aux conditions terrestres et à la méchanceté des humains, mais qui choisit de venir de lui-même auprès d'eux, et assume par conséquent la création poétique comme un devoir de compassion à l'égard du commun des mortels, idée très chère aux poètes romantiques (et ici Baudelaire est bien romantique). La correspondance est bien établie entre les deux parties de la comparaison, qui s'éclairent même mutuellement car, si les malheurs de l'albatros sont une image de ceux du poète, l'explication qu'on donne de ceux du poète dans le dernier vers explique ceux de

l'oiseau. Et l'opposition n'est pas seulement celle de l'albatros et des marins, celle du poète et de la société, mais aussi celles de la terre et du ciel, de l'exiguïté et de la grandeur, de la platitude et de la profondeur, de l'idéal au terre à terre, du quotidien à la poésie, ce qui donne une dimension fort vaste au poème.

Et ces seize vers produisent un grand effet. Fortement construits, bien rythmés et richement rimés, ils répondent à une composition classique, en opposant le récit d'une anecdote (dans les trois premières strophes), marqué de détails qui créent une impression de souvenir vécu, à une application plus générale (dans la dernière strophe). Il n'est jusqu'au ton noble, jusqu'au choix des périphrases, qui ne versent dans un classicisme que s'imposa Baudelaire.

Pour toutes ces raisons, "L'albatros" est un des poèmes des "Fleurs du mal" les plus universellement admirés.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)