



présente

“Les fleurs du mal”

recueil de poèmes de Charles BAUDELAIRE



On suit :

- la longue édification du recueil (page 2)
- la première édition en 1857 (page 6)
- le scandale et le procès (page 15)
- la deuxième édition en 1861 (page 21)
- la troisième édition en 1868 (page 24).

Bonne lecture !

La longue édification du recueil

L'histoire des "*Fleurs du mal*" se confond avec l'histoire de la vie de Baudelaire qui allait, dans une lettre à Poulet-Malassis du 7 mars 1857, indiquer avoir été «*toujours préoccupé de l'horreur de la plaquette*». Il ne voulut publier qu'un recueil volumineux, ce qui indiquait que, s'il restreignait la poésie en étendue, il accroissait la puissance de sa fonction. Il eut de longues hésitations avant de le livrer au public, c'est-à-dire de lui proposer une image de lui-même qui l'engagerait définitivement. Or l'œuvre est bien imprégnée de sa dualité, de ses ambivalences.

On peut essayer de relever différentes occasions où des poèmes du recueil furent composés :

Au cours du voyage qu'il fit dans les mers du Sud en 1841-1842, il vit un albatros être malmené par les membres de l'équipage du bateau ; cet incident le marqua si fortement qu'il allait y consacrer un de ses plus beaux poèmes des "*Fleurs du mal*" : "*L'albatros*" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "*L'albatros*").

Son séjour à l'Île de France (île Maurice) lui fit découvrir la luxuriance, les éblouissantes couleurs, «*les fleurs sinistres qui ressemblent aux encensoirs d'une religion inconnues*» (dans le poème en prose "*Les bienfaits de la lune*"), leurs lourds parfums capiteux qui enivrent et troublent la volonté, les corps félins, sculptés et luisants, des jeunes femmes noires, toutes choses qui allaient lui faire écrire des poèmes marqués par cet exotisme, dotés donc d'une originalité authentique.

Ayant été reçu par M. Autard de Bragard, et par sa belle et aimable épouse, Emmeline de Carcénac, en remerciement, il composa un sonnet intitulé "*À une dame créole*", tandis que leur jeune servante malabaraise, fille d'une Indienne de Bénarès, nommée Dorothée et qu'il voyait comme «*l'idéal de la beauté noire*», lui inspira "*À une Malabaraise*" et "*La belle Dorothée*".

Sa liaison avec Jeanne Duval, une Haïtienne à la peau sombre, à l'œil effronté, à la démarche féline, lui fit célébrer en de nombreux poèmes (qui allaient constituer «le cycle de la Vénus noire») le «*beau corps poli comme le cuivre*», la «*gorge aiguë*» de «*ce tigre adoré*» (dans son poème "*Le Léthé*"), la beauté de cette «*bizarre déité brune comme les nuits*» (dans "*Sed non satiata*" - voir, dans le site, BAUDELAIRE, "*Sed non satiata*"). Elle éveilla en lui un monde de sensations et d'images ensoleillées (en particulier dans "*Parfum exotique*" [voir, dans le site, BAUDELAIRE, "*Parfum exotique*"]).

En 1842, il avait déjà composé une vingtaine des futurs poèmes des "*Fleurs du mal*". Mais, quand, en 1843, parut le recueil collectif simplement intitulé "*Vers*" auquel il devait participer avec Prarond, Le Vavas seur et Dozon, il ne comportait pas ses poèmes, car, au dernier moment, il retira sa collaboration. Il s'était avisé que, en se commettant dans ce genre d'ouvrages, il gâcherait ses meilleures chances. Déjà, les couleurs exotiques rapportées de son voyage dans les mers du Sud, les émotions que sa passion lui faisaient connaître, la résonance spirituelle de ses poèmes les plus agressifs, les accords singuliers de sa langue poétique, donnaient à son œuvre naissante un caractère irréductible à toute doctrine collective. D'ailleurs, s'il n'a pas publié le recueil des "*Fleurs du mal*" plus tôt, ce fut en raison même de l'importance qu'il y attachait.

En octobre 1845, on annonça : «Pour paraître incessamment : "*Les lesbiennes*", par Baudelaire-Dufaÿs», qui devait être son recueil de poèmes. Il ne songeait certainement pas à traiter uniquement un sujet aussi scabreux (les tribunaux de Louis-Philippe y auraient mis bon ordre !). Mais ce titre agressif et en majeure partie inexact puisque, dans toute son œuvre connue, trois poèmes seulement exaltent «*la mâle Sapho*» (dans le poème "*Lesbos*") et ses dévotes, avait été choisi dans la seule intention de scandaliser le public.

Au dos du "*Salon de 1846*" furent de nouveau annoncées à paraître "*Les lesbiennes*".

Le 6 septembre, sous le pseudonyme de Charles Dufaÿs, Baudelaire publia, dans "*L'artiste*", le poème "*L'impénitent*" (qui allait devenir "*Don Juan aux enfers*"). Malgré sa beauté fuligineuse, il passa tout à fait inaperçu.

Ce poème fut présenté comme devant faire partie d'un recueil à paraître sous peu qui serait intitulé "Les limbes". Le titre "*Les lesbiennes*" était donc abandonné, comme trop voyant peut-être. Le mot «limbes» était alors à la mode ; il définissait, selon Littré, «un lieu retiré, chétif, par opposition à un lieu comparé au paradis» ; pour Fourier, il désignait les époques «de début social et de malheur industriel» ; il suggérait aussi la procrastination dont était coutumier celui qui faisait plus ou moins figure d'écrivain qui n'écrit pas, dont la production était presque entièrement dispersée dans des revues et des journaux, et non sans mal.

Ainsi, le 13 décembre, il publia, dans "L'artiste", le poème né à l'Île Maurice, et intitulé "*À une Indienne*" (qui allait devenir "*À une Malabaraise*").

Le 23 janvier 1847, on annonça de nouveau : «Pour paraître prochainement : "*Les lesbiennes*" par Pierre de Fayis», autre pseudonyme pris par Baudelaire.

En août, il s'éprit de la comédienne Marie Daubrun qui incarnait pour lui l'amour idéalisé quoique baigné de sensualité. Elle aurait été pour lui plus une sœur qu'une amante ; il lui déclara d'ailleurs : «*Mon enfant, ma sœur / Songe à la douceur / D'aller là-bas vivre ensemble*» (dans "*L'invitation au voyage*" - voir, dans le site, BAUDELAIRE, "*L'invitation au voyage*"). Il sembla chercher en elle l'oubli de ses précédents tourments amoureux. Il lui consacra un cycle de poèmes où se dessina la critique de sa froideur sinon de sa frigidité : "*Le poison*", "*Ciel brouillé*", "*L'invitation au voyage*", "*Sonnet d'automne*" («*Ô ma froide Marguerite !...*»). Il allait encore écrire pour elle, au commencement de l'automne de 1859, le poème "*Chant d'automne*", où il lui demandait d'être la douceur de son arrièr-saison. Comme elle lui préféra Théodore de Banville, un mouvement de jalousie lui inspira alors la cruauté du poème qu'il intitula "*À une madone*" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "*À une madone*").

En novembre 1848, dans "L'écho des marchands de vin", qui publiait son poème "*Le vin de l'assassin*", fut de nouveau annoncée la parution d'un recueil intitulé "*Les limbes*".

Cette année-là, il rencontra Paul-Auguste Poulet-Malassis, fils d'un imprimeur d'Alençon, jeune chartiste, grand bibliophile. Ils se lièrent d'une amitié qui allait faire de celui qu'il surnommait affectueusement «*Coco mal perché*» l'éditeur courageux de ses poèmes.

En 1850, il fut séduit par Apollonie Sabatier, une femme de trente ans qui, du fait de sa beauté opulente et fascinante, de son anatomie parfaite, avait accédé à la haute galanterie, et tenait un salon à la mode, où, soucieuse de sa respectabilité, elle recevait avec une grande amabilité peintres et écrivains. Il fixa sur elle un sentiment d'amour parfaitement pur, donc bienfaisant, un sentiment meurtri d'adoration, car il voulait voir en elle la femme idéalisée, spiritualisée, planant entre le ciel et la terre, étant «*l'Ange gardien, la Muse et la Madone*» (dans "*Que diras-tu ce soir...*"). Il allait, le 9 décembre 1852, en contrefaisant son écriture et en ne signant pas, lui envoyer une première épître amoureuse, accompagnée d'un poème très audacieux, peut-être d'abord destiné à Marie Daubrun, "*À une femme trop gaie*" (son titre définitif allait être "*À celle qui est trop gaie*"). Pendant plus de trois ans, il allait continuer à lui envoyer anonymement des lettres émouvantes et des poèmes qui célébraient sa grâce, sa beauté, son charme mystérieux, sans que rien en fait ne soit dit du physique de cette femme qui apparaît comme désincarnée, poèmes qui allaient former «le cycle de la Vénus blanche» : "*Harmonie du soir*" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "*Harmonie du soir*"), "*L'aube spirituelle*", "*Confession*", "*Réversibilité*" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "*Réversibilité*"), "*L'aube spirituelle*", "*Le flambeau vivant*" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "*Le flambeau vivant*"), "*Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire?*", "*Hymne*". Dans la lettre qui accompagnait ce dernier poème, il eut cette phrase révélatrice : «*Je suis un égoïste, je me sers de vous.*». En effet, cette formule exprimait, avec une franchise carrée, son attitude devant elle : tout en la désirant, il prenait prétexte de ses sentiments pour la poétiser, pour la magnifier, pour faire d'elle un tremplin de son inspiration.

En avril 1851, il fit paraître, en feuilleton dans "Le messager de l'Assemblée", sous le titre "*Les limbes*", onze sonnets.

Le 1^{er} février 1852, "La semaine théâtrale", pour son dernier numéro, publia les deux poèmes jumeaux "*Le crépuscule du matin*" et "*Le crépuscule du soir*". Puis il publia, dans "La revue de Paris", "*L'homme et la mer*" et "*Le reniement de saint Pierre*".

Comme, en mai, un obscur poète de province publia un volume de poèmes sous le titre de "*Limbes*", il dut y renoncer.

En 1853, à un souper, il récita son poème, "*Le vin de l'assassin*", à Hippolyte Tisserant, acteur au "Théâtre de la Gaîté".

Le 17 avril 1855, le titre "*Les fleurs du mal*" apparut pour la première fois, dans une lettre au secrétaire de "La revue des deux mondes". Il lui aurait été suggéré par son ami, le romancier et chroniqueur Hippolyte Babou, lors d'une longue discussion collective au "Café Lemblin". Il est bien probable que cette discussion ait été guidée par Baudelaire lui-même et par les explications qu'il donnait de son œuvre. Lui, qui déclara à Poulet-Malassis, dans une lettre du 7 mars : «*J'aime les titres mystérieux ou les titres pétards*», fut séduit par cette expression qui, en présentant une antithèse séduisante, un oxymoron significatif, un paradoxe étonnant, suggère une fertilité esthétique du mal, qui, tout autant que le bien, produit des fleurs que, toutefois, le poète seul sait voir, car il a la capacité d'«*extraire la beauté du mal*», la beauté de la souffrance, la beauté de la laideur, la beauté dans la laideur, la laideur dans la beauté. Il avait, dans "*Théophile Gautier*", remarqué : «*C'est un des privilèges prodigieux de l'art que l'horrible, artistement exprimé, devienne beauté et que la douleur rythmée et cadencée remplisse l'esprit d'une joie calme*». Il lui semblait que les mots «*les fleurs du mal*» traduisaient admirablement l'inspiration aussi voluptueuse que maléfique de ses poèmes, le double mouvement de son âme : la quête d'idéal, et le besoin de vice, de révolte.

En mai, dans le recueil collectif "*Fontainebleau - Hommage à C. F. Denecourt*", qui réunissait des textes d'Asselineau, Banville, Béranger, Brizeux, Champfleury, Dupont, Gautier, Hugo, Janin, Lamartine, Monselet, Murger, Musset, Nerval, Sand, etc., Baudelaire plaça deux poèmes qui allaient figurer dans "*Les fleurs du mal*" ("*Le crépuscule du soir*" et "*Le crépuscule du matin*").

Le 1^{er} juin 1855, il fit paraître, dans "La revue des deux mondes", dix-huit poèmes, sous le titre, imprimé pour la première fois, "*Les fleurs du mal*" qu'il explicita dans un projet de préface : «*Des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique. Il m'a paru plus plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était plus difficile, d'extraire la beauté du Mal.*» Ces poèmes appartenaient à toutes ses manières. La direction de la revue dégagea sa responsabilité dans une petite note («*paternelle*», selon Baudelaire).

"Le Figaro" manifesta à l'égard de ces poèmes une hostilité telle que l'éditeur Michel Lévy renonça à publier le recueil entier. Un autre éditeur, Victor Lecou, accepta de le publier. Mais Baudelaire, harcelé par ses créanciers, chassé par sa logeuse, égara son manuscrit, et fut contraint de recommencer sa besogne !

Le 30 décembre 1856, il signa, avec Poulet-Malassis et son associé, un premier contrat pour la publication des "*Fleurs du mal*", son recueil de poèmes qu'il avait mûri pendant quinze ans, «*avec fureur et patience*», qui intégrait la quasi-totalité de sa production poétique depuis 1840. Pour être fidèle à sa volonté de peindre «*les fleurs du mal*», pour donner au recueil une suffisante unité, il sacrifia un bon nombre de poèmes anciens qui contredisaient trop fortement ses idées nouvelles. Mais il en conserva plusieurs qui n'y répondaient guère.

Ces poèmes d'abord isolés étaient très divers. Il y avait :

- des poèmes de ses débuts où s'entendait encore l'écho des effusions spiritualistes que le romantisme de 1820 avait mises à la mode ;

- des poèmes où il imita les poètes de la Pléiade ou ceux de l'époque de Louis XIII (particulièrement Régnier et Saint-Amant) ;
- des poèmes macabres qui étaient, malgré l'apparence, très étrangers à son pessimisme profond, ces charognes, ces vers qui grouillent sur un cadavre, relevant de cet autre romantisme que pratiquaient certains de ses amis : Esquiros, Prarond, Champfleury, Gautier ;
- des poèmes où, faisant croire que sa nostalgie était une forme de «l'idéal», il exaltait la beauté païenne, l'harmonie de corps vigoureux et nus, la santé physique des races intactes, contredisant ainsi son mépris de la nature, son attachement passionné aux valeurs purement «spirituelles» ;
- des poèmes qui gardaient le souvenir du grand élan d'optimisme démocratique, de fraternité, qu'il avait connu en 1848 ;
- surtout, comme on l'a vu, des poèmes éternisant de grands moments de son existence.

Le 4 février 1857, il remit le manuscrit à Poulet-Malassis, avec lequel s'engagea une longue et minutieuse correspondance en vue de régler la présentation, l'établissement du texte et mille détails typographiques.

Le choix de la dédicace fut capital ; il décida de la faire à Théophile Gautier, son aîné de dix ans et le seul poète qu'il tutoyait, et conçut un premier texte :

«À mon très cher et très vénéré Maître et Ami Théophile Gautier

Bien que je te prie de servir de parrain aux "Fleurs du Mal, ne crois pas que je sois assez perdu, assez indigne du nom de poète, pour m'imaginer que ces fleurs maldives méritent ton noble patronage. Je sais que, dans les régions éthérées de la véritable POÉSIE, le MAL n'est pas, non plus que le BIEN, et que ce misérable dictionnaire de mélancolie et de crime peut légitimer les réactions de la morale, comme le blasphémateur confirme la Religion. Mais j'ai voulu, autant qu'il était en moi, en espérant mieux peut-être, rendre un hommage profond à l'auteur d'"Albertus", de "la Comédie de la Mort" et d'"España", au poète impeccable, au magicien ès-langue française, dont je me déclare, avec autant d'orgueil que d'humilité, le plus dévoué, le plus respectueux et le plus jaloux des disciples.»

Il lui sembla que, en se blottissant dans l'ombre d'un écrivain aimé et respecté de tous, il avait choisi le meilleur paratonnerre. Il n'y a pas lieu de mettre en doute la sincérité de cet hommage, mais il n'impliquait nullement une adhésion à la poétique du prétendu «maître», qui était le promoteur de «l'art pour l'art». Cependant, ce texte était longuet et emphatique. En le lisant, Gautier sursauta, et mit aussitôt en garde son «disciple» contre ce genre de déclaration liminaire. Il lui expliqua qu'une dédicace ne doit pas être une «profession de foi», et que celle-ci avait pour défaut «d'attirer les yeux sur le côté scabreux du volume et de le dénoncer» ; que, si les gens étaient assez bornés pour ne pas flairer l'odeur de soufre qui se dégage de ces vers, ce n'était pas à lui de la leur signaler ! Baudelaire reconnut que son illustre confrère avait raison, et allait se contenter d'un texte plus simple. Sur l'exemplaire qu'il envoya à Théophile Gautier, il indiqua : *«La dédicace imprimée à la première page n'est qu'une ombre très faible de l'amitié et de l'admiration véritables que j'ai toujours éprouvées pour toi, tu le sais.»*

La correction des épreuves l'épuisa nerveusement. Il dressa la liste de son service de presse ; on y relève, entre autres, les noms de Sainte-Beuve, de Barbey d'Aurevilly, de Leconte de Lisle, de Hugo et de plusieurs ministres et chefs de cabinet.

Le 20 avril, neuf de ses poèmes furent publiés dans "La revue française", modeste publication mais qui était l'une des rares qui lui étaient ouvertes.

Enfin parut :

La première édition (1857)

La couverture reproduisait en épigraphe six vers extraits des "Tragiques" (livre II) d'Agrippa d'Aubigné :

«On dit qu'il faut couler les execrables choses
Dans le puits de l'oubli et au sepulchre encloses,
Et que par les escrits le mal resuscité
Infectera les mœurs de la postérité.
Mais le vice n'a point pour mère la science
Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance.»

On trouvait cette dédicace : «*Au poète impeccable, au parfait magicien ès lettres françaises, à mon très cher et très vénéré maître et ami Théophile Gautier, avec les sentiments de la plus profonde humilité, je dédie ces fleurs maldives*» (C.B.).

Figurait ensuite un poème liminaire, intitulé "Au lecteur", qui ne porte pas de numéro pour souligner son rôle de préface ; qui est un véritable exposé d'un style presque didactique, un solennel avertissement qui dénonce la corruption de l'humanité entière ; qui, d'emblée, prévient de la présence, dans la conscience de l'être humain, du Mal, dépravation satanique du goût de l'infini, en insistant avec un véritable acharnement sur l'horreur, la nocivité, l'universalité de ce Mal, et la multiplicité de ses manifestations, dont est désignée la forme essentielle :

«*C'est L'Ennui ! - L'œil chargé d'un pleur involontaire
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
- Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère !*» (derniers vers),

ennui, subi, détesté, auquel il faudra par tous les moyens échapper.

Les poèmes suivants étaient numérotés de I à C. Ils étaient organisés en cinq parties :

Première partie, "Spleen et idéal" :

- I. "Bénédiction"
- II. "Le soleil"
- III. "**Élévation**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "Élévation")
- IV. "**Correspondances**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "Correspondances")
- V. "J'aime le souvenir de ces époques nues..."
- VI. "Les phares"
- VII. "La muse malade"
- VIII. "La muse vénale"
- IX. "Le mauvais moine"
- X. "**L'ennemi**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "L'ennemi")
- XI. "Le guignon"
- XII. "**La vie antérieure**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "La vie antérieure")
- XIII. "**Bohémiens en voyage**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "Bohémiens en voyage")
- XIV. "**L'homme et la mer**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "L'homme et la mer")
- XV. "Don Juan aux enfers"
- XVI. "Châtiment de l'orgueil"
- XVII. "**La beauté**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "La beauté")
- XVIII. "L'idéal"
- XIX. "**La géante**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "La géante")
- XX. "Les bijoux"
- XXI. "**Parfum exotique**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "Parfum exotique")
- XXII. "Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne..."
- XXIII. "Tu mettrais l'univers dans ta ruelle..."
- XXIV. "**Sed non satiata**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "Sed non satiata")

- XXV. "Avec ses vêtements ondoyants et nacrés..."
- XXVI. "Le serpent qui danse"
- XXVII. "Une charogne"
- XXVIII. "**De profundis clamavi**" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "De profundis clamavi"](#))
- XXIX. "Le vampire"
- XXX. "Le Léthé"
- XXXI. "**Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive...**" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive..."](#))
- XXXII. "**Remords posthume**" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "Remords posthume"](#))
- XXXIII. "Le chat" ("Viens, mon beau chat")
- XXXIV. "Le balcon"
- XXXV. "**Je te donne ces vers...**" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "Je te donne ces vers"](#))
- XXXVI. "Tout entière"
- XXXVII. "Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire..."
- XXXVIII. "Le flambeau vivant"
- XXXIX. "À celle qui est trop gaie"
- XL. "**Réversibilité**" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "Réversibilité"](#))
- XLI. "Confession"
- XLII. "L'aube spirituelle"
- XLIII. "**Harmonie du soir**" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "Harmonie du soir"](#))
- XLIV. "Le flacon"
- XLV. "Le poison"
- XLVI. "**Ciel brouillé**" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "Ciel brouillé"](#))
- XLVII. "Le chat" ("Dans ma cervelle, se promène")
- XLVIII. "Le beau navire"
- XLIX. "**L'invitation au voyage**" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "L'invitation au voyage"](#))
- L. "L'irréparable"
- LI. "Causerie"
- LII. "L'héautontimorouménos"
- LIII. "Franciscae meae laudes"
- LIV. "À une dame créole"
- LV. " "Mœsta et errabunda"
- LVI. "Les chats"
- LVII. "Les hiboux"
- LVIII. "La cloche fêlée"
- LIX. "Spleen : Pluviôse, irrité contre la ville entière"
- LX. "**Spleen : J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans**" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans"](#))
- LXI. "**Spleen : Je suis comme le roi d'un pays pluvieux**" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "Je suis comme le roi d'un pays pluvieux"](#))
- LXII. "**Spleen : Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle**" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle"](#))
- LXIII. "Brumes et pluies"
- LXIV. "**L'irréparable**" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "L'irréparable"](#))
- LXV. "À une mendicante rousse"
- LXVI. "Le jeu"
- LXVII. "Le crépuscule du soir"
- LXVIII. "Le crépuscule du matin"
- LXIX. "La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse..."
- LXX. "Je n'ai pas oublié, voisine de la ville..."
- LXXI. "Le tonneau de la haine"
- LXXII. "Le revenant"
- LXXIII. "Le mort joyeux"

- LXXIV. "Sépulture"
- LXXV. "Tristesses de la lune"
- LXXVI. "La musique"
- LXXVII. "La pipe".

Deuxième partie, "Fleurs du mal" :

- LXXVIII. "La destruction"
- LXXIX. "Une martyre"
- LXXX. "Lesbos"
- LXXXI. "Femmes damnées. Delphine et Hippolyte"
- LXXXII. "Femmes damnées. Comme un bétail pensif sur le sable couchées"
- LXXXIII. "Les deux bonnes sœurs"
- LXXXIV. "La fontaine de sang"
- LXXXV. "Allégorie"
- LXXXVI. "La Béatrice"
- LXXXVII. "Les métamorphoses du vampire"
- LXXXVIII. "Un voyage à Cythère"
- LXXXIX. "L'amour et le crâne".

Troisième partie, "Révolte" :

- XC. "Le reniement de saint Pierre"
- XCI. "Abel et Caïn"
- XCII. "Les litanies de Satan".

Quatrième partie, "Le vin" :

- XCIII. "L'âme du vin"
- XCIV. "Le vin des chiffonniers"
- XCV. "Le vin de l'assassin"
- XCVI. "Le vin du solitaire"
- XCVII. "Le vin des amants".

Cinquième partie, "La mort" :

- XCVIII. "**La mort des amants**" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "La mort des amants"](#))
- XCIX. "La mort des pauvres"
- C. "La mort des artistes".

Commentaire

Cinquante-deux de ces poèmes étaient inédits.

Les poèmes étaient titrés, à neuf exceptions près (dans une lettre à sa mère, le 11 janvier 1858, Baudelaire lui écrivit : «*Vous n'avez donc pas remarqué qu'il y avait dans "Les fleurs du mal" deux pièces vous concernant, ou du moins allusionnelles à des détails intimes de notre ancienne vie, de cette époque de veuvage qui m'a laissé de singuliers et tristes souvenirs, - l'une : "Je n'ai pas oublié, voisine de la ville", et l'autre qui suit : "La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse..."? J'ai laissé ces pièces sans titres et sans indications claires, parce que j'ai horreur de prostituer les choses intimes de la famille.*»).

Plusieurs poèmes avaient les mêmes titres, "Le chat", "Spleen" et "Femmes damnées", étant utilisés pour respectivement deux, quatre et deux poèmes différents.

Quatre poèmes portaient un titre latin, et l'un d'entre eux, "Franciscæ meæ laudes", était entièrement composé en latin.

* * *

Alors qu'il est souvent difficile d'établir la composition d'un recueil de poèmes, chacun étant un texte clos et séparé des autres, parfois simplement placé dans un ordre chronologique (vrai ou faux), Baudelaire conçut son recueil comme un «livre», l'organisa selon une progression quasi romanesque, y dessina un «itinéraire» signifiant, là où la vie n'avait tissé qu'une suite de hasards ou d'incohérences. Barbey d'Aurevilly y remarqua aussitôt une «architecture secrète, un plan calculé par le poète méditatif et volontaire», avant que le poète lui-même écrivît à Vigny en 1861 : «*Le seul éloge que je sollicite pour ce livre est qu'on reconnaisse qu'il n'est pas un pur album et qu'il a un commencement et une fin.*» Il fut en effet le fruit d'une exigeante recombinaison qui reflète son cheminement, sa quête. Baudelaire voulut illustrer l'histoire de son âme dans les divers moments de son expérience intérieure. Les cinq parties sont autant de «stations» de sa démarche poétique, autant d'évocations symboliques des tentatives de l'être humain pour échapper à sa détresse.

On voit l'importance du poème liminaire, «*Au lecteur*», qui montre bien que toute la poétique de Baudelaire est fondée sur l'analyse du Mal, dépravation satanique du goût de l'infini, sur la dénonciation de l'ennui, subi, détesté, auquel il faudra par tous les moyens échapper.

La première partie, qui compte soixante-dix-sept poèmes, s'impose par sa longueur (les deux tiers du recueil). Elle a reçu le titre de «*Spleen et idéal*» qui, constat du monde réel tel que le poète le perçoit, il décrit, avec autant de patience que de cruauté, l'oscillation de son âme entre la dépression et l'exaltation ; de sa «double postulation» alors qu'il est déchiré entre, d'une part, son enlèvement dans les tourments du quotidien qu'il nomme «ennui», «guignon», «tristesse», en un mot, «spleen», puisque c'est ce vocable anglais qu'il choisit pour désigner l'ensemble de ses souffrances morales et physiques, et, d'autre part, son aspiration à s'élever vers une pureté perdue, vers un idéal multiforme (paradis perdu, beauté surnaturelle ou intimité amoureuse).

Le poète est d'abord présenté, dans «*Bénédictio*», comme un déshérité, «étranger» parmi les êtres humains, et torturé par la foule qui ne le comprend pas ; pourtant, il accepte cette infortune : «*Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance / Comme un divin remède à nos impuretés*» ; c'est que «la douleur est la noblesse unique», la rançon contre laquelle Dieu permet au poète d'accéder au monde supérieur de la beauté, reflet de la perfection divine. Dans notre univers déchu, où l'âme est engluée dans le péché, et soumise à l'attraction infernale, le poète est celui dont l'esprit ne se plaît que dans les hautes sphères de l'idéal, à qui ses intuitions permettent de comprendre les secrets de la nature, et d'atteindre à une connaissance de l'au-delà divin (dans «*Élévation*»). Il pénètre dans le domaine mystérieux des correspondances entre le matériel et le spirituel (dans «*Correspondances*»). Vouloir guérir son âme de l'ennui qui règne ici-bas, il s'adresse à la poésie, cherchant à définir la mission de celle-ci (dans «*Les phares*») et sa condition à lui (dans «*La vie antérieure*»). Cette évasion hors du réel le guérit de son spleen, et il s'efforce à son tour de communiquer aux autres la vision extatique du beau (dans «*La beauté*»). Mais, à ces élans vers l'idéal viennent s'opposer les obstacles du réel : la maladie (dans «*La muse malade*»), la pauvreté qui contraint le poète à avilir son art (dans «*La muse vénale*»), l'oisiveté qui stérilise l'inspiration (dans «*Le mauvais moine*»), le Temps, cet «ennemi» qui «mange la vie» (dans «*L'ennemi*»), le «guignon» qui ensevelit «joyau» et «fleur» dans l'oubli.

Si Baudelaire évoqua quelques figures d'autres femmes, dont certaines n'ont pu être identifiées, dont un prénom est parfois livré, Berthe, Françoise (Francisca) ou Agathe (dans «*À une dame créole*»), on le voit chercher encore le secours auprès de trois grandes figures féminines. On peut en effet distinguer :

- Les poèmes du cycle de Jeanne Duval ou de la «*Vénus noire*» dont il célébra sa «*ténébreuse beauté*», en mêlant des souvenirs de la poésie baroque, et la tradition du romantisme frénétique, à une expérience vécue et, s'il le fallait, transformée, sans suivre une exacte chronologie, mais en produisant des effets de convergence ou d'opposition, par l'alternance de, d'une part, de souvenirs de joies profondes, de plaisirs qu'il avait d'abord trouvés et décrivait avec audace, d'autre part, de plaintes et de reproches injurieux, sur la froideur de cette femme mystérieuse, ambiguë, de cette «*fille de marbre*» voluptueuse et glacée, de cette «*statue aux yeux de jais*», de cette déesse de la volupté,

qui entraîne son amant dans le gouffre, près d'elle. Ce cycle de l'amour charnel, c'est-à-dire, selon lui, satanique ("*Les bijoux*", "*Parfum exotique*", "*Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne...*", "*Sed non satiata*", "*Le serpent qui danse*", "*Une charogne*", "*Le Léthé*", "*Remords posthume*", "*Le balcon*" [peut-être le chant d'amour le plus pur de la poésie française], "*Je te donne ces vers...*"), s'achevait dans une sorte d'offrande à «*l'ange au front d'airain*».

- Les poèmes du cycle de Marie Daubrun : "*Le flacon*", "*Le poison*", "*L'invitation au voyage*", "*L'irréparable*" (il lui fut originellement dédié), qui constituent un ensemble cohérent parce que le sentiment qui s'y exprime reste celui d'un amour tendre, mais équivoque, paternel et fraternel à la fois («*Mon enfant, ma sœur...*») et en même temps d'une trouble sensualité.

- Les poèmes du cycle de Mme Sabatier, la «*Vénus blanche*», représentant l'amour spirituel : "*Que diras-tu ce soir...*", "*À celle qui est trop gaie*", "*Réversibilité*" (c'est, par son titre et son contenu, le poème le plus significatif), "*L'aube spirituelle*" - "*Harmonie du soir*".

Cependant, si subsiste la conscience d'un paradis perdu (dans "*Mœsta et errabunda*") qui explique une douloureuse soif de pureté (dans "*Réversibilité*"), ce sont autant de remèdes impuissants à dissiper définitivement le spleen, dont la tyrannie finit par écraser l'âme vaincue dans "*La cloche fêlée*" et dans les quatre poèmes consécutifs intitulés "*Spleen*" : "*Pluviôse, irrité contre la ville entière...*", "*J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans...*", "*Je suis comme le roi d'un pays pluvieux...*", "*Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle...*". Enfin "*L'irréparable*" marque la rechute vers la sensualité à laquelle le poids des concupiscences originelles enchaîne la misère humaine.

Le poète est d'abord présenté, dans "*Bénédiction*", comme un déshérité, «étranger» parmi les êtres humains et torturé par la foule qui ne le comprend pas ; pourtant il accepte cette infortune : «*Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance / Comme un divin remède à nos impuretés*» ; c'est que «*la douleur est la noblesse unique*», la rançon contre laquelle Dieu permet à l'artiste d'accéder au monde supérieur de la beauté, reflet de la perfection divine. Dans notre univers déchu, en proie au spleen, où l'âme est engluée dans le péché et soumise à l'attraction infernale, le poète est celui dont l'esprit ne se plaît que dans les hautes sphères de l'idéal, à qui ses intuitions permettent de comprendre les secrets de la nature et d'atteindre à une connaissance de l'au-delà divin ("*Élévation*"). Il pénètre dans le domaine mystérieux des correspondances entre le matériel et le spirituel ("*Correspondances*") ; il a ainsi la révélation d'un monde supérieur qui échappe à la prise sournoise du spleen. Voulant guérir son âme de l'ennui qui règne ici-bas, il s'adresse à la poésie, cherchant à définir la mission de celle-ci ("*Les phares*") et sa condition à lui ("*La vie antérieure*"). Cette évasion hors du réel guérit le poète de son spleen, et il s'efforce à son tour de communiquer aux autres la vision extatique du beau ("*La beauté*"). Mais à ces élans vers l'idéal viennent s'opposer les obstacles du réel : la maladie ("*La muse malade*"), la pauvreté qui contraint le poète à avilir son art ("*La muse vénale*"), l'oisiveté qui stérilise l'inspiration ("*Le mauvais moine*"), le Temps, cet «ennemi» qui «*mange la vie*» ("*L'ennemi*"), le «*guignon*» qui étouffe les œuvres dans l'oubli.

Si le poète évoqua quelques figures d'autres femmes, dont certaines n'ont pu être identifiées, dont un prénom est parfois livré, Berthe (dans "*Les yeux de Berthe*"), Françoise (dans "*Franciscae meae laudes*") ou Agathe (dans "*Mœsta et errabunda*"), on le voit chercher encore le secours auprès de trois grandes figures féminines. On peut en effet distinguer :

- les poèmes du cycle de Jeanne Duval ou de la «*Vénus noire*» où, en mêlant des souvenirs de la poésie baroque, et la tradition du romantisme frénétique, à une expérience vécue enrichie, et, s'il le fallait, transformée, l'ordre assigné à chaque poème ne prétendant pas se régler sur une exacte chronologie, mais produisant des effets de convergence ou d'opposition, par l'alternance de l'évocation de quelques heures où le poète avait trouvé près d'elle les joies les plus profondes, et des reproches injurieux, des plaintes sur la froideur de cette femme mystérieuse, de cette «*fille de marbre*» voluptueuse et glacée, de cette «*statue aux yeux de jais*», de cette déesse de la volupté, qui entraîne ses amants dans le gouffre, dont il célébrait la «*ténébreuse beauté*» : "*Les bijoux*", où il disait avec audace les plaisirs qu'il avait d'abord trouvés près d'elle - "*Parfum exotique*", où il essayait d'expliquer l'enivrement et le vertige de sa passion - "*Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne...*" - "*Sed non satiata*" - "*Le serpent qui danse*" - "*Une charogne*" - "*Le Léthé*" - "*Remords posthume*" -

“*Le balcon*”, peut-être le chant d'amour le plus pur de la poésie française - “*Je te donne ces vers...*” Ce cycle de l'amour charnel, c'est-à-dire, selon lui, satanique, s'achevait dans une sorte d'offrande à «*l'ange au front d'airain*» qui l'avait inspiré.

- les poèmes du cycle de Mme Sabatier ou de l'amour spirituel : (“*Tout entière*” - “*Que diras-tu ce soir...*” - “*À celle qui est trop gaie*” - “*Réversibilité*”, qui en est, par son titre et son contenu, le poème le plus significatif - “*L'aube spirituelle*” - “*Harmonie du soir*”.

- les poèmes du cycle de Marie Daubrun : “*Le flacon*” - “*Le poison*” - “*L'invitation au voyage*” - “*L'irréparable*”, qui lui fut originairement dédié ; poèmes qui constituent un ensemble cohérent parce que le sentiment qui s'y exprime reste celui d'un amour tendre, mais équivoque, paternel et fraternel à la fois («*Mon enfant, ma sœur...*») et en même temps d'une trouble sensualité.

Cependant, si subsiste la conscience d'un paradis perdu (“*Mœsta et errabunda*”) qui explique une douloureuse soif de pureté (“*Réversibilité*”), ce sont autant de remèdes impuissants à dissiper définitivement le spleen, dont la tyrannie finit par écraser l'âme vaincue dans “*La cloche fêlée*” et les quatre poèmes consécutifs intitulés “*Spleen*” : “*Pluviôse, irrité contre la ville entière...*”, “*J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans...*”, “*Je suis comme le roi d'un pays pluvieux...*”, “*Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle...*”. Enfin “*L'irréparable*” marque la rechute vers la sensualité à laquelle le poids des concupiscences originelles enchaîne la misère humaine.

Pour sortir du cercle vicieux de l'aspiration à l'idéal et de la retombée dans le spleen, le poète, sans se décourager, recherche l'évasion sous différentes formes exposées dans les parties suivantes qui, tandis que “*Spleen et idéal*” ne concernait guère que lui (tout au moins directement), ont une portée beaucoup plus générale.

“*Fleurs du mal*”, où est repris assez maladroitement le titre du recueil (quel manque d'inventivité !), regroupe neuf poèmes, est un florilège des vices et «*péchés*» de la chair, une amère constatation et un jugement en quelque sorte métaphysique sur le problème du mal, entraînant le désespoir du poète qui n'a jamais trop de courage pour «*contempler [son] cœur et [son] corps sans dégoût*». Cette partie se termine sur deux poèmes qui situent définitivement l'amour parmi les sources du spleen : “*Un voyage à Cythère*” et “*L'amour et le crâne*”, où la passion apparaît comme un fléau destructeur de l'humanité.

“*Révolte*” est précédé de cette préface : «*Parmi les morceaux suivants, le plus caractérisé a déjà paru dans un des principaux recueils littéraires de Paris, où il n'a été considéré, du moins par les gens d'esprit, que pour ce qu'il est véritablement : le pastiche des raisonnements de l'ignorance et de la fureur. Fidèle à son douloureux programme, l'auteur des “Fleurs du Mal” a dû, en parfait comédien, façonner son esprit à tous les sophismes comme à toutes les corruptions. Cette déclaration candide n'empêchera pas sans doute les critiques honnêtes de le ranger parmi les théologiens de la populace et de l'accuser d'avoir regretté pour notre Sauveur Jésus-Christ, pour la Victime éternelle et volontaire, le rôle d'un conquérant, d'un Attila égalitaire et dévastateur. Plus d'un adressera sans doute au ciel les actions de grâce habituelles du Pharisien : “Merci, mon Dieu, qui n'avez pas permis que je fusse semblable à ce poète infâme.”* Dans les trois poèmes qui constituent cette partie, Baudelaire, revenu de toutes les tentations et écoeuré de toutes les tentatives avortées, proteste contre l'ordre de la création, contre le monde d'ici-bas, contre la société, contre toutes les tyrannies ; se livre aux imprécations de l'esprit et aux reniements de l'âme : injures, blasphèmes, suppliques et litanies dédiées à cette autre grande figure de la marginalité et de la déchéance qu'est Satan, «*prince de l'exil*» et «*Dieu trahi par le sort*», auquel le poète vaincu, toutes ses tentatives vers l'idéal ayant été vaines, par une réaction désespérée, s'abandonne : «*Ô Satan, prends pitié de ma longue misère !*», et s'allie à lui contre Dieu.

“*Le vin*”, que ce soit le gros rouge des chiffonniers (“*Le vin des chiffonniers*”) et des assassins (“*Le vin de l'assassin*”), le nectar des femmes galantes et des amants (“*Le vin des amants*”), il procure une ivresse qui est célébrée comme une des tentatives de l'être humain pour échapper aux

«conditions de la vie», à des expériences sans issue, au spectacle décevant de la réalité, en cherchant une évasion dans un «paradis artificiel». Ces trois poèmes ne comptent pas parmi les plus inspirés de Baudelaire ; ce sont des œuvres de jeunesse reflétant ses idées de 1848 (deux au moins avaient été considérablement remaniés) et leur signification dans l'ensemble du recueil devint assez ambiguë, car ses idées s'étaient modifiées.

Enfin, l'anéantissement dans "La mort" (trois sonnets) s'impose comme la seule issue possible au terme d'un parcours désespéré, car le poète a épuisé le champ des consolations illusives. La mort devient le dernier espoir de ceux que hante l'infini, et qui ne sauraient s'accommoder de la médiocrité terrestre ; ils y trouveront un refuge et un aboutissement. Quand tout manque au poète, il ne lui reste plus que cette porte de sortie. Cependant, les tercets débouchent chaque fois sur la perspective d'un autre monde où l'existence terrestre vouée à l'échec devrait trouver son accomplissement final, une réconciliation et un salut. Le poète pense que, dans un au-delà, les amants connaîtraient un amour épuré de toute sensualité, fusion totale des esprits et des cœurs ("La mort des amants"), que les pauvres recevraient le prix de leurs misères ("La mort des pauvres"), que les artistes torturés par leur idéal, toujours insatisfaits de leur œuvre, verraient «s'épanouir les fleurs de leur cerveau» ("La mort des artistes"), ce centième et dernier poème s'achevant par ces vers, qui éclairent partiellement le titre du recueil : «C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau, / Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau !» [ceux des «sculpteurs damnés»] (vers 13-14).

* * *

En fait, en dépit de la division en cinq parties, le rythme profond du livre est ternaire. Le premier temps, correspondant à la très longue partie "Spleen et idéal", est celui du constat, de la description d'un état intenable parce qu'instable, toujours vacillant entre les caprices d'une sensibilité et les exigences d'une intelligence ou d'une âme. Le deuxième temps, correspondant aux parties II à IV, embrasse tous les «paradis artificiels», depuis les plus innocents jusqu'aux plus pervers, que s'invente l'être humain désespéré de ne pouvoir assurer la «maintenance» de l'autre paradis, toujours perdu, toujours dérobé. Le troisième temps enfin, qui tient dans la cinquième et dernière partie du livre, "La mort", est celui d'un fragile apaisement conquis par l'auteur sur sa détresse.

S'il y a bien «commencement et fin» dans cette démarche, on voit donc également qu'il ne saurait y avoir dialectique dans son déploiement. Rien n'est même sans doute plus étranger à la poésie de Baudelaire que cette notion. La dualité qui faisait son drame, et qu'il identifiait aussi dans le "Tannhäuser" de Wagner comme «la lutte de deux principes qui ont choisi le cœur humain pour principal champ de bataille, c'est-à-dire de la chair avec l'esprit, de l'enfer avec le ciel, de Satan avec Dieu», n'est pas plus effacée par les artifices de l'existence qu'elle n'est dépassée par la mystique de l'outre-tombe.

Entre le thème de la grandeur et celui de la misère, le recueil ne maintenait pas un véritable équilibre. Et, pourtant, il masquait en partie le désespoir sans remède dans lequel Baudelaire était en train de sombrer. Les lecteurs, même les plus clairvoyants, n'auraient pu discerner ce que nous savons aujourd'hui, que les vers où se faisaient entendre quelque accent de confiance, quelque note de sérénité, avaient été écrits en un temps où il nourrissait encore sur la condition humaine des espérances qu'il traitait pour lors d'illusions, et que les admirables poèmes d'amour avaient été adressés à des femmes qui l'avaient toutes, en fin de compte, torturé ou déçu.

* * *

Plusieurs des thèmes du recueil étaient inspirés du macabre réalisme baroque, du moralisme classique ou de l'idéalisme romantique ("Spleen et idéal"). Mais Baudelaire, qui déclara : «Créer un poncif, c'est le génie» (dans "Fusées"), en créa d'autres, différents : le poncif de l'exotisme tropical et de l'«ailleurs» ("L'invitation au voyage"), le poncif érotique (dans les «pièces condamnées» qui étaient scandaleuses pour l'époque), le poncif satanique ("Les litanies de Satan"), le poncif des «paradis artificiels» (il chanta la drogue dans "Rêve parisien", la dénonça dans "Le poison"), le poncif moderniste, son sentiment de la modernité ayant fondé sa principale originalité.

Ce qui donne son unité au recueil, c'est la confession sincère et bouleversante que Baudelaire nous fait de sa propre expérience de la vie, de la monotonie des jours, de la solitude, de l'angoisse devant le passage du temps, devant cette lente marche vers le terme inévitable, vers la mort, de ses efforts pour échapper à son mal, de ses espérances, de ses défaillances, de sa déchéance, de son échec. Dans un premier projet de préface, il déclara : «*Ce livre, essentiellement inutile et absolument innocent, n'a pas été fait dans un autre but que de me divertir et d'exercer mon goût passionné de l'obstacle*» ; mais, dans sa lettre à Ancelle de 1866, il reconnut que le recueil était bien le déversoir de toutes ses humeurs et convictions : «*Faut-il vous le dire à vous, qui ne l'avez pas plus deviné que les autres, que dans ce livre atroce, j'ai mis tout mon cœur, toute ma tendresse, toute ma religion (travestie), toute ma haine? Il est vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerais mes grands dieux que c'est un livre d'art pur, de singerie, de jonglerie, et je mentirai comme un arracheur de dents.*» De cette biographie haletante d'un homme malade, de ce bilan d'une expérience affreuse de la vie, de son ennui, de ses abjections, se dégage le portrait d'un original vacillant entre la lumière et les ténèbres, aspirant au beau et se complaisant dans le laid, voulant le bien et cédant au mal, se détestant et s'adorant, préoccupé de lui-même et refusant de s'intégrer au monde.

Mais Baudelaire ne fit que représenter à celui qu'il appela «*Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère !*» (dans «*Au lecteur*»), la grandeur et la misère de tout être humain ; la permanence chez lui d'aspirations vers un monde de bonté et de beauté ; la possibilité de certains moments heureux, illuminés par l'amour et la poésie. Il voulut retracer, souvent dissimulée sous une fausse pudeur, la tragédie de l'être humain, la tragédie de «*l'homme double*», créature déchue et objet d'un perpétuel conflit entre le ciel et l'enfer. C'est ce perpétuel conflit qui explique la composition secrète du recueil. À des ensembles où paraissent triompher les aspirations vers l'idéal en succèdent d'autres qui évoquent de lamentables chutes, sources du mal moral que le poète appelle le spleen.

Une idée d'ensemble se dégage : la grandeur et la misère de l'être humain ; une expérience affreuse de la vie, de son ennui, de ses abjections qui se cachent parfois dans le secret des âmes ; la permanence d'aspirations vers un monde de bonté et de beauté ; la possibilité de certains moments heureux, illuminés par l'amour et la poésie.

Une idée d'ensemble se dégage de cette confession d'un original vacillant entre la lumière et les ténèbres, de cette biographie haletante d'un homme malade, aspirant au beau et se complaisant dans le laid, voulant le bien et cédant au mal, se détestant et s'adorant, préoccupé de lui-même et refusant de s'intégrer au monde : la grandeur et la misère de l'être humain ; une expérience affreuse de la vie, de son ennui, de ses abjections qui se cachent parfois dans le secret des âmes ; la permanence d'aspirations vers un monde de bonté et de beauté ; la possibilité de certains moments heureux, illuminés par l'amour et la poésie.

En fait, en dépit des cinq parties mentionnées, le rythme profond du livre est ternaire. Le premier temps, correspondant à la très longue partie «*Spleen et idéal*», est celui du constat, de la description d'un état intenable parce qu'instable, toujours vacillant entre les caprices d'une sensibilité et les exigences d'une intelligence ou d'une âme. Le deuxième temps, correspondant aux parties II à IV, embrasse tous les «*paradis artificiels*», depuis les plus innocents jusqu'aux plus pervers, que s'invente l'être humain désespéré de ne pouvoir assurer la «*maintenance*» de l'autre paradis, toujours perdu, toujours dérobé. Le troisième temps enfin, qui tient dans la cinquième et dernière partie du livre, «*La mort*», est celui d'un fragile apaisement conquis par l'auteur sur sa détresse.

S'il y a bien «*commencement et fin*» dans cette démarche, on voit donc également qu'il ne saurait y avoir dialectique dans son déploiement. Rien n'est même sans doute plus étranger à la poésie de Baudelaire que cette notion. La dualité qui faisait son drame, et qu'il identifiait aussi dans le «*Tannhäuser*» de Wagner comme «*la lutte de deux principes qui ont choisi le cœur humain pour principal champ de bataille, c'est-à-dire de la chair avec l'esprit, de l'enfer avec le ciel, de Satan avec Dieu*», n'est pas plus effacée par les artifices de l'existence qu'elle n'est dépassée par la mystique de l'outre-tombe.

Entre le thème de la grandeur et celui de la misère, le recueil ne maintenait pas un véritable équilibre. Et, pourtant, il masquait en partie le désespoir sans remède dans lequel Baudelaire était en train de

somber. Les lecteurs, même les plus clairvoyants, n'auraient pu discerner ce que nous savons aujourd'hui, que les vers où se faisaient entendre quelque accent de confiance, quelque note de sérénité, avaient été écrits en un temps où il nourrissait encore sur la condition humaine des espérances qu'il traitait pour lors d'illusions, et que les admirables poèmes d'amour avaient été adressés à des femmes qui l'avaient toutes, en fin de compte, torturé ou déçu.

Si les thèmes des poèmes du recueil étaient inspirés du réalisme baroque, du moralisme classique ou de l'idéalisme romantique, si Baudelaire hérita du romantisme son goût de la méditation sur la mort, l'oscillation chez lui entre la fascination du néant et l'espérance de l'inconnu confère à sa méditation une ambiguïté toute moderne.

* * *

On peut faire quelques remarques secondaires :

Le recueil présente de nombreux voyages. Il peut s'agir de voyages dans le temps, de retours vers le passé, celui de l'âge d'or ("*La vie antérieure*"), du souvenir ("*Le balcon*", "*Harmonie du soir*"), de l'enfance ("*Confession*"), ou de projections dans le futur lointain et incertain ("*La musique*", "*Le vin des amants*", "*La mort des amants*"). Tantôt, ce voyage s'effectue dans la verticalité, vers l'azur et le ciel ("*Élévation*", "*Mœsta et errabunda*", "*Le vin des amants*"), tantôt dans l'horizontalité, vers un «là-bas» imprécis et lointain ("*La vie antérieure*", "*L'invitation au voyage*") qui, parfois, devient un paysage exotique aux contours plus nets ("*Parfum exotique*"). À ces déplacements dans l'espace correspondent deux symboles : celui de l'oiseau ou de l'aile ("*Élévation*", "*Mœsta et errabunda*", "*Le vin des amants*") et celui de la mer ou de l'eau qu'accompagnent toujours les images de ports et de navires, ainsi que les sensations heureuses d'abandon à l'élément liquide ou de bercement ("*Élévation*", "*La vie antérieure*", "*Parfum exotique*", "*L'invitation au voyage*", "*Mœsta et errabunda*", "*Le vin des amants*"). Cette liquidité heureuse où l'on se perd peut devenir élixir que le corps absorbe avec délices ("*Élévation*", "*Le balcon*", "*Réversibilité*", "*Le vin des amants*"). Ces voyages font éclater les limites habituelles de l'espace et du temps : celui-ci s'immobilise, et l'espace s'agrandit. C'est dans cette appropriation de l'espace qu'il faut voir la prédilection de Baudelaire pour tout ce qui est vaporeux, volatil, les parfums et les sons qui ne cessent de «circuler», «vibrer», «tourbillonner», «voguer».

Le rôle donné à la lumière est remarquable. Le paradis baudelairien baigne toujours dans une luminosité intense (soleil, feu, éclair, champ lumineux, soirs illuminés, or et flambeaux) qui occupe un espace encore agrandi par un jeu de miroirs (brillants, luisants, polis, profonds). Les couleurs sont proches de la transparence de l'azur (bleu clair, azur, espace limpide), de la douceur des soleils couchants (rose et bleu mystique, vapeurs roses) ou du vert de la végétation luxuriante (verts tamariniers, vert paradis).

Est évoqué un paradis tout à fait terrestre. Il est luxueusement meublé ("*L'invitation au voyage*", "*La mort des amants*"). Alanguï de paresse et rythmé de bercements ("*La vie antérieure*", "*Parfum exotique*", "*L'invitation au voyage*", "*Le vin des amants*"), il foisonne de toutes les voluptés possibles, voluptés «calmes» et «pures» mais néanmoins voluptés du corps et de l'amour :

- la femme, qui, présente durant tout le recueil, s'y fait tour à tour être sensuel et envoûtant, qui dispense ses parfums et ses caresses ("*Parfum exotique*", "*Le balcon*", "*L'invitation au voyage*", "*Mœsta et errabunda*"), figure maternelle et aimante, mais aussi beauté inaccessible, allégorie de l'absolu ;
- la nature féconde et abondante ("*Parfum exotique*", "*L'invitation au voyage*", "*Mœsta et errabunda*").

Ce paradis est surtout le lieu de la note juste, de l'harmonie parfaite des sons, des parfums et des couleurs (dans "*Correspondances*", "*Parfum exotique*", "*Harmonie du soir*", "*Mœsta et errabunda*"). Il comporte, bien évidemment, une dimension spirituelle dans laquelle l'être humain retrouve la pureté perdue et l'innocence spirituelle ("*Élévation*", "*Le balcon*", "*Mœsta et errabunda*"), côtoie le divin

(emploi fréquent de l'adjectif «*mystique*»), et déchiffre avec facilité les signes transparents du monde ("Élévation", "L'invitation au voyage").

Ce paradis ne s'établit qu'à partir de son contraire, car le désir d'infini naît précisément du sentiment de clôture. On pourrait ainsi, à partir d'un certain nombre de poèmes ("Le guignon", "De profundis clamavi", "L'irréparable", "La cloche fêlée", les quatre poèmes intitulés "Spleen", "L'irréparable"), définir l'enfer baudelairien comme une correspondance parfaite mais inversée du paradis : délimitation précise d'un décor envahi d'objets (la ville le plus souvent), temps qui tantôt égrène ses minutes fatales, tantôt se fige dans l'ennui, espace clos, étouffant, dont l'image symbole est celle du gouffre, qui impose l'obscurité, des sensations horribles d'enlèvement, d'étouffement et d'agonie.

* * *

En ce qui concerne la forme, il faut indiquer :

-La modernité du recueil tient d'abord au resserrement maximal de l'expression de la pensée, car Baudelaire rompit avec la tradition romantique des élans oratoires. À la surabondance stylistique, il préféra la concision : les formules sont brèves.

- Son imagination, qu'il qualifia de «*la plus scientifique des facultés*» (dans une lettre à Toussenel du 21 janvier 1856), lui permit de mettre le monde en images, en ayant recours, par exemple, à la théorie des «*correspondances*» qui établit l'unicité du monde, car «*Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*» (dans "Correspondances").

- il cisela la prosodie en privilégiant l'alexandrin (seuls vingt-six poèmes n'en sont pas composés exclusivement), le vers pair (seuls six poèmes comportent des vers impairs : dans cinq cas, en alternance avec des vers pairs, tandis qu'un seul poème, "L'invitation au voyage", est écrit uniquement en vers impairs [pentasyllabes et heptasyllabes]), le sonnet (on en trouve quarante-deux), qui est marqué toutefois par une certaine variété : six n'étant pas en alexandrins, quatre étant en octosyllabes, un en octosyllabes et décasyllabes, un en alexandrins et pentasyllabes.

"Les fleurs du mal" furent aussitôt célèbres parce qu'elles causèrent un scandale.

Dès le 5 juillet, la presse se déchaîna : comment pouvait-on publier un livre de poèmes contenant de telles obscénités? Gustave Bourdin, un spécialiste de la polka et du cancan, publia, dans "Le Figaro", un libelle aussi virulent et venimeux que stupide : «En fait d'idées, M. Baudelaire est d'une indigence navrante. Il y a des moments où l'on doute de l'état mental de M. Baudelaire, il y en a où l'on n'en doute plus [...] C'est, la plupart du temps, la répétition monotone et préméditée des mêmes choses, des mêmes pensées [...] L'odieux y côtoie l'ignoble ; le repoussant s'y allie à l'infect [...] Il faut lire "Les fleurs du mal" d'une main et se boucher le nez de l'autre. [...] Jamais on n'assista à une semblable revue de démons, de foetus, de diables, de chloroses, de chats et de vermine. Si l'on comprend qu'à vingt ans l'imagination d'un poète puisse se laisser entraîné à traiter de semblables sujets, rien ne peut justifier un homme de plus de trente ans d'avoir donné la publicité à de pareilles monstruosité.» Ayant mal compris ses intentions, il accusait le poète d'avoir cherché des sujets nouveaux et choquants dans le but de passer à tout prix pour un original, de se complaire dans la description de ce mal que, en fait, il ne chantait que pour l'exorciser ; il fustigeait son «immoralité» ; il déclarait particulièrement insoutenable la lecture du "Reniement de saint Pierre", de "Lesbos", des deux poèmes intitulés "Femmes damnées" ; il voyait des titillations érotiques dans les poèmes lesbiens, en ne voyant pas que Baudelaire avait, dans ces «lamentables victimes», découvert des chercheuses d'infini.

Le 7 juillet, au reçu d'un rapport confidentiel qui dénonçait dans "Les fleurs du mal" «un défi jeté aux lois qui protègent la religion et la morale» ; qui n'y voyait que le morbide, le macabre, l'ordure, la révolte, l'érotisme et le satanisme ; que des blasphèmes, des éloges de la lubricité, des chants en l'honneur de l'amour entre femmes ; qu'un outrage aux mœurs, à l'Église et presque à la patrie, la direction générale de la Sûreté publique (de nos jours, il s'agirait du ministère de l'Intérieur) demanda que le parquet poursuive Baudelaire et ses éditeurs, Poulet-Malassis et de Broise, pour onze poèmes qui «conduisaient nécessairement à l'excitation des sens».

Dès le 8 juillet, l'inspecteur général de la presse passa chez le dépositaire du livre à Paris. Mais les amis de Baudelaire, Asselineau en tête, s'étaient empressés d'enlever et d'escamoter une grande partie du tirage. Cependant, le dépositaire prévint les éditeurs que «la nature des livres publiés par eux lui interdisait de mettre désormais son personnel à leur disposition pour la vente».

Le 9 juillet, Baudelaire envoya une lettre à sa mère, où il lui parla de «*la beauté sinistre et froide*» de son recueil, lui affirmant : «*Je sais que ce volume, avec ses qualités et ses défauts, fera son chemin dans la mémoire du public lettré, à côté des meilleures poésies de V. Hugo, de Th. Gautier et même de Byron*», lui disant espérer que «*les terribles élections de Paris*» détournent l'attention des autorités. Mais, le 11, il commanda à Poulet-Malassis : «*Vite, cachez, mais cachez bien toute l'édition [...] Voilà ce que c'est que d'envoyer des exemplaires au Figaro !!!*»

Le 13, il reçut le soutien de Flaubert, qui ne marchandait pas son enthousiasme : «*J'ai d'abord dévoré votre volume d'un bout à l'autre comme une cuisinière fait d'un feuilleton, et maintenant, depuis huit jours, je le relis vers à vers, mot à mot, et franchement, cela me plaît et m'enchant. Vous avez trouvé le moyen de rajeunir le romantisme. Vous ne ressemblez à personne (ce qui est la première de toutes les qualités). [...] J'aime votre âpreté, avec ses délicatesses de langage qui la font valoir comme des damasquinures sur une lame fine [...] Ah ! vous comprenez l'embêtement de l'existence, vous ! [...] En résumé, ce qui me plaît avant tout dans votre livre, c'est que l'Art y prédomine. Et puis vous chantez la chair sans l'aimer, d'une façon triste et détachée qui m'est sympathique. Vous êtes résistant comme le marbre et pénétrant comme un brouillard d'Angleterre.*»

Le 14, grâce à l'intervention de Théophile Gautier, qui avait des amitiés dans la presse, "Le moniteur", organe officiel du gouvernement, publia un article très favorable d'Édouard Thierry ; il affirma : «*Le poète ne se réjouit pas devant le spectacle du mal. Il regarde le vice en face, mais comme un ennemi qu'il connaît bien et qu'il affronte.*» ; il n'hésita pas à qualifier le livre de «*chef-d'œuvre*» ; il dit en conclusion : «*Je cherchais à louer Charles Baudelaire, comment le louerais-je mieux? Je laisse son livre et son talent sous l'austère caution de Dante*».

Le seul résultat fut de mettre en difficulté le ministre d'État, Achille Fould, auquel ses collègues de l'Intérieur et de la Justice reprochèrent «*d'entraver l'attaque*». Baudelaire s'en amusa dans une lettre à sa mère : «*Je suis l'occasion d'un conflit entre trois ministres*».

Le 16 juillet, à Alençon, la police ne trouva que deux cents exemplaires dans l'entrepôt de l'éditeur.

Le 17 juillet, le procureur général requit une information contre Baudelaire et son éditeur, et ordonna la saisie de tous les exemplaires du livre incriminé.

Le 20 juillet, Baudelaire écrivit à Achille Fould afin de lui témoigner sa gratitude pour la pension qui avait été accordée à sa mère après la mort du général, et lui parler, par la même occasion, de l'affaire des "*Fleurs du mal*" : «*J'avais hier l'intention d'adresser une espèce de plaidoirie secrète à M. le garde des sceaux, mais j'ai pensé qu'une pareille démarche impliquait presque un aveu de culpabilité, et je ne me sens pas du tout coupable. Je suis au contraire très fier d'avoir produit un livre qui ne respire que la terreur et l'horreur du mal.*»

Le 25 juillet, Barbey d'Aurevilly, qui avait écrit, pour "Le pays", un article chaleureux où, en plus de déceler «*une architecture secrète*» dans le recueil, il déclarait : «*Il y a du Dante dans l'auteur des "Fleurs du mal", mais c'est du Dante d'une époque déchue, c'est du Dante athée et moderne, du Dante venu après Voltaire, dans un temps qui n'aura point de saint Thomas.*», se vit opposer un refus quasi officiel de publication.

Le 27 juillet, Baudelaire fut convoqué par le juge d'instruction.

Pour contrer les accusations, il travailla à constituer un dossier, réunissant quatre articles particulièrement élogieux, celui d'Édouard Thierry, un de F. Dulamon, paru dans "Le présent" du 28 juillet, celui de Barbey d'Aurevilly, et un d'Asselineau (il était élogieux : «*La poésie de M. Baudelaire, profondément imagée, vivace et vivante, possède à un haut degré ces qualités d'intensité et de spontanéité que je demande au poète moderne. Il a les dons rares, et qui sont des grâces, de l'évocation et de la pénétration. Sa poésie, concise et brillante, s'impose à l'esprit comme une image forte et logique.*»). Barbey d'Aurevilly et Asselineau avaient encore écrit qu'il ne fallait surtout pas voir dans le recueil du réalisme ; ils avaient expliqué et réexpliqué la nécessité d'un «*art pour l'art*», capable de s'affranchir des modèles classiques, qui «*accepte les principales améliorations ou réformes romantiques*», et surtout, qui ne soit pas au service d'un discours moral.

Baudelaire chercha un avocat célèbre et qui ait l'oreille du pouvoir. Il pensa à Chaix d'Est-Ange père. Mais celui-ci se déroba, et l'adressa à son fils, Gustave. Il décida de s'en contenter faute de mieux. Ce qui était important, ce n'était pas l'éloquence d'un maître du barreau, mais le prestige des grands personnages qui l'épauleraient dans l'ombre. Et, de ce côté-là, il était optimiste. Il en informa sa mère, avec assurance, dans une lettre du 27 juillet : «*J'ai pour moi M. Fould, M. Sainte-Beuve et M. Mérimée (qui est non seulement un littérateur illustre, mais le seul qui représente la littérature au Sénat), M. Pietri, une puissance très grande et, comme M. Mérimée, l'ami intime de l'empereur. Il me manque une femme ; il y aurait peut-être moyen d'engager la princesse Mathilde dans cette affaire ; mais je me creuse en vain le cerveau pour trouver le moyen [...]. Je n'ai pas besoin de vous dire que le livre se vend toujours, mais secrètement, et le double du prix ordinaire.*» Mais, comme toujours, il chevauchait des nuages, car aucun de ses supposés partisans ne songeait à lever le petit doigt pour le défendre. Mérimée, à qui il avait envoyé un exemplaire sur hollande, n'avait nulle sympathie pour lui, et n'aimait pas le livre, estimant que c'est un recueil «très médiocre, nullement dangereux», où brillent certes «quelques étincelles de poésie», mais «comme il peut y en avoir dans un pauvre garçon qui ne connaît pas la vie et qui en est las parce qu'une grisette l'a trompé». Le ministre Fould et le préfet de police Pierre-Marie Pietri avaient d'autres chats à fouetter que de voler au secours d'un débutant malchanceux. Quant à Sainte-Beuve, qui avait un dédain courtois pour celui en qui il voyait un écrivain secondaire, aux bizarreries artificielles, ayant tort de se complaire dans les noirceurs de l'âme et du corps, il se contenta de lui envoyer un texte intitulé "*Petits moyens de défense tels que je les conçois*" ; selon lui, l'avocat avait intérêt à plaider les circonstances atténuantes en s'appuyant sur les arguments suivants : «Tout était pris dans le domaine de la poésie : Lamartine avait pris les cieux, Victor Hugo, la terre, et plus que la terre, Laprade, les forêts, Musset, la passion et l'orgie éblouissante ; d'autres, le foyer, la vie rurale, etc., Théophile Gautier, l'Espagne et ses vives couleurs. Que restait-il? Ce que Baudelaire a pris. Il y a été comme forcé.» Sainte-Beuve ajouta qu'il faudrait évoquer à l'audience l'ombre de Béranger, mort le 16 juillet dernier et à qui les autorités avaient accordé des funérailles nationales, bien qu'il fût l'auteur de quelques refrains assez lestes, et celle de Musset, décédé au mois de mai et qui avait été élu à l'Académie française malgré certains vers choquants pour la pudeur. En somme, selon l'éminent critique, Baudelaire devait se proclamer innocent parce que d'autres avaient été coupables avant lui !

Flaubert lui écrivit : «Tenez-moi au courant de votre affaire, si ça ne vous ennuie pas trop. Je m'y intéresse comme si elle me regardait personnellement. Cette poursuite n'a aucun sens. Elle me révolte. Et on vient de rendre les honneurs nationaux à Béranger ! [...] J'imagine que, dans l'effervescence d'enthousiasme où l'on est à l'encontre de cette glorieuse binette, quelques fragments de ses chansons (qui ne sont pas des chansons, mais des odes de Prudhomme), lus à l'audience, seraient d'un bel effet [...]. Et puisqu'on vous accuse, sans doute, d'outrages aux mœurs et à la religion, je crois qu'un parallèle entre vous deux ne serait pas maladroit. Communiquez cette idée (pour ce qu'elle vaut?) à votre avocat.»

Docile, Baudelaire prépara des "Notes et documents pour mon avocat" où il indiquait : «*Le livre doit être jugé dans son ensemble, et alors il en ressort une terrible moralité [...] Il était impossible de faire autrement un livre destiné à représenter l'agitation de l'esprit dans le mal.*» ; où il lui recommandait d'évoquer dans sa plaidoirie Lamartine et les «monstruosités» de "*La chute d'un ange*", de «*citer avec dégoût et horreur de bonnes ordures de Béranger*». D'autre part, pour étayer son argumentation, il fit imprimer à cent exemplaires une plaquette intitulée : "Articles justificatifs pour Charles Baudelaire, auteur des "Fleurs du mal"", réunissant les quatre articles élogieux d'Édouard Thierry, de F. Dulamon, de Barbey d'Aurevilly et d'Asselineau ; elle parut au début d'août, avec en tête une brève note signée de ses initiales ; il en expédia plusieurs exemplaires au Parquet et aux juges du tribunal correctionnel. Mais il lui manquait toujours «une femme» qui, par sa grâce et son entregent, pourrait incliner le pouvoir à la clémence. La princesse Mathilde, cousine de l'empereur et protectrice de Flaubert, était décidément inaccessible. Soudain, Baudelaire songea à Mme Sabatier, inspiratrice de quelques-uns de ses poèmes les plus chauds qu'il lui avait adressés de 1852 à 1854, sans signature. Cette fois, il se démasqua, et lui envoya, le 18 août, un bel exemplaire sur hollande des "*Fleurs du mal*", spécialement relié pour elle, avec une lettre d'amour et de supplication écrite «*avec sa vraie écriture*» ; il lui indiqua : «*Tous les vers compris entre la page 84 et la page 105 vous appartiennent.*» ; il lui

rappela la violence secrète de sa passion ; il ajouta : «*Croiriez-vous que les misérables (je parle du juge d'instruction, du procureur, etc.) ont osé incriminer, entre autres morceaux, deux des pièces composées pour ma chère Idole ("Tout entière" et "À celle qui est trop gaie")?*» ; puis, sans transition, il passa aux choses sérieuses : «*J'ai vu mes juges jeudi dernier. Je ne dirai pas qu'ils ne sont pas beaux ; ils sont abominablement laids ; et leur âme doit ressembler à leur visage. [...] Il me manque une femme. Et la pensée bizarre que peut-être vous pourriez, par des relations et des canaux peut-être compliqués, faire arriver un mot sensé à une de ces grosses cervelles, s'est emparée de moi*».

Le 20 août eut lieu le procès. Baudelaire, crispé de honte et de rage, et ses éditeurs, Poulet-Malassis et de Broise, comparurent devant la sixième chambre correctionnelle. Avant l'audience, Champfleury, le rencontrant, lui dit : «Vous serez certainement accusé de réalisme». Il poussa un cri de colère. Mais le mot allait bel et bien figurer dans les attendus du jugement.

Le procès posait à nouveau, plus de cinquante ans après l'abolition de la censure par la Révolution française, la question des rapports de l'écrivain avec la liberté d'expression. Mais, le Second Empire imposant un ordre moral, la justice engageait régulièrement des poursuites contre les écrivains qu'elle accusait de publier des œuvres immorales. C'est ainsi que, en 1853, les frères Goncourt avaient été poursuivis pour un article qui leur valut d'être blâmés. Et, au début de l'année 1857, un procès avait été intenté à Flaubert pour son roman "*Madame Bovary*" ; mais il avait été acquitté le 7 février.

Le même procureur, Ernest Pinard, qui avait requis contre Flaubert, prononça contre Baudelaire un réquisitoire modéré : il ne retint pas les arguments du "Figaro" ; il balaya celui de «l'offense à la religion» ; mais il maintint l'«offense à la morale publique», il fustigea le manque de «sens de la pudeur», il stigmatisa «la peinture lascive» du poème "*Les bijoux*" ou la «débauche» des "*Métamorphoses du vampire*", il cita encore largement les vers «scandaleux» de "*Le Léthé*", "*À celle qui est trop gaie*", "*Lesbos*", "*Femmes damnées*", "*Le reniement de Saint Pierre*", "*Abel et Caïn*", "*Les litanies de Satan*", "*Le vin de l'assassin*" ; il attribua au poète une «nature inquiète et sans équilibre», il considéra qu'il n'avait peut-être pas eu conscience des offenses qu'il commettait là. Il acheva en demandant aux juges une certaine pondération : «Soyez indulgents pour Baudelaire [...] Mais donnez, en condamnant au moins certaines pièces du livre, un avertissement devenu nécessaire.»

Me Gustave Chaix d'Est-Ange, qui avait fourni aux juges un exemplaire des "*Articles justificatifs*", prononça une plaidoirie très noble, où, tout en rappelant que «le juge n'est pas un critique littéraire», il commença en invoquant Flaubert, acquitté six mois plus tôt, et même Molière, «un écrivain qui s'y connaissait bien un peu», et dont il cita la préface du "*Tartuffe*", alors encore interdit : «Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants, le plus souvent, que ceux de la satire ; et rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts», ajoutant : «Est-ce de ma part quelque hors-d'œuvre inutile, puisque nous sommes tous aujourd'hui de l'avis de Molière?» Il continua en citant cette fois des œuvres auxquelles on aurait pu faire des reproches similaires : les nus en peinture ou en sculpture, et quelques œuvres littéraires plus ou moins cyniques ou salaces, dont les auteurs, La Fontaine, Voltaire, Rousseau, Lamartine, Balzac, Musset, Béranger, Gautier, George Sand, avaient pu publier des textes immoraux sans être inquiétés. Puis il signifia que «l'affirmation du mal n'en est pas la criminelle approbation». Il déclara aux juges : «M. Baudelaire a voulu peindre le vice avec des tons vigoureux et saisissants, parce qu'il veut vous en inspirer une haine plus profonde [...] Il va vous montrer tout cela pour le flétrir.» Il affirma que ses vrais sentiments sont exprimés dans "*Bénédiction*", montrant la beauté de l'œuvre, et en faisant une exégèse limpide. Enfin, il revendiqua l'indépendance de l'artiste.

Baudelaire ne tenta pas une fois de défendre le contenu de son livre ; pas une fois, il ne tenta d'expliquer aux juges qu'il n'acceptait pas la morale des policiers et des procureurs. Il la revendiqua au contraire, et, plutôt que de mettre en question le bien-fondé de leurs interdits, il accepta la honte secrète de mentir sur le sens de son recueil. Tantôt, en effet, il le présenta comme un simple divertissement, et il réclama, au nom de «l'art pour l'art», le droit d'imiter du dehors les passions sans les ressentir ; et, tantôt, il le présenta comme une œuvre édifiante destinée à inspirer l'horreur du vice.

Le 27 août, lui et ses éditeurs furent, à cause de «passages ou expressions obscènes et immorales», jugés coupables d'«un réalisme grossier et offensant pour la pudeur», condamnés respectivement aux fortes amendes de trois cents et deux cents francs, et à la suppression de six poèmes : "Les bijoux", "Le Léthé", "À celle qui est trop gaie", "Lesbos", l'une des "Femmes damnées" ("À la pâle clarté des lampes languissantes") et "Les métamorphoses du vampire".

Asselineau raconta : «En sortant de cette audience, je demandai à Baudelaire étourdi de sa condamnation : - Vous vous attendiez à être acquitté? - Acquitté ! me dit-il. J'attendais qu'on me ferait réparation d'honneur !» Malgré la relative clémence des jurés, ce jugement le laissait tout à fait abasourdi. Il ne démordait pas de cette idée : l'art n'a rien à voir avec la morale ; quiconque écrit pour enseigner ses contemporains est peut-être un excellent prédicateur, mais, à coup sûr, un mauvais poète. Bien que ses lettres à Poulet-Malassis montrent qu'il s'attendait à cette condamnation, et même qu'il la recherchait, il feignit d'éprouver un profond sentiment d'injustice, qui le fit renoncer à faire appel, sentiment qui n'allait plus le quitter.

Il reste que, comme il fallait s'y attendre, le procès, qui retint plus l'attention de la presse que la publication du recueil, qui rendit même Baudelaire célèbre, le public le voyant comme un énergumène peu recommandable qui s'évertuait à heurter le bon goût par la grossièreté de ses écrits et l'excentricité de ses manières, les caricaturistes le croquant d'une façon qui, d'ailleurs, l'amusa, aida à la vente du livre, les exemplaires qui avaient échappé à la saisie se monnayant sous le manteau trois fois plus cher que le prix marqué.

Le 30 août, Hugo écrivit à Baudelaire : «Vos "Fleurs du mal" rayonnent et éblouissent comme des étoiles. Continuez ! Je crie bravo de toutes mes forces à votre vigoureux esprit. [...] Une des rares décorations que le régime actuel peut accorder, vous venez de la recevoir. Ce qu'il appelle sa justice vous a condamné au nom de ce qu'il appelle sa morale. C'est une couronne de plus. Je vous serre la main, poète !»

Après avoir, semble-t-il, songé un moment à se rebeller contre l'arrêt du tribunal, il accepta de s'y soumettre, et, le 6 novembre, adressa même à l'impératrice une habile supplique : «*Je dois dire que j'ai été traité par la Justice avec une courtoisie admirable, et que les termes mêmes du jugement impliquent la reconnaissance de mes hautes et pures intentions. Mais l'amende, grossie des frais inintelligibles pour moi, dépasse les facultés de la pauvreté proverbiale des poètes, et, [...] persuadé que le cœur de l'Impératrice est ouvert à la pitié pour toutes les tribulations, les spirituelles comme les matérielles, j'ai conçu le projet, après une indécision et une timidité de dix jours, de solliciter la toute gracieuse bonté de Votre Majesté et de la prier d'intervenir pour moi auprès de M. le Ministre de la Justice.*»

En janvier 1858, l'amende fut ramenée de trois cents à cinquante francs.

* * *

Alors que, dans sa lettre du 30 décembre, il avoua : «*L'ennui naît de l'absence de curiosité, de désir. Ce que je sens, c'est un immense découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle d'un malheur vague, une défiance complète de mes forces, une absence totale de désirs, une impossibilité de trouver un amusement quelconque. Le succès bizarre de mon livre, et les haines qu'il a soulevées m'ont intéressé un peu de temps, et puis après cela je suis retombé. Je me demande sans cesse : À quoi bon ceci? à quoi bon cela? C'est le véritable esprit de spleen.*» il lui fallait envisager une nouvelle édition, ce qui lui fit s'écrier : «*Et les maudites "Fleurs du mal" qu'il faut recommencer ! [...] Redevenir poète, artificiellement, par volonté, rentrer dans une ornière qu'on croyait définitivement creusée, traiter un sujet qu'on croyait épuisé...*»

Cependant, il médita déjà sur les poèmes (les nouvelles «*fleurs*») qui allaient prendre la place de ceux qui avaient été condamnés, dans ce recueil qui n'avait pas été conçu comme un premier recueil de poèmes, mais comme un œuvre unique, susceptible de s'enrichir et même de se transformer dans une certaine mesure, non de faire place à un autre. Il pensait alors à six poèmes.

Me Gustave Chaix d'Est-Ange ayant été nommé procureur général, et «le condamné témoignant du repentir», une décision du garde des sceaux du 20 janvier 1858 réduisit l'amende du poète à cinquante francs. Celle des éditeurs fut maintenue.

Le 5 novembre, il envoya à Poulet-Malassis un poème intitulé *"Le possédé"*, en lui indiquant : «*Je commence à croire qu'au lieu de six fleurs, j'en ferai vingt.*» En effet, il produisit ensuite *"Le squelette laboureur"*, *"Obsession"*, *"Le cygne"*, *"Les sept vieillards"*, *"Les petites vieilles"*, *"Danse macabre"*, *"Le rêve d'un curieux"*, *"Rêve parisien"*. En fait, allaient s'ajouter trente-cinq poèmes dans les nouvelles "Fleurs du mal".

Le 21 février 1859, il écrivit à Sainte-Beuve : «*Nouvelles fleurs faites, et passablement singulières. Ici, dans le repos, la faconde m'est revenue.*»

Fin janvier, il envoya à Barbey d'Aurevilly trois poèmes : *"Le voyage"*, *"L'albatros"* (sa première version qui ne comptait que trois strophes) et *"Sisina"*. Fin février, chose tout à fait exceptionnelle, il les fit imprimer à Honfleur sur une demi-douzaine de placards, et en envoya à Sainte-Beuve, Flaubert, Asselineau, Poulet-Malassis.

Le 10 avril, il fit paraître, dans "La revue française", les poèmes *"Le voyage"*, *"L'albatros"* (sa seconde version qui comptait quatre strophes) et *"Sisina"*.

Le 29 avril, Baudelaire écrivit à Poulet-Malassis : «*Nouvelles "Fleurs du mal" faites. À tout casser, comme une explosion de gaz chez un vitrier.*» C'étaient *"Les petites vieilles"*, *"Les sept vieillards"*, *"Danse macabre"*.

Dans une lettre à Nadar du 16 mai, il souhaita, comme frontispice de la deuxième édition des *"Fleurs du mal"*, un «*squelette arborescent*» s'épanouissant en feuillages étranges, et protégeant de ses branches écartées «*plusieurs rangées de plantes vénéneuses, dans de petits pots échelonnés comme dans une serre de jardinier*», image que le peintre et graveur Félix Braquemond réalisa. Mais, quand le poète vit l'épreuve, il fut outré : «*L'horreur de Braquemond [...] ces fleurs étaient absurdes [...] comment pouvez-vous avoir encore confiance dans une interprétation d'une idée quelconque par un artiste quelconque !*» Cette idée ultra-romantique fut remplacée par son portrait à l'eau-forte dû à la pointe de Braquemond, d'après une photographie de Nadar.

Le 1^{er} janvier 1860, Baudelaire signa un contrat avec Poulet-Malassis pour la deuxième édition des "Fleurs du mal", des *"Paradis artificiels"*, et deux ouvrages intitulés *"Opinions littéraires"* et *"Curiosités esthétiques"*, où auraient été rassemblées les études de critique littéraire et de critique d'art (ce qui allait être réalisé seulement dans l'édition posthume de 1868-1870). Dans une lettre à sa mère du 1^{er} janvier, il se réjouit : «*Pour la première fois de ma vie, je suis presque content. Le livre est presque bien, et il restera, ce livre, comme témoignage de mon dégoût et de ma haine de toutes choses.*» Néanmoins, il lui arrivait de se demander si, une fois de plus, il n'avait pas forcé la dose dans ses imprécations démoniaques. Il allait consacrer l'année à préparer cette édition des *"Fleurs du mal"* qui ne reprendrait pas les six poèmes condamnés, mais ajoutait ceux composés depuis le procès, et qui avaient déjà parus dans différentes revues.

Le 15 novembre 1860, il reçut du ministre de l'instruction publique, une «indemnité littéraire» de cinq cents francs pour *"Les fleurs du mal"*.

Le 1^{er} janvier 1861, il écrivit à sa mère, lui déclarant, à propos des *"Fleurs du mal"* : «*Il restera, ce livre, comme témoignage de mon dégoût et de ma haine de toute chose.*»

Au début de février, il publia :

La deuxième édition (1861)

Le recueil comportait cent vingt-six poèmes, pas ceux qui avaient été interdits, mais trente-cinq nouveaux.

Il était encore organisé en six parties

Mais on trouvait ces modifications :

Dans la première partie, "Spleen et idéal" :

- La deuxième place était occupée par "**L'albatros**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "L'albatros").
- Étaient supprimées les «pièces condamnées» : "*Les bijoux*" - "*Le Léthé*" - "*À celle qui est trop gaie*" - "*Lesbos*" - "*Femmes damnées*" ("*À la pâle clarté..*") - "*Les métamorphoses du vampire*".
- Étaient introduits : "**XXI. Hymne à la beauté**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "Hymne à la beauté") - "**XXIII. La chevelure**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "La chevelure") - "**LXX. Sépulture**" - "**LXXI. Une gravure fantastique**" - "**LXXII. Le mort joyeux**" - "**LXXIX. Obsession**" - "**XXXV. Duellum**" - "**XXVII. Le possédé**" - "**XXXVIII. Un fantôme**" - "**XL. Semper eadem**" - "**LVI. Chant d'automne**" - "**LVII. À une madone**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "À une madone") - "**LVIII. Chanson d'après-midi**" - "**LIX. Sisina**" - "**LXIII. Le revenant**" - "**LVIV. Sonnet d'automne**" - "**LXV. Tristesse de la lune**" - "**LXXX. Le goût du néant**" - "**LXXXI. Alchimie de la douleur**" - "**LXXXII. Horreur sympathique**" - "**LXXXV. L'horloge**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "L'horloge") ;
- Étaient déplacés dans la partie : "**LX. Franciscæ meae laudes**" - "**LXI. À une dame créole**" - "**LXII. Moesta et errabunda**" - "**LXXXIII. L'héautontimorouménos**" - "**LXVI. Les chats**" - "**LXVII. Les hiboux**" - "**LXVIII. La pipe**" - "**LXIX. La musique**" - "**LXXIII. Le tonneau de la haine**" - "**LXXIV. La cloche fêlée**" - "**LXXV. Spleen : Pluviôse, irrité contre la ville entière**" - "**LXXVI. Spleen : J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans**" - "**LXXVII. Spleen : Je suis comme le roi d'un pays pluvieux**" - "**LXXVIII. Spleen : Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle**" - "**LXXXIV. L'irréremédiable**".
- Étaient déplacés dans "**Tableaux parisiens**" : - "**Le soleil**" - "**LXXXVIII. À une mendicante rousse**" - "**LXIII. Brumes et pluies**" - "**LXVII. Le crépuscule du soir**" - "**LXVIII. Le crépuscule du matin**";

La deuxième partie était devenue "Tableaux parisiens" : "**LXXXVI. Paysage**" - "**LXXXVII. Le soleil**" - "**LXXXVIII. À une mendicante rousse**" - "**LXXXIX. Le cygne**" - "**LXC. Les sept vieillards**" - "**LXCI. Les petites vieilles**" - "**LXCII. Les aveugles**" - "**LXCIII. À une passante**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "À une passante") - "**LXCIV. Le squelette laboureur**" - "**LXCV. Le crépuscule du soir**" - "**LXCVI. Le jeu**" - "**LXCVII. Danse macabre**" - "**LXCVIII. L'amour du mensonge**" - "**IC. Je n'ai pas oublié, voisine de la ville...**" - "**C. La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse...**" - "**CI. Brumes et pluies**" - "**CII. Rêve parisien**" - "**CIII. Le crépuscule du matin**".

La troisième partie était devenue "Le vin" et reprenait les poèmes de l'ancienne quatrième partie de ce titre.

La quatrième partie, intitulée "Fleurs du mal", reproduisait l'ancienne deuxième partie, à l'exception des poèmes "*Lesbos*" et "*Les métamorphoses du vampire*".

La cinquième partie, intitulée "Révolte", reproduisait l'ancienne troisième partie.

La sixième partie, intitulée "La mort", reproduisait l'ancienne cinquième partie, avec l'ajout de "**CXXIV. La fin de la journée**" - "**CXXV. Le rêve d'un curieux**" - "**CXXVI. Le voyage**" (voir, dans le site, BAUDELAIRE, "Le voyage").

Commentaire

Dans cette deuxième édition :

- "Spleen et idéal" groupait quatre-vingt-cinq poèmes, dont étaient nouveaux "L'albatros" "Hymne à la Beauté", "La chevelure", "Le possédé", "Un fantôme", "À une madone", "L'horloge".

- "Tableaux parisiens" était une nouvelle partie, formée de huit poèmes qui, en 1857, se trouvaient dans "Spleen et idéal", et de dix poèmes parus dans des revues entre 1857 et 1861. Certains étaient inspirés sans doute par les gravures de Meryon, et d'autres par Goya. Tandis que "Spleen et idéal" ne concerne guère que lui (tout au moins directement), cette section a une portée beaucoup plus générale. Ici, le poète se plonge dans le spectacle de la ville dont le fantastique insolite, à la faveur de ses correspondances avec la vie intérieure, engendre des poèmes dont l'ampleur était assez exceptionnelle chez lui. Il commence par un ironique "Paysage", où, pour sortir du cercle vicieux de l'aspiration à l'idéal et de la retombée dans le «spleen», il se livre à la foule et à «la fourmillante cité pleine de rêves», cette grande ville où, plus qu'ailleurs, fleurit le mal, qui lui impose à la fois le miroir multiplié de sa laideur, et le mirage d'un lieu magique, fantasmatique, où se perdre, c'est aussi se retrouver. Puis il montre ou se souvient d'hôpitaux, de palais, de tableaux, de vieux livres, de maisons de jeu, de faubourgs, de mendiantes, de vieillards, de petites vieilles, d'aveugles. On ne peut pas ne pas remarquer que la sévérité impitoyable qu'il exerçait à l'encontre de lui-même faisait place à une sympathie et à une compassion profonde à l'égard des autres, vieillards, malades, prostituées ou voleurs. Il tente de se noyer dans la foule anonyme pour y dénicher une forme de beauté. Mais il éprouve aussi du dégoût : «Ô cité ! / Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et beugles, // Éprise du plaisir jusqu'à l'atrocité» ("Les aveugles") ; il se plaint : «La rue assourdissante autour de moi hurlait» ("À une passante"). Ce thème allait être particulièrement exploité dans "Petits poèmes en prose" dont un autre titre est justement "Le spleen de Paris". Baudelaire inaugura donc ce courant de la poésie urbaine qui allait connaître dans la suite, sous des formes diverses, un considérable développement. Deux des poèmes, qui rapportent des souvenirs d'enfance, et eux aussi privés de titre, montrent combien il était resté attaché à cet innocent paradis.

- "Le vin" groupait quatorze poèmes, qui, dans la première édition, marquaient, entre "Spleen et idéal" et le groupe des "Fleurs du mal", une sorte d'intermède ; qui, suivant désormais "Tableaux parisiens", relevaient davantage du pittoresque de cette section, n'apparaissaient plus comme une possibilité véritable de libération.

- "Fleurs du mal" ne groupait plus que neuf poèmes.

- "Révolte" groupait toujours trois poèmes, et cette partie prenait un accent plus redoutable parce que rapprochée de la suivante.

- "La mort" se vit enrichie de trois poèmes beaucoup plus sombres. Après ces chants d'espérance que sont "La mort des amants", "La mort des pauvres" et "La mort des artistes", l'inquiétude fait surgir un doute avec "Le rêve d'un curieux" qui faisait cette hypothèse : si la vie aboutissait au néant, si le rideau se levait sur une scène vide. Enfin, le dernier poème, "Le voyage", qui est celui d'une vie humaine, devenait la conclusion générale du recueil dont il récapitule tous les thèmes principaux, est le dernier cri de l'esprit en proie au spleen, le constat d'une condition humaine désespérée, désespérante, même si la mort apporte une douce consolation, car, Baudelaire n'ayant pas voulu fermer le livre sur un échec, à la fin du poème, quand toutes les possibilités terrestres ont été épuisées, se tourne vers le dernier remède, le grand «voyage» vers un autre monde, invite à aller, avec toute la force du dernier élan, à la rencontre de la mort, l'inconnu suprême, et donc, aussi, la promesse d'un «ailleurs» que nous ne pouvons nous figurer. Il nous propose de :

«Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !»

* * *

Ainsi les nouveaux poèmes compensèrent largement l'abandon des «pièces condamnées» en 1857, dans la mesure où il s'agissait de certaines des plus grandes réussites de Baudelaire. La perte de ses illusions et de ses espoirs avait fait que, pour lui, l'axe du recueil s'était déplacé, que son organisation avait été sensiblement modifiée. À l'intérieur de chaque partie, quelques poèmes déplacés ou ajoutés accentuaient l'impression de désespérance. Ainsi, le cycle des poèmes adressés à Mme Sabatier s'ouvrait désormais par des vers qui révélaient la signification de l'ensemble : le grand espoir n'était qu'illusion, et le cœur du poète s'était enivré d'un mensonge. De même, les poèmes par lesquels en 1857 s'achevait la série de "*Spleen et idéal*" et qui n'étaient pas sans laisser une impression d'apaisement, étaient désormais dispersés et comme noyés dans un ensemble d'une tonalité plus sombre. Baudelaire avait voulu imposer l'idée que ce sont les perversions de "*Fleurs du mal*", la "*Révolte*" et "*La mort*" qui indiquent le vrai sens du livre.

Signalons qu'il avait conçu une "*Ébauche d'épilogue*" où il s'adressait à la ville de Paris, et lui disait finalement : «*Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.*»

Cette deuxième édition, tirée à mille cinq cents exemplaires, que le garde des sceaux décida de ne pas poursuivre, assura la consécration du poète qui avait été auparavant condamné. Il connut alors la renommée, en dépit d'articles plus moins hostiles :

- "La revue anecdotique" affirma : «L'étrange a trouvé désormais son poète».

- "Le Figaro" reprocha à l'auteur, dont il ne nia pas le talent, de se complaire dans «un impur mélange de païenne corruption et d'austérité catholique outrée».

- "La causerie" décréta que «jamais homme plus violent n'a chanté des choses plus nulles dans une langue plus impossible. Quel malheur que M. Baudelaire ne veuille pas se prendre au sérieux. Il est vrai, entre nous, que la chose n'est pas facile.»

- "La revue des deux mondes" posa cette question ironique : «Que serait une société, que serait une littérature qui accepteraient M. Charles Baudelaire pour leur poète?»

Il y eut bien un article élogieux de Leconte de Lisle dans "La revue européenne", qui se montra sensible à «l'aspect étrange et puissant» de l'œuvre, en souligna la «conception neuve, une dans sa riche et sombre diversité» ; mais il s'agissait d'un simple échange de bons procédés, Baudelaire ayant consacré, dans l'intervalle, une notice chaleureuse à l'auteur des "*Poèmes barbares*".

Hugo salua un «beau volume complet».

Villiers de L'Isle-Adam lui écrivit : «Quand j'ouvre votre volume, le soir, et que je relis vos magnifiques vers dont tous les mots sont autant de railleries ardentes, plus je les relis, plus je trouve à reconstruire. Comme c'est beau, ce que vous faites ! [...] C'est royal, voyez-vous, tout cela. Il faudra bien que, tôt ou tard, on en reconnaisse l'humanité et la grandeur, absolument [...] Mais quel éloge que le rire de ceux qui ne savent pas respecter !»

Surtout, quelques mois plus tard, le 6 novembre, il eut la satisfaction de lire, dans "The spectator", sur "*Les fleurs du mal*", une anonyme chronique enthousiaste, qui avait été écrite par son premier et glorieux disciple en Angleterre, A. C. Swinburne, et il se hâta de l'envoyer à sa mère.

Dès le mois de juillet 1861, Baudelaire songeait déjà à une «édition définitive» des "*Fleurs du mal*" qui aurait compris sept poèmes non encore parus en volume.

En novembre, il fit paraître dans "La revue européenne", le sonnet intitulé "**Recueillement**" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "Recueillement"](#)). On a supposé, avec une grande probabilité, qu'il n'était pas achevé au début de l'année, à l'époque où il faisait imprimer la nouvelle édition de son recueil.

Le 24 mai 1862, il céda à Poulet-Malassis et de Broise le droit de reproduction exclusif de ses œuvres littéraires parues ou à paraître.

Le 12 novembre, Poulet-Malassis fit faillite, fut arrêté sur la plainte d'un imprimeur, et incarcéré à la prison des Madelonnettes, à Paris. Cela mit le comble au désarroi de Baudelaire.

Le 13 janvier 1863, se croyant sans doute (et à tort) libéré de ses engagements envers Poulet-Malassis du fait de sa faillite, il céda à Hetzel le droit de publication des *"Fleurs du mal"*.

À la fin février 1866, à Bruxelles, ayant donné son accord (en demandant cependant : «*Surtout que cela ait l'air d'être fait sans mon aveu*»), il permit à Poulet-Malassis, exilé en Belgique où il continuait d'imprimer clandestinement des textes prohibés, de publier, à deux cent soixante exemplaires : **"Les épaves de Charles Baudelaire"**, recueil de vingt-trois poèmes où on trouve les *"Pièces condamnées, tirées des "Fleurs du mal"* et des poèmes «*auxquels M. Charles Baudelaire n'a pas cru devoir faire place dans l'édition définitive des "Fleurs du mal"*». Parmi eux, sous le titre *"Galanteries"*, deux, *"Les promesses d'un visage"* et *"Le monstre"*, sont d'une extrême crudité de ton. Du fait de la couverture du livre, une eau-forte de Félicien Rops qui avait représenté ce squelette arborescent «*traité d'une manière ultra-romantique*» que Baudelaire avait demandé pour la deuxième édition des *"Fleurs du mal"*, Poulet-Malassis fut, le 6 mai 1866, condamné par le tribunal correctionnel de Lille à un an de prison. Mais, comme il était alors hors d'atteinte, la décision judiciaire ne put guère être suivie d'effet.

Le livre allait être réimprimé à deux reprises, en 1868 et en 1874, sans qu'il y ait d'autre réaction de la justice.

Le 31 mars 1866, Catulle Mendès fit paraître, dans l'anthologie intitulée *"Le Parnasse contemporain"*, un ensemble de poèmes de Baudelaire auquel il donna le titre de **"Les nouvelles "Fleurs du mal"**, recueil de seize poèmes où se trouvaient en particulier : *"Épigraphe pour un livre condamné"*, *"L'examen de minuit"*, *"Madrigal triste"*, *"À une Malabaraise"*, *"Le jet d'eau"*, *"Recueillement"*, *"Le gouffre"*. Y fut ajouté un *"Complément aux "Fleurs du mal" de Charles Baudelaire"* qui était les six poèmes condamnés.

Après sa mort furent publiées, en 1868-1869, par Asselineau et Banville, qui s'étaient faits les gardiens de sa mémoire, **"Les œuvres complètes de Charles Baudelaire"** dont le premier tome, qui parut en décembre 1868, contenait :

La troisième édition (1868)

Le poème liminaire était rebaptisé *"Préface"*.

Le recueil compta cent cinquante-cinq poèmes.

Furent introduits :

- Dans la partie intitulée *"Spleen et idéal"* : *"À Théodore de Banville"* - *"Vers pour le portrait de M. Honoré Daumier"* - *"Sépulture d'un poète maudit"* - *"Le calumet de paix"* - *"La prière d'un païen"* - *"Le couvercle"* - *"L'imprévu"* - *"L'examen de minuit"* - *"Madrigal triste"* - *"L'avertisseur"* - *"À une Malabaraise"* - *"La voix"* - *"Hymne"* - *"Le rebelle"* - *"Les yeux de Berthe"* - *"Le jet d'eau"* - *"La rançon"* - *"Bien loin d'ici"* - *"Le coucher du soleil romantique"* - *"Sur "Le Tasse en prison" d'Eugène Delacroix"* - *"Le gouffre"* - *"Les plaintes d'un Icare"* - **"Recueillement"** (voir, dans le site, BAUDELAIRE, *"Recueillement"*).

- Dans la partie intitulée *"Tableaux parisiens"* : *"Lola de Valence"* - *"La lune offensée"*.

- Dans la partie intitulée *"Fleurs du mal"* : *"Épigraphe pour un livre condamné"*.

Commentaire

Asselineau et Banville s'acquittèrent de leur mission en toute conscience ; mais ils manquaient de recul, et l'œuvre n'avait pas encore été l'objet d'une étude approfondie.

Ils ne repriront pas les poèmes condamnés par le tribunal, et ils introduisirent des poèmes trouvés dans les papiers de Baudelaire, dont, cependant, il n'avait pas prévu la disposition, qui ne figuraient ni

dans les deux éditions précédentes, ni dans "*Les épaves*" ni dans "*Les nouvelles fleurs du mal*". La bonne chrétienne qu'était la mère de Baudelaire aurait voulu que soit supprimé "*Le reniement de saint Pierre*", mais ils refusèrent, et elle capitula !

Du fait que "*Le calumet de paix*" et "*À Théodore de Banville*" (sonnet que Baudelaire lui avait un jour aimablement adressé !) n'avaient aucunement le droit de figurer dans "*Les fleurs du mal*", et que les poèmes condamnés n'avaient pas été inclus, c'est la deuxième édition qui s'imposa comme définitive.

À de trop rares exceptions (en particulier, l'édition du centenaire, en 1957, qui présenta une disposition aussi conforme qu'on peut le supposer aux intentions de Baudelaire, en complétant simplement l'édition de 1861 par les poèmes supplémentaires, mais cette fois dans le respect de la composition, presque aucune édition aujourd'hui ne propose le recueil dans la version, savamment élaborée, avec un total, évidemment symbolique, de cent poèmes, que le poète publia spontanément et librement, alors que toutes les versions ultérieures étaient et restent celles d'un écrivain censuré, et d'un être profondément blessé.

L'étude des "*Fleurs du mal*", en tant que livre, selon le vœu et la pensée de Baudelaire, présente donc avant tout un problème d'éditions.

André Durand

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

[Contactez-moi](#)

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com