

INTRODUCTION

I. **LES FLEURS DU MAL, POINT FOCAL DE L'ŒUVRE DE BAUDELAIRE**

Contrairement à une idée reçue, Baudelaire n'est pas, comme Rimbaud ou Lautréamont, l'homme d'une seule œuvre. Il a fait preuve dans son activité littéraire d'un grand éclectisme* et s'est essayé à tous les genres, avec certes plus de bonheur pour la poésie et la critique d'art que pour le théâtre. Il n'est pas non plus Victor Hugo et ne manifeste pas cette boulimie* de textes du chef de file romantique. **Son œuvre se caractérise néanmoins par la diversité.** Il faut donc renoncer au mythe du poète paresseux, entretenu par les fragments de *Fusées* et de *Mon cœur mis à nu*. Si l'on rassemble tous ses articles de critique d'art, ses poèmes en prose et son œuvre poétique, on obtient une somme plus qu'honorable. Cependant *Les Fleurs du Mal* occupent dans cet ensemble une place centrale, incomparable, indétrônable.

Baudelaire lui-même a accordé **une importance capitale à son recueil**. Pendant plus de vingt ans, il en a composé les pièces, ne cessant de les retravailler, de les réécrire, de les réorganiser. Les premiers poèmes datent en effet des années 1840, tandis que les derniers ont été écrits afin de compléter la seconde édition de 1861. Cette dernière propose trente-cinq poèmes nouveaux, dont la section des *Tableaux parisiens*, et modifie l'ordre de tout le recueil. C'est dire si Baudelaire était préoccupé par l'équilibre de ce volume.

Contrairement aux *Illuminations* de Rimbaud, *Les Fleurs du Mal* sont le **fruit d'une lente gestation**, le résultat d'un labeur douloureux, lent et difficile, le produit de toute une vie vouée à la littérature. Il semble donc évident et juste que Baudelaire soit considéré avant tout comme le poète des *Fleurs du Mal*, qui est certainement un des recueils les plus aboutis de la poésie française. Lorsque le poète désigne, dans ses projets de préface, cette œuvre comme un « livre essentiellement inutile », un « petit livre », un « produit discordant de la *Muse des derniers jours* », il faut y voir d'abord une preuve de modestie mais aussi une litote* ironique destinée à ses détracteurs. Il est rare qu'un poète consacre vingt ans de sa vie à une centaine de poèmes. Cet effort n'a-t-il pas été amplement récompensé par l'accueil posthume et unanime qu'a reçu le recueil ?

Les Fleurs du Mal, au regard de l'ensemble de l'œuvre de Baudelaire, jouent aussi le rôle d'un point focal d'où partent et où reviennent tous ses autres écrits. **Elles sont le centre de son œuvre, au sens géométrique du terme, le point autour duquel tous ses textes gravitent et s'organisent.**

Dès les années 1840, Baudelaire s'intéresse à **la critique d'art** et s'efforce d'en vivre en plaçant ses articles dans des journaux ou des revues. C'est ainsi que se constitue peu à peu une abondante œuvre en prose, qui en fait un des plus grands critiques d'art de la période moderne. De ces articles, dont les plus célèbres sont les « Salons » (1845, 1846, 1859), « L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix » (1863) et « Le Peintre de la vie moderne » (1863), se dégage une définition inédite de la modernité artistique. Or, dans ces analyses visionnaires des œuvres de Constantin Guys ou de Delacroix, on peut lire aussi une profession de foi théorique, dont *Les Fleurs du Mal* ne seraient que la mise en pratique. Dans un mouvement dialectique*, l'œuvre critique de Baudelaire et sa poésie se répondent, se font constamment écho l'une l'autre.

De même, on ne peut lire les traductions qu'il a faites des contes et des écrits théoriques de **Poe** (1852-1855), sans y retrouver le ton et la couleur si particulières des *Fleurs du Mal*. Baudelaire traducteur et Baudelaire poète se confondent, à tel point que certains passages sont davantage des interprétations que des traductions.

« La Fanfarlo », unique nouvelle parue en 1847, peut elle aussi être interprétée comme une **anticipation en prose des *Fleurs du Mal***. Son héros, Samuel Cramer, n'est-il pas un des avatars* de la figure du poète, qui trouvera sa représentation la plus aboutie dans le recueil ? Mais ce sont surtout les thèmes de cette nouvelle qui nous ramènent à l'œuvre poétique : la double figure féminine, le tiraillement entre la fascination pour l'animalité et la soif d'idéal, la vie et la poésie. « La Fanfarlo » est donc aux *Fleurs du Mal* ce que *Jean Santeuil* est à *La Recherche du temps perdu* : un avant-goût, une prémonition, une promesse.

En revanche, les *Petits Poèmes en prose*, intitulés *Le Spleen de Paris*¹, sont en quelque sorte la leçon esthétique tirée des *Fleurs du Mal*. Là encore, Baudelaire accomplit un travail de longue haleine, commencé en 1855 et achevé seulement à sa mort. La première édition qui les rassemble en 1869 est d'ailleurs posthume. Or ces poèmes en prose, comme leur nom l'indique, abandonnent le carcan formel des strophes et des vers. De cette nouvelle liberté, naît une prose poétique très dense, ciselée, qui offre pourtant la même esthétique que celle des *Fleurs du Mal*. Ici encore, « le beau est toujours bizarre » et élabore un univers insolite, partagé entre le quotidien et le surgissement d'une réalité déroutante. Il n'est donc point étonnant de découvrir dans ces deux recueils **une communauté de thèmes, une gémellité d'images** : Paris, le spleen, les femmes, le rôle de l'artiste, la beauté. Certaines pièces jouent même de cette ressemblance et portent un titre identique dans les deux œuvres, comme « L'Invitation au voyage » et « Le Crépuscule du soir ».

1. Cf. Étude sur *Le Spleen de Paris*, Résonances, Ellipses.

Il faut juger aussi *Les Paradis artificiels* (1860) comme un écho à la quatrième section des *Fleurs du Mal* (*Le Vin*). Baudelaire évoque, en poésie et en prose, cette échappatoire illusoire au spleen qu'est l'ivresse et dans un cas comme dans l'autre, il en tire les conséquences métaphysiques.

Enfin, les fragments posthumes — *Fusées* et *Mon cœur mis à nu* — ne sont pas seulement constitués d'aphorismes* cyniques. On y découvre aussi çà et là des définitions esthétiques qui ne trouvent leur pleine consécration que dans *Les Fleurs du Mal*.

La première conclusion à tirer de ces liens qui unissent les différents textes de Baudelaire aux *Fleurs du Mal* est qu'il ne faut jamais considérer l'œuvre d'un artiste comme une juxtaposition de pièces isolées mais bien au contraire comme un ensemble cohérent et dynamique. Ainsi, les œuvres de Baudelaire s'appellent et se répondent ; elles manifestent toutes une seule parole qui, grâce à des accents différents, élabore une esthétique inédite. **Les Fleurs du Mal sont donc la pierre de touche de toutes les recherches baudelairiennes, leur point de départ et leur aboutissement**, le centre et le cœur de son expérience littéraire et humaine.

II. **LES FLEURS DU MAL, ŒUVRE PHARE DE LA LITTÉRATURE**

Dans son recueil critique intitulé *L'Improbable et autres essais*, Yves Bonnefoy, un de nos grands poètes contemporains, inaugure ainsi le chapitre qu'il consacre à Baudelaire :

Voici le maître-livre de notre poésie : *Les Fleurs du Mal*.

Ainsi, ce petit recueil d'une bonne centaine de poèmes, qui fut composé avec tant de difficultés, qui se heurta à de si nombreux écueils, est aujourd'hui considéré comme l'une des plus grandes œuvres poétiques de ces cent cinquante dernières années.

La malédiction n'a donc pas poursuivi Baudelaire au-delà du tombeau. Rarement, une œuvre aussi méconnue du vivant de son auteur aura reçu **un accueil posthume aussi chaleureux et unanime**. À la mort de Baudelaire en 1867, peu nombreux sont pourtant ceux qui sont convaincus du génie du poète. Certes, Gautier, Hugo, Flaubert et Barbey d'Aurevilly* ne se sont pas mépris sur la valeur des *Fleurs du Mal*. Baudelaire est également reconnu et encensé dans les cercles poétiques de l'époque. Mais cette aura est encore confidentielle, car les critiques et le public sont loin de partager tous cette opinion. Certains prédisent une existence éphémère au recueil et n'y voient qu'un phénomène de mode ; la plupart l'ignorent. Pourtant **Rimbaud, Laforgue***, Verlaine et Mallarmé vont instituer, à juste titre, Baudelaire comme **le père de la modernité**. Leurs œuvres lui rendent un hommage éloquent. Mais il faut attendre les débuts du XX^e siècle pour que Baudelaire devienne l'objet de grands travaux universitaires et soit enfin reconnu par la critique et le monde des lettres dans son ensemble. En 1924, Paul Valéry, dans *Variété II*, consacre *Les Fleurs du Mal* comme l'œuvre phare de la poésie moderne :

Je puis donc dire que s'il est, parmi nos poètes, des poètes plus grands et plus puissamment doués que Baudelaire, il n'en est point de plus important.

Cette importance se mesure à l'aune de la postérité de Baudelaire, père de la modernité. Sa place est si déterminante dans l'histoire de la littérature que les anthologies et les ouvrages d'histoire littéraire lui consacrent un chapitre isolé. Car Baudelaire ne fait partie d'aucune des chapelles littéraires de son époque. **Ni romantique, ni adepte de l'art pour l'art, ni symboliste***, il est **pourtant tout cela à la fois et bien plus encore**. Baudelaire est un auteur atypique et fondateur. Son influence rayonne encore près d'un siècle et demi après la parution des *Fleurs du Mal*.

La place du recueil dans l'histoire de la littérature est aussi une place charnière, car Baudelaire est le poète qui signe la mort du classicisme et annonce l'âge d'or de la modernité. Entre passé et avenir, sa situation est donc ambivalente. Il enterre l'éloquence et révèle au grand jour cette modernité qu'il n'a cessé d'analyser dans ses écrits esthétiques et dont il a finalement trouvé la clef dans sa poésie.

Baudelaire doit en effet beaucoup au classicisme : sa formation, sa culture, ses goûts littéraires sont surtout classiques. Or le classicisme de sa poésie est un classicisme formel, qui consacre le triomphe du sonnet et de l'alexandrin. Contrairement à Rimbaud, Baudelaire ne cherche pas à faire table rase du passé ; bien au contraire, il en fait le terreau de sa poésie. Mais ce respect du passé n'en ferait pas le poète le plus important de son siècle, s'il n'était aussi l'inventeur d'une nouveauté essentielle en poésie. **Nouveauté de ton, de sujet et surtout d'esthétique.** Car **Baudelaire renouvelle la conception du beau poétique**, en annihilant la frontière entre sujets bas et nobles, comme en témoigne ce vers du « Cygne » (89) :

Tout pour moi devient allégorie.

Cette esthétique est également inédite car elle se fonde sur le Mal, sujet poétique par excellence et critère du beau, ainsi définis dans les projets de préface aux *Fleurs du Mal* :

Des poètes illustres s'étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique. Il m'a paru plaisant, et d'autant plus agréable que la tâche était plus difficile, d'extraire la beauté du Mal.

Et ce mal, Baudelaire le découvre en lui-même. Cette introspection perpétuelle et sans complaisance, **cette exploration des profondeurs de la conscience est ce qui fonde la modernité poétique de Baudelaire.** La nouveauté de cette esthétique ne réside donc pas tant dans le choix du mal comme « province poétique » mais dans la découverte que ce mal gît à l'intérieur de l'être. Baudelaire

occupe donc une place charnière dans l'histoire de la littérature **car il fonde une nouvelle conception du beau en poésie**. Baudelaire est enfin le premier des modernes car il fait de l'insolite la clef de voûte du quotidien. Fondateur du fantastique moderne, il transfigure la réalité et fait apparaître ici ou là des visions inédites, inquiétantes, étranges. C'est dans cette alchimie entre présent et passé, entre réel et surnaturel que réside la modernité d'une poésie profondément originale.

On ne saurait énumérer les hommes de lettres qui depuis 1857 se réclament de Baudelaire, non seulement en France mais aussi dans le monde. On ne saurait non plus dénombrer de manière exhaustive tous les articles, tous les jugements consacrés à la centaine de poèmes des *Fleurs du Mal*. Le rayonnement d'une telle œuvre n'est-il pas dû finalement à son irréductible mystère, comme le définissait Claude Pichois dans son introduction aux *Œuvres complètes* de Baudelaire publiées dans « La Bibliothèque de la Pléiade » en 1975 ?

Cette énigme est la raison même de sa vie posthume. Tant d'œuvres paraissent plus modernes. La sienne n'a pas livré, ne livrera pas son dernier mot. Elle ne cesse de s'expliciter, sans jamais s'épuiser.

Gageons que ce mystère est le garant du plaisir toujours renouvelé de la lecture des *Fleurs du Mal*, œuvre maîtresse de notre poésie, point de départ de la modernité artistique.

L'ŒUVRE ET SES CONTEXTES

I. LES CONTEXTES

1. Baudelaire, poète maudit ?

A. Sous le signe du guignon

Perdu dans ce vilain monde, coudoyé par les foules, je suis comme un homme lassé dont l'œil ne voit en arrière, dans les années profondes, que désabusement et amertume, et devant lui qu'un orage où rien de neuf n'est contenu, ni enseignement, ni douleur.

Tel est le **constat amer de Baudelaire** (*Fusées* [14]) dans les dernières années de sa vie. Son existence n'a en effet guère été épargnée par les malheurs et les difficultés. **Peut-on aller jusqu'à parler de malédiction** ou, selon ses propres termes, de « guignon » ?

Baudelaire n'a que six ans à la mort de son père, en 1827. Un an plus tard, il accepte en apparence le remariage de sa mère avec le chef de bataillon Aupick. Mais, dès les années 1840, à cause du choix de vie et de carrière de Baudelaire, de violents conflits opposent le poète à son beau-père, jusqu'à leur rupture définitive en 1845. Après avoir été interne au lycée Louis-le-Grand, dont il a été renvoyé en 1839 pour un motif obscur, Baudelaire, qui a obtenu malgré tout son baccalauréat, s'inscrit à la faculté de droit. Mais sa décision d'être homme de lettres est déjà prise. Il n'assiste à aucun cours, fréquente un milieu artiste, rencontre Sara dite « la Louchette », avec qui il a une liaison. Effrayés par cette vie dissolue, sa mère et le général Aupick le persuadent de partir pour Calcutta sur le « Paquebot-des-mers-du-Sud ». Il ne dépasse pas l'île Maurice et rentre à Paris neuf mois plus tard, plein de bonnes résolutions. En