

Trinity College

Trinity College Digital Repository

Senior Theses and Projects

Student Scholarship

Spring 2014

"J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or": l'Evolution Morale des Fleurs du Mal

Rebecca L. Prigot

Trinity College, rebecca.prigot@trincoll.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses>



Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

Recommended Citation

Prigot, Rebecca L., ""J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or": l'Evolution Morale des Fleurs du Mal". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2014.

Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/410>

Trinity College
HARTFORD CONNECTICUT

TRINITY COLLEGE

Senior Thesis

« J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or »: l'Evolution Morale des Fleurs du Mal

submitted by

Beck Prigot '14

In Partial Fulfillment of Requirements for

the Degree of Bachelor of Arts

2014

Director: Sara Kippur

Introduction: l'invitation au trouble

On peut dire que 1857 est l'année que la littérature et la loi ont fait la guerre aux lecteurs à Paris.

Avant que le moment fatidique se soit passé, le terrain était préparé. Une loi, acceptée le 17 mai 1819, a déclaré que « tout outrage à la morale publique et religieuse, ou aux bonnes mœurs, par l'un des moyens énoncés en l'article 1^{er}, sera puni d'un emprisonnement d'un mois à un an, et d'une amende de 16F à 500F. »¹ Quelques auteurs (Pierre-Jean de Béranger--qui mourra en 1857--, Auguste Luchet, et Xavier de Montépin) avaient déjà été poursuivi sous les termes de cette loi, et chaque auteur a souffert la destruction d'une œuvre comme résultat.

Dans une année où il y avait la lettre fictionnelle contre la lettre de la loi, un autre intermédiaire a joué un grand rôle: *Le Figaro*. Selon W. T. Bandy, « despite its unsavory reputation, the Figaro was the most powerful, as well as the most despised member of the petite presse. [...] [I]ts spicy columns were as eagerly read by the government ministers as they were by cafe society, and its accusations, regardless of their merit, were too widely publicized to be ignored. »² Le fait que ce « irresponsible sheet » pouvait être un des facteurs aux soucis légaux d'un auteur est un exemple de l'ironie; « Villemessant, its editor, was himself accustomed to spend frequent days in court, defending himself against libel actions or prosecution resulting from his persistent violation of the law prohibiting duelling. »³ Selon Bandy, le pouvoir légal (quoique indirect) que *Le Figaro* a tenu « is a perfect illustration of the

¹ « [D]es discours, des cris ou menaces proférés dans des lieux ou réunions publics, [...] des écrits, des imprimés, des dessins, des gravures, des peintures, ou emblèmes vendus ou distribués, mis en vente, ou exposés dans des lieux ou réunions publics, [et] des placards ou affiches exposés au regard du public. »

² Bandy 196.

³ Ibid.

cultural and ethical level that prevailed in the government of Napoleon III, a hegemony of semi-royal bastards and unscrupulous parvenus. »⁴

En août 1857, Eugene Sue est mort, pendant la poursuite judiciaire de son livre Les Mysteres du peuple. Malgré cela, les autorités (parmi lesquelles était Ernest Pinard) ont décidé de continuer le procès. A leurs yeux, ce livre a représentait tout ce que la littérature de l'époque ne devait pas être: chez lui, il y avait une « haine des institutions et du gouvernement de son pays, [...] un but évident de démoralisation. »⁵ Selon eux, le lecteur « y trouve, [...] dans chaque volume, à chaque page, la négation ou le renversement de tous les principes sur lesquels reposent la religion, la morale et la société. »⁶ Comme résultat, le livre a été marqué par une grande liste d'accusations:

Outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs. Outrage à la religion catholique.

Excitation à la haine et au mépris des citoyens les uns contre les autres. Excitation à la

haine et au mépris du gouvernement. Apologie des faits qualifiés crimes ou délits par la

loi pénale. Attaque contre le principe de l'autorité.⁷

Ce pléthore d'accusations était une vraie anomalie dans le système légal, même pendant cette époque: selon Elisabeth Ladenson, « It is rare, even in nineteenth-century literary trials, to find such a panoply of accusations against a single work. »⁸ En fin de compte, l'éditeur du livre a été condamné à deux mois de prison et a dû payer une amende de 2000 francs; l'imprimeur, un mois et 1000 francs. (Si il avait vécu, Sue aurait dû servir une année en prison, et aurait dû payer une amende de 6000 francs.) La destruction du livre était ordonnée aussi, mais, comme

⁴ Ibid.

⁵ Leclerc 371.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ Ladenson 2.

Ladenson le commente, « since it had already been sold by subscription it is difficult to see how this could have been carried out. »⁹

La même année, Gustave Flaubert était en procès à cause de son roman Madame Bovary. Malgré l'accusation d'« outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs, » Flaubert, son éditeur, et son imprimeur ont été complètement acquittés. Le procès a seulement ajouté à la célébrité de Flaubert et du livre, au point que, selon Ladenson, « the trial remains literally part of the novel. Most editions of the novel available in French, from the prestigious Bibliothèque de la Pléiade volumes of Flaubert's complete works to the cheapest paperbacks designed for casual readers and students, contain the transcript of the trial proceedings. The first edition of Madame Bovary to feature the trial dates from the author's lifetime and was published with his consent. »¹⁰ Cette célébrité a débordé aussi le procès de Baudelaire: comme je discuterai dans le chapitre suivant, la plaidoirie par l'avocat de Baudelaire a été inspiré par le procès de Flaubert, et les deux auteurs ont correspondu avant et pendant les troubles légaux de Baudelaire.

Finalement, il y avait le procès de Charles Baudelaire: le centre de cette thèse. En écrivant ceci, j'avais deux buts: suivre le processus de publication, censure, et sanction d'un livre, et ajouter une autre voix à la panoplie d'analyses des œuvres de Baudelaire. En particulier, je voulais souligner la nature problématique des « pièces condamnées »: bien que quelques sources font allusion leurs problèmes, il n'y a une discussion des toutes les poèmes d'une perspective moderne (c'est-à-dire, plus féministe). Dans mon premier chapitre, je trace la controverse qui a suivi la publication du livre, qui a commencé même avant le procès et la

⁹ Ladenson 3.

¹⁰ Ladenson 18.

censure infâmes. Comme on verra, cette controverse n'était pas limitée seulement à la France: la Russie a aussi censuré le livre. Mais, comme on verra aussi, au moins un lecteur a refusé d'être passif à cette censure. Dans mon second chapitre, j'analyse les six « pièces condamnées », qui, comme je discute, sont également innovateurs (dans l'époque de Baudelaire) et problématiques (dans notre époque). A la fin, je discute le possibilité de la recherche plus profondément au résultat de ce reconnaissance des poemes comme problematiques.

L'histoire d'un scandale

A la parution des Fleurs du Mal, tout était bien. Le 25 juin 1857, la première édition des Fleurs du Mal, contenant 100 poèmes, a été mise en vente à trois francs l'exemplaire (une couverture a pu être achetée aussi pour cinq francs). Parmi les personnes dont Baudelaire a envoyé un exemplaire étaient le journaliste Louis Veuillot et Gustav Flaubert, ce dernier l'ayant lu avec beaucoup d'enthousiasme. Dans une lettre du 13 juillet, Flaubert écrit que « j'ai d'abord dévoré votre volume d'un bout à l'autre, comme une cuisinière fait d'un feuilleton...ce qui me plaît avant tout dans votre livre, c'est que l'art y prédomine. »¹¹ Comme Ladenson le remarque, « This was, clearly, the highest of compliments for both these writers, for whom Art was the supreme value. »¹² Un homme qui s'appelait Eugène Cauvin a écrit spécifiquement à Auguste Poulet-Malassis (l'éditeur de Baudelaire) pour lui demander un exemplaire; un jour après, l'écrivain Antonio Watripon a défendu Les Fleurs du Mal dans le *Présent*.

Mais en coulisse, l'ombre du procès à venir surgissait. Le 4 juillet, Poulet-Malassis a reçu une lettre de son distributeur à Paris annonçant « a rumor very much abroad, especially in high society, that the Fleurs du mal are going to be seized. » Le lendemain, le journaliste Gustave Bourdin a publié une critique acerbe dans le *Figaro*, dans laquelle il a attaqué la santé mentale (et, peut-être, la maturité) de Baudelaire : comme il écrit, « 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 [...] rien ne peut justifier un homme de plus de trente [ans] d'avoir donné la publicité à semblables monstruosité. » Sept jours après, le *Figaro* a publié une autre critique par J. Habans, qui a appelé Les Fleurs du Mal

¹¹ Ladenson 50.

¹² Ibid.

un « cauchemar » qui « devaient moisir dans un tiroir maudit. »¹³ En Russie, le bureau de censure a publié un rapport similaire: que « the examined poems can only arouse feelings of disgust. The author displays in almost all of them his poisoned soul and tries with disgusting comparisons, taken from debauchery and crime, to instill in the reader a deep contempt for human nature. »¹⁴

C'était clair que quelque chose devait être fait rapidement pour sauver la réputation des Fleurs du Mal. Baudelaire a demandé à Edouard Thierry, le critique officiel pour *Le moniteur universel* (« the official organ of the Second Empire »¹⁵), de lui donner de bonne presse; une critique positive a été publiée le 14 juillet. La semaine d'après, le 23 juillet, *Le Présent* a publié un autre compte rendu favorable par Frédéric Dulamon. Deux autres critiques ont été écrites par des amis de Baudelaire: Charles Asselineau (dont la critique a été publiée seulement après le procès) et Jules Barbey d'Aurevilly (dont la critique a été rejetée par l'éditeur de *Le Pays*). Toutes ces critiques ont été publiées par Baudelaire dans un livre et utilisées au procès. Quatre jours après que la critique de Dulamon ait été publiée, en apprenant qu'il a dû aller au procès, Baudelaire a écrit une lettre à sa mère, Caroline Archenbaut-Defayis Aupick, en lui disant qu'il « prie de ne considérer ce scandale...que comme le fondement de ma fortune. »¹⁶ Mais cette fortune n'a pas eu que des avantages, comme Baudelaire a découvert.

Le procès a commencé le 20 août 1857. Ernest Pinard, responsable pour la poursuite judiciaire de Flaubert seulement six mois avant, a représenté encore la poursuite judiciaire; Baudelaire était représenté par Gustave Chaix d'Est-Ange. Même au début, il était clair que ce

¹³ Calman 14.

¹⁴ Wanner 9.

¹⁵ Calman 14.

¹⁶ Baudelaire 419.

n'était pas un procès quotidien: comme Champfleury a écrit à Max Buchon dans une lettre du même jour, « Je vais voir juger Baudelaire en police correctionnelle: si je peux entrer [,] le spectacle sera curieux. Baudelaire devant les juges, et les Fleurs du mal disséquées par le procureur impérial! »¹⁷ Inspiré par le procès de Flaubert (qui a résulté dans un acquittement), Chaix a délivré une déclaration liminaire qui a incorporé « the author's literary and moral intentions; a long analysis of the poems which, following the specific suggestions of Baudelaire and Sainte-Beuve, responded to the charges of blasphemy and immorality; and substantial quotation from classics of French literature. »¹⁸ Malgré l'argument par Chaix que « literature always depicts evil, that any novel or play would be insipid without its villain, [and that] the author is not to be held responsible for committing the acts of his villains » (comme Calman le dit), les arguments de Pinard ont prouvé plus forts.¹⁹ A la fin, la cour a décidé que l'accusation d'outrage aux morales religieuses n'était pas valide, pour la simple raison que l'accusation n'était pas prouvée. Mais l'accusation d' « outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs » est restée valable: selon la cour, les poèmes ont contenu un « réalisme grossier offensant pour la pudeur, » à cause de tels thèmes comme le sadisme, le lesbianisme, et la nudité féminine. Six poèmes²⁰ ont été interdits à publier ou circuler, et Baudelaire, Poulet-Malassis, et Broise ont été pénalisés.

Malgré le procès, la célébrité (ou, peut-être, l'infamie) de Baudelaire a continué. En février 1861, la seconde édition des Fleurs du Mal a été publiée, sans les six poèmes condamnés, mais avec la nouvelle section « Tableaux parisiens », 35 nouveaux poèmes (ce qui incluait « Le

¹⁷ Hanoosh 374.

¹⁸ Hanoosh 379.

¹⁹ Calman 30.

²⁰ « Lesbos », « Femmes damnées (À la pâle clarté) », « Le Léthé », « À celle qui est trop gaie », « Les Bijoux », et « Les Métamorphoses du Vampire. »

Cygne » et « Le Voyage »), et un nouveau portrait de Baudelaire par Félix Bracquemond. En 1866, les poèmes connus sous le nom des « Pièces condamnées » ont été publiés en Belgique dans un autre volume intitulé « Les Epaves. » Mais comme avant, la loi n'était pas du côté de Baudelaire: une cargaison des « Epaves » a été saisie à Lille, poursuivie en justice, et détruite en 1868 (la même année que la troisième édition des Fleurs du Mal a été publiée). Mais malgré ces procès, la lecture des Epaves ne semble pas avoir été beaucoup affectée: quand Les Fleurs du Mal est passé au domaine public en 1917, des éditions complètes abondaient déjà. Finalement, en 1949, les poèmes ont été sanctionnés officiellement: l'accusation d'un « réalisme grossier offensant pour la pudeur », selon les autorités modernes, « néglige le sens symbolique, et s'est révélée de caractère arbitraire. » (Une loi de 1946, écrite spécialement à cause du procès de Baudelaire, a permis de telles annulations.) Mais, comme Ladenson le remarque, « posthumous restitution of [Baudelaire's and Poulet-Malassis's] fines was not, however, included in the new ruling. »²¹

Comme ce n'était pas le seul pays à avoir critiqué Baudelaire, la France n'était pas le seul pays à censurer sa voix. Moins de 40 ans après le procès, en décembre 1894, le Petrovskaja Biblioteka moscovite a publié Stikhotvoreniia Bodlera (« Les Poèmes de Baudelaire »), la première édition russe des œuvres de Baudelaire, traduite par P.E. Yakubovich, un prisonnier dans un camp sibérien à cette époque. Seulement une critique journalistique a été publiée: dans le journal *Sem'ia* (« Le famille »), une critique anonyme a dénoncé l'auteur et le traducteur de la même manière. Baudelaire était décrit comme « a 'symbolist' who, as suits a poet of the 'new direction,' was 'showing off with expressions, the whole originality of which consists in the

²¹ Ladenson 47.

fact that one cannot understand them' » ; la traduction était « berated...for 'exaggerating' and 'distorting' the original. »²² Même l'introduction, écrite par Konstantin Dmitriyevich Bal'mont, a été critiquée: comme le critique a remarqué, « As for the poems themselves, they are of higher value than the foreword alone by the fact that they are by no means as terrifying as Mr. Bal'mont wants to convince us. One can even read them at night. »²³ Mais la réaction individuelle a différé dans au moins un cas.

Pour un lecteur russe, connu seulement par ses initiales (« N.M. ») cette édition était quelque chose dont il fallait être fier, évoqué par son rattachement au livre :

in a dark brown imitation leather hard cover with elaborate ornamentation and gilded letters. The front cover features a calligraphic rendition of Baudelaire's name in Cyrillic, a depiction of a flying bird, and the initials « N.M. » [...] The same initials, adorned with sumptuous curlicues, are also imprinted on the title page as well as on pages 53, 58, 65 and 92.²⁴

Mais « N.M. » n'était pas content d'avoir une *belle* édition; ses notations démontrent son désir d'une édition *complète* et *précise*. Dans ses notes sur « L'Homme et la mer », au dernier vers de « O, brat'ia-bliznetsy, vragi bez primiren'ia » (« o frères jumeaux, ennemis sans réconciliation »), « N.M. » a écrit au crayon le vers original d' « O lutteurs éternels, o frères implacables. » Comme Adrian Wanner le remarque, « N.M. » « assessed the translation *as such* rather than taking it as a substitute for the French text »²⁵.

²² Wanner 15.

²³ Ibid.

²⁴ Wanner 6.

²⁵ Wanner 9.

Mais les corrections de « N.M. » ont aussi rectifié la censure à laquelle le livre a été soumis. Des 53 poèmes dans l'édition, sept²⁶ ont été censurés par le remplacement des vers offensifs par des ellipses, « giving the book almost a Eugene Onegin-like appearance. »²⁷ Ces vers incluent « Vous avez, en secret, baisé ma fesse immonde! » de « L'Imprévu », « [Nous avons] flatté ce qui nous rebute » de « L'examen de minuit », et « J'entends le crâne à chaque bulle/Prier et gémir » de « L'amour et le crâne » (voyez Appendice A). Cette censure était basée sur trois soucis: l'obscénité, la subversion politique, et le blasphème. De ces trois, le dernier était le plus subjectif: les censeurs ont sorti « anything that even touched on religious issues » (ce qui comprenait les « cieux vides » dans « L'Amour du mensonge » et « *molit'sia* » (prier) dans « L'Amour et le crâne »).²⁸ La censure a laissé les poèmes pleins de trous: des six strophes de la sixième section de « Le Voyage », seulement une strophe-- « La femme, esclave vile, orgueilleuse et stupide,/Sans rire s'adorant et s'aimant sans dégoût;/L'homme, tyran goulu, paillard, dur et cupide,/Esclave de l'esclave et ruisseau dans l'égout; » ---n'a pas été retouchée. (Comme Wanner le remarque, « Apparently, misogyny was no reason for concern. »²⁹) En réponse, « N.M. », qui a utilisé des traductions par Yakubovich publiées dans *Severnyi vestnik* (« Le messager du nord ») quelques années auparavant, a écrit au crayon les vers manquants de « Bénédiction », « L'examen de minuit », et « Le Voyage. » Il (ou elle) a corrigé aussi des vers pour les faire correspondre aux traductions auparavant par Yakubovich: comme Wanner le note, « On p. 118, ['N.M.'] inserted a grammatical (or stylistical?) correction, changing 'Kogda on na khrebt postavil nogu nam' ('When he placed his foot on our spine') to 'na khrebet' [...] In

²⁶ « Benediction », « L'imprévu », « L'examen de minuit », « L'amour du mensonge », « Un Voyage a Cynthere », « L'amour et le crane », et « Le Voyage. »

²⁷ Wanner 9-10.

²⁸ Wanner 12.

²⁹ Wanner 13.

another instance[...], 'N.M.' felt it necessary to correct the translation of 'Les Hiboux' by changing the verb in the last line from second to third person singular. »³⁰

Quelquefois, cette correction sacrifiait la bonne grammaire; la correction de « Les Hiboux » est agrammaticale « because it does not take into account that Yakubovich had reworked the whole line. »³¹ Malgré cela, l'édition de « N.M. » nous donne un aperçu à la réponse individuelle à la censure avant 1901 (quand Yakubovich a publié ses traductions plus libres de Baudelaire). A cause de cette anti-censure, Wanner écrit, « N.M. » est « a genuine pioneer and connoisseur, since at the time when he acquired, adorned and annotated his volume the widespread popularity of Baudelaire as a 'best-selling poet' was still a few years away. »³² Peut-être y avait-il d'autres lecteurs, français et russe, qui ont fait des actes similaires de révolution littéraire.

Malgré les efforts de Pinard et de la censure russe, à la fin, les lecteurs des Fleurs du Mal ont triomphé. En faisant circuler des éditions complètes illicites, ou en faisant des corrections avec l'aide de sources extérieures, les lecteurs ont démontré que la loi n'a pas pu écraser le pouvoir de la parole écrite. Mais pour comprendre pour quoi ils ont lutté exactement, on doit étudier les poèmes--les « pièces condamnées » en particulier--en détail.

³⁰ Wanner 13, 15.

³¹ Wanner 15.

³² Ibid.

Les « pièces condamnées » : l'innovation problématique

Quand ils ont paru pour la première fois, les « pièces condamnées » étaient vraiment révolutionnaires. L'obscène--vu dans les poèmes comme l'union du sexe et de la mort--était, à cette époque-là, quelque chose à réprimer ; par forcent ses lecteurs à le confronter, Baudelaire a fait une révolution idéologique. Même la structure des poèmes--ses mélanges de forme traditionnelle et contenu tabou--soulignent leur statut d'avant-garde. En combinant un style littéraire classique avec un contenu obscène, Baudelaire fusionne l'ancien avec le nouveau.

Mais en dépit de leur innovation littéraire, toutes les « pièces condamnées » contiennent un problème en commun : une ventriloquie certaine, où Baudelaire place sa voix dans les bouches des femmes. Les femmes dépitées dans les « pièces condamnées » sont dans les scènes seulement comme corps, pas comme personnes. Elles peuvent parler, mais nous n'entrevoyons pas de leurs esprits. Bien que nous entendions la voix d'une femme dans « Les Métamorphoses du Vampire », tout ce qu'elle a à dire sont des vantardises de sa prouesse; dans « Femmes Damnées (Delphine et Hippolyte) », les femmes parlent seulement de leur amour physique, et puis de leur condamnation éternelle. Et, comme on voit dans « Les Bijoux » et « Lesbos », les femmes qui ne parlent pas sont seulement là pour être regardées. Les poèmes peuvent être innovateurs, mais ils sont également problématiques quand vus de notre époque moderne.

Les Bijoux

« Les Bijoux », dans le contexte du procès, est un poème un peu étrange. Selon Ladenson, « Les Bijoux » était « doomed from the outset, opening as it does 'La très chère était

nue [...]’ an incipit which could have hardly failed to attract disapproving attention. »³³ Malgré le fait que le poème a été accusé d’outrage aux morales religieuses, Pinard était vague en prouvant le rapport entre l’accusation et le poème (une raison possible pourquoi l’accusation a échoué). Comme les trois autres poèmes accusés d’outrage aux morales religieuses, « Les Bijoux » a été mentionné deux fois: « once to read out the offending lines or stanzas, » --dans ce cas, les vers 17-28³⁴-- « and then again to resume the character of the offense in the context of the accusation as a whole. »³⁵ Après cela, Burt le commente, le poème a été « polemically rebaptized by [Pinard] » comme « la Femme nue, essayant des poses devant l’amant fasciné. »³⁶ (Paolo Budini questionne cette action, demande « est-ce pour souligner? ou pour simuler une citation? »³⁷)

Au début, la femme semble être dans une position soumise : dans ses « bijoux sonores » (qui rappellent des chaînes), elle est une moderne « [esclave] des Mores » qui « était donc couchée et se laissait aimer » par le narrateur. Il l’a « dompté[e] », et maintenant elle « souri[t] » et « essaie des poses. » Mais c’est cette action qui renverse les rôles du séducteur et du séduit. Avant, le narrateur demeure dans le royaume de l’idéal; son âme « était mise en repos », assise sur un « rocher de cristal. » (Budini commente que ces images « semblent faire allusion à la solitude de Jésus dans le désert, tenté par le Diable. »³⁸) Mais en entrevoyant le réel (représenté par le corps de la femme, décrite en partie), son âme est immédiatement « dérangé[e] », même plus qu’elle peut être par « les Anges du mal. » Comme Calman en

³³ Ladenson 69.

³⁴ Budini 158.

³⁵ Ladenson 72.

³⁶ Burt 31.

³⁷ Budini 163.

³⁸ Ibid.

conclut, « The civilized man (the dandy) has succumbed to the primitive sexual lure of the woman. »³⁹ Mais dans ce « lure », ce corps, lie ce que Budini appelle « la séduisante anomalie des formes de la 'très-chère' » : les « hanches de l'Antiope », combiné avec le buste d'un garçon adolescent.⁴⁰ Le dandy peut être dompté par une femme, mais c'est une femme qui n'est pas complètement femelle.

Cette scène, comme d'autres chez Baudelaire, doit retourner au corporel après que l'acte sexuel soit fini. Comme la lampe s'éteint, et le feu « poussait un flamboyant soupir, /Il inondait de sang cette peau couleur d'ambre! » Mais même cette conclusion, selon un critique, est le sommet du moment de passion: Leo Bersani saisit l' « inonda[tion] » de sang, et l'interprète comme « the light from the fireplace is spasmodically 'poured' on the woman's skin; it is as if each instance of spreading light were a bloody ejaculation. »⁴¹ Même le titre suggère le corporel; comme Sonya Stephens le note, « 'bijou' is common eighteenth- and nineteenth-century slang for male and female genitalia. »⁴²

Le Léthé

« Le Léthé » est un autre poème qui relève du classicisme: le titre est une référence à la rivière d'étourderie dans la mythologie grecque, et la ciguë est une référence possible à Socrate (et si c'est cela, Baudelaire avance l'idée du poète comme philosophe). Mais ce qui marque le poème comme unique, révolutionnaire, et obscène est sa combinaison de mort et de sexe: dans les mots de Ladenson, « Baudelaire's scandalous innovation was to bring death into his

³⁹ Calman 44.

⁴⁰ Budini 163.

⁴¹ Bersani 66, qtd. in Calman 47.

⁴² Stephens 65.

poems not as an abstraction but as a purulent actuality, and to link it to eroticism. »⁴³ Nulle part ailleurs n'est-il mieux illustré qu'à la deuxième strophe, dans laquelle le narrateur exprime son désir « Dans tes jupons rempli[r] de ton parfum/Ensevelir ma tête endolorie, /Et respirer, comme une fleur flétrie, /Le doux relent de mon amour défunt. » A un niveau, il y a le musc féminin trouvé dans ses jupons (d'après Ladenson, « not Chanel Number Five but rather the scent of her sex »).⁴⁴ A un autre niveau, il y a le musc fleuri (même flétri), qui « might have come straight from Ronsard except for its proximity to the former. »⁴⁵ Mais dans cela, il y aussi, peut-être, une image de la fécondité et du désir épuisés physiquement; ainsi, c'est une autre représentation du sexe. Finalement, comme dans les autres poèmes de Baudelaire, il y a l'odeur omniprésente de la mort, parce que « the word *relent* could not shed its note of decomposition even if the rest of the poem were not filled with images of death. »⁴⁶ Selon Ladenson, « As much as [Baudelaire's] anatomical references, it is surely this which accounts for the charge of [...] 'réalisme grossier et offensant pour la pudeur'. »⁴⁷

Mais si c'était la raison pour l'accusation, Pinard ne l'avait pas indiqué. Plutôt, il a été le plus heurté par la dernière strophe, dans laquelle le narrateur déclare qu'il « sucrai[t], [...] /Le népenthès et la bonne ciguë » des seins de son amante. Comme Ladenson le commente, la référence aux mamelons « predictably » a heurté Pinard, qui a cité « la gorge aiguë aux bouts charmants » dans son accusation, « after having already cited the stanza as a whole. »⁴⁸

⁴³ Ladenson 65.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

A Celle Qui Est Trop Gaie

Baudelaire a déclaré qu' « Il serait peut-être doux d'être alternativement victime et bourreau », et « A Celle Qui Est Trop Gaie » en est la preuve.⁴⁹ Avait été « humilié » par « le printemps »--symbole de l'amour et de l'activité sexuelle--déjà, le narrateur a premièrement « puni sur une fleur/L'insolence de la Nature » avant de se concentrer sur l'objet de son désir. Parce que la femme est « trop gaie » (et, ainsi, trop fertile), le narrateur veut la revendiquer en créant des « lèvres nouvelles » où il « infuser[a] [son] venin »⁵⁰: une action qu'Anna Balakian considère « a form of verbal sadism. »⁵¹ Ce sadisme est ce qui a attiré le regard de Pinard, qui l'a résumé comme « La Femme trop gaie, dont l'amant châtie la chair joyeuse, en lui ouvrant des lèvres nouvelles », après la citation des trois dernières strophes.⁵²

Ce qui sépare ce poème des autres « pièces condamnées » est son thème central d'équilibre causé par des contrastes. Selon Charles D. Minahen, cet équilibre est représenté mieux dans « the antithesis of verse 16, 'Je te hais autant que je t'aime!' where the contrary emotions are joined by *autant que*, denoting both simultaneity and equality. »⁵³ Tout au long du poème, les contrastes abondent: « le soleil » versus « la nuit », « le passant chagrin » versus « le rire », la folie de la femme versus l'atonie de l'homme. Même dans la structure du poème, il y a un contraste entre la femme et l'homme. Les premières quatre strophes sont le domaine de la femme (parce qu'elle est le centre d'attention de ces strophes), qui déplace quand

⁴⁹ Oeuvres Complètes 676.

⁵⁰ Après le tribunal, les lecteurs du poème ont eu une lecture très spécifique forcée sur eux; comme Ladenson note, « Baudelaire appended an 'editor's note' [...] in Les Epaves, insisting that its closing image was to be taken metaphorically, and that the 'syphilitic' interpretation accorded the piece was a reflection of obscenity on the part of the readers alone [que leur interprétation syphilitique leur reste sur la conscience] » (Ladenson 71). Mais ce n'est pas clair si il a écrit cette note de bon cœur, ou si il l'a fait pour échapper un autre procès.

⁵¹ Balakian 274.

⁵² Oeuvres Complètes 1208, Leclerc 269.

⁵³ Minahen 4.

l'homme déclare « Je te hais autant que je t'aime! » (et ainsi échange le « regard » du poème sur lui-même).

Mais il y a aussi un autre contraste sombre entre la femme et l'homme. Bien que la femme « ébloui[sse] » les personnes qui la voit, l'homme veut également la prendre forciblement; « to take by force what he cannot obtain through seduction. »⁵⁴ Il ne peut pas lui faire face directement: il croit qu'il doit lui faufler « [c]omme un lâche [...] sans bruit. » En plus, selon Minahen, « The adjective *étonné* that describes her startled physical reaction to the actual infliction of a knife wound confirms that this is not a consensual sadomasochistic sex play, but a criminal assault that, as we will see, culminates in rape. »⁵⁵ De cela, un contraste possible--entre la peine et le plaisir--est plutôt une union.

Mais pas tous les contemporains de Baudelaire ont lu le poème comme étant dégoûtant ou sombre. Dans une lettre datée avant le procès, Sainte-Beuve a déclaré le poème « exquis d'exécution » et a demandé « Pourquoi cette pièce n'est-elle pas en latin, ou plutôt en grec ? »⁵⁶

Lesbos et Femmes Damnées (Delphine et Hippolyte)

Ces deux poèmes, les plus longues des « pièces condamnées », sont aussi les plus compliqués à analyser. Bien qu'ils contiennent un sujet similaire aux autres « pièces condamnées », le voyeurisme que Baudelaire a commis dans ces deux « tableaux littéraires » les rend un peu inconfortables à étudier.

⁵⁴ Minahen 7.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Sainte-Beuve 353-354, qtd. in Ladenson 14.

Parmi les poèmes accusés comme outrages aux bonnes mœurs, « Lesbos » et « Femmes Damnées (Delphine et Hippolyte) » tranchent au procès: plutôt que de citer des extraits, Pinard a demandé que les poèmes soient « [lus] tout entières », en raison du fait que « Vous y trouverez dans leurs détails les plus intimes mœurs des tribades. »⁵⁷ (Comme *le Journal de Bruxelles* a remarqué, « les citations mêmes ne sont pas possibles à une plume honnête. »⁵⁸) Après avoir lu « Delphine et Hippolyte », Ladenson note, Pinard « rebaptize[d] [Delphine et Hippolyte] ‘Les Tribades’. »⁵⁹ Baudelaire avait anticipé cette réaction; selon Ladenson,

One of the reasons [« Delphine et Hippolyte »] is so long [...] is that, suspecting this lascivious scenario might get him into trouble, Baudelaire added five stanzas to it just before publication of the volume. [But] [t]he concluding section, which provides a sternly moralistic condemnation of the scène presented in the rest of the poem [...], was [obviously] not enough to ward off prosecution.⁶⁰

Baudelaire avait une fascination certaine avec des lesbiennes; un titre qu’il avait considéré pour Les Fleurs du Mal était « Les Lesbiennes », et sur une liste de titres pour « never-written future novels[,] Baudelaire includes ‘Les Tribades’, under the rubric ‘Les Monstres’. »⁶¹ Une source possible pour cette fascination, selon Ladenson, est « the bisexuality of Jeanne Duval and other women [Baudelaire] was involved with. »⁶² Mais Baudelaire a vu les femmes comme « abominable[s] » à cause de leurs « natural[ité] »; elles sont, selon lui, « le[s] contraire[s] du Dandy. » Comme Ladenson en conclut, « the lesbian is an irresistible figure for Baudelaire

⁵⁷ Oeuvres Complètes 1207, qtd. in Ladenson 72.

⁵⁸ Leclerc 253.

⁵⁹ Ladenson 74.

⁶⁰ Ladenson 72.

⁶¹ Oeuvres Complètes 589, qtd. in Ladenson 74.

⁶² Ladenson 74.

because she is the female dandy, the woman minus her abomination because *unnatural*. »⁶³

Mais parce que Baudelaire ne peut pas être complètement accepté complètement comme un membre de leur « communauté », il pouvait seulement observer (et obséder) de loin.

Comme avec « Le Bijoux » et « Les Métamorphoses du Vampire » le sexe est associé encore avec la damnation dans « Femmes damnées ». Ayant fait l'amour, les deux amantes sont allongées « [s]ur de profonds coussins tout imprégnés d'odeur » (peut-être la même odeur présente dans « Le Léthé »); Hippolyte « rêvait aux caresses puissantes/Qui levaient le rideau de sa jeune candeur » pendant que Delphine le regarde « Comme un animal fort qui surveille une proie,/Après l'avoir d'abord marquée avec les dents. » Même au début, les deux femmes ne sont pas égales. Quand Delphine tente de pousser Hippolyte à déclarer son amour, mais rencontre plutôt la peur, elle accentue sa supériorité en déclarent qu' « On ne peut ici-bas contenter qu'un seul maître! » Calman écrit qu'en déclarant en réponse qu'elle « veu[t] [s]'anéantir dans [la] gorge profonde [de Delphine], Et trouver sur [s]on sein la fraîcheur des tombeaux! », Hippolyte « succumbs to the inevitable[;] she, like the male figure in 'Le Léthé', resigns herself and seeks annihilation in love/death. »⁶⁴

Dans son analyse des poèmes de Baudelaire, Balakian écrit (avec quelque condescendance, il faut ajouter) que Delphine et Hippolyte « actually [suffer] from narcissism and fear of sex. [...] They sense the touch of man to be brutal and satisfy themselves with the lighter touch of woman. »⁶⁵ On peut croire que Balakian déclare ce poème très étrange pour cette raison. Mais selon elle, le poème est un vrai chef d'œuvre,

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Calman 51.

⁶⁵ Balakian 276.

a triumph of originality [...] [It] contain[s] images of love unique and independent of contemporary models and of personal experiences. [...] Baudelaire achieves [...] an intermingling of the sensuous with the ideal as nowhere else in his love imagery. [...] He offers his own limitless pity to their furtive aspirations and to their fear of passion. Love is not debased here, nor the ideal of beauty reduced to ludicrous materialism, as in the four condemned poems in which there were allusions to real persons.⁶⁶

Pour Baudelaire, qui s'associe avec les lesbiennes, la damnation a dû être une sorte de suicide. Dans « Lesbos », il s'essaie à créer les héroïnes. Mais il échoue à cet égard: comme les autres poèmes, le corporel domine. Baudelaire se tourne immédiatement aux « baisers languissants ou joyeux,/Chauds comme les soleils, frais comme les pastèques [et] les cascades [qui sanglotant] », et consacre une strophe à l'image des « filles aux yeux creux, de leur corps amoureuses,/Caressent les fruits mûrs de leur nubilité. » Plutôt, il désigne son association avec cette communauté mystique et mythique comme le centre du poème. Il déclare avec fierté son identification avec ses sujets: il s'inclut dans la communauté héroïque et tragique quand il demande « Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste ? ». Immédiatement, il déclare que « Lesbos entre tous [lui] a choisi sur la terre/Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs » et pour chercher « le cadavre adoré de Sapho » (mais la raison pour ce choix n'est pas clair). A cause d'elle, le narrateur doit servir d'observateur et de mémorialiste; peut-être ces mots sont-ils les vraies pensées de Baudelaire.

Au long des poèmes, il y a un air de voyeurisme. Les femmes dépitées ne montrent pas la raison - quand elles parlent (dans « Femmes Damnées »), il y a seulement l'émotion forte;

⁶⁶ Balakian 277.

quand elles bougent, c'est pour démontrer leurs passions. C'est vrai que les autres poèmes contiennent des regards similaires. Mais à la lumière de son obsession avec les lesbiennes, le voyeurisme de Baudelaire-le-narrateur assume un ton plus sinistre. Balakian, enthousiaste toujours, conclut que « [I]f an injustice was done to Baudelaire it was not in fining him three hundred francs but in associating through this unfortunate condemnation four poems of uneven value with three of his most original and aesthetically unusual masterpieces. For it is in 'Lesbos' and [...] 'Femmes damnées' that Baudelaire reached the apex of his love poetry. »⁶⁷

Des lecteurs modernes peuvent avoir des opinions différentes.

Les Métamorphoses du Vampire

Malgré le fait qu'il ne soit pas mentionné dans ses accusations, Pinard a dû être un peu perturbé par le début des « Métamorphoses du Vampire ». Baudelaire a choisi de commencer son poème *in medias res* en disant « La femme cependant... » En commençant son poème ainsi, Baudelaire met le lecteur en position de voyeur: nous surprenons le couple en plein amour. En plus, en commençant son poème au milieu de la scène, Baudelaire déséquilibre ses lecteurs, qui sont habitués aux poèmes qui commencent au début de la scène. Au début, nous nous sentons mal à l'aise.

Ce n'est pas une grande surprise que Pinard ait attaqué le poème comme « outrage aux morales religieuses »: « Les Métamorphoses du vampire » clarifie que la sexualité règne même sur Dieu et la nature. Comme la femme le proclame, à ses victimes/amants, elle « remplace... La lune, le soleil, le ciel et les étoiles! », au point que « les anges impuissants se damneraient pour

⁶⁷ Ibid.

moi ! » En plus, elle est comparée à un « serpent » : peut-être une allusion à la plus fameuse image du Mal et de la tentation (et ainsi, la Chute). Mais avec la Chute vient la connaissance aussi, et Baudelaire s'empresse d'exploiter cette idée. La femme proclame qu'elle « sait la *science*/De perdre au fond d'un lit l'antique conscience », et adresse l'homme comme « mon cher savant » : un terme condescendant qui semble insinuer que peu importe l'intelligence prétendue de l'homme, elle est beaucoup plus intelligente. Elle a déjà goûté de l'Arbre de Vie, et saisit l'opportunité de jouer Eve à Adam, le narrateur.

Dans la première strophe, la femme est dépeinte comme vivement sensuelle, voluptueuse, et très versée en connaissance sexuelle : quelqu'un qui a de l'emprise absolue sur les hommes. Elle n'est pas inconsciente de cela : elle proclame orgueilleusement sa « lèvre humide »--un double sens certainement--et sa prouesse dans « la science/de perdre au fond d'un lit l'antique conscience. » Et de la même manière que la femme est dépeinte comme puissante, l'homme est représenté comme faible. Le narrateur nous dit que le vampire a « de mes os sucé toute la moelle » : dans cet instant, l'homme devient un objet de consommation, et ainsi sans pouvoir. De plus, le fait que la femme remplace « le soleil »--quelque chose fréquemment considéré comme un symbole féminin--souligne le pouvoir féminin absolue sur les hommes même dans la nature. Ce concept d'une femme ayant de la confiance sexuellement a réussi à éclipser même les images plus grotesques de la putréfaction physique: malgré le fait que le poème contient une description de « the woman turned pustulant monster » (comme Ladenson le dit), le dégoût de Pinard a été orienté plutôt vers cette strophe.⁶⁸

⁶⁸ Ladenson 71.

Mais aussi vite qu'elle devient un objet d'adoration, la femme sensuelle devient rapidement un objet de répulsion pour le narrateur: en un clin d'œil, elle est transformée en « outre aux flancs gluants, toute pleine de pus. » Comme Bataille l'écrit, il y a un lien entre les « conduits sexuels » et les égouts, et « nous les qualifions de 'parties honteuses' » – cette idée est évidente dans cette strophe quand, après que l'acte sexuel est fini, le narrateur voit la femme comme une chose turgide et répugnante, trop corporelle, pas sensuelle.⁶⁹ Elle devient un simple égout encore, pas un objet de mystère. En plus, même avant Freud, les mots de Baudelaire soulignent le lien entre l'amour et la mort : la femme se décompose rapidement, et finalement devient les « débris de squelette. » La comparaison d'elle à un vampire implique que la sexualité féminine épuise la vie et la vitalité sexuelle du narrateur. Les deux participants ont ressenti une vraie « petite mort. »

Toutes ces images obscènes et sublimes sont juxtaposées avec un style classique. Comme la plupart des autres poèmes, Baudelaire utilise encore la métrique de l'alexandrin: une unité dans la poésie française. Dans « Les Métamorphoses du Vampire », le schéma des rimes est complètement composé de rimes suivies, avec un mélange de rimes féminines (comme « fraise »/ « braise ») et des rimes masculines (comme « busc »/« musc »), et aussi un exemple de rime riche (« science »/« conscience »); dans « A celle qui est trop gaie », Baudelaire utilise des rimes croisées et embrassées. Dans les cas de « Les Métamorphoses du Vampire » (qui évoque « Les Métamorphoses » par Ovide), « Le Léthé », et « Lesbos », le titre semble placer le poème au milieu de la littérature classique. En écrivant des poèmes obscènes dans un style

⁶⁹ Bataille 65.

traditionnel (pour la plupart), Baudelaire sert comme une sorte de chaînon manquant poétique. Mais ce chaînon est douteux: c'est plein d'objectification des femmes et de voyeurisme. Les poèmes de Baudelaire ont pu être avant-garde, mais les opinions de Baudelaire ne sont pas décidément.

Conclusion

La controverse des Fleurs du Mal était un cas qui a bouleversé la scène littéraire à Paris particulièrement à la suite du procès de Madame Bovary. Ce n'était pas une grande surprise que cela se soit passé : le sadisme, la violence, et la réalité corporelle pure présents dans certains poèmes étaient certains à choquer. Mais bien que les poèmes aient contenu des sujets interdits dans cette époque, le voyeurisme et l'objectification des femmes dans les coulisses sont plus perturbants que les squelettes et charognes de Baudelaire, pour le lecteur moderne en particulier. Malgré cela, le fait que ses lecteurs étaient prêts à lutter pour ses droits à lire (par la subversion de censure) témoigne du pouvoir de ses mots.

Comme lecteurs du XXI^e siècle, les descriptions problématiques des femmes dans les poèmes peut être vraiment repulsive à la lumière des mouvements féministes modernes. Mais même dans ces vers problématiques réside une opportunité parfaite pour la recherche plus profondément. Certainement, la misogynie de Baudelaire ne peut pas exister tout seule. Y'avait-il un fort courant misogyne sous-jacent dans le mouvement dandy? Ou est-ce que la misogynie de Baudelaire était une anomalie pour ses pairs : le résultat de quelque chose de sa jeunesse? Est-ce que c'était la source de son obsession avec les lesbiennes aussi?

En plus, l'analyse plus profonde des poèmes présente une opportunité pour des analyses de-nous-mêmes. Si nous sommes plus affectés par les images morbides des poèmes que les thèmes problématiques, qu'est-ce que cela dit de nous comme lecteurs? Qu'est-ce que cela dit de notre société et système morale ? Finalement, en demandant ces questions, qu'est-ce que cela nous dit des soucis de notre société dans ce moment ?

Ouvrages cités

Balakian, Anna. "Those Stigmatized Poems of Baudelaire." » *The French Review* 31.4 (1958): 273–277. Print.

Bandy, W. T. "The Literary Climate of Paris in 1857." » *The French Review* 31.3 (1958): 192–196. Print.

Bataille, Georges. *L'érotisme*. Paris: Editions de Minuit, 1957. Print.

Baudelaire, Charles. *Correspondance*. Ed. Claude Pichois and Jean Ziegler. Vol. 1. 2 vols. Paris: Gallimard, 1973. Print. Bibliothèque de La Pléiade 247.

---. *Œuvres Complètes: Texte Établi, Présenté et Annoté Par Claude Pichois*. Ed. Claude Pichois and Jean Ziegler. Vol. 1. Paris: Gallimard, 1975. Print. 2 vols. Bibliothèque de La Pléiade 1.

---. *Les fleurs du mal*. Ed. Françoise Rullier-Theuret. Paris: Larousse, 2006. Print. Petits classiques Larousse 27.

Bersani, Leo. *Baudelaire and Freud*. Berkeley: University of California Press, 1977. Print.

Budini, Paolo. "Le Procès des Fleurs du mal: Pourquoi condamner Les Bijoux et non Une Martyre?" *Francofonia: Studi e Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese* 28.54 (2008): 155–173. Print.

Burt, E. S. "An Immoderate Taste for Truth': Censoring History in Baudelaire's 'Les Bijoux.'" » *Diacritics* 27.2 (1997): 19–43. Print.

Calman, Rachel Lorraine. "The Trial of Charles Baudelaire: The Limits of Artistic Expression in Nineteenth Century France." » Drew University, 1995. Print.

Hannoosh, Michèle. "Reading the Trial of the Fleurs Du Mal." » *The Modern Language Review* 106.2 (2011): 374–387. Print.

Ladenson, Elisabeth. *Dirt for Art's Sake: Books on Trial from Madame Bovary to Lolita*. Ithaca: Cornell University Press, 2007. Print.

Leclerc, Yvan. *Crimes écrits: la littérature en procès au XIXe siècle*. Paris: Plon, 1991. Print.

Minahen, Charles D. "Irony and Violence in Baudelaire's 'À Celle Qui Est Trop Gaie'." » *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures* 62.1 (2008): 3–15. Web. 20 Apr. 2014.

Sainte-Beuve, Charles-Augustin. *Pour la critique*. Ed. Annie Prassoloff and José-Luis Diaz. Paris: Gallimard, 1992. Print. Collection Folio: Essais 202.

Stephens, Sonya. "Sex and Spleen: Fetish in Baudelaire's 'Les Bijoux.'" *South Central Review* 29.3 (2012): 63–79. Print.

Wanner, Adrian. "The First Russian 'Flowers of Evil.'" *Urbandus Review* 8 (2004): 4–17. Print.