

ボードレールの詩作品における動物  
—— 『悪の華』と『パリの憂愁』に関する注釈的試論 ——

徳 永 文 和

Les animaux dans les œuvres poétiques de Baudelaire  
— Un essai exégétique sur *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris* —

TOKUNAGA Fumikazu

Key words: 直喩と隠喩 (simile and metaphor), 恋愛詩篇 (love poetry), 女性の肉体美 (physical beauty of women), 蠕虫 (worm), 猛獣・猛禽類 (beasts of prey), 原罪 (original sin)

**Abstract**

Although the total vocabulary between *Les Fleurs du Mal* and *Le Spleen de Paris* is almost the same (around 27,000 words), 50 groups of animals can be found in the former poetical works in verse whereas one can count 28 in the latter prose poetry. In brief, *Les Fleurs du Mal* contains various groups of animals almost twice as many as *Le Spleen de Paris*. Why did Baudelaire enumerate so many kinds of animals in *Les Fleurs du Mal*? In this article, by means of classifying all kinds of animals and of analyzing some typical examples in both poetical works, several remarkable tendencies in *Les Fleurs du Mal* in which a lot of animals appear, especially some kinds of worm and beasts of prey that seem to symbolize the original sin, have been made clear. Baudelaire uses these kinds of animals in order to represent the depraved and sinful reality of humanity. On the other hand, in *Le Spleen de Paris*, there are no examples similar to those of *Les Fleurs du Mal*. This is one of the most interesting and important thematic differences between two major poetical works of Baudelaire. Thus, by illustrating with various usages of animals in *Les Fleurs du Mal* and *Le Spleen de Paris*, we are able to elucidate the significance in literary history of each poetry.

## Introduction

D'après chaque *Concordance* des œuvres poétiques de Baudelaire, quoique le total du vocabulaire des *Fleurs du Mal* (cent vingt-sept poèmes de la deuxième édition de 1861 suivie de six pièces condamnées en 1857) soit presque le même que celui du *Spleen de Paris* (à peu près 27.000 mots), exception faite pour certains termes génériques tels que bête, animal, ou troupeau etc., on trouve cinquante groupes d'animaux, soit vertébrés soit invertébrés, dans *Les Fleurs du Mal* tandis qu'il y en a vingt-huit dans *Le Spleen de Paris*<sup>1)</sup>. En d'autres termes, *Les Fleurs du Mal* contiennent presque deux fois plus de groupes d'animaux extrêmement variés que *Le Spleen de Paris*. Attendu que le total du vocabulaire dans ses œuvres poétiques est presque le même, comment doit-on considérer cette différence décisive des groupes et de la fréquence des animaux entre ces deux œuvres majeures de Baudelaire ? Cela va sans dire que l'on doit tenir compte des restrictions de la versification ou de la métrique. D'ailleurs, il n'en reste pas moins que la raison pour laquelle Baudelaire a énuméré tant d'animaux dans *Les Fleurs du Mal* n'a pas encore été éclaircie.

Cet article a donc pour but d'élucider la signification des apparitions d'animaux si nombreux dans *Les Fleurs du Mal* en comparant avec les groupes et la fréquence des animaux dans *Le Spleen de Paris*, en tenant compte de plus de la versification et de la rhétorique comme les comparaisons ou les métaphores. Or, il faut faire remarquer que nous nous bornons à employer le mot « groupe » qui indique dans une classification zoologique « l'ensemble d'animaux ayant un caractère commun » au lieu de nous servir strictement de ces termes techniques de taxinomie comme « genre » [*genus*] ou « espèce » [*species*], car nous n'avons pas pour but de faire des analyses minutieusement taxinomiques sur les animaux dans les œuvres poétiques de Baudelaire qui, lui non plus, n'avait pas dû s'y intéresser.

## Chapitre I

La statistique des groupes des animaux dans les œuvres poétiques de Baudelaire

D'abord, il faudrait montrer le résultat évident par le moyen du tableau ci-dessous pour que nous puissions comprendre la différence décisive entre *Les Fleurs du Mal* (sigle *FM*) et *Le Spleen de Paris* (sigle *SP*). Or, quant aux animaux imaginaires, ou, à proprement parler, aux monstres mythologiques comme « harpie », « hydre », « hippogriffe » et « phénix », nous ne les répartissons dans aucune catégorie.

	<i>FM</i>	<i>SP</i>
les vertébrés	33	21
les invertébrés	17	7
total	50	28

De plus, si l'on voit les autres tableaux comparatifs dans lesquels chaque animal et sa fréquence sont indiqués, il sera facile de comprendre mieux la variété des animaux dans *Les Fleurs du Mal* à côté du *Spleen de Paris*.

(A) Le tableau qui indique le détail et la fréquence des vertébrés et invertébrés dans *Les Fleurs du Mal*.

embranchements et classes	le détail et la fréquence des animaux
mammifères (48)	chat(8) chats(2) cheval(4) chevaux(2) chien(3) chiens(1) chienne(1) bétail(3) loup(3) loups(2) louve(2) tigre(2) panthères(2) chacal(1) chacals(1) lices(1) singe(1) singes(1) onces(1) chauve-souris(1) chats-pards(1) coursiers(1) rosse(1) ânesse(1) bœuf(1) meute(1)*
oiseaux (26)	oiseau(3) oiseaux(5) cygne(2) cygnes(1) corbeau(2) corbeaux(2) girouette(2) vautours(1) faucon(1) albatros(1) alouettes(1) hiboux(1) aigle(1) aigles(1) coq(1) ramier(1)
reptiles (13)	serpent(5) serpents(2) boas(1) reptile(1) reptiles(1) aspic(1) vipère(1) vipères(1)
amphibiens(0)	
poissons (1)	requin(1)
vers(10) (y compris larves d'insectes)	ver(4) vers(2) helminthes(1) larves(1) vermisseaux(1) chenille(1)
arthropodes(16) (y compris insectes)	papillons(1) chrysalides(1) grillon(1) grillons(1) mouches(1) vermine(2) vermines(1) fourmi(1) termite(1) insecte(1) éphémère(1) éphémères(1) scorpions(1) araignée(1) araignées(1)
mollusques(1)	escargots(1)

※ Quant au terme « meute », puisqu'il représente en général une troupe de chiens pour la chasse à courre, nous le classons dans les mammifères. Cependant, nous ne le comptons pas parmi les cinquante groupes, parce que le terme « meute » lui-même ne signifie pas toujours la troupe de chiens pour la chasse à courre.

Par rapport à l'usage du terme « meute », il faudrait tenir compte des mots

suivants qui se rattachent étroitement aux animaux : « ménagerie(2) », « gibier(1) », « chariot(1) » et « tombereaux(1) » qui auraient été tirés par des chevaux ou des ânes, en plus, l'adjectif « fourmillant(e)(s)(4) » et le nom « fourmilière(1) » qui dérivent du nom « fourmi ». Il en est de même pour le terme « troupeau(7) » qui, d'une part, est applicable aux hommes et qui, d'autre part, signifie une troupe d'animaux domestiques tels que les bœufs ou les moutons, etc. En fait, parmi ces sept exemples, il n'y en a que trois qui ont rapport aux animaux. Néanmoins, nous ne comptons pas seulement ces trois exemples, mais encore tous ces termes que nous venons d'énumérer, parmi ces cinquante groupes d'animaux.

En revanche, malgré que les mots suivants « oiseau(x) », « reptile(s) », « ver(s) » et « insecte » puissent également se classer parmi les termes génériques, cependant, il est indispensable de les considérer comme quelques bêtes pouvant appartenir à chaque classe d'animaux, car, cette fois-ci, il s'agit d'êtres vivants qui représentent quelques images significatives, entre autres, métaphoriques dans chaque poème des *Fleurs du Mal*.

(B) Le tableau qui indique le détail et la fréquence des vertébrés et invertébrés dans *Le Spleen de Paris*.

embranchements et classes	le détail et la fréquence des animaux
mammifères (58)	chien(12) chiens(21) toutou(1) âne(5) chat(3) chats(3) cheval(2) ours(1) ours blanc(1) orang-outang(1) orangs-outangs(1) tigre(1) lapins(1) rat(1) loup(1) chèvre(1) fauves(1) bourrique(1)*
oiseaux (8)	oiseau(2) oiseaux(1) grue(1) hiboux(1) poulet(1) faucon(1) volailles(1)**
reptiles (3)	serpent(1) serpents(1) lézard(1)
amphibiens(1)	grenouille(1)
poissons (0)	
vers(0)	
arthropodes(6) (y compris insectes)	insectes(1) puces(1) punaises(1) fourmi(1) crabes(1) araignée(1)
mollusques (1)	mollusque(1)

※ D'ailleurs, il faut noter que le terme « bourrique » qui est originellement le synonyme d'« ânesse », ici, est une interjection dont le sens est injurieux. De sorte qu'il ne s'agit pas là d'une ânesse réelle et vivante.

※※ Nous classons les « volailles » parmi les oiseaux, vu que ce terme désigne en général l'ensemble des oiseaux élevés dans en basse-cour.

En outre, ainsi que le tableau des *Fleurs du Mal*, il faut tenir compte des termes suivants qui ont rapport avec les animaux: « gibier(1) », en plus de « bestiaux(1)», synonyme du terme « bétail ».

Or, il faudrait ajouter aux noms communs d'animaux montrés dans les deux tableaux ces termes génériques qui appartiennent au champ sémantique des animaux:

	<i>FM</i>	<i>SP</i>
bête	6	6
bêtes	6	2
animal	3	1
animaux	2	5
brute	2	0
quadrupède	1	1
quadrupèdes	1	0
total	21	15

En ce qui concerne les usages dans *Les Fleurs du Mal*, on peut presque répartir ces vingt et un exemples en trois types que voici: (1) les mots mis en apostrophe envers les maîtresses du poète (trois exemples), (2) le pronom d'un autre mot représentant un animal (quatre exemples), (3) les usages métaphoriques (quatorze exemples). Par contre, quant au *Spleen de Paris*, ces quinze exemples peuvent se classer parmi les cinq types suivants : (1) l'usage générique des animaux (cinq exemples), (2) le pronom d'un autre mot représentant un animal (six exemples), (3) les usages métaphoriques (deux exemples), (4) les usages descriptifs = non-métaphoriques (un exemple), (5) l'usage adjectival qui est synonyme du mot « fou » (un exemple).

Résumons le résultat statistique en ce qui concerne le détail et la fréquence des animaux qui apparaissent dans les deux œuvres poétiques de Baudelaire, car ces résumés deviendront les critères de notre présente étude analytique sur la tendance et la signification des usages des termes qui ont rapport aux animaux dans les œuvres baudelairiennes.

1. Il faudrait, surtout et avant tout, que l'on s'aperçoive du fait qu'il y a beaucoup plus d'animaux sauvages, ou, à proprement parler, plus de bêtes fauves ou dégoûtantes dont les groupes sont tellement divers dans *Les Fleurs du Mal* que dans *Le Spleen de Paris*.

2. Dans *Les Fleurs du Mal*, il est très remarquable que les vers métazoaires (« ver » ou « larves »), ainsi que les insectes (y compris les parasites), apparaissent à plusieurs reprises, de plus, diversement, tandis qu'il n'y a pas un exemple de vers métazoaires dans *Le Spleen de Paris*. Là, il n'y a que deux exemples de petits insectes parasitaires dans la catégorie des insectes, de plus, un seul exemple de « fourmi ».
3. Dans *Les Fleurs du Mal*, le terme « chat(s) » apparaît beaucoup plus fréquemment que dans *Le Spleen de Paris*.
4. Par contre, dans *Le Spleen de Paris*, il est bien étonnant que le terme « chien(s) » se distingue extrêmement par sa fréquence à côté des autres mammifères, mais la plupart de ses usages doivent leur présence au simple fait qu'il y a de nombreux exemples dans le poème en prose intitulé « Les Bons Chiens ».
5. De même, en ce qui concerne les oiseaux, ceux des *Fleurs du Mal* sont extrêmement variés, au contraire, il n'y a guère d'oiseaux remarquables dans *Le Spleen de Paris* sauf la « grue » que, selon Claude Pichois<sup>2)</sup>, Baudelaire avait dû emprunter à La Fontaine en transformant un peu « Les Grenouilles qui demandent un roi » de *Fables*, III, 4. De plus, le « poulet » n'est pas employé comme un animal vivant mais comme celui d'un aliment cuisiné. Il en est de même pour le terme « crabes » qui, naturellement, ne peut pas se classer parmi les oiseaux. Il est donc de même employé comme un animal cuisiné.

Suivant les tableaux indiqués ci-dessus, on pourrait faire remarquer d'autres points importants. D'ailleurs, nous en considérerons quelques-uns en les incluant dans les analyses comparatives que nous allons commencer dans le chapitre suivant.

## Chapitre II

Quelques usages typiques des figures rhétoriques sur les animaux chez Baudelaire

Si l'on tient compte de la poétique baudelairienne, on pourrait même dire que presque tous les animaux sont employés, plus ou moins, comme une des figures rhétoriques que sont l'allégorie, ou la métaphore, pour représenter quelques images significatives. D'ailleurs, puisqu'il nous semble que l'allégorie baudelairienne est tellement difficile à définir en un mot, et que, l'allégorie en général (y compris

baudelairienne, bien sûr), nous semble-t-il, doit être considérée par rapport au champ sémantique ou à la stylistique de chaque poème, ou bien encore, du recueil même, commençons d'abord par répartir quelques usages métaphoriques en deux catégories, c'est-à-dire, la comparaison utilisée avec l'adverbe « comme » ou la locution adverbiale « ainsi que » etc., et la métaphore. En outre, il faudrait indiquer la fréquence des autres exemples qui n'ont guère rapport avec la métaphore, bref, les usages non-métaphoriques que l'on pourrait plutôt qualifier de « descriptifs ».

Voici le tableau statistique qui indique chaque fréquence concernant l'usage métaphorique et non-métaphorique dans *Les Fleurs du Mal*. Or, cette fois-ci, il serait à noter que nous avons dénombré les termes génériques tels que « bête » ou « animal » parce qu'il y en a quelques-uns qui peuvent désigner clairement la correspondance métaphorique des noms représentant chaque animal.

	comparaison (43)	métaphore (50)	non-métaphore (35)
mammifères (54)	14	27	13
oiseaux (27)	8	9	10
reptiles (13)	4	7	2
amphibiens (0)			
poissons (1)	1		
vers (11)	7		4
insectes (18) *	9	5	4
arthropodes (3)		2	1
mollusques (1)			1

※ Il faut tenir compte de ce que les mots suivants qui ont rapport à la « fourmi » sont contenus dans cette fréquence : le nom « fourmilière » (un seul exemple comme comparaison) et l'adjectif « fourmillant(e) (s) » (les quatre exemples sont tous des métaphores). Le total des exemples s'élève donc à 128.

Par contre, suivant le tableau ci-dessous qui indique le détail des figures rhétoriques dans *Le Spleen de Paris*, on voit clairement le contraste entre les œuvres majeures de Baudelaire.

	comparaison (13)	métaphore( 9 )	non-métaphore (61)
mammifères(64)	9	5	50*
oiseaux( 8 )	1	1	6**
reptiles( 3 )	1	1	1
amphibiens( 1 )	1		
poissons( 0 )			
vers( 0 )			
insectes( 4 )		1	3
arthropodes( 2 )		1	1
mollusques( 1 )	1		

※ Il faut faire remarquer que l'on peut dénombrer parmi ce chiffre vingt-neuf exemples appartenant au groupe des chiens, à savoir, « danois », « king-charles », « carlin » ou « levrettes ». Inutile de dire que les noms communs génériques « chien » et « chiens » s'incluent. Le total des exemples s'élève donc à 83.

※※ Il faut noter qu'un seul exemple du terme « volailles » est contenu dans les oiseaux.

Une fois cela vu, on s'aperçoit que l'usage non-métaphorique se distingue extrêmement par la fréquence. Comme nous allons le voir plus loin, ce résultat statistique doit à ce que *Le Spleen de Paris* est une œuvre poétique écrite en prose qui est analogue à la forme de la nouvelle ou du conte, si on le qualifie au point de vue de la stylistique ou de la narratologie<sup>3)</sup>.

(A) Les usages typiques de la comparaison entre les deux œuvres de Baudelaire

Comme l'espace est limité, il est donc tout à fait impossible de citer tous les exemples de comparaison dans *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris*, nous nous bornons à en illustrer quelques-uns de typiques en les répartissant en quatre catégories. D'ailleurs, une fois que l'on aura vu chaque usage typique réparti en quatre catégories, on pourra se rendre compte de quelques tendances évidentes de la versification baudelairienne à côté du *Spleen de Paris*: (les chiffres romains indiquent les numéros ordinaux des pièces des *Fleurs du Mal* en 1861 et celles du *Spleen de Paris*. En outre, le sigle PC signifie les pièces condamnées en 1857).

(1) La comparaison pour représenter la beauté physique et sensuelle de la femme

On s'apercevra sans peine de ce que cette espèce de comparaison se rencontre beaucoup et diversement dans le cycle de Jeanne Duval (y compris les pièces



condamnées en 1857). À savoir, les vers cités ci-dessous intitulés « Le Serpent qui danse » sont un des exemples typiques et compréhensibles qui réussissent à figurer la beauté attractive et souple d'une femme sensuelle par le mouvement sinueux et onduleux du serpent :

À te voir marcher en cadence,  
Belle d'abandon,  
On dirait un serpent qui danse  
Au bout d'un bâton.

(*FM*, XXVIII, « Le Serpent qui danse », v.17-20.)

Il y a encore deux autres exemples analogues à celui-ci, c'est-à-dire, comparaison entre la femme sensuelle et le serpent, dans le cycle de Jeanne Duval ; l'un se trouve dans une pièce sans titre (*FM*, XXVII, v.3), l'autre est au deuxième vers de la pièce intitulée « Les Métamorphoses du Vampire » (*PC*), si toutefois il est possible de l'identifier avec celle du cycle de Jeanne.

Même quand elle marche on croirait qu'elle danse, / Comme ces longs serpents que les jongleurs sacrés / Au bout de leurs bâtons agitent en cadence.

(*FM*, XXVII, v.2-4.)

La femme (...), de sa bouche de fraise, / En se tordant ainsi qu'un serpent sur la braise, (...) / Laissait couler ces mots tout imprégnés de musc:

(*PC*, « Les Métamorphoses du Vampire », v.1-4.)

En outre, Baudelaire compare la beauté physiquement vive de la femme à « un reptile irrité » :

La hanche un peu pointue et la taille fringante / Ainsi qu'un reptile irrité,

(*FM*, CX, « Une Martyre », v.39-40.)

Quel est « un reptile irrité » ? Puisqu'il est « irrité », il peut être quelque serpent venimeux comme le naja ou la vipère. Baudelaire, nous semble-t-il, entend par là que la beauté attractive et séduisante de la femme n'est autre qu'une sorte d'élixir ineffable mais dangereux pareil aux serpents venimeux.

Sauf le serpent, la beauté physique de Jeanne est comparée à « un tigre dompté »

et « un cygne » dans « Les Bijoux » (*PC*) comme suit :

Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté, / D'un air vague et rêveur elle  
essayait des poses, (PC, « Les Bijoux », v.13-14.)

Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins, / Polis (...) comme un cygne,  
(PC, « Les Bijoux », v.17-18.)

À part « un tigre dompté » dont le vrai caractère n'aurait pas encore été dévoilé, c'est un exemple facile à comprendre que le poète compare la beauté physique de sa maîtresse à la blancheur du cygne.

Or, quant aux cycles de Madame Sabatier et de Marie Daubrun, bien qu'il y ait beaucoup de vers métaphoriques, par contre, il n'y a aucune comparaison par laquelle leur beauté physique et charmante est comparée à quelque animal. En ce qui concerne le détail des animaux du cycle d'amour, on le verra dans le chapitre suivant.

Par ailleurs, concernant les usages de comparaison qui représentent la beauté physique de la femme, on peut dire qu'il n'y a aucun exemple dans *Le Spleen de Paris*. On ne saurait souligner trop ce fait.

## (2) La comparaison dans laquelle apparaît le ver métazoaire

D'après *Le Grand Larousse*, le ver métazoaire se définit comme un « (lat. *vermis*) Animal pluricellulaire de forme allongée n'ayant aucune partie dure, complètement ou presque dépourvu de pattes », bref, c'est un petit animal comme un vermisseau, un helminthe ou une larve d'insectes, à savoir, une chenille. L'essentiel est que l'on considère le ver métazoaire comme celui qui mange des cadavres dans la terre. Et il nous semble que Baudelaire concevait toujours ces images posthumes de l'homme. Il met ce motif çà et là dans *Les Fleurs du Mal* en utilisant la comparaison comme suit :

— Et le ver rongera ta peau comme un remords.

(*FM*, XXXIII, « Remords posthume », v.14.)

Cependant il faut faire remarquer que Baudelaire a renversé la structure de la comparaison, c'est-à-dire, qu'il n'a pas écrit d'une manière banale et conventionnelle que « le remords rongera ta peau comme un ver ». Il y a un autre exemple qui est analogue à celui-ci, et pourtant, les cinq autres exemples sont des comparaisons orthodoxes. Citons-en deux exemples :

Je m'avance à l'attaque, (...) / Comme après un cadavre un chœur de vermisseaux,  
(*FM*, XXIV, v.7-8.)

On trouve ces vers cités dans la vingt-quatrième pièce sans titre (sonnet) appartenant au cycle de Jeanne Duval. Cette pièce se compose du thème de l'amour et de la sensualité suscités par la maîtresse du poète. On s'apercevra donc que l'action amoureuse du poète est comparée à l'attaque d'« un chœur de vermisseaux » qui a pour but de manger « un cadavre ».

Une comparaison presque identique se trouve dans une pièce intitulée « Le Crépuscule du Soir » :

Elle [Prostitution] remue au sein de la cité de fange  
Comme un ver qui dérobe à l'Homme ce qu'il mange.  
(*FM*, XCV, « Le Crépuscule du Soir », v.19-20.)

Or, nous considérerons encore les exemples variés de la comparaison du ver (y compris les insectes) qui s'imposent dans une pièce consacrée à Marie Daubrun plus loin. De toute façon, on devrait faire remarquer le fait que l'usage de comparaisons utilisant la classe du ver se distingue un peu par sa fréquence à côté des autres classes d'animaux.

Par contraste, il n'y a pas un exemple de ver métazoaire ou d'insectes qui puisse représenter cette sorte d'images macabres dans *Le Spleen de Paris*.

### (3) Une tendance claire de la comparaison appliquée aux oiseaux

Parmi les huit exemples de comparaison appliquée aux oiseaux, il y en a quatre dont chaque nom est identifié (« alouettes », « aigle », « ramier », « cygne ») ; les quatre autres exemples ne sont écrits que par des termes génériques comme « oiseau(3) » ou « oiseaux(1) ». Et pourtant, il ne faudrait pas, nous semble-t-il, identifier minutieusement ces oiseaux. Car, comme nous allons en indiquer la raison, malgré que tous les usages soient génériques, il nous semble qu'il ne s'agit pas là au moins d'oiseaux malfaisants ou dégoûtants mais d'oiseaux paisibles ou peu farouches.

Voyons d'abord deux exemples dans « Bénédiction » :

[l'Esprit] Pleure de le [Poète] voir gai comme un oiseau des bois. (*FM*, I, v.28.)

Comme un tout jeune oiseau qui tremble et qui palpite, (*FM*, I, v.49.)

Concernant ces deux exemples dans « Bénédiction », le narrateur omniscient compare directement à un oiseau tout naïf et innocent « le Poète » qui suit son chemin de croix. On peut dire au moins que cet oiseau n'est pas féroce du tout. Après tout, nous ne pouvons pas savoir quels sont ces oiseaux dans « Bénédiction » ; ils doivent être de ceux qui appartiennent aux oiseaux tranquilles sans aucun doute.

Il en est de même pour les autres oiseaux comme suit :

[Heureux] Celui dont les pensers, comme des alouettes, / Vers les cieus le matin prennent un libre essor, (*FM*, III, v.17-18.)

Ces vers se trouvent dans « Élévation » dont le thème principal est la sensation de vol libre de l'esprit du poète, comme l'indique clairement le titre du poème. Bien que l'oiseau en question soit identifié comme « alouette » mise au pluriel avec l'article indéfini, cet oiseau, nous semble-t-il, est employé, pour ainsi dire, comme un animal qui symbolise la sensation libre et fraîche de l'esprit. De sorte que cette comparaison mise au pluriel est très remarquable pour la représentation dynamique de la sensation libre de l'esprit.

En fin de compte, concernant tous les oiseaux employés comme comparaison (y compris celui de la cinquième pièce des *Fleurs du Mal* sans titre, v.39, et le terme « cygne » dans « Les Bijoux (*PC*) » que nous avons vu tout à l'heure) ne sont que des animaux très tranquilles et sereins. En d'autres termes, le champ sémantique de tous les exemples d'oiseaux comme comparaison n'est rien moins que féroce; en fait, concernant « Les Petites Vieilles », quoique le terme « aigle » soit employé, cela ne signifie pas du tout qu'une des vieilles est atroce :

Son [d'une vieille] œil parfois s'ouvrait comme l'œil d'un vieil aigle;

(*FM*, XCI, « Les Petites Vieilles », v.59.)

Cette comparaison s'emploie pour exprimer la fierté maintenue d'une grande âme âgée dans la troisième section du poème intitulé « Les Petites Vieilles » où il y a presque le même motif que celui du poème en prose « Les Veuves » (*SP*, XIII). Il est vrai qu'il y

a beaucoup d'oiseaux féroces dans *Les Fleurs du Mal*, cependant, comme nous le verrons plus loin, ils sont employés comme des exemples métaphoriques ou non-métaphoriques ; il n'y a donc pas du tout d'exemples de comparaisons qui représentent la férocité des oiseaux.

Or, quant à l'usage de comparaison concernant les oiseaux dans *Le Spleen de Paris*, il n'y a qu'un exemple dans le troisième paragraphe du « Crépuscule du Soir » où il s'agit des gens malheureux qui ne peuvent pas passer la nuit tranquillement :

Quels sont les infortunés que le soir ne calme pas, et qui prennent, comme les hiboux, la venue de la nuit pour un signal de sabbat ? Cette sinistre ululation nous arrive du noir hospice perché sur la montagne ; (...).

(*SP*, XXII, « Le Crépuscule du Soir »)

Selon le poète-narrateur du *Spleen de Paris*, « les infortunés », comme « les hiboux », prennent le soir pour « un signal de sabbat ». Le terme « sabbat » signifie ici une « orgie tapageuse pendant la nuit ». C'est donc très remarquable que le poète-narrateur trouve « les hiboux » beaucoup moins agréables tandis qu'ils sont considérés comme des oiseaux méditatifs ou studieux dans *Les Fleurs du Mal* :

(...)/ Les hiboux se tiennent rangés, / Ainsi que des dieux étrangers  
Dardant leur œil rouge. / Ils méditent. / (...)/ Leur attitude au sage enseigne /  
Qu'il faut en ce monde qu'il craigne / Le tumulte et le mouvement, (...)

(*FM*, LXVII, « Les Hiboux », v.2-4 et v.9-11.)

Quelle différence entre ces deux pièces ! On pourrait de même relever ici la différence décisive de la manière d'employer la comparaison entre les deux œuvres poétiques majeures de Baudelaire.

#### (4) Les autres usages typiques de comparaison dans *Les Fleurs du Mal*

Quant aux autres usages de comparaison, comme l'espace est limité, nous nous bornons à relever deux types de mammifères (chien et chauve-souris).

D'abord, il faut faire remarquer que la comparaison du chien (trois exemples) est un des usages les plus compréhensibles:

Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien;

(*FM*, XXI, « Hymne à la Beauté », v.10.)

Je me coucherai sur la terre, / Et je dormirai comme un chien !

(*FM*, CVI, « Le Vin de l'assassin », v.44-45.)

Quant à celui-là, le poète épris de sa maîtresse très belle et attirante est comparé à un chien obéissant à son propriétaire ou aux amateurs de cet animal. Concernant celui-ci, le poète qui a tué sa femme est comparé à un chien, peut-être bien, abandonné et qui irait mourir à la lettre, comme un chien.

Et cependant, le troisième exemple cité ci-dessous, nous semble-t-il, pourrait être un peu difficile, parce qu'il s'agit du mythe de la *Genèse*:

Race de Caïn, tes entrailles / Hurlent la faim comme un vieux chien.

(*FM*, CXIX, « Abel et Caïn », v.11-12.)

D'ailleurs, si l'on considère Caïn comme le premier révolté contre Jéhovah et que l'on tient compte du contexte romantique dans lequel plusieurs écrivains, à commencer par Byron, décrivaient le destin de Caïn qui aurait été banni de l'Éden et forcé de vagabonder, en s'identifiant avec lui comme un Homme libre et révolutionnaire, il ne sera pas tellement difficile, nous semble-t-il, à comprendre la comparaison en question, non plus que le thème de cette pièce même.

Et ensuite, quant à l'exemple de la chauve-souris, il n'y aurait rien d'autre qui puisse représenter le thème du spleen typiquement baudelairien.

Quand la terre est changée en un cachot humide, / Où l'Espérance, comme une chauve-souris, / S'en va battant les murs de son aile timide (...);

(*FM*, LXXVIII, « Spleen », v.5-7.)

Dans cette pièce, trois termes sont écrits en lettre majuscule : « Espérance », « Espoir » et « Angoisse ». Il nous semble que tous les mots sont ceux qui représentent la condition mentale du poète au moyen de la personnification. Ici, au travers de la comparaison de la chauve-souris, mammifère nocturne, qui se repose pendant à rebours

dans la grotte et qui voltige çà et là sans trêve, on voit que l'espérance du poète, dont le contenu d'ailleurs n'est pas clair, finira par l'échec. On ne pourrait trouver aucune autre comparaison que celle avec la chauve-souris pour comprendre le mieux le spleen baudelairien.

Or, il y a encore plus de dix exemples de comparaison. À l'égard de ces usages, nous en relèverons quelques-uns par rapport aux usages métaphoriques et non-métaphoriques autant que possible.

(B) Les usages métaphoriques et non-métaphoriques

Ainsi que dans le cas de la comparaison, comme l'espace est limité, il est donc tout à fait impossible de citer tous les exemples métaphoriques et non-métaphoriques, nous nous bornons à en illustrer quelques-uns de remarquables en les répartissant en trois groupes.

(1) L'usage mis en apostrophe

On s'aperçoit aisément que Baudelaire se sert de quelques mots représentant des animaux mis en apostrophe dans *Les Fleurs du Mal* aussi bien que dans *Le Spleen de Paris*. Il serait possible que l'on considère ces usages comme ceux qui sont métaphoriques. Voyons deux exemples :

Viens, mon beau chat, sur mon cœur amoureux ;

Retiens les griffes de ta patte,

Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux, (...).

(*FM*, XXXIV, « Le Chat », v.1-3. Souligné par nous.)

Outre le fait que l'on peut trouver çà et là le terme « chat » mis en apostrophe, il y a relativement beaucoup d'exemples où le poète compare métaphoriquement sa maîtresse au chat dans le cycle d'amour.

Un autre exemple mis en apostrophe se trouve dans une pièce condamnée intitulée « Le Léthé » qui aurait dû appartenir au cycle de Jeanne Duval :

Viens sur mon cœur, (...) / Tigre adoré, monstre aux airs indolents ;

Je veux longtemps plonger mes doigts tremblants

Dans l'épaisseur de ta crinière lourde ;

(PC, « Le Léthé », v.1-4.)

Malgré que le poète sache bien que sa maîtresse est une femme dangereuse comme une bête fauve, « tigre », il exprime son désir de dormir sans trêve à côté d'elle, comme l'indique le titre de cette pièce. Car, d'après les mythes grecs, on oubliait tout si l'on buvait de l'eau du Léthé, rivière qui coule dans les limbes.

Ainsi que dans *Les Fleurs du Mal*, on trouve deux exemples mis en apostrophe dans *Le Spleen de Paris*. L'un est le terme « bourrique » employé dans une pièce intitulée « La Chambre double » (SP, V), l'autre est le mot « chat ». En ce qui concerne celui-là, comme nous l'avons déjà noté dans le premier chapitre, c'est originellement le synonyme d'« ânesse », cependant, dans cette pièce, c'est une interjection dont le sens est injurieux. Voyons donc l'autre exemple employé dans un poème en prose intitulé « Mademoiselle Bistouri » dont le récit est fort extraordinaire.

Cette pièce se compose du dialogue entre deux personnages ; l'un est le poète-narrateur et l'autre est « une grande fille, robuste, aux yeux très ouverts, légèrement fardée (...) » qui s'imagine que le poète-narrateur est médecin et qui, elle, ne cesse de l'interroger inlassablement sur sa carrière médicale, en dépit de sa forte dénégation. On trouve le mot en question mis en apostrophe ainsi :

Quelques instants plus tard, me tutoyant, elle reprenait son antienne, et me disait : « Tu es médecin, n'est-ce pas, mon chat ? »

(SP, XLVII, « Mademoiselle Bistouri », le septième paragraphe.)

Il nous semble qu'en général, ce sont des hommes qui se servent de l'expression mise en apostrophe « mon chat » quand ils veulent s'adresser aux femmes qu'ils aiment ou aux petits enfants. Cependant, au contraire, c'est « Mademoiselle Bistouri » qui emploie cette expression. Il n'y a pas d'autre exemple que cette apostrophe fort bizarre dans toutes les œuvres poétiques de Baudelaire, si bien que cet usage dans *Le Spleen de Paris* est littéralement « original ».

## (2) Les usages métaphoriques

Parmi les cinquante exemples métaphoriques dans *Les Fleurs du Mal*, nous en relevons deux qui sont les plus compréhensibles et typiques. L'un appartient à la pièce



du cycle d'amour composée de quarante vers dont le titre est « Le Beau Navire ». Là, Baudelaire compare au navire la beauté physique et sensuelle de la maîtresse du poète. Et on lit la neuvième strophe ainsi :

Tes bras, qui se joueraient des précoces hercules,  
Sont des boas luisants les solides émules,  
Faits pour serrer obstinément,  
Comme pour l'imprimer dans ton cœur, ton amant.

(*FM*, LII, « Le Beau Navire », v.33-36.)

Inutile de dire que le terme « boas » n'est autre que la métaphore de la force d'étreinte de la maîtresse. Comme un gros serpent qui étouffe sa proie avant de l'avaler, elle enlace avec une vigueur suffocante le poète qui est captif de son amante.

Un autre exemple typique se trouve dans le poème intitulé « Danse macabre ». On sait qu'il y avait, au Moyen Âge, des peintures murales dans les églises ou des gravures allégoriques dans lesquelles on représentait des morts décharnés ou des squelettes qui entraînent dans leur ronde des personnages de toutes les conditions sociales et de tous les âges. Bref, il s'agit là d'un grand problème littéraire et rhétorique, l'allégorie. D'ailleurs, il faudra considérer de nouveau ce qu'est l'allégorie baudelairienne dans un autre article mais citons un exemple métaphorique en question dans cette pièce.

À travers le treillis recourbé de tes côtes  
Je vois, errant encor, l'insatiable aspic.

(*FM*, XCVII, « Danse macabre », v.31-32.)

D'après l'édition critique faite par Jacques Crépet et Georges Blin, « L'aspic, animal maudit et venimeux (...) était l'emblème de la convoitise. *L'insatiable aspic* paraît donc désigner le désir luxurieux qui a dévoré les chairs du squelette et qui persiste par delà la mort.»<sup>4)</sup> On peut dire, à l'instar de Crépet et Blin, que « l'insatiable aspic » n'est autre que la métaphore de la luxure inassouvissable à tout jamais.

Par contre, bien qu'il y ait des usages et métaphoriques et allégoriques dans *Le Spleen de Paris*, il est possible de dire que ces usages sont plus narratifs et moins poétiquement allégoriques. Citons-en deux exemples. Après que le poète-narrateur propose le sujet que « Les Chinois voient l'heure dans l'œil des chats » et qu'il décrive

une anecdote en Chine, il commence à parler de son horloge qui est dans l'œil de sa maîtresse et à présenter le thème de l'éternité :

Pour moi, si je me penche vers la belle Féline, la si bien nommée, qui est à la fois l'honneur de son sexe, l'orgueil de mon cœur et le parfum de mon esprit, que ce soit la nuit, que ce soit le jour, dans la pleine lumière ou dans l'ombre opaque, au fond de ses yeux adorables je vois toujours l'heure distinctement, toujours la même, une heure vaste, solennelle, grande comme l'espace, sans divisions de minutes ni de secondes, — une heure immobile qui n'est pas marquée sur les horloges, et cependant légère comme un soupir, rapide comme un coup d'œil.

(*SP*, XVI, « L'Horloge », le quatrième paragraphe.)

Le terme « Féline » désigne un animal femelle qui tient du chat. Ici, il est clair que le poète–narrateur identifie sa maîtresse métaphoriquement au chat, de plus, il entend par là qu'il peut voir l'éternité dans les yeux de sa maîtresse. Les phrases citées ci-dessus sont-elles aussi belles et poétiques que les vers des *Fleurs du Mal* ? Par ailleurs, il nous semble que les passages du *Spleen de Paris* sont plutôt descriptifs qu'allégoriques, si on les lit comparativement aux *Fleurs du Mal* au point de vue de la stylistique ou de la narratologie<sup>5)</sup>.

Il en est de même pour un autre exemple qui se trouve dans une pièce intitulée « La Fausse Monnaie » dans laquelle les yeux d'un pauvre sont comparés métaphoriquement avec ceux des chiens fouettés :

Nous [le poète–narrateur et son camarade] fîmes la rencontre d'un pauvre qui nous tendit sa casquette en tremblant. — Je ne connais rien de plus inquiétant que l'éloquence muette de ces yeux suppliants, qui contiennent à la fois, pour l'homme sensible qui sait y lire, tant d'humilité, tant de reproches. Il y trouve quelque chose approchant cette profondeur de sentiment compliqué, dans les yeux larmoyants des chiens qu'on fouette.

(*SP*, XXVIII, « La Fausse Monnaie », le troisième paragraphe.)

Ces passages, y compris celui qui contient la métaphore comparant avec les yeux des chiens, sont, nous semble-t-il, plutôt explicatifs ou didactiques comme un avant-propos qui contient, pour ainsi dire, de la moralité, qu'allégoriques, à la différence des *Fleurs du*

*Mal*. Comme nous l'avons vu, d'ailleurs quelques exemples, nous pouvons dire qu'il y a une différence décisive de l'usage métaphorique entre *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris*.

(3) Les usages non-métaphoriques

En ce qui concerne les usages non-métaphoriques dans *Les Fleurs du Mal*, de même, comme l'espace est limité, nous nous bornons à relever un seul exemple très compréhensible :

Ce père nourricier [soleil], ennemi des chloroses,  
Éveille dans les champs les vers comme les roses ;

(*FM*, LXXXVII, « Le Soleil », v.9-10.)

Il est vrai qu'il y a une comparaison représentée par le terme « roses », mais « les vers dans les champs » eux-mêmes ne sont que l'objet direct du verbe « éveiller ». C'est-à-dire, le terme « vers » n'est rien d'autre qu'un animal analogue, pour ainsi dire, au petit rôle théâtral. Il nous semble que l'on peut trouver trente-cinq exemples de cette sorte d'usage dans *Les Fleurs du Mal*.

Par ailleurs, les exemples de l'usage non-métaphorique se distinguent par leur fréquence (61) à côté des autres usages rhétoriques dans *Le Spleen de Paris*. Et pourtant, il faudrait réduire ce chiffre, vu le fait que l'on dénombre vingt-neuf occurrences du terme ayant rapport aux chiens dans le poème en prose intitulé « Les Bons Chiens ». Cependant, même si l'on excepte ces occurrences des exemples non-métaphoriques, on ne peut pas s'empêcher de dire que presque tous les exemples non-métaphoriques sont plutôt très descriptifs que purement poétiques. Comme l'espace est limité, nous nous bornons à citer un seul exemple :

À travers ces barreaux symboliques séparant deux mondes, la grande route et le château, l'enfant pauvre montrait à l'enfant riche son propre joujou, que celui-ci examinait avidement comme un objet rare et inconnu. Or, ce joujou, que le petit souillon agaçait, agitait et secouait dans une boîte grillée, c'était un rat vivant ! (...).

(*SP*, XIX, « Le Joujou du Pauvre », le septième paragraphe.)

Au point de vue de la stylistique ou de la narratologie, un animal comme ce « rat vivant » n'est pas une bête métaphorique mais celle qui apparaît dans une situation narrative. La raison pour laquelle cette sorte d'animaux apparaît à plusieurs reprises dans *Le Spleen de Paris*, c'est que, nous semble-t-il, cette œuvre est composée selon une structure romanesque analogue aux contes et nouvelles d'Edgar A. Poe plutôt que de ce qu'on appelle la « prose poétique ». D'ailleurs, sur ce point, il nous faudrait l'analyser dans un autre article.

### Chapitre III

Quelques tendances évidentes dans le cycle d'amour des *Fleurs du Mal*

On sait qu'il y a une série de poèmes d'amour, appelée en général « le cycle d'amour », que Baudelaire, inspiré par trois femmes (Jeanne Duval, Madame Sabatier, Marie Daubrun), a écrite dans *Les Fleurs du Mal*. On peut relever quelques tendances évidentes et importantes suivant ce tableau-ci des animaux qui apparaissent dans le cycle d'amour (y compris « six pièces condamnées » en 1857). L'italique signifie que les animaux sont représentés par la comparaison, le caractère gras, c'est la métaphore; le caractère normal indique que cela peut se classer parmi les usages non-métaphoriques.

	Jeanne Duval	M <sup>me</sup> Sabatier	Marie Daubrun
le détail et la fréquence des animaux	<i>serpent</i> (s) (3) <i>tigre</i> (1) <b>tigre</b> (1) <i>singe</i> (1) <b>chat</b> (1) chienne (1) chat-pards (1) onces (1) <i>cygne</i> (1) girouette (1) <i>ver</i> (1) larves (1) <i>vermisseaux</i> (1) <i>vermine</i> (1) vermine (1) mouches (1)	<i>chats</i> (1) <i>chrysalides</i> (1) <b>brute</b> (1)	<b>chat</b> (5) <b>loup</b> (2) <b>cheval</b> (1) <b>corbeau</b> (1) <b>serpent</b> (1) <b>boas</b> (1) <i>ver</i> (1) <i>chenille</i> (1) <i>fourmi</i> (1) <i>termite</i> (1)

On s'aperçoit, surtout et avant tout, que, sans exception, Baudelaire se sert du terme

« chat(s) » soit comme comparaison soit comme métaphore pour représenter la beauté charmante de ces trois inspiratrices. Entre autres, le cas de Marie Daubrun se distingue par la fréquence à côté des autres femmes. À l'égard d'autres points remarquables, nous en signalons quelques-uns en analysant chaque pièce représentative du cycle d'amour.

(1) Les animaux dans le cycle de Jeanne Duval (on ignore le détail de son état civil)

Concernant le cycle de Jeanne Duval, quoiqu'il y ait quelques bêtes fauves ou dégoûtantes et des vers métazoaires, dont la plupart sont représentés par la comparaison, on peut dire que des animaux variés apparaissent, en un sens, d'une manière générale et impartiale. D'ailleurs, l'essentiel est que l'on doit constater qu'un poème, lui-même, consacré à Jeanne dans lequel apparaissent des animaux variés par le moyen de la comparaison, est déjà composé d'une structure métaphorique, ou à proprement parler, devient une allégorie. Citons quelques strophes de la pièce intitulée « Une Charogne » pour illustrer notre point de vue :

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,

Ce beau matin d'été si doux :

Au détour d'un sentier une charogne infâme

Sur un lit semé de cailloux,

(*FM*, XXIX, « Une Charogne », v.1-4.)

On sait que le leitmotiv de cette pièce n'est autre que la variation du thème poétique de Ronsard qui, en illustrant la réalité laide de la vieillesse, préconisait de porter de l'amour à quelqu'un dans la jeunesse. C'est-à-dire, pareillement dans « Une Charogne », en décrivant en détail la figure abominable et pourrie de l'homme après la mort, le poète prévient sa belle et jeune maîtresse qu'elle ne peut pas éviter non plus la destinée posthume de son corps attirant qui se décomposera. On lit la cinquième strophe ainsi :

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,

D'où sortaient de noirs bataillons

De larves, qui coulaient comme un épais liquide

Le long de ces vivants haillons.

(*FM*, XXIX, « Une Charogne », v.17-20.)

Quoiqu'il y ait une comparaison, cette strophe est tellement descriptive que l'on peut considérer, nous semble-t-il, les termes « mouches » (insectes) et « larves » (vers métazoaires) comme non-métaphoriques. Il en est de même pour la strophe suivante :

Derrière les rochers une chienne inquiète  
    Nous regardait d'un œil fâché,  
Épiant le moment de reprendre au squelette  
    Le morceau qu'elle avait lâché.

(*FM*, XXIX, « Une Charogne », v.33-36.)

On doit prendre cette « chienne » pour non-métaphorique ou descriptive plutôt que pour quelque métaphore. De même, le poète, en employant le terme « vermine » comme non-métaphorique, conclut cette pièce comme suit :

Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine  
    Qui vous mangera de baisers,  
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine  
    De mes amours décomposés !

(*FM*, XXIX, « Une Charogne », v.45-48.)

Malgré que la « vermine » appartienne à la classe des insectes parasites, cependant Baudelaire l'identifie avec une espèce de vers métazoaires.

De toute façon, en ce qui concerne le cycle de Jeanne Duval, il nous semble que les points suivants ont été élucidés ; d'une part, Baudelaire représente, comme dans « Le Serpent qui danse », la beauté physique et sensuelle de sa maîtresse par le moyen de figures rhétoriques, à savoir, comparaison ou métaphore, d'autre part, ainsi que dans le cas d'« Une Charogne », il décrit la réalité humaine comme s'il était un peintre réaliste.

## (2) Les animaux dans le cycle de Madame Sabatier (1822-90)

En ce qui concerne le cycle de Madame Sabatier, les animaux, soit vertébrés ou invertébrés, n'y apparaissent guère ; seulement ces trois animaux : « chats », « chrysalides » et « brute » parmi lesquels ceux-là ne sont pas des termes qui désignent directement Madame Sabatier elle-même, mais des mots employés comme comparaison

dans des strophes, pour ainsi dire, descriptives. Quant au terme « brute » même, cela n'a pas rapport du tout à Madame Sabatier elle-même, mais cela est employé comme le pronom métaphorique du poète amoureux pour elle (« L'Aube spirituelle », v.4). Bref, il est très remarquable qu'il n'y a aucun animal féroce ou dégoûtant dans le cycle de Madame Sabatier. Ou plutôt, bien que nous ne l'ayons pas indiqué dans le tableau du début de ce chapitre, c'est très intéressant que, dans le cycle de Madame Sabatier composé de onze pièces, Baudelaire emploie le terme « ange » à plusieurs reprises au lieu de se servir des termes représentant des animaux, de plus, les exemples du terme « ange » se distinguent par leur fréquence à côté des autres inspiratrices. Indiquons donc la statistique du terme « ange » dans le cycle d'amour.

	cycle de Jeanne	cycle de M <sup>me</sup> Sabatier	cycle de Marie
fréquence	3	17	1

Il est très remarquable et bien étonnant que Baudelaire se serve du terme « ange » par dix-sept fois dans le cycle de Madame Sabatier à côté des autres femmes inspiratrices. Grâce aux précédentes études biographiques, c'était, on le sait, aux environs du printemps de 1845 que Baudelaire a fait connaissance avec Madame Sabatier et après le 9 décembre 1852 qu'il a commencé à lui envoyer une série de lettres anonymes d'amour dans lesquelles il avait écrit sept pièces inspirées par elle. Et c'était à l'occasion du procès des *Fleurs du Mal* au mois de juillet 1857 que Baudelaire a dévoilé son anonymat et a demandé à Madame Sabatier, qui avait de l'influence sur tous les milieux, de faire solliciter les juges de son procès. De toute façon, Baudelaire a, pour ainsi dire, publié sept poèmes d'amour par le moyen de ces lettres anonymes parmi les onze pièces dont se compose le cycle de Madame Sabatier.

Or, la lettre à Madame Sabatier, datée du 31 août 1857, dans laquelle Baudelaire confessait son sentiment ambivalent et un peu déçu envers elle, est tellement connue que l'on croyait qu'il n'y avait aucune liaison amoureuse entre eux et que leurs relations étaient toujours restées *platoniques*. Et pourtant, soit qu'il y ait eu des relations sexuelles, soit que ces relations n'aient été que sentimentalement intimes, cela n'empêche pas que Baudelaire et Madame Sabatier maintiennent une certaine intimité jusqu'à l'année de 1860. En tout cas, il n'y aurait personne qui puisse savoir la vérité concernant leurs relations, cependant, c'est très intéressant et significatif que notre

approche dont le but est d'élucider la signification de l'apparition d'animaux variés dans *Les Fleurs du Mal* finisse par prouver le sentiment intime et pur de Baudelaire envers Madame Sabatier qu'il identifiait avec « un ange » au lieu de quelque animal.

(3) Les animaux dans le cycle de Marie Daubrun (1827-1901)

Quant aux animaux dans le cycle de Marie Daubrun, elle qui était actrice, il est très clair que tous les vertébrés sont utilisés dans quelque métaphore et que tous les invertébrés sont employés comme comparaison sans exception. En outre, comme nous le verrons, on peut relever une thématique extrêmement ambivalente dans laquelle Marie s'identifie au chat qui représente métaphoriquement la grâce féminine tandis qu'elle est forcée de toucher à l'angoisse du poète-narrateur qui se trouve dans des lieux malfaisants et dangereux, lieux pleins de bêtes fauves ou dégoûtantes, de plus, de vers métazoaires et d'insectes répugnants. Voyons d'abord la pièce intitulée « Le Chat ».

Dans cette pièce composée de quarante octosyllabes, on dénombre cinq occurrences du nom « chat » lui-même, de plus, dix adjectifs possessifs qui, tous, qualifient le nom « chat ». On pourrait donc dénombrer en substance quinze occurrences du terme « chat ». Il nous semble que Baudelaire réussit à représenter les charmes divers ou coquets de sa maîtresse identifiée au chat au moyen de l'utilisation de l'adjectif possessif à plusieurs reprises.

Dans ma cervelle se promène,  
Ainsi qu'en son appartement,  
Un beau chat, fort, doux et charmant.  
Quand il miaule, on l'entend à peine,

Tant son timbre est tendre et discret ;  
Mais que sa voix s'apaise ou gronde,  
Elle est toujours riche et profonde.  
C'est là son charme et son secret.

Cette voix, qui perle et qui filtre  
Dans mon fonds le plus ténébreux,



Me remplit comme un vers nombreux  
Et me réjouit comme un philtre.

(*FM*, LI, « Le Chat », v.1-12. Souligné par nous.)

En outre, puisque le nom « voix » est féminin, on peut dire que Baudelaire réussit facilement à présenter l'équation métaphorique entre le chat et sa maîtresse en changeant habilement le nom « voix » en ce pronom personnel de genre féminin « elle ». Si l'on tient compte de cet adjectif démonstratif « cette », on peut ajouter une occurrence de plus du mot « chat », c'est-à-dire que le total des occurrences s'élève à seize. Baudelaire a si bien écrit un des thèmes métaphoriques, « chat = la grâce mystérieuse des femmes attirantes », qui construit *Les Fleurs du Mal*, de plus, même si l'on compare ce thème avec deux autres inspiratrices, il nous semble qu'il n'y a rien d'autre que la métaphore du chat dans le cycle de Marie Daubrun qui puisse représenter le beau charme mystérieux de la femme.

Par contre, au point de vue biographique, il ne faut pas omettre le fait que Baudelaire concevait toujours l'affection ambivalente pour Marie Daubrun avec qui il a eu une liaison intermittente dont chaque intermède était assez bref et orageux pendant douze ans (depuis août 1847 jusqu'à novembre 1859 où elle a enfin quitté le poète des *Fleurs du Mal* pour soigner son beaucoup plus cher amour, Théodore de Banville, poète des premiers parnassiens, avec qui Baudelaire rivalisait en Marie). Si l'on en revient au champ sémantique des animaux dans *Les Fleurs du Mal* et qu'en outre, on a pour but de savoir quelle est l'affection ambivalente de Baudelaire envers Marie, il faudrait mieux illustrer le poème intitulé « L'Irréparable » dont chaque strophe se compose de l'association de l'alexandrin à l'octosyllabe, de plus, de ce qu'on appelle *repetend* qui était un procédé assez fréquent dans la poésie anglaise romantique :

Pouvons-nous étouffer le vieux, long Remords,  
    Qui vit, s'agite et se tortille,  
Et se nourrit de nous comme le ver des morts,  
    Comme du chêne la chenille ?  
Pouvons-nous étouffer l'implacable Remords ?

(*FM*, LIV, « L'Irréparable », v.1-5.)

Cela va sans dire que le leitmotiv de cette pièce n'est autre que le sentiment douloureux

suscité par le « Remords » dont la cause, d'ailleurs, restera toujours inconnue du début jusqu'à la fin dans cette pièce. Tant le « Remords » hante le poète opiniâtement comme « irréparable ». Et l'emploi du *repetend*, par lequel le premier vers se répète au dernier vers de cette même strophe, produit un tel effet anxieux et sinistre qu'il est presque impossible que le poète puisse « étouffer le vieux, long et implacable Remords ». De plus, au moyen du pronom personnel « nous », Baudelaire n'engage pas seulement sa maîtresse dans son sentiment irréparable, mais encore les lecteurs, d'une manière très habile.

Par ailleurs, il faut noter que s'emploie la comparaison des vers métazoaires « ver » et « chenille ». Si l'on y intègre les autres termes de comparaison « fourmi » (v.9) et « termite » (v.38), on comprend que ce « Remords » est donc d'autant plus obstiné que ces vers métazoaires et ces insectes répugnants ne cessent d'attaquer chaque cible. De toute façon, on ne peut pas s'empêcher de s'étonner que cette pièce extrêmement sombre appartienne au cycle de Marie Daubrun ainsi que « Le Chat ».

Citons une autre strophe dans laquelle apparaissent les vertébrés (mammifères et oiseaux) pour comprendre mieux le ton sinistre de cette pièce :

À cet agonisant [poète] que le loup déjà flaire

Et que surveille le corbeau,

À ce soldat brisé ! s'il faut qu'il désespère

D'avoir sa croix et son tombeau ;

Ce pauvre agonisant que déjà le loup flaire !

(*FM*, LIV, « L'Irréparable », v.16-20.)

Il serait possible de considérer les bêtes fauves « loup » et « corbeau » comme métaphore figurative de « l'Irréparable ». En outre, puisque le poète est « agonisant » et identifié avec « soldat brisé » qui irait « désespérer d'avoir sa croix et son tombeau », le champ sémantique de cette pièce n'est autre que l'impossibilité à vivre, c'est-à-dire, la mort. Le poète perd donc à peu près l'espoir de vivre. Or, pour lui qui est en proie au désespoir, de quoi a-t-il besoin ? Il n'y aurait rien d'autre que l'amour qui puisse reconforter le poète :

— J'ai vu parfois, au fond d'un théâtre banal

Qu'enflammait l'orchestre sonore,  
Une fée allumer dans un ciel infernal  
Une miraculeuse aurore ;  
J'ai vu parfois au fond d'un théâtre banal

Un être, qui n'était que lumière, or et gaze,

Terrasser l'énorme Satan ;

Mais mon cœur, que jamais ne visite l'extase,

Est un théâtre où l'on attend

Toujours, toujours en vain, l'Être aux ailes de gaze !

(*FM*, LIV, « L'Irréparable », v.41-50. Souligné par nous.)

D'après l'édition critique de Jacques Crépet et Georges Blin, « ce poème fut fait pour Marie Daubrun qui, en 1847 et 1853 avait créé et repris, au théâtre de la porte Saint-Martin, le rôle de *La Belle aux Cheveux d'Or* dans la féerie du même nom, tirée par les frères Cogniard du conte de M<sup>me</sup> d'Aulnoy, musique de Pilate. » En ce qui concerne les vers cités, cette édition critique continue comme suit : « le théâtre et l'aurore dont se souvenait ici Baudelaire, c'est la Porte Saint-Martin et le « triomphe » par lequel se terminait la féerie de *La Belle aux Cheveux d'or*. Ainsi le sens de cette seconde partie [v.46-50] serait le suivant : Pourquoi Marie, ma fée, ne viens-tu pas en moi terrasser le Satan ? »<sup>(6)</sup> Plus nous lisons les vers cités, plus nous sommes d'accord avec Jacques Crépet et Georges Blin. Comme nous venons de l'indiquer, malgré que Baudelaire eût quelquefois une liaison avec Marie, chaque épisode était très bref, en outre, Marie, nous semble-t-il, était tellement capricieuse que les relations entre eux devaient être très orageuses. En fait, Marie Daubrun préférait toujours Théodore de Banville à Baudelaire, qui devait lui paraître bien étrange. Et finalement, après 1860, elle a disparu de la vie et probablement du cœur de Baudelaire.

Il est vrai qu'à l'égard de Marie, sauf quelques mots mis en apostrophe, Baudelaire ne tente pas de la comparer directement avec quelque bête fauve ou dégoûtante ; et cependant, au travers du ton lugubre de « L'Irréparable » où apparaissent beaucoup d'animaux sauvages et répugnants, il nous semble que Baudelaire a réussi à présenter le thème de son sentiment ambivalent envers Marie Daubrun.

Or, il n'y a guère de pièces dans lesquelles il s'agit de l'amour sensuel dans *Le*

*Spleen de Paris*, en outre, il n'y a pas là de pièce consacrée à quelque inspiratrice décisive comme dans *Les Fleurs du Mal*.

## Chapitre IV

La signification thématique des apparitions des bêtes fauves ou dégoûtantes

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre de cet article, on trouve aisément beaucoup plus d'animaux sauvages, ou, à proprement parler, plus de bêtes fauves ou dégoûtantes dont les groupes sont tellement divers dans *Les Fleurs du Mal* que dans *Le Spleen de Paris*. Il faut donc élucider la raison et la signification des occurrences de ces animaux dans *Les Fleurs du Mal*.

D'abord, lisons « Au Lecteur », poème introductif des *Fleurs du Mal* dans lequel Baudelaire, on le sait bien, en employant le pronom personnel « nous », réussit à engager la complicité des lecteurs qui ne devraient pas facilement accepter l'idée d'être des pécheurs présentée par le poète des *Fleurs du Mal*. Après qu'il a décrit la condition humaine gouvernée par la force satanique et qu'il a énuméré plusieurs méfaits criminels, il continue comme suit :

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,

Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents, / (...) /

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde ! / (...) ;/ C'est l'Ennui ! (...)

(*FM*, « Au Lecteur », v.29-30, v.33 et v.37.)

À part « l'Ennui » qui est d'ailleurs un des grands problèmes thématiques, nous nous bornons à faire remarquer que les précédentes études s'accordent pour prendre ces sept bêtes fauves ou dégoûtantes énumérées dans les vers 29-30 pour la métaphore des sept péchés capitaux. Il serait incontestable que ces sept animaux sont fauves et répugnants. Quant aux singes, si l'on fait une exception pour les anthropoïdes, tels que les orangs-outangs ou les chimpazés, apprivoisés dans un centre de recherches scientifiques etc., ils sont fauves autant qu'ils soient sauvages. C'est ainsi donc que nous pouvons considérer les bêtes fauves ou dégoûtantes comme les images des péchés ou les métaphores des mauvaises pensées de l'homme. Et Baudelaire lui-même exprime

cet axiome dans sa lettre datée du 21 janvier 1856 à Alphonse Toussenel, un des propagateurs enthousiastes du fouriérisme :

(...)/ En somme, — qu'est-ce que vous devez à *Fourier* ? (...).— Sans Fourier, vous eussiez été ce que vous êtes. *L'homme raisonnable* n'a pas attendu que Fourier vînt sur la terre pour comprendre que la Nature est un *verbe*, une allégorie, (...). / Toutes les hérésies auxquelles je faisais allusion tout à l'heure ne sont, après tout, que la conséquence de la grande hérésie moderne, (...), — je veux dire la suppression de l'idée du *péché originel*. / Votre livre réveille en moi bien des idées dormantes, — et à propos de *péché originel*, et de *forme moulée sur l'idée*, j'ai pensé bien souvent que les bêtes malfaisantes et dégoûtantes n'étaient peut-être que la vivification, corporification, éclosion à la vie matérielle, des *mauvaises pensées* de l'homme.— Aussi la *nature* entière participe du péché originel. (CPL, I, p.337. Italiques par Baudelaire.)

Dans cette lettre, Baudelaire, en employant très clairement le terme chrétien « le péché originel », dit que « les bêtes malfaisantes et dégoûtantes » ne sont que « la vivification, corporification (...) des *mauvaises pensées* de l'homme »<sup>7)</sup>. Bref, on pourrait attribuer les occurrences des bêtes fauves ou dégoûtantes dans *Les Fleurs du Mal* à la représentation métaphorique de l'idée du péché originel chez Baudelaire. Il faudrait donc lire une autre pièce typique dans laquelle apparaissent beaucoup d'animaux représentant métaphoriquement le péché originel de l'homme. Autant que nous sachions, le poème intitulé « Un Voyage à Cythère » est un des meilleurs exemples pour vérifier l'axiome baudelairien.

« Un Voyage à Cythère » commence par le vers ci-dessous où il s'agit de la sensation libre de l'esprit dont le leitmotiv est tout analogue à celui d'« Élévation » :

Mon cœur, comme un oiseau, voltigeait tout joyeux (*FM*, CXVI, v.1.)

En outre, le poète-narrateur jouit complètement de la sensation libre et naturelle en s'identifiant avec la nature même de Cythère ainsi :

(...) les soupirs des cœurs en adoration / Roulent comme (...) le roucoulement

éternel d'un ramier ! (*FM*, CXVI, v.15-17.)

Le « ramier » est donc un oiseau représentant l'état tranquille et paisible du poète-narrateur ainsi que « des alouettes » dans « Élévation ».

Cependant, le poète-narrateur s'est aperçu aussitôt que « Cythère n'était plus qu'un terrain des plus maigres, un désert rocailleux » (v.18-19) et que les oiseaux féroces et les bêtes fauves agissaient sauvagement çà et là dans cette île dévastée. Et parmi eux, il entrevoit « un objet singulier » (v.20):

(...) c'était un gibet à trois branches,  
Du ciel se détachant en noir, comme un cyprès.

De féroces oiseaux perchés sur leur pâture  
Détruisaient avec rage un pendu déjà mûr, / (...) /

(*FM*, CXVI, « Un Voyage à Cythère », v.27-30. Souligné par nous.)

Inutile de dire que Cythère est une île grecque de la mer Égée où se trouvait le célèbre sanctuaire d'Aphrodite, déesse de la beauté et de l'amour ainsi que de la fécondité naturelle, qui correspond à la Vénus des mythes romains. De là vient que le mot Cythère en soi contient des sens variés et sensuels concernant l'amour, à savoir, « faire un voyage à Cythère » suggère « se livrer aux plaisirs luxurieux ». On sait que Baudelaire, tout en tenant compte du *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval qui, selon celui-là, voulait attribuer le malheur de l'humanité au fait que l'on avait abandonné l'ancien culte païen, a indirectement critiqué l'attitude rétrospective de Nerval dans cette pièce<sup>8)</sup> ; de plus, il a écrit, nous semble-t-il, la cause vraie de la réalité dévastée de l'île de Cythère au point de vue du christianisme :

Sous les pieds, un troupeau de jaloux quadrupèdes,  
Le museau relevé, tournoyait et rôdait ;  
Une plus grande bête au milieu s'agitait  
Comme un exécuté entouré de ses aides.

Habitant de Cythère, enfant d'un ciel si beau,

Silencieusement tu souffrais ces insultes

En expiation de tes infâmes cultes

Et des péchés qui t'ont interdit le tombeau.

Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes ! / (...) /

(*FM*, CXVI, « Un Voyage à Cythère », v.37-45. Souligné par nous.)

Les termes soulignés par nous dans les vers 27-30 et 37-45 sont tous très importants, car, il nous semble que ce « pendu » que le poète-narrateur a vu dans cette île n'est autre qu'une figure immolée à la communauté païenne, ainsi que Jésus-Christ qui a été crucifié et a subi la souffrance rédemptrice au profit de toute l'Humanité. Tout en tenant compte de ce contexte, on peut dire que le « gibet » contient le sens figuré de la croix, et puis, « de féroces oiseaux » symbolisent la foule des gens entourant le Calvaire, et ensuite « un troupeau de jaloux quadrupèdes » représente métaphoriquement quelque armée satanique, et finalement, « une plus grande bête » ne désigne rien d'autre que Satan lui-même. Bref, en ce qui concerne cette pièce, il s'ensuit que Baudelaire, en employant le leitmotiv de l'antiquité païenne, d'ailleurs dévastée au dix-neuvième siècle, présente le thème essentiel de la condition humaine, en un mot, le péché originel. De sorte qu'il est tout naturel que cette pièce soit conclue par la strophe suivante :

Dans ton île, ô Vénus ! je n'ai trouvé debout

Qu'un gibet symbolique où pendait mon image...

— Ah ! Seigneur ! donnez-moi la force et le courage

De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût !

(*FM*, CXVI, « Un Voyage à Cythère », v.57-60. Souligné par nous.)

En fin de compte, en illustrant « Un Voyage à Cythère », on constate que Baudelaire présente dans *Les Fleurs du Mal* le thème de l'idée du péché originel en employant les termes métaphoriques des bêtes fauves ou dégoûtantes.

Par contre, comme l'indique le tableau des animaux du *Spleen de Paris* dans le premier chapitre de cet article, il est bien possible de dire que Baudelaire n'y avait pas pour but de présenter le thème de l'idée du péché originel comme dans *Les Fleurs du Mal*. La raison pour laquelle il y a peu de bêtes fauves ou dégoûtantes dans *Le Spleen*

*de Paris*, c'est qu'il voulait y décrire la réalité humaine d'une manière tout à fait différente de celle des *Fleurs du Mal*. Baudelaire lui-même l'écrit clairement dans la Préface du *Spleen de Paris* :

J'ai une petite confession à vous faire. C'est en feuilletant, pour la vingtième fois au moins, le fameux *Gaspard de la Nuit*, d'Aloysius Bertrand (un livre connu de vous, de moi et de quelques-uns de nos amis, n'a-t-il pas tous les droits à être appelé *fameux* ?) que l'idée m'est venue de tenter quelque chose d'analogue, et d'appliquer à la description de la vie moderne, ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il avait appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque.

(« À Arsène Houssaye », *Pl*, I, p.275. Italiques par Baudelaire. Souligné par nous.)

Puisqu'il a pour but de décrire « la vie moderne » comme s'il était un peintre réaliste, il serait tout naturel qu'il n'y ait pas de représentations métaphoriques ou allégoriques de la corruption humaine, c'est-à-dire, la corruption causée par le péché originel, au moyen des images de bêtes fauves ou dégoûtantes. En outre, on ne trouve aucun thème de l'amour sensuel représenté par la beauté physique des femmes qui est figurée par des animaux divers dans *Le Spleen de Paris*. De plus, entre autres, on ne saurait trop souligner le fait qu'il n'y a nul exemple des vers métazoaires dans ce recueil de poèmes en prose. Ce fait signifie, nous semble-t-il, que Baudelaire n'avait pas pour but de décrire la réalité hideuse et dépravée du péché humain au moyen d'images macabres, mais il voulait décrire l'actualité, d'ailleurs poétique, de la vie moderne, dans *Le Spleen de Paris*. En fait, on s'apercevra qu'il y a plusieurs termes qui ont rapport aux voitures à cheval, à savoir, « voiture(s) » même (trois occurrences), « âne » (cinq occurrences) qui tire la voiture, tandis que l'on ne trouve pas le mot « voiture(s) », et, quant au terme « âne », on en dénombre à peine un, d'ailleurs comme nom féminin « ânesse » dans *Les Fleurs du Mal*. Ces données ne correspondent-elles pas au dessein de Baudelaire qui voulait décrire « la vie moderne » ? Parce que les voitures à cheval étaient toujours indispensables aux transports au dix-neuvième siècle et que leur nombre a beaucoup augmenté à l'époque du second Empire.



## Conclusion

Dans cet article, nous avons d'abord essayé de classer tous les groupes des animaux qui apparaissent dans les œuvres majeures de Baudelaire, c'est-à-dire, *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris*. De là vient que plusieurs points intéressants et importants ont été découverts : en premier lieu, on peut trouver beaucoup d'exemples des animaux riches en figures rhétoriques telles que la comparaison ou la métaphore dans *Les Fleurs du Mal* tandis qu'il y a beaucoup moins d'exemples rhétoriques dans *Le Spleen de Paris*. En revanche, on doit faire remarquer que les termes descriptifs représentant les animaux augmentent dans *Le Spleen de Paris*. En second lieu, en ce qui concerne le cycle d'amour des *Fleurs du Mal*, on a pu relever chaque particularité de trois inspiratrices, entre autres, c'était très significatif que l'on ait pu dénombrer jusqu'à dix-sept occurrences du terme « ange » dans le cycle de Madame Sabatier au lieu de trouver les noms d'animaux divers. En dernier lieu, on a constaté que les bêtes fauves ou dégoûtantes symbolisent la corruption humaine causée par le péché originel dans *Les Fleurs du Mal* et que s'impose ce thème dans ce recueil de poèmes en vers ; d'autre part, on s'est aperçu qu'il ne s'agit pas de cette sorte de thème religieux dans *Le Spleen de Paris*. De toute façon, il est possible de dire que notre approche ayant pour but d'élucider la signification des occurrences des animaux dans *Les Fleurs du Mal* était très fructueuse.

## Notes

- 1) Robert T.Cargo [1971] et [1975]. Quant à l'édition des *Fleurs du Mal* à laquelle nous devons nous en rapporter, nous nous référons à la deuxième édition (1861), la dernière qui ait été établie sous le contrôle de Baudelaire, et aux six pièces supprimées lors du procès en 1857 malgré l'auteur.
- 2) Cf. *Pl*, I, p.1315. À notre avis, le terme « grue » contient une connotation sensuelle.
- 3) Cf. Bernard [1959], pp.22-29. À l'instar de Suzanne Bernard, qui a élucidé l'influence de textes traduits en prose française, à savoir, les épopées d'Homère ou d'Ossian, pour le développement du genre de « la poésie en prose » au dix-huitième siècle, nous pouvons faire remarquer l'influence de traduction des nouvelles d'Edgar Poe faite par Baudelaire lui-même pour la formation thématique de chaque poème en prose. De sorte que nous pourrions lire *Le Spleen de Paris* plutôt comme de la poésie en prose qui est tout près des nouvelles que comme de la prose poétique. Dans ce cas, il serait très significatif, nous

semble-t-il, que nous essayions d'analyser chaque poème en prose au point de vue narratologique. Concernant la possibilité de l'analyse narratologique sur *Le Spleen de Paris*, nous avons l'intention de l'indiquer, d'ailleurs partiellement, dans un autre article qui va paraître. (Tokunaga [2008]).

4) Cf. *CB*, p.470.

5) Voir n.3 de cet article.

6) Cf. *CB*, p.391 et 394.

7) En ce qui concerne quand et comment s'est-elle formée l'idée du péché originel chez Baudelaire, voir notre article, Tokunaga [2007].

8) C'est dans une lettre adressée à Théophile Gautier, vers la fin de l'année 1851, que Baudelaire a clairement écrit son avis : «*L'incorrigible* Gérard prétend au contraire que c'est pour avoir abandonné le bon culte que Cythère est réduite en cet état.» *CPI*, I, p.180. Italique par Baudelaire.

## Bibliographie

(A) Textes originaux de Baudelaire

*Les Fleurs du Mal*, édition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin, [1942], José Corti (sigle *CB*).

*Les Fleurs du Mal*, [1961], introduction, relevé de variantes et notes par Antoine Adam, Garnier Frères, « Classiques Garnier ».

*Petits Poèmes en prose*, édition critique établie par Robert Kopp, [1969], José Corti.

*Œuvres complètes I* (sigle *PI*, I) [1975], texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

*Correspondance* (sigle *CPI*) [1973], texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol.

(B) Ouvrages et articles sur Baudelaire (Nous nous bornons à indiquer quelques études principales parmi les précédents travaux qui sont innombrables.)

Cassagne (Albert), [1906], *Versification et métrique de Charles Baudelaire*, Hachette, (Slatkine Reprints).

Blin, Georges, [1939], *Baudelaire*, Gallimard.

Blin, Georges, [1948], *Le Sadisme de Baudelaire*, Gallimard.

Hubert, J.-D., [1953], *L'Esthétique des « Fleurs du Mal »*. *Essai sur l'ambiguïté poétique*, Pierre Cailler.

- Bernard, Suzanne, [1959], *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet.
- Cargo, Robert T., [1971], *A Concordance to Baudelaire's Petits Poèmes en prose*, the University of Alabama Press.
- Cargo, Robert T., [1975], *A Concordance to Baudelaire's Les Fleurs du Mal*, Greenwood Press Publishers.
- Nuiten, Henk, [1979], *Les Variantes des « Fleurs du Mal » et des « Épaves » de Charles Baudelaire*, APA-Holland University Press.
- Amiot, Anne-Marie, [1982], *Baudelaire et l'Illuminisme*, Nizet.
- Marchal, Bertrand, [1987], « Baudelaire, la nature et le péché », *Études baudelairiennes*, La Baconnière, vol.XII, pp.7-22.
- Tokunaga, Fumikazu, [2007], « A genetic study on Baudelaire's "Bénédiction" », *Bulletin of International Buddhist University*, N°44, pp.459-484.
- Tokunaga, Fumikazu, [2008], « The connotation of stormy weather in Baudelaire's prose works — *Le Spleen de Paris* and *La Fanfarlo* — », *Bulletin of International Buddhist University*, N°45, (à paraître).