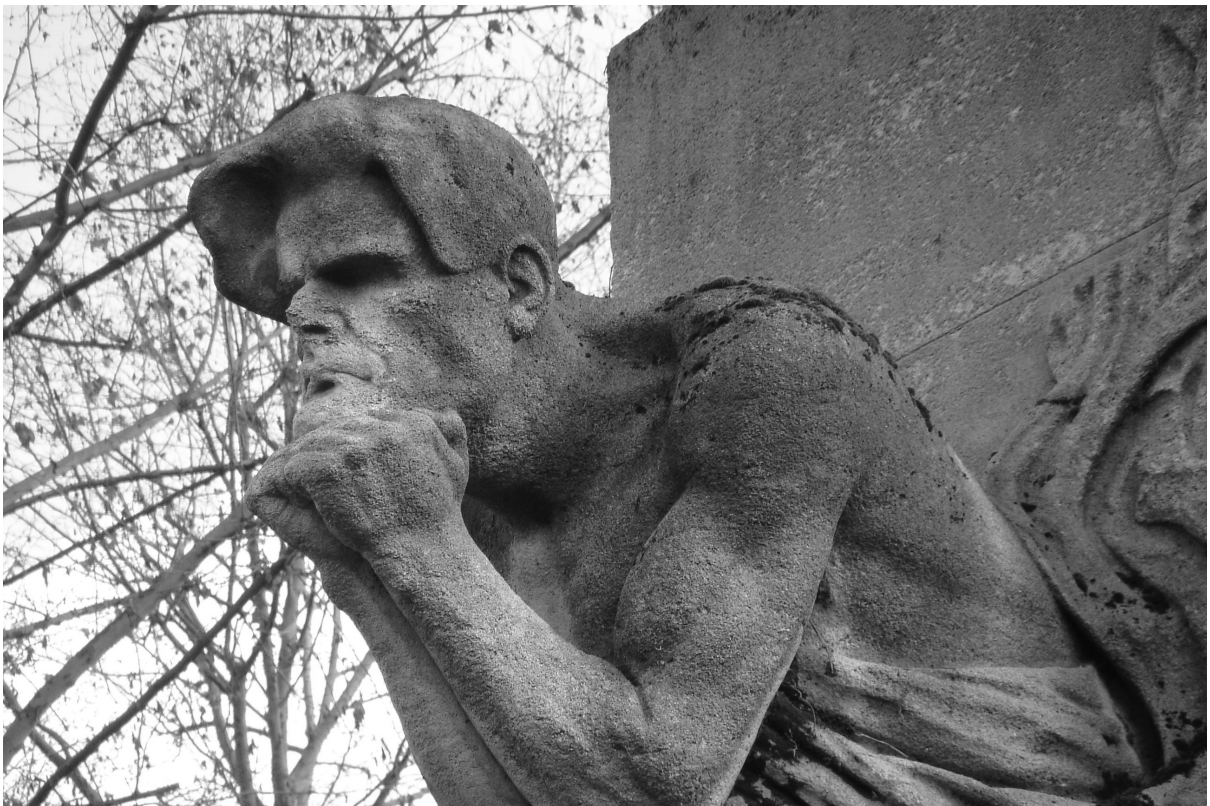


ELEGIES



Le tombeau de Baudelaire, 2006, © Peter Coles

Le Voyage

Charles Baudelaire

À Maxime du Camp

I

Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah! que le monde est grand à la clarté des lampes!
Aux yeux du souvenir que le monde est petit!

Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme,
Le coeur gros de rancune et de désirs amers,
Et nous allons, suivant le rythme de la lame,
Berçant notre infini sur le fini des mers:

Les uns, joyeux de fuir une patrie infâme;
D'autres, l'horreur de leurs berceaux, et quelques-uns,
Astrologues noyés dans les yeux d'une femme,
La Circé tyrannique aux dangereux parfums.

Pour n'être pas changés en bêtes, ils s'enivrent
D'espace et de lumière et de cieux embrasés;
La glace qui les mord, les soleils qui les cuivrent,
Effacent lentement la marque des baisers.

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir; coeurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons!

Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues,
Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit le canon,
De vastes voluptés, changeantes, inconnues,
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom!

II

Nous imitons, horreur! la toupie et la boule
Dans leur valse et leurs bonds; même dans nos sommeils
La Curiosité nous tourmente et nous roule
Comme un Ange cruel qui fouette des soleils.

Singulière fortune où le but se déplace,
Et, n'étant nulle part, peut être n'importe où!
Où l'Homme, dont jamais l'espérance n'est lasse,
Pour trouver le repos court toujours comme un fou!

Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie;
Une voix retentit sur le pont: 'Ouvre l'oeil!'

Une voix de la hune, ardente et folle, crie:
‘Amour ... gloire ... bonheur!» Enfer! c’est un écueil!

Chaque îlot signalé par l’homme de vigie
Est un Eldorado promis par le Destin;
L’Imagination qui dresse son orgie
Ne trouve qu’un récif aux clartés du matin.

Ô le pauvre amoureux des pays chimériques!
Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,
Ce matelot ivrogne, inventeur d’Amériques
Dont le mirage rend le gouffre plus amer?

Tel le vieux vagabond, piétinant dans la boue,
Rêve, le nez en l’air, de brillants paradis;
Son oeil ensorcelé découvre une Capoue
Partout où la chandelle illumine un taudis.

III

Etonnants voyageurs! quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers!
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,
Ces bijoux merveilleux, faits d’astres et d’éthers.

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile!
Faites, pour égayer l’ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,
Vos souvenirs avec leurs cadres d’horizons.

Dites, qu’avez-vous vu?

IV

‘Nous avons vu des astres
Et des flots, nous avons vu des sables aussi;
Et, malgré bien des chocs et d’imprévus désastres,
Nous nous sommes souvent ennuyés, comme ici.

La gloire du soleil sur la mer violette,
La gloire des cités dans le soleil couchant,
Allumaient dans nos coeurs une ardeur inquiète
De plonger dans un ciel au reflet alléchant.

Les plus riches cités, les plus grands paysages,
Jamais ne contenaient l’attrait mystérieux
De ceux que le hasard fait avec les nuages.
Et toujours le désir nous rendait soucieux!

— La jouissance ajoute au désir de la force.
Désir, vieil arbre à qui le plaisir sert d’engrais,
Cependant que grossit et durcit ton écorce,
Tes branches veulent voir le soleil de plus près!

Grandiras-tu toujours, grand arbre plus vivace
Que le cyprès? — Pourtant nous avons, avec soin,
Cueilli quelques croquis pour votre album vorace
Frères qui trouvez beau tout ce qui vient de loin!

Nous avons salué des idoles à trompe;
Des trônes constellés de bijoux lumineux;
Des palais ouvragés dont la féerique pompe
Serait pour vos banquiers un rêve ruineux;

Des costumes qui sont pour les yeux une ivresse;
Des femmes dont les dents et les ongles sont teints,
Et des jongleurs savants que le serpent caresse.’

V

Et puis, et puis encore?

VI

‘Ô cerveaux enfantins!

Pour ne pas oublier la chose capitale,
Nous avons vu partout, et sans l’avoir cherché,
Du haut jusques en bas de l’échelle fatale,
Le spectacle ennuyeux de l’immortel péché:

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;

Le bourreau qui jouit, le martyr qui sanglote;
La fête qu’assaisonne et parfume le sang;
Le poison du pouvoir énervant le despote,
Et le peuple amoureux du fouet abrutissant;

Plusieurs religions semblables à la nôtre,
Toutes escaladant le ciel; la Sainteté,
Comme en un lit de plume un délicat se vautre,
Dans les clous et le crin cherchant la volupté;

L’Humanité bavarde, ivre de son génie,
Et, folle maintenant comme elle était jadis,
Criant à Dieu, dans sa furibonde agonie:
“Ô mon semblable, mon maître, je te maudis!”

Et les moins sots, hardis amants de la Démence,
Fuyant le grand troupeau parqué par le Destin,
Et se réfugiant dans l’opium immense!
— Tel est du globe entier l’éternel bulletin.’

VII

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!

Faut-il partir? rester? Si tu peux rester, reste;
Pars, s'il le faut. L'un court, et l'autre se tapit
Pour tromper l'ennemi vigilant et funeste,
Le Temps! Il est, hélas! des coureurs sans répit,

Comme le Juif errant et comme les apôtres,
À qui rien ne suffit, ni wagon ni vaisseau,
Pour fuir ce rétiaire infâme; il en est d'autres
Qui savent le tuer sans quitter leur berceau.

Lorsque enfin il mettra le pied sur notre échine,
Nous pourrons espérer et crier: En avant!
De même qu'autrefois nous partions pour la Chine,
Les yeux fixés au large et les cheveux au vent,

Nous nous embarquerons sur la mer des Ténèbres
Avec le coeur joyeux d'un jeune passager.
Entendez-vous ces voix charmantes et funèbres,
Qui chantent: 'Par ici vous qui voulez manger

Le Lotus parfumé! c'est ici qu'on vendange
Les fruits miraculeux dont votre coeur a faim;
Venez vous enivrer de la douceur étrange
De cette après-midi qui n'a jamais de fin!

À l'accent familier nous devinons le spectre;
Nos Pylades là-bas tendent leurs bras vers nous.
'Pour rafraîchir ton coeur nage vers ton Electre!'
Dit celle dont jadis nous baisions les genoux.

VIII

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau!*

Holy Ground

Sam Branton

Sam Branton's paintings are imagined stories that emerge from a decadent mind. His images feature unlikely correspondences between flora, fauna, and decorative objects. The paintings have a sickly and fleshy quality reminiscent of *Les Fleurs du mal*. Creatures frolic in a fantastical world, and, as for Baudelaire, nature serves as an imaginative stage: rarely benevolent, sometimes threatening. Branton's subjects appear to grapple with their place within an unnatural landscape, negotiating the surreal surroundings in which they find themselves.

Alice Condé and Jessica Gossling, June 2021



Still Life with Sea Slugs, oil on canvas, 2021, © Sam Branton



Monkey with Large Vessel, oil on canvas, 2019, © Sam Branton



Monkey, Pufferfish, and Peaches, oil on canvas, 2019, © Sam Branton



Swan, Squid, and Lemons, oil on canvas, 2019, © Sam Branton



Bird with Miniature, oil on canvas, 2020, © Sam Branton



Hound with Tapestry, oil on canvas, 2020, © Sam Branton

Baudelaire, un esprit singulier

Daniele Carluccio

Centre de formation professionnelle Arts, Geneva

Qu'est Baudelaire deux siècles après sa naissance ? Il est trop aisé de resouligner l'importance incontestable et incontestée de ses poèmes, de ses écrits intimes ou de philosophe et critique des arts, trop aisé de dire que la sensibilité nouvelle – dite moderne – qu'il a voulu exprimer dans son lyrisme nous demeure d'une inquiétante familiarité. Il est néanmoins toujours excitant d'observer cette familiarité se manifester dans l'écoute captivée que des générations nouvelles d'étudiantes et d'étudiants offrent à la mélancolie de la « Passante » ou au sadisme de la « Charogne » ... Auteur canonique (et scolaire), Baudelaire n'en demeure pas moins vivant, parce que son langage affectif, après lui, a été parlé par beaucoup d'autres, et continue à l'être. Si toutefois je dois retenir ou pointer quelque chose de l'écrivain, en ce bicentenaire, davantage que des poèmes classiques ou culte, ou des alexandrins frappés, imprimés dans la mémoire collective (« – Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère ! », « Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau* ! »), c'est le pli singulier de son esprit. « Je puis devenir grand ; mais je puis me perdre, et ne laisser que la réputation d'un homme singulier », écrivait-il dans une lettre à sa mère. Baudelaire a été, c'est certain, un homme spirituel, et cet esprit qui faisait sa singularité s'est exprimé dans sa poésie comme dans sa prose. Dans l'une, il s'est trouvé une figure privilégiée, l'oxymore. Dans l'autre, il a su faire naître l'étincelle des paradoxes (la modernité comme transitoire, la beauté moderne comme éternité dans le transitoire). Il faut relire le bref poème en prose intitulé « Enivrez-vous » : « Il faut être toujours ivre. Tout est là : c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi ? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous. » L'esprit de Baudelaire en quelques lignes : la provocation de l'injonction, l'affirmation brutale, puis sa neutralisation dans l'entente finalement métaphorique de l'« ivresse ». S'enivrer de « vertu » ? Le poète est un moraliste,

mais sa morale est inséparable de la manière fantasque qu'il a de la poser. La vraie provocation réside finalement dans l'équivalence affirmée entre le « vin », la « vertu » et toute autre source d'ivresse. Il y a un nihilisme baudelairien, qui s'alimente à la violence avec laquelle le poète cherche sa place, dans la foule de la ville moderne, et ne la trouve pas, sinon dans une précarité faite condition. Il y a, au fond, un désespoir baudelairien, mais qui est aussi un élan.

Voilà un aspect essentiel de la modernité de Baudelaire, que je pointe ici car il me semble être celui qui s'offre aujourd'hui le moins à l'appropriation. Sans doute a-t-il toujours été pour beaucoup dans la solitude du poète, mais cette solitude demeure, et ne fait que s'accroître. Qui aujourd'hui pour partager l'esprit du poète du *Spleen de Paris*, alors que les problèmes du temps appellent un sens de la responsabilité, un engagement, une positivité qui ne laissent aucun champ au dandysme ou au retrait mélancolique ? Qui pour penser et parler comme il le faisait, c'est-à-dire d'une manière toujours faussement évidente, vraiment dissensuelle, à l'heure où s'impose la clarté des discours et des prises de position, et le (bien) commun, plutôt que le singulier ? Il y a, en définitive, une inactualité de Baudelaire, persistante et peut-être aussi insistante. Avec son ironie, son nihilisme, sa rage de poète maudit, il nous rappelle ce que sont la littérature et l'art, leur condition d'émergence autant que leur contexte idéal de réception. Car c'est en écrivain et en poète qu'il écrit toujours, c'est même à cela qu'on le reconnaît. Pas de littérature sans vacance du sens qui est aussi une ouverture aux sens multiples. Et pas de littérature sans marginalité, situation d'où peuvent naître les valeurs neuves. L'écrivain est toujours au fond cet adolescent qui se demande de quoi sera faite sa vie (et celle des autres), mais qui résiste à y répondre avec des formules déjà éprouvées. « Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage, traversé çà et là par de brillants soleils ; [...] Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve trouveront dans ce sol lavé comme une grève le mystique aliment qui ferait leur vigueur ? », lit-on dans « L'Ennemi », l'un des grands sonnets des *Fleurs du mal*. Telle est la morale subtile de Baudelaire dont j'aimerais me souvenir, et qui me semble actuelle dans son inactualité même. À toute époque, qui ne manque jamais d'être troublée, il faudrait laisser place à cette vacance – ou ce choc – du sens qu'est la littérature, qui n'est pas une

place de droit, mais une place de nécessité : celle où l'écho des traumas du temps peut avoir la possibilité de se changer en promesse d'avenir. C'est à cette promesse que pensait le jeune André Breton en 1919 en lisant « L'Ennemi » : « Le feu dans la campagne d'hiver attire tout au plus les loups. On est mal fixé sur la valeur des pressentiments si ces coups de bourse au ciel, les orages dont parle Baudelaire, de loin en loin font apparaître un ange au judas ».¹ Un siècle plus tard, je crois que c'est encore à cette promesse qu'il nous faut penser.

¹ André Breton, « Jacques Vaché », en *Les Pas perdus* (Paris : Gallimard, 1969), p. 56.

Appréciation sur Baudelaire
« Relire ‘Une charogne’ : le corps et l’esprit de la décadence baudelairienne »

Régis-Pierre Fieu

Université du Québec à Montréal

Si *Les Fleurs du Mal* était une cathédrale, « Une charogne » serait sa charpente. « Spleen LXXVIII » ou « Le serpent qui danse » sont certes des rouages majeurs de la mécanique décadente du poète, mais rien n’égale « Une charogne », corps et esprit de la décadence baudelairienne. À travers ce poème, Baudelaire fait la synthèse de son art et se permet de surcroît de rappeler la vocation magique du poète quasi-démiurge. « Une charogne » n’est pas une simple provocation de dandy, d’esthète décadent, c’est également un poème nécromancien et une trace de l’esprit antimoderne de son auteur, ce qui nous semble primordial de rappeler à l’heure où nous nous apprêtons à célébrer le bicentenaire de sa naissance et où le mot « modernité » sera sur toutes les lèvres.

Le cœur du projet baudelairien tient en la description morbide d’un cadavre ravivée par le souvenir d’une promenade en agréable compagnie. « Une charogne » se révèle une provocation double. C’est tout d’abord une parodie de Ronsard sous forme décadente. « Mignonne allons voir si la rose » devient « Rappelez-vous l’objet que nous vîmes, mon âme », et le rappel de la mort imminente des deux dernières strophes renvoie à la classique obsession du poète de la Pléiade pour la séduction sous forme de chantage, la femme aimée étant sommée de répondre aux avances de l’artiste fameux, seul capable d’immortaliser son corps pourrissant. « Cueillez dès aujourd’hui les roses de la vie ! » écrit ce cher Ronsard, tandis que Baudelaire, plus subtil peut-être, enjoint sa compagne à expliquer à « la vermine » qu’il a fait son travail de poète.

La seconde provocation est plus subtile. En disposant sous le regard une charogne qu’il dissèque et poétise, Baudelaire rappelle à son époque la vérité de la mort. Dans son essai *Le XIX^e siècle à travers les âges*, Philippe Muray explique que la véritable révolution qui s’opère, avant 1789, est celle de 1786, soit la disparition du Cimetière des Innocents. D’après Muray, le « dixneuvièmisme » est cette volonté de faire disparaître le Mal, le péché originel, toutes ces

conceptions chrétiennes obsolètes qui peuvent empêcher l'Homme de trouver le bonheur. Ainsi, le Cimetière des Innocents, terrifiant rappel de la Mort au cœur de Paris, se devait de disparaître du regard dans une société de plus en plus hermétique à l'idée de Mal, de Mort et de souffrance.¹ Baudelaire apparaît dès lors comme un antimoderne, lui qui, dans *Les Fleurs du Mal*, joue avec des thèmes certes souvent licencieux, mais aussi foncièrement catholiques et, de fait, pratiquement réactionnaires. « Une charogne » ne doit pas être seulement lu comme un poème décadent à l'esthétique fin-de-siècle, mais également comme le contre-pied d'une époque qui commence à vouloir couvrir cette mort qu'elle ne saurait voir.

Le pouvoir démiurgique du poète est ravivé dans « Une charogne » d'une façon bien plus subtile que les vers somme toute tape-à-l'œil de « L'albatros ». Le poète n'est plus seulement représenté comme un esthète incompris qui souhaite être délivré des pesanteurs du réel, il devient ce magicien rimbaldien, qui bénéficie d'un œil unique et insuffle la vie à sa création. Si « le corps, enflé d'un souffle vague | vivait en se multipliant », c'est bien parce que le poète l'anime par le langage et non seulement parce que Baudelaire décrit le cadavre. Le pouvoir poétique confère à ce corps décomposé un souffle artistique, soit la « musique » ou la peinture (« toile »). La charogne baudelairienne prend vie dans le poème, par un effet nécromantique pervers : le poète renoue avec l'obsession décadente pour l'artifice et la création divine, souvent moquée ou pervertie. Tandis que Raoule de Vénérande crée un automate à partir du cadavre de son amant dans *Monsieur Vénus* de Rachilde, Baudelaire confère la vie à un cadavre le temps d'un poème à la gloire de l'esthétique. Alors Baudelaire, poète vaudou ? Disons plutôt nécromancien, conscient de la toute-puissance du langage et de l'oralité primaire de l'art poétique.

Enfin il est essentiel d'affirmer que Baudelaire, poète de la modernité, était surtout un antimoderne carabiné. C'est là tout son paradoxe, déjà commenté par Antoine Compagnon.² « Une charogne » peut dès lors être lu comme une métaphore filée dédiée à une société haïe. Cette « femme lubrique », au « ventre plein d'exhalaisons », ne serait-ce pas la République, détestée par le poète ?³ Et ces « noirs bataillons de larves », ne serait-ce pas l'engeance républicaine ? Enfin que

dire de ce fameux vers « On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague, | Vivait en se multipliant » si ce n'est qu'il pourrait être la métaphore d'un pays déserté par toute spiritualité, et dont le terme « vivait » ne peut s'appliquer que dans un sens basement biologique.

Relire « Une charogne » c'est donc se souvenir d'un Baudelaire radical, provocateur, antimoderne à l'origine de la modernité poétique, étrange catholique décadent et esthète fin-de-siècle. Célébrer Baudelaire c'est embrasser tout cela à la fois, c'est méditer sur le corps et l'esprit de sa poésie.

¹ « Pour que le XIX^e siècle soit possible, pour qu'il puisse naître avec toute l'originalité que, j'espère, on verra se dessiner au fil des chapitres qui vont suivre, pour qu'il devienne ce qu'il devrait être, mais aussi et d'abord pour qu'il commence, il a donc fallu et peut-être suffi que le voisinage innocents-macchabées, cette mitoyenneté insupportable, apparaisse brusquement comme abominable. Qu'on y introduise une contradiction, une opposition, un ensemble de lois séparantes. » (Philippe Muray, *le XIX^e siècle à travers les âges* (Paris : Gallimard, 1999), p. 25.)

² Dans son ouvrage *Les antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes* (Paris : Gallimard, 2016).

³ « Nous avons tous l'esprit républicain dans les veines, comme la vérole dans les os, nous sommes démocratisés et syphilisés. » Charles Baudelaire, *Pauvre Belgique !, Œuvres complètes* (Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », II, 1976), p. 961.

Baudelaire's Graves

Melanie Hawthorne

Texas A&M University

Despite my avowed rationalism, nothing could induce me to spend a night in a cemetery, but during the daylight hours, I am the one haunting the dead. I am, I have come to understand, a taphophile. To my mind, graves are a great way to get to know people, and when I teach Baudelaire, I often introduce students to his work through his graves. I say 'graves' in the plural because he has two, though one is strictly speaking only a cenotaph in the sense that it is an empty memorial with no body present.

I start my introduction with poor Charles' actual burial site: the Aupick family plot near the western wall of the Montparnasse cemetery in Paris. Here, he is reunited with his mother, at least, and this is where poetic pilgrims leave their tributes: selected quotations (the recommendation to be drunk seems to be a perennial favorite, and strikes a chord with students, too), personal testimonials, and assorted objects (flowers, candles, metro tickets). This photo from 2011 shows a sample of the appreciations that are left in many languages.



Fig. 1: Tributes to Baudelaire.

But next I talk about how Baudelaire was so unhappy with having to live with his military stepfather, the General Aupick, even posthumously (a burial plot is in perpetuity, after all), that many years after his death in 1867, his friends clubbed together to buy him a second residence as far away as possible, clear on the other side of the cemetery, tucked up against the eastern wall. Here, in 1892, a memorial was dedicated to the legacy of Baudelaire, whose work resonated so loudly at the fin de siècle. It consists of a sculpture by José de Charmoy representing 'l'ennui' in the form of the bust of a floppy-haired man hunched over, his chin resting despondently on his hands, looking down from atop a column, while a prehistoric-looking bat is spread out below him. The bat is dissolving into a skeleton, while a life-size sculpture of the body of Baudelaire in his winding sheet is laid out below. This macabre ensemble serves as an excellent introduction to the work of a poet who thought that ennui was the greatest evil, and who embraced the idea of death as eternal rest, a moment of release rehearsed every evening with the arrival of nightfall, a welcome respite from daily pain.



Fig. 2: Baudelaire and 'l'ennui'.

Incomparable Baudelaire

Joanna Rajkumar

Mon enfant, mon frère,
Mon Papa Baudelaire,
Amant passionné, cruel et taciturne,
Parfait initié renversant Saturne.

Quand je songe à la douceur
D'un si grand voyage, brille la lueur,
Étrange et familière, d'un souvenir
Infini et d'un rêve à venir.

De toi à moi, les siècles peuvent bien passer,
Avivent un cœur profondément prononcé
La trace de l'archet et le poinçon de l'éphémère,

Pendant que le temps améthyste nous change,
Par le chant renouvelé de sa louange,
Laissons couler en nous l'ultime mystère.

La première fois que je rencontre Baudelaire, je dois avoir dix ans.

Dans la bibliothèque familiale que j'écume déjà depuis un moment, je tombe sur une ancienne édition des *Fleurs du Mal* en cuir vert foncé, comme les pins, et lettres dorées. J'ai déjà lu de grands romans de Hugo, mais je n'ai pas encore dévoré de poésie. Je recopie « L'invitation au voyage » dans mon premier carnet de poésies, juste après « Le dormeur du Val » sur lequel s'ouvre le cahier bleu nuit. Je les apprends par cœur, comme tous les textes que je recopie dans ce journal d'incantations intimes.

« L'invitation », l'invitation à la poésie, j'y reviens toujours, comme à d'autres poèmes comme « Correspondances ». Rien de très original, mais comme l'a formulé le poète inventant la modernité, la force du cliché délivre un certain génie. Et puis dans *Le Spleen de Paris*, « Les fenêtres », « Le mauvais vitrier », et tant d'autres... Et aussi la correspondance, les textes de Benjamin sur Baudelaire, le monde proprement infini à l'échelle humaine des textes de Baudelaire et sur Baudelaire. Ah ! « voir la vie en beau », en sachant que le verre se brise, la « Conscience dans

le Mal », et puis, au-delà de la perte de l'idéal pourtant maintenu, faire autrement la synthèse de ce dont Baudelaire fait clivage.

Quand on fait lire Baudelaire aux étudiants et aux lycéens, un certain nombre de remarques reviennent. Tous disent d'abord à quel point c'est beau, comment les appels au rêve sont puissants, comment la douleur est forte, l'effet intense et déroutant de ce double mouvement d'envol et de chute, comme dans « L'albatros » ou « Chambre double ». Les lycéens sont souvent surpris de ce qu'ils sentent de transgression, de révolte et de subversion : « c'est un fou, c'est un provocateur, un nécrophile, il va loin ! ». Souvent « c'est un génie ! », « c'est vrai, qu'avec la boue, il fait de l'or... ». Toujours, des remarques sur la musique et la puissance de suggestion...

Baudelaire ayant diagnostiqué à l'avance de nombreux maux se déployant au XX^e et prenant une forme exponentielle au XXI^e, travailler sur cette œuvre superlative comme sur ses postérités européennes donne plus que je ne saurais le dire. J'ai trouvé ce que je cherchais et bien au-delà. Écrivant sur une ligne de crête, au point de bascule entre un ancien et un nouveau monde, Baudelaire aiguise la compréhension au bout d'une lame et développe un art proprement poétique de la modulation entre concentration et dilatation, ligne sinueuse et ligne brisée.

Maria Scott

University of Exeter

Baudelaire is not to everybody's taste, but he does touch a lot of people. I remember visiting his grave in Montparnasse, many years ago. I realized at the last minute that I very much wanted to leave a gift but discovered that only the only flowers I could buy nearby were in the form of lavish funeral wreaths. I didn't have a lot of money, and after all Baudelaire had been dead for quite a long time; also, unlike him, I had never been of a naturally extravagant disposition. As a last resort, I went into a shop beside the graveyard and put a coin into a dispensing machine full of cheap toys in plastic capsules. This seemed an appropriate enough gift for a man who, in both his essay 'A Philosophy of Toys' and the prose poem 'The Toy of the Poor', recommends the supposedly innocent and amusing pastime of distributing cheap, mass-produced toys to street children for the sheer pleasure of seeing their eyes widen before they scamper off like cats with their prizes. I felt sure he would not feel slighted by my gift. I felt even more certain of this when, with some relief and not a little dark laughter, I found inside my plastic egg a set of tiny bat wings and fangs. This seemed a fitting gift for a poet who liked to imagine sexual relations with vampires. Over I went to lay my shabby but amusing tribute on his grave.

Baudelaire wrote often about corpses. They are regularly portrayed, in his verse poetry, as food for worms, vermin, birds, maggots. He wrote about the dead bodies of women he loved, of the corpses of men and women he did not know, of animated skeletons, and of his own dead body. Dead bodies, in his poetry, rarely seem entirely dead. In one of his prose poems, 'Laquelle est la vraie?', the narrator stands at the freshly filled grave of an idealized woman, when a very different version of the same woman materializes before him; the narrator stamps his foot so hard in refusal of this hysteric's claim to be his beloved, that his leg becomes buried in 'the grave of the ideal'. In another prose poem, 'Le Tir et le Cimetière', a man visits a graveyard abuzz with the sounds and sensations of life and hears a voice from below the ground: it tells him that death is

the only truth. Baudelaire's grave, as a result, seemed an impossible place: how could someone so conscious, in life, of death, and who so often wrote about the endurance of consciousness after death, now be devoid, in death, of all consciousness?

The first thing that struck me, on seeing Baudelaire's final resting place, was the relatively small space accorded to him on the gravestone: he was described in two lines, merely as the stepson of Jacques Aupick. Below these lines was the name of his mother, given as 'Caroline Archenbaut Defayes'. He loved his mother very much and would no doubt have been glad at the thought that his remains would spend eternity alongside hers. She had seven lines. Above both of their names, however, dominating both, was that of the General Jacques Aupick: ten lines. Aupick was a military man who became a well-known and respected statesman later in life: an ambassador and senator under Napoleon III's Second Empire. He disapproved of his stepson's choices in life, and Baudelaire, in turn, had little love for his stepfather; he is said to have called for his fellow insurgents, in February 1848, to shoot the General Aupick. The injustice of his posthumous tethering to the detested stepfather, and the insult of the gravestone's implied hierarchy, cut me to the quick.

But there is a twist to this story (as so often in Baudelaire's writing, though usually in the other direction), because piled high on this grave were fresh bouquets of flowers, often accompanied by cards. Someone had left a beautiful silver-on-blue handwritten version of 'À une passante', a poem that tells of a fleeting meeting of eyes on a crowded street, and which speculates about a connection that may or may not defy death. During his lifetime, Baudelaire only intermittently found the understanding that he craved, but he has certainly found it since his death, to the extent that such a finding is possible after death.

Baudelaire is not known for his sense of humour, but he was and remains very funny. There is one passage in his literary criticism that never fails to make me laugh. It is in his 1861 essay on Théodore de Banville, the Parnassian poet and generally luckier-in-life friend of Baudelaire. The relationship between the two men was warm, though no doubt somewhat strained

by the fact that one of Baudelaire's mistresses, Marie Daubrun, had recently left him for Banville. In a passage from the essay that discusses Banville's vision of his own afterlife, he notes that any hint of rot or decay would travesty the poet's grand ideas about himself. He goes on to quote Banville's lyrical evocation of his place at an eternal banquet, dressed in purple, drinking nectar, and seated beside the Renaissance poet Pierre Ronsard, being served by feminine forms more beautiful than any physical body could ever be. 'J'aime cela', observes Baudelaire, tongue firmly planted in cheek: 'I consider this love of luxury, reaching beyond the grave, to be a mark and proof of grandeur. I am touched by the marvels and majesties that the poet decrees in favour of whosoever touches the lyre' ('Sur mes contemporains: Théodore de Banville', my translation).

Banville, I suspect, would not have approved of the plastic bat wings. Baudelaire, I hope, might just have been tickled.

Disturbance

Adam Thorpe

‘Search for my heart no longer: the wild beasts have eaten it.’
(Charles Baudelaire, ‘Causerie’)

The Tollygunge Club required a certain courage to enter. Although those of Indian origin were just as welcome as whites (or any other colour combination), an invisible net fell upon everyone present that ensured the divide remained. The one unifying factor was the smell of whisky or gin beneath a pall of sweet tobacco.

The mansion’s tall and slender colonnades ensured that everyone felt dwarfed.

After ten years or so of Independence, Calcutta was already crumbling. The fabric of the city was not yet in mortal danger, but cracks and mossy patches were ineluctably growing. Upkeep was neglected, in favour of stark new concrete buildings of a sickly pallor. The old hands, white or native, grumbled, but most skulls remained intact these days, and the chances of being singled out by a loose brick or rock were now minimal. Skyscrapers did not yet march across the horizon. Very few buildings stretched higher than four or five floors. The city was still, in theory, on a human scale.

The teeming crowds below, however, had begun to grow restless and were already flooding from the countryside into the narrow streets of the slums. The poor died in droves and it might take weeks to remove a beggar’s corpse, even from the smart suburbs with their broad and leafy avenues. The houses there were huge, especially from the point of view of a child like Timothy, for whom home meant the cool of a living-room and its rattling air-conditioner, or the momentary swelter of the garden as you slipped into the relief of its deep shade, with spacious fields and tall reeds beyond.

The family *ayab* was skinny with narrow cheek-bones, her agelessness something indistinguishable from the rest, like her patchouli-scented skin and its hint of animal sweat. This

smell was resurrected whenever Timothy stroked the tiger pelt draped over the couch, the fur showing bare patches of hide, the muzzle hard and dry. The gloom within was to keep the cool from crumbling into the swelter of outdoors, where it eventually met with the honking cars and taxis you could taste on your tongue. The traffic was still light back then, however, in the 1950s – much of it powered by bony beasts (responsible for the ubiquitous heaps of dung), or the pressure of naked foot on rusty pedal.

Until the burglary, life was uneventful and even pleasant. Timothy's *ayah* accompanied him to his first school (the Elementary), nattering to their driver, her slim hands with their bony fingers weaving an airy dance. Timothy's mother was already poorly with some unidentified disease that kept her mostly in bed for week after week, staining the air.

Meanwhile, Father's laugh boomed with hearty frequency, hiding his distress.

Timothy had a special friendship with their sweeper, who was an Untouchable with an enormous beard, its sinuousness always shiny with oil and beautifully groomed. 'He has impeccable manners,' Mother declared from her creaking basketweave couch, and Father agreed. Timothy felt proud on the sweeper's behalf. His name was Rahul.

Then the burglars came. They were efficient and deadly, cutting the heavy-duty wire and breaking in by the much flimsier side door. Fortunately, given the murderous reputation of these criminals, Father's sleep-filled reaction to the disturbance was merely to fetch a glass of water, settle Timothy and ignore, still half asleep, the curious fact that the door, opening onto the huge central living-room, was ajar.

His father closed it without checking behind, a chance decision that undoubtedly saved the entire family from a gory fate.

Mother's jewellery box of ebony, placed for safety just behind her head, had been emptied as if by a wraith, leaving only a near-worthless coin (an old shilling from the 1840s). The deadly curved *kukri* blade, razor-sharp, had been fetched down from its perch and lay in the corner. Nothing else was missing.

The police were not that interested, given the break-in did not involve a killing. Ever after, of course, Timothy's curiosity grew into a maddening need to clarify what had happened, to shed light on the murk and the secrecy. The slim brown hand of the burglar (while Timothy himself only ever pictured one individual, it was much more likely there were several) loomed with ghastly frequency in his feverish dreams, which prolonged drug use only worsened from his late teens.

A few years later, back home in Chiswick for the Easter holidays (he was reading French at Exeter), his father's long furlough now over without regrets, Timothy jumped ship without warning.

Only a bundle of washing, left on the fifteenth floor of the anonymous tower block dominating the Old Kent Road, provided any sort of clue, as the blustery wind revealed dawn.

Few were surprised, given his long history of depression, anxiety or worse, including two previous suicide attempts. No one but close family recalled the trauma of the burglary long before. It had marked him deeply, we all agreed.

Found quite by chance near the bins, above a line of poetry in French, also in his own hand ('Ne cherchez plus mon cœur; les bêtes l'ont mangé'), the single word *gunge* was written in shaky block capitals on a carefully folded sheet of foolscap.

Whether this had any bearing on the tragedy, with its dim reminder of the famous colonial club, no one knew.

The rest was silence.

Baudelaire's 'Une Charogne'

David Weir

The Cooper Union, New York

In the late 1980s I taught Baudelaire's 'Une Charogne' to a class of first-year students using the Richard Howard translation of *Les Fleurs du mal* (1982). Howard was a Distinguished Visiting Professor at the institution (one of them, anyway) where I was un-gainfully employed: The Cooper Union for the Advancement of Science and Art, a progressive professional college for would-be artists, architects, and engineers located in the neighbourhood of New York City formerly known as the Lower East Side but now called, for reasons of real estate gentrification, the East Village. The year was likely 1987 or soon thereafter because 1987 was the year the Pet Shop Boys released their synth-pop hit 'I Want a Dog'. The dog the Pet Shop Boys wanted was a Chihuahua and Richard Howard had a little dog that he sometimes carried around with him, perhaps so that when he got back to his small flat, he could hear somebody bark (as the song goes). Naturally, whenever Howard would sit outside my office, I would play 'I Want a Dog' at very high volume on a boom box (it was the '80s, after all).

I mention this anecdote because it perhaps explains why I cannot help but think of the dead animal in Baudelaire's 'Une Charogne' as a dog, though probably not a Chihuahua; a mongrel, rather. Only recently has it come to my attention that not everyone understands the animal as a dog; other carrion candidates include the homely cow and the workaday horse, neither of which strikes me as remotely plausible. To those readers who advocate for either the bovine or equine identities, I say, 'What? You can't be serious! Have you never heard of the doctrine of correspondences? What about Richard Howard and his little dog? What about the Pet Shop Boys?'

A dog, then: but when teaching the poem, I always found it best not to suggest the canine identity of the carrion right away, not least because the poem itself defers that literal

possibility until the reference to what Howard calls ‘an anxious bitch’ (une chienne inquiète), another (?) dog that had been feeding on the dead animal (it’s a dog-eat-dog world, after all) just before being interrupted by the lovers out for a romantic stroll ‘on that lovely summer day’ (Ce beau matin d’été si doux). I say ‘lovers’ because the diction in the first line of the poem evokes the convention of Romantic recollection: ‘Remember, my love, the thing we saw’ (Rappelez-vous l’objet que nous vîmes, mon âme). The romantic epithet that Howard renders ‘my love’ is actually ‘my soul’, which raises the possibility that the poet is out for a stroll alone, talking to himself, or rather, to his soul. That prospect is heightened in the tenth stanza:

– Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
À cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion!

The last two lines revert to the romantic ‘soul’ language of the opening: ‘You, the light of my life, the sun | and moon and stars of my love!’ as Howard has it. His translation of the first two lines of this quatrain is a bit too abstract: ‘Yet you will come to this offence, | this horrible decay’; moreover, ‘decay’ in place of ‘infection’ – to my mind, at least – misses the sense of animation earlier in the poem, where death fairly seethes with life (*decay* seems a passive state, *infection* active). But Howard’s omission of ‘semblable’ is really problematic. We know how important that word is because of ‘Au Lecteur’, where it signals the kinship of poet and reader on the basis of their shared sinfulness. The word here also signals correspondence between ‘ordure’ and ‘âme’: both are infected with something deadly, or rather deathly – the carrion suffers from decomposition, the soul from sin. The soul itself, it seems, is *une charogne*.

Like *âme*, the grammatical gender of *charogne* is feminine, but the gender correspondence goes beyond grammar, *charogne* being Parisian street slang for ‘slut’, as in the Aristide Bruant chanson ‘Crâneuse’ [‘The Braggart’], where *charogne* appears alongside more familiar whorish epithets such as *salope* and *putain* (the song also includes the epithet *vache d’métier*, ‘professional cow’, which might force me to let go of my canine compulsion). The *charogne* meta-whore

Baudelaire has going is impressive, to say the least: the carrion creature is on a bed (of stones), legs in the air, very like a woman in a state of sexual arousal ('comme une femme lubrique'), or, possibly, like a woman giving birth – to decay. Howard translates 'larves' as maggots, which is fair enough, given that there are flies buzzing about the dead animal. Baudelaire's reference to 'a curious music' (une étrange musique) made by the maggots gnawing away always prompted a moment of Romantic recollection of my own in the classroom, because one of my most cherished childhood memories is hearing the faint whispering sound that maggots make at the bottom of a battered metal garbage bin when they are at their disgusting, unending repast. (The memory antedates the era of today's plastic garbage bags – I refer to a time when offal in a garbage bin was truly awful, so I sorrow for children today who will never know such memories, *hélas!*)

A fair definition of decadent poetry might be corruption recollected in tranquility. That, at least, seems to be the case with 'Une Charogne', which ends by reprising the tired trope of the poet making his beloved immortal through his art, but with a sick, Baudelairean twist. How sick depends on whether 'mon âme' is 'my love' or 'my soul'. If addressed to a woman whose destiny is the same as any old *charogne*, the poet's assurance that his art will preserve 'the sacred essence' and 'the form' (la forme et l'essence divine) of his 'rotted loves' (mes amours décomposés), that pretty much buries the Romantic tradition once and for all. But if it is the soul itself that is left to rot while the poetry lives on, that undermines much more – the Christian faith, in fact.

Either way, such sicknesses are things that first-year students absolutely need to understand and appreciate. That particular Baudelairean dog, to vary a folksy American adage, will definitely hunt.