



## Analyse des couvertures des 4 éditions des "Fleurs du mal"

### Supports :

- Document 1 : BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, Belin, coll. « Classicocollège », 2009, 276 p.
- Document 2 : BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, Pocket, coll. « Classiques », 2010, 351 p.
- Document 3 : BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, Éditions Diane de Selliers, coll. « La petite collection », 2007, 471 p.
- Document 4 : BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, Hatier, coll. « Classiques & Cie Lycée », 2011, 286 p.

### Objectifs :

- Entrer dans l'œuvre et le thème de la séquence
- Analyser et comparer des images fixes

Les documents sont distribués aux élèves (N.B. : ils peuvent être également projetés). Après une phase d'observation, pendant laquelle aucune indication ne leur est apportée, le professeur engage avec les élèves une phase de description et d'analyse. Les questions sont posées à l'oral.

## → Questions

- 1/ Quelle est la nature de ces documents ?
- 2/ Quels éléments permettent de justifier cette réponse ?
- 3/ Outre les données paratextuelles, qu'y a-t-il de commun à ces quatre couvertures ?
- 4/ Selon vous, que révèle le choix de ces illustrations sur le contenu du recueil ?
- 5/ Quelle impression se dégage de la femme représentée dans le document 1 ? et dans le document 3 ?
- 6/ Sur quelle figure de style repose le titre du recueil ? Comment comprenez-vous celui-ci ?

## → Éléments de réponse

### Le « beau sexe »

Dès leur genèse, *Les Fleurs du mal* sont marquées du sceau du « beau sexe ». Au mois d'octobre 1845, Baudelaire annonce la publication prochaine d'un recueil intitulé *Les Lesbiennes*. Le terme ne revêt pas alors complètement le sens actuel. Par « lesbiennes », il faut entendre « habitantes de Lesbos », île grecque de la Mer Égée, que le poète dépeint comme des « chercheuses d'infini dévotes et satyres, /



Tantôt pleines de cris, tantôt pleines de pleurs »<sup>1</sup>. Si le titre définitif, *Les Fleurs du mal*, ne renvoie plus que métaphoriquement au « beau sexe », la figure féminine n'en occupe pas moins dans le recueil une place essentielle, dont le « cycle de l'amour » constitue le centre névralgique. La première partie des *Fleurs du mal* se compose de deux sous-ensembles – « L'Idéal » et « Le Spleen » –, le premier étant lui-même divisé en deux – « Le cycle de l'art » et « le cycle de l'amour ». Traditionnellement, la critique baudelairienne divise le « cycle de l'amour » en quatre sous-ensembles : le « cycle de Jeanne Duval » (poèmes XX à XXXIX), le « cycle de Madame Sabatier » (poèmes XL à XLVIII), le « cycle de Marie Daubrun » (poèmes XLIX à LVII) et le « cycle des héroïnes secondaires » (poèmes LVIII à LXV). Ces quatre cycles offrent une image différente de la figure féminine. Dans le « cycle de Jeanne », la femme apparaît dans toute sa sensualité, particulièrement exotique. Sa beauté et son charme provocateurs y sont néanmoins mis en contraste par la froideur et la distance dont elle fait montre. Le « cycle de Madame Sabatier », que l'on a pu qualifier de « cycle courtois », présente une femme aux attraits avant tout spirituels, qui suscite chez le poète un amour « désintéressé, idéal et pénétré de respect »<sup>2</sup>. Le « cycle de Marie », en traçant les contours d'une figure ambivalente, renoue en partie avec le « cycle de Jeanne » : la femme s'y montre en effet à la fois rassurante et inquiétante, fraternelle et sensuelle. Enfin, le « cycle des héroïnes secondaires » propose des portraits très éclectiques, où les femmes paraissent frivoles, exotiques ou magnétiques.

### **Des Fleurs en couverture**

Les couvertures proposées à l'étude renvoient aux dernières rééditions des *Fleurs du mal*. Les illustrations retenues reprennent toutes le thème féminin. On notera qu'il est traité différemment selon les éditeurs. La couverture des éditions Belin (document 1) présente une craie sur papier du préraphaélite D. G. Rossetti, intitulée *Rêverie*. On y découvre le visage d'une jeune femme, dont la joue gauche vient délicatement se coucher sur le dessus de sa main. Cette posture relâchée, aux accents lascifs indiscutables, associée à la profondeur du regard et aux lèvres fardées du modèle, situent le recueil du côté de la beauté et de la séduction, mais aussi de l'interdiction et de la provocation. À rebours, la couverture des éditions Diane de Selliers (document 3) présente une huile sur toile de Georges de Feure, qui a pour titre *La Femme au chapeau noir*. Dans le sillage de l'Art nouveau, le peintre propose le portrait d'une femme singulière que le large chapeau noir en corolle métamorphose en fleur vénéneuse. Son visage très blême, en contraste avec les dominantes de la toile, situe cette fois le recueil du côté de l'étrangeté, de la maladie et de la mort. Seule l'illustration des éditions Hatier (document 4) parvient à fondre ensemble les impressions contrastées des documents 1 et 3. En superposant au portrait sinistre du poète, réalisé par Carjat, une silhouette féminine, rehaussée par le rose, l'éditeur fait le choix d'une couverture dont les couleurs illustrent la dualité du titre, et dont les motifs traduisent l'esthétique baudelairienne - le visage du poète incarnant le spleen, la silhouette féminine l'idéal insaisissable.

---

<sup>1</sup> BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, in « Fleurs du mal », « Femmes damnées », 1861

<sup>2</sup> BAUDELAIRE Charles, *Correspondance*, « Lettre à Madame Sabatier, datée du 16 février 1854 », Gallimard, coll. « Folio classique »



### « *Cette intrusion du malheur dans la beauté parfaite* »<sup>3</sup>, et réciproquement

Le titre du recueil repose sur un oxymoron. Figure d'opposition, « [l'oxymoron] est le lieu où se dévoile l'unité contradictoire du monde, la fusion des opposés »<sup>4</sup>. En effet, toute l'esthétique de Baudelaire se fonde sur une tentative de fusion des opposés. « Pour Baudelaire, explique Michel Leiris, aucune beauté ne serait possible sans qu'intervienne quelque chose d'accidentel qui tire le beau de sa stagnation glaciale, comme l'Un sans vie passe au Multiple concret au prix d'une dégradation. » « Ou bien, inversement, ne sera beau que cette lie ou ce poison, pour peu qu'une goutte idéale l'illumine. »<sup>5</sup> Si l'opposition des termes est essentielle, ce qui importe, précise Leiris, c'est moins « [leur] mise en contact [que] leur antagonisme même, la manière tout active dont l'un tend à faire irruption dans l'autre »<sup>6</sup>. En ce sens, l'étude de la structure du groupe nominal révèle un lien plus étroit que la simple juxtaposition de termes opposés. En effet, la préposition « de » marque à la fois l'appartenance – il existe une beauté propre au mal –, et l'origine – la beauté peut être extraite du mal. « Ainsi, poursuit Leiris, l'idée courante d'une beauté reposant sur un mélange statique des contraires se trouve implicitement dépassée. »<sup>7</sup> La beauté est le résultat d'une lutte symplectique, provoquée par le poète, « entre ces deux pôles agissant comme des forces vivantes : d'une part, l'élément droit de beauté immortelle, souveraine, plastique ; d'autre part, l'élément gauche, sinistre, situé du côté du malheur, de l'accident, du péché »<sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup> LEIRIS Michel, *Miroir de la tauromachie*, Fata Morgana, 1989

<sup>4</sup> FROMILHAGUE Catherine, *Les figures de style*, Armand Colin, coll. « 128 », 2005

<sup>5</sup> LEIRIS Michel, *op. cit.*

<sup>6</sup> LEIRIS Michel, *ibid.*

<sup>7</sup> LEIRIS Michel, *ibid.*

<sup>8</sup> LEIRIS, *ibid.*