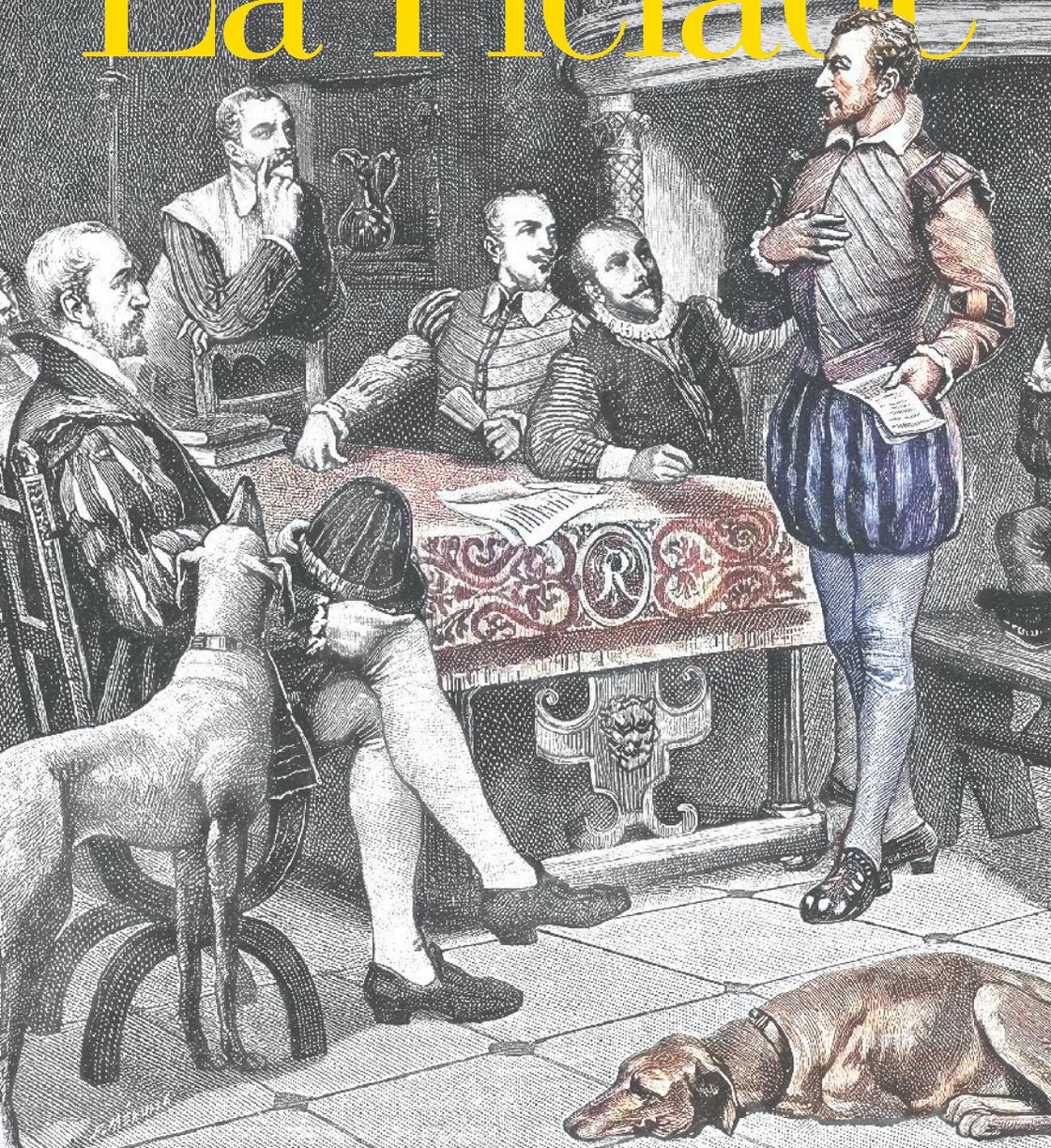


n° 74

Février/mars 2014

La lettre de

La Pléiade



Éditions Gallimard
5, rue Gaston-Gallimard
75007 Paris
• La Lettre de la Pléiade n° 74,
février / mai 2024.

Cette Lettre mentionne les livres parus
ou à paraître au premier semestre 2024.
Achevé d'imprimer en France sur les
presses de Diamant graphic. Mai 2024.

Illustrations.

Couverture et page 16 : *Ronsard lit
ses poèmes*. Gravure de Ludovic
Mouchor (1891). © Mary Evans /
Bridgeman Images.

Sommaire et page 23 : Portrait
de Baudelaire, vers février 1855,
par Nadar. Photo © Musée d'Orsay.

Page 4 : Photographie du passeport
de D. H. Lawrence, jointe à une lettre
adressée à Bernard Falk, datée du
24 février 1929 © Beinecke Rare
Book & Manuscript Library / Photo
Wikimedia Commons.

Page 14 : Jules Verne. Frontispice de
L'Île mystérieuse, édition in-8° de 1875.

Page 18 : Portrait de Baudelaire,
vers 1860-1861, par Nadar.
Photo © Bridgeman.

Page 22 : Leonard Gaultier, *Gloire
de Pierre de Ronsard*, page de titre de
l'édition de 1623 *Les Œuvres de Pierre
de Ronsard, gentilhomme vendômois,
prince des poètes français*.

D'après photo © API / Gamma-Rapho.
Portrait de Louise Labé par
Pierre Woëriot. © BnF.



Sommaire

Avant-première	4
• Connie et Oliver dans la Pléiade	
Coulisses	8
• Baudelaire d'un œil neuf. Les enjeux d'une nouvelle édition	
Parmi les nouveautés	14
• Jules Verne	
• <i>La Pléiade</i>	
• Baudelaire	
L'Album de la Pléiade	20
• Album Charles Baudelaire	
La Pléiade vous informe	22

On connaît mal les romans de Baudelaire, *La Fin du monde*, *La Maîtresse vierge*, *Le Monde sous-marin*, *Le Suicide dans une baignoire*... *La Fanfarlo* mise à part, ses nouvelles ne sont pas plus célèbres, bien que leurs titres – *Le Père qui attend toujours*, *Le Boa*, *Le Déserteur incorrigible* – aient de quoi retenir l'attention.

Il y a à cela une bonne raison : il s'agit d'œuvres fantômes, Baudelaire ne les a pas écrites. Tout au plus en a-t-il parfois esquissé quelques lignes, d'ailleurs souvent marquantes : « Ne pas oublier que l'ivresse est la négation du temps, comme tout état violent de l'esprit » (*Le Suicide dans une baignoire*). Si ces titres nous sont connus, c'est grâce à vingt-six feuillets manuscrits, à quoi s'ajoutent quatre feuillets de projets théâtraux. On les trouvera réunis à la fin du tome II des nouvelles *Œuvres complètes*.

Ces projets ne sont pas faciles à dater. C'est tout au long de sa vie que Baudelaire a fait de tels plans sur la comète. Il semble qu'il consultait parfois ses notes. Le 13 juin 1855, il écrit au directeur de la *Revue des Deux Mondes*, François Buloz, qu'en passant « en revue des paperasses anciennes, une masse de cavenas et de projets amassés », il n'a pas trouvé « beaucoup de sentiments humains », simplement « une préoccupation de causer l'étonnement ou l'épouvante ».

L'épouvante, cela reste à voir, même si l'intention était là : « ROMANS / Brigands. / Sorcellerie. / Séquestrations. / Palais et prisons (souterrains). / Et des supplices et des épouvantes ! »

Mais l'étonnement, c'est certain. Ajoutons-y le vertige qui saisit le lecteur quand il laisse son esprit vagabonder parmi listes et fragments. À quoi a-t-il tenu que nous n'ayons pas eu à inscrire au sommaire de la nouvelle édition « Un roman / Sur les *Derniers hommes* » ?

Connie et Oliver dans la Pléiade



En Connie on aura reconnu Constance, *Lady Chatterley*, et en Oliver son garde-chasse, Mellors. Publié à compte d'auteur en 1928, circulant sous le manteau (un assez large manteau) jusqu'en 1959, objet d'un procès retentissant en 1960, *Lady Chatterley's Lover* fut longtemps synonyme de scandale. Si l'on voulait bien, à la faveur de la nouvelle traduction proposée, le lire pour lui-même, le roman n'y perdrait rien. C'est en octobre que paraîtra le volume de la Pléiade consacré à D. H. Lawrence : *Women in Love*, *Lady Chatterley's Lover* et le recueil de trois *novelettes* intitulé, selon les éditions, *The Captain's Doll* ou *The Ladybird* ont été

retraduits pour l'occasion par Marc Porée et Laurent Bury. Voici, à titre d'échantillon, un extrait du chapitre vi de *L'Amant de Lady Chatterley* (le premier dialogue entre Constance et Mellors) dans la traduction inédite de Marc Porée.

Ce jour-là, [...] Clifford avait un message à faire parvenir au garde-chasse, mais comme le garçon de course était au lit avec la grippe — il y avait toujours quelqu'un de grippé à Wragby —, Connie se proposa pour aller au cottage.

Une douceur de mort était répandue dans l'air, comme si l'univers agonisait lentement. Grisaille, humidité poisseuse, silence. Pas la moindre allée et venue dans la mine. Les puits, qui tournaient à temps partiel, étaient fermés aujourd'hui. La fin de toutes choses !

Dans le bois, tout était inerte et immobile. Seules de grosses gouttes tombant des branches nues s'écrasaient avec un petit *ploc !* qui sonnait creux. Pour le reste, sous le couvert des vieux arbres, ce n'était qu'inertie, grisaille, abandon, silence et néant.

Connie avançait à l'aveuglette. Le vieux bois exhalait une mélancolie sans âge, qui lui apportait plus de réconfort que l'âpre insensibilité du monde extérieur. Elle appréciait l'intériorité de ce vestige de forêt, la réticence muette des vieux arbres. Ils incarnaient une puissance de silence, et pourtant leur présence était vitale. Eux aussi, ils attendaient : obstinément, stoïquement, ils attendaient, auréolés d'un silence puissant. Peut-être attendaient-ils seulement la fin (qu'on les

abatte et qu'on les emporte), la fin de la forêt, soit, pour eux, la fin de toutes choses. Mais peut-être leur puissant et aristocratique silence, un silence d'arbres puissants, avait-il une autre signification.

En sortant du bois, par le nord, elle aperçut le cottage du garde-chasse, bâtisse sombre de pierres brunes, avec ses pignons et sa belle cheminée. Elle avait l'air inhabitée, tant elle était silencieuse et solitaire. Un filet de fumée s'échappait cependant de la cheminée, et le jardinet de devant, ceint d'une grille, était bêché de frais et parfaitement entretenu. La porte était fermée.

À présent qu'elle était là, elle se sentit un peu intimidée à l'idée de retrouver cet homme, et son regard d'une curieuse perspicacité. Elle rechignait à lui transmettre des ordres, aussi fut-elle à deux doigts de s'en retourner. Elle toqua doucement à la porte. Personne. Elle frappa de nouveau, à peine plus fort. Pas de réponse. Par la fenêtre, elle jeta un œil à l'intérieur de la petite pièce sombre, dont l'intimité presque sinistre semblait vouloir repousser toute intrusion.

Elle tendit l'oreille et crut alors percevoir des bruits venant de l'arrière du cottage. Furieuse de n'avoir pas réussi à se faire entendre, elle refusait de s'avouer vaincue.

Elle contourna la petite maison. À l'arrière du cottage, le terrain s'élevait en pente raide, de sorte que le jardin, lui, se trouvait encaissé, clos par un petit mur de pierres. À l'angle de la maison, elle s'arrêta net. Sur le bout de terrain à deux pas devant elle, l'homme se lavait, ignorant qu'il était observé. Tout le haut de son corps, jusqu'aux hanches, était nu, et sa culotte de velours retombait sur ses reins élançés. Penché au-dessus d'une baignoire d'eau savonneuse, son dos blanc et longiligne bien en évidence, il y plongeait la tête, la secouant d'un drôle de mouvement rapide. Levant ses bras blancs et longilignes, il chassa l'eau savonneuse de ses oreilles : rapide, subtil comme une belette jouant avec l'eau, et intégralement seul.

Rebroussant chemin, Connie s'éloigna rapidement dans le bois. Elle se reprochait presque d'avoir éprouvé un tel choc. Il ne s'agissait pourtant que d'un homme qui se lavait ! Dieu sait si cela ne présentait rien d'extraordinaire !

Or, curieusement, elle avait eu comme une vision, qui l'avait frappée de plein fouet. Elle revit la culotte grossière retombant sur ses reins blancs, purs et délicats, l'ossature légèrement saillante. La solitude de cette créature aussi intégralement seule la bouleversa. Nudité parfaite, blanche et solitaire d'une créature vivant seule, d'une solitude toute intérieure. Et au-delà, la beauté particulière d'une pure créature. Ni belles formes, ni beauté canonique, mais un éclat, un rayonnement : la flamme chaude et blanche d'une existence solitaire révélée sous des contours qu'on pouvait toucher : un corps !

Connie avait reçu le choc de cette vision dans ses entrailles, et elle le savait. La vision s'était installée en elle. Mais son esprit était prompt au ridicule : un homme en train de se laver dans une arrière-cour ! Sûrement avec du savon jaune pestilentiel ! Elle était passablement agacée. Pourquoi fallait-il que des détails aussi intimes et sordides lui tombent sous le nez !

En marchant, elle s'efforça de prendre du recul. Mais au bout d'un moment, elle s'assit sur une souche. Elle était trop troublée pour réfléchir. Bien que plongée dans les affres de la confusion, elle était quand même déterminée à remettre son message en main propre. Elle n'entendait pas se laisser contrarier. Il fallait seulement lui laisser le temps de s'habiller, mais pas de quitter les lieux, car il s'apprêtait sans doute à sortir.

Elle retourna lentement vers le cottage, en dressant l'oreille. À l'approche, rien n'avait bougé. Un chien aboyait et elle frappa à la porte, le cœur battant malgré elle.

Elle entendit l'homme descendre l'escalier à pas légers. Il ouvrit si rapidement la porte qu'elle sursauta. Lui-même semblait mal à l'aise. Mais, très vite, il se mit à rire.

« Lady Chatterley ! Voulez-vous vous donner la peine d'entrer ? »

Ses manières étaient tellement naturelles et franches qu'elle franchit le seuil et pénétra dans la petite pièce morne.

« Je suis venue vous transmettre un message de la part de Sir Clifford », dit-elle, de sa voix douce et un peu essoufflée.

L'homme la regardait de ses yeux bleus et pénétrants, l'obligeant à détourner le regard. Il la trouvait ravissante, presque belle dans sa timidité. Instantanément, il prit le contrôle de la situation.

« Voulez-vous vous asseoir ? » demanda-t-il, persuadé qu'elle refuserait.

La porte était restée ouverte.

« Non merci ! Sir Clifford voulait vous demander si... »

Elle rapporta son message, se surprenant à fixer Mellors des yeux. Une femme ne pouvait pas passer à côté de son regard, empreint d'une chaleur, d'une bonté et d'une aisance tout à fait merveilleuses.

« Très bien, Madame. Je vais m'en occuper de ce pas. »

En recevant l'ordre, il avait changé du tout au tout, s'abritant derrière un vernis de dureté et de détachement.

Connie hésita : elle aurait dû quitter les lieux, mais ce petit salon propre et bien rangé, mais tellement triste, la consterna.

« Vous vivez tout seul ici ? »

— Oui, tout à fait seul, Madame.

— Mais, votre mère...

— Elle habite dans son propre cottage, au village.

— Avec l'enfant ?

— Avec l'enfant. »

Une indéfinissable pointe de dérision se fit jour sur son visage ordinaire et las. Très changeant, son visage la remplissait de perplexité.

« Non », dit-il, voyant que Constance semblait interloquée, « ma mère vient faire du ménage pour moi, le samedi. Le reste, je m'en charge. »

Connie le regarda encore. Ses yeux souriaient d'un air moqueur, mais ils étaient toujours aussi bleus, chaleureux, et, somme toute, bienveillants. Elle le regardait avec étonnement. Il portait un pantalon, une chemise de flanelle et une cravate grise. Il avait les cheveux lisses et humides, le teint pâle et les traits fatigués. Quand ils cessaient de rire, ses yeux donnaient l'impression d'avoir énormément souffert, sans se départir de leur chaleur. Mais un glacis de solitude l'avait recouvert, quand il avait compris que Connie n'était pas venue pour lui. Elle nota chez lui une curieuse dissociation : d'un côté, il débordait de vie, et de l'autre, il était cerné par la mort.

Elle voulait dire tant de choses, mais pas un mot ne sortait de sa bouche. Elle se contenta de le regarder encore, avant d'ajouter :

« J'espère que je ne vous ai pas dérangé ! »

Un léger sourire moqueur lui fit plisser les yeux.

« J'étais en train de me peigner, avec votre permission. Désolé pour l'absence de veste, mais je n'avais aucune idée de qui pouvait bien frapper à la porte. Personne ne frappe, ici. Et tout ce qui est inattendu paraît inquiétant. »

Il la précéda sur le sentier du jardin pour lui ouvrir le portail. En le voyant ainsi, en chemise, sans sa grossière veste de velours à côtes, elle nota de nouveau combien il était élané, maigre

et un peu voûté. Pourtant, en passant devant lui, elle sentit quelque chose de juvénile et de lumineux dans sa douce chevelure blonde et ses yeux vifs. Il devait avoir trente-sept ou trente-huit ans.

Elle regagna lentement le bois, sachant qu'il la suivait du regard. Il la troublait beaucoup, malgré elle.

De son côté, en rentrant, il pensait :

« Elle est charmante, elle est vraie ! Elle est plus charmante qu'elle ne croit. »

Elle se posait bien des questions sur son compte. Mellors ressemblait si peu à un garde-chasse, si peu à un ouvrier, bien qu'il ressemblât aux gens du pays. Mais il sortait tellement du lot, par ailleurs.

« Mellors, le garde-chasse, est un drôle d'individu, dit-elle à Clifford. Il pourrait presque être un gentleman.

— Vraiment ? dit Clifford, je ne m'en étais pas rendu compte.

— Mais n'a-t-il pas quelque chose de spécial ? insista Connie.

— Je crois que c'est quelqu'un de bien, mais je ne sais presque rien sur lui. Il n'a quitté l'armée que l'année dernière, il y a moins d'un an, même. Il revient des Indes, je crois. Il se peut qu'il ait appris deux trois choses là-bas. Peut-être était-il l'ordonnance d'un officier, ce qui l'a dégrossi. C'est arrivé pour certains soldats. Mais ce n'est pas bon pour eux. À leur retour, il leur faut bien rentrer dans le rang. »

Connie dévisagea Clifford d'un air pensif. Elle reconnaissait bien là la rebuffade mesquine, propre aux membres de sa caste, à l'endroit de toute personne en bas de l'échelle réellement en mesure de s'élever dans la société.

« Mais ne lui trouvez-vous pas quelque chose de spécial ?

— Franchement, non. Je n'ai rien remarqué de tel. »

Il regarda Connie avec curiosité, un peu mal à l'aise et soupçonneux. Elle comprit qu'il ne lui disait pas toute la vérité. Ou, plutôt, qu'il se mentait à lui-même. Il ne supportait pas qu'il pût exister des êtres humains vraiment exceptionnels. On devait être plus ou moins au même niveau que lui, ou en-dessous.

Connie ressentit de nouveau l'étroitesse d'esprit, la mesquinerie des hommes de sa génération. Ils étaient si étroits, et la vie leur faisait si peur !

Traduit de l'anglais par Marc Porée.

Baudelaire d'un œil neuf.

Les enjeux d'une nouvelle édition

Une édition longtemps pratiquée est comme une maison familière, on y trouve ce que l'on cherche. Dès lors, pourquoi abattre des cloisons et changer l'éclairage ? Peut-être pour cesser de regarder les tableaux sans les voir. C'est évident pour la littérature étrangère : à nouvelle traduction, nouveau regard. Et pas moins vrai en littérature française, pour peu que l'œuvre soit *modulable*, que sa nature et sa composition rendent nécessaire une organisation qui ne va pas de soi, ou qui ne va de soi que par la force de l'habitude.

C'est le cas de l'œuvre de Baudelaire. Complexité, multiplicité des genres, présence de textes inclassables, d'écrits posthumes, de projets inaboutis... tout exige de l'éditeur qu'il se mue en architecte. Les choix opérés peuvent être lourds de conséquences, engager une vision de l'œuvre, favoriser des lectures, en décourager d'autres, parfois.

Au moment où la Pléiade propose une édition qui renouvelle radicalement le sommaire des *Œuvres complètes*, et le traitement réservé aux *Fleurs du Mal*, le lecteur est invité dans les coulisses où s'activent les baudelairiens qui ont conçu ces volumes. Nous publions ici la majeure partie de la « Note sur la présente édition » qui figure au tome I. Consacré à l'exposé des principes qui ont guidé l'organisation des deux volumes, ce « mode d'emploi » ne concerne pas les seuls spécialistes : chacun éprouvera les effets des dispositions qu'il décrit.

Antoine Compagnon rappelle dans sa Préface que c'est avec les œuvres de Baudelaire que Jacques Schiffrin, le fondateur des Éditions de la Pléiade, inaugura en 1931 sa nouvelle collection, « la Bibliothèque reliée de la Pléiade », qui rejoindrait en 1933, sous sa direction, les Éditions Gallimard. Baudelaire fut donc le premier, et le numéro que porte le tome I de la présente édition en témoigne.

Il est aussi l'écrivain auquel la Pléiade a consacré le plus grand nombre d'éditions, tantôt pour « rafraîchir » les précédentes en en offrant une nouvelle présentation, tantôt pour proposer un sommaire complété et repensé, ainsi qu'un nouvel établissement des textes, et pour doter ces textes d'un appareil critique profondément remanié, voire entièrement original.

C'est à cette dernière catégorie qu'appartient l'édition des *Œuvres complètes* procurée par Claude Pichois il y a près de cinquante ans, en 1975 (tome I) et 1976 (tome II). On ne saurait présenter une nouvelle édition sans reconnaître la dette contractée à l'égard des travaux de Claude Pichois. Qu'ils soient des spécialistes ou d'exigeants amateurs, les lecteurs savent ce qu'ils lui doivent. Il fut à la fois le créatif héritier de ses devanciers et l'éditeur qui, pendant la seconde moitié du xx^e siècle, accompagna avec la plus grande sagacité l'évolution de l'image de Baudelaire et favorisa de la manière la plus décisive une lecture mieux informée et plus juste de son œuvre. Il importait de le souligner ici.

Le sommaire de la présente édition.

Si le traitement inédit réservé aux *Fleurs du Mal*, auquel est consacré ci-dessous un développement particulier, constitue l'une des innovations majeures de la présente édition, celle-ci se signale également par une nouvelle organisation d'ensemble.

L'œuvre de Baudelaire forme un tout. Il n'y a pas, d'un côté, un poète, en vers et en prose, de l'autre un critique et un essayiste. Non que cette bipartition soit dépourvue de commodité : si elle n'avait pas eu un intérêt pratique, elle n'aurait pas été adoptée par la plupart des éditeurs qui s'efforcèrent de rassembler les œuvres de Baudelaire. Claude Pichois lui-même s'est inscrit en son temps dans la tradition qui consistait à réunir les œuvres en fonction du genre auquel elles appartiennent ou dont elles semblent le plus proches. Il l'a fait avec un grand sens des nuances. Reconnaissons toutefois que, dans le cas de Baudelaire, la notion de « genre » n'est pas toujours d'un usage facile, qu'elle conduit à ranger ici ou là des textes inclassables, et qu'elle peut devenir, si le lecteur ne prend pas soin de rapprocher des œuvres que l'éditeur a éloignées les unes des autres, un véritable biais dans la perception et la réception de ces œuvres.

La vie de Baudelaire fut courte. Il n'est pas moins vrai que son œuvre a été écrite et publiée dans le temps. C'est ainsi qu'il a paru souhaitable de la donner à lire au sein de la présente édition. Le sommaire proposé n'est fondé sur aucune classification générique : il est chronologique.

Les œuvres et les textes y figurent donc à leur date de publication ou, pour les écrits posthumes, de rédaction.

Que leurs composantes aient ou n'aient pas été prépubliées dans la presse, les œuvres « de librairie », celles qui ont connu une diffusion sous forme de volume ou de plaquette, sont placées à la date de publication du volume ou de la plaquette concernés. Elles sont précédées d'un « faux titre » (c'est-à-dire d'un titre isolé dans la page) composé en lettres capitales.

Ainsi, il suffit de feuilleter le tome I ou d'en consulter la table des matières pour constater que les premiers livres publiés par Baudelaire furent des écrits sur l'art, le *Salon de 1845*, *Le Salon caricatural* et le *Salon de 1846*. On remarque en outre aussitôt que ces écrits sur l'art sont contemporains d'autres essais, par exemple de critique littéraire, mais aussi de poèmes (dont certains trouveront place en 1857 dans *Les Fleurs du Mal*), qui sont placés à proximité, dans la version et sous le titre qui sont les leurs dans les périodiques qui les révélèrent.

Ont été traités de la même manière que les œuvres de librairie les ensembles qui, s'ils n'ont jamais été recueillis en volume du vivant de l'auteur, ont paru en plusieurs livraisons dans un temps limité et dans un même périodique. Dès lors que la réunion de textes publiés successivement, mais faisant partie d'un même projet, ne provoquait pas de distorsion chronologique significative, il a semblé souhaitable de les publier ensemble, sous un même faux titre. Quand, en revanche, un tel regroupement eût bouleversé la chronologie, on y a renoncé.

On trouvera par exemple rassemblées les différentes parties du *Salon de 1859* publiées dans la *Revue française* en juin et juillet 1859, bien qu'elles n'aient jamais été réunies en volume du vivant de Baudelaire. De même pour les *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, dont neuf des dix chapitres ont été publiés entre juin et août 1861 dans la *Revue fantaisiste* ; quant au dixième texte, « Hégésippe Moreau », qui n'a pas paru dans cette revue, mais dont il a existé une épreuve corrigée par Baudelaire en 1861, on le trouvera en appendice, à la suite immédiate des neuf livraisons de la *Revue fantaisiste*.

En pareil cas, pour plus de précision, c'est-à-dire pour ne pas donner à penser que Baudelaire publia lui-même un livre intitulé *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, le titre de chaque chapitre est suivi de son lieu et de sa date de publication. Il en va de même pour chaque livraison du *Salon de 1859* publiée dans la *Revue française*. Aucune confusion n'est donc possible entre les véritables livres de Baudelaire et de tels ensembles de textes.

Quoique inachevées, les grandes œuvres posthumes, *Fusées*, *Mon cœur mis à nu*, *La Belgique déshabillée*, etc., sont, elles aussi, publiées à leur date de rédaction, et non pas réunies dans une section regroupant les œuvres révélées après la mort de Baudelaire. Là encore, il a semblé préférable d'inscrire ces projets dans le contexte de leur rédaction et de faciliter ainsi les rapprochements éventuels avec les textes que Baudelaire a pu publier à pareille époque.

Aucune reconstitution de ces écrits posthumes n'a été tentée, de sorte qu'aucun malentendu n'est à craindre quant au statut de ces œuvres : si l'on n'a pas cédé à la tentation de la transcription diplomatique, les textes ont été établis au plus près des manuscrits parvenus jusqu'à nous. Lorsque cela a été jugé nécessaire, des précisions éditoriales placées entre crochets rendent compte des particularités matérielles d'une page ou d'une fiche. Certaines variantes significatives ont été signalées dans le corps du texte, et non pas rejetées dans l'appareil critique. Les coupures de presse collées par Baudelaire dans son manuscrit — procédé fréquent dans *La Belgique déshabillée* — ont été reproduites dans des encadrés et composées à l'aide de caractères plus petits.

Restent les textes, fort nombreux, que l'on dirait volontiers « épars », parce qu'ils ne forment pas des ensembles et n'ont jamais été réunis du vivant de Baudelaire. Eux aussi figurent au sommaire à leur date de publication ou, pour les écrits posthumes, de rédaction. Les dates de rédaction conjecturales sont suivies de points d'interrogation.

Ces séries de textes sont séparées des œuvres de librairie par des faux titres composés en minuscules italiques et qui n'ont d'autre ambition que d'indiquer les limites chronologiques de la section ainsi constituée. On a en effet renoncé, dans ces sections comme ailleurs, à tout regroupement générique ou thématique. Ainsi, les *Écrits. 1836 – mai 1845* précèdent le *Salon de 1845*, lequel est suivi des *Écrits. Juin 1845 – 1846*, eux-mêmes suivis du *Salon caricatural* (1846), etc.

C'est également au sein de ces sections qu'on lira les contributions de Baudelaire, généralement de courte durée, à des publications collectives ou périodiques qui ne sont pas les journaux et revues dans lesquels il publiait habituellement ses poèmes, ses articles ou ses critiques : les « Causeries » du *Tintamarre*, les contributions à *La Tribune nationale*, etc. La part réellement prise par Baudelaire à ces entreprises collectives est souvent incertaine. Les attributions conjecturales, voire très douteuses, sont signalées dès le titre ; le texte est alors composé à l'aide de caractères plus petits. Les documents qui permettraient de préciser les choses font souvent défaut ; lorsque les textes retenus sont tributaires des choix opérés par Claude Pichois ou par ses devanciers, la dette contractée à leur égard est mentionnée dans l'appareil critique.

Certains textes jusqu'alors attribués à Baudelaire ont été écartés de cette édition, soit que l'on ait établi que Baudelaire n'avait pas participé à leur rédaction, soit qu'on ait pu les rendre à leur auteur véritable. Ils sont en petit nombre. Un exemple marquant : on ne trouvera pas ici les « Notes sur le XVIII^e siècle » que Jacques Crépet avait publiées en 1935 (d'après une copie prise par son père Eugène Crépet) et que Claude Pichois avait, faute d'éléments nouveaux, retenues dans son édition : on le sait à présent, elles sont de la main de Flaubert.

Un Appendice placé à la fin du tome II propose des écrits qui, sans appartenir de plein droit à l'œuvre de Baudelaire, peuvent l'éclairer. Un ensemble de « Titres, projets et fragments » contient des listes de projets théâtraux ou romanesques, et une liste de titres destinés à un recueil mensuel qui ne vit pas le jour. Les débuts de rédaction, très fragmentaires, figurant dans les mêmes documents ont également été reproduits. Autant d'œuvres fantômes.

Suivent des notes de lecture consignées de la main de Baudelaire ; le *Carnet* autographe, datable des années 1860 et qui, sans être le « journal intime » de Baudelaire, n'en apporte

pas moins des informations sur sa vie quotidienne et sur les aspects matériels de son travail d'écrivain; et quelques citations recopiées par Baudelaire et parvenues jusqu'à nous.

Pour tous les textes recueillis dans la présente édition, la graphie a été modernisée, conformément à l'usage de la collection pour les œuvres du XIX^e siècle. La ponctuation a été respectée dans toute la mesure du possible. Il a été tenu compte des particularités notables de présentation, en particulier pour les textes ici publiés d'après des manuscrits.

« *Les Fleurs du Mal* ».

Comme on le sait, *Les Fleurs du Mal* ont connu deux publications en volume du vivant de Baudelaire. La première, en 1857, fut condamnée pour outrage à la morale publique et amputée de six pièces. La seconde, en 1861, apportait trente-cinq poèmes nouveaux, mais ne rétablissait pas les pièces condamnées.

C'est traditionnellement la version de 1861 qui est retenue dans les éditions du recueil, comme dans les éditions collectives des *Œuvres* ou des *Œuvres complètes*. Elle est souvent suivie de tout ou partie des *Épaves*, recueil de 1866 qui procure le texte des six pièces condamnées en 1857 mais aussi d'autres poèmes, lesquels n'entretiennent pas tous un lien étroit avec *Les Fleurs du Mal*.

Cette pratique a deux conséquences : l'effacement de l'édition originale du recueil, que le lecteur patient est habituellement invité à reconstituer tant bien que mal en compulsant les relevés de variantes ; et l'annexion aux *Fleurs du Mal*, en totalité ou en partie, du recueil de 1866, *Les Épaves*.

Dans une édition fondée sur la chronologie de publication des œuvres, l'option traditionnelle — la publication de la seule édition de 1861 — était à l'évidence insuffisante.

Cette seconde édition n'est pas seulement une version augmentée (et dans une moindre mesure amputée) de la première. Une section nouvelle, « Tableaux parisiens », s'ajoute à celles de 1857 ; des pièces sont déplacées et révisées ; des dédicaces apparaissent (tandis que disparaît l'épigraphe de 1857) ; la tonalité de l'ouvrage est modifiée, etc. Entre l'édition originale et elle, ce n'est pas une simple affaire de variantes. Chacun des deux livres a son autonomie.

D'autre part, Baudelaire n'a pas considéré l'édition de 1861 comme un aboutissement. Après l'avoir publiée, il a continué à écrire des pièces dont certaines auraient pu trouver place dans une troisième édition du recueil, à laquelle il songeait, mais qui ne vit jamais le jour. (L'édition posthume établie en 1868, au lendemain de sa mort, par Charles Asselineau et Théodore de Banville ne saurait en tenir lieu. Elle fut notamment critiquée par Auguste Poulet-Malassis, éditeur du recueil en 1857 et en 1861, et jugée « très incorrecte » par Nadar : « si Baudelaire, si minutieux, eût vécu, il en fût mort ».)

Enfin, il importe de se souvenir que Baudelaire n'a pas attendu la seconde moitié des années 1850 pour tramer son grand œuvre : c'est dès 1845 que paraissent dans la presse des poèmes qui y trouveront place plus tard.

Autant de faits dont, dans le cadre de telles *Œuvres complètes*, il était impossible de ne pas tenir compte. Et dont il était tout aussi impossible de ne rendre compte que dans l'appareil critique, en multipliant les variantes, les explications et autres développements génétiques.

Les deux éditions des *Fleurs du Mal* ont donc été intégralement reproduites dans la présente édition, à leur date, c'est-à-dire au tome I pour la première, au tome II pour la seconde. Le lecteur dispose désormais des deux états sous lesquels a circulé le recueil du vivant de son auteur.

C'est également à sa date, 1866, que paraît le recueil des *Épaves*, avec deux conséquences : les lecteurs des six pièces condamnées les trouveront à la fois au tome I (à leur place dans le recueil de 1857) et au tome II (dans la partie des *Épaves* qui leur est consacrée) ; et tous les lecteurs sont invités à découvrir pour lui-même ce livre qui, pour être tardif et composite, n'est pas une annexe du recueil de 1861.

Si les éditions de librairie sont particulièrement importantes pour Baudelaire, les publications échelonnées dans la presse ou en revue ne le sont pas moins dès lors qu'on souhaite présenter dans son ensemble ce qui est à la vérité l'œuvre d'une vie. On trouvera donc à leur date les publications préoriginales des poèmes qui entreront dans la composition du recueil des *Fleurs du Mal*.

Certains poèmes ont été publiés isolément ; ils sont reproduits de même au sein des sections d'*Écrits* correspondant à leur date de prépublication. D'autres forment des ensembles. C'est le cas des *Limbes*, onze poèmes publiés en avril 1851 dans *Le Messager de l'Assemblée* et annoncés comme tirés d'un livre à « paraître prochainement » ; des douze poèmes envoyés par Baudelaire à Théophile Gautier entre septembre 1851 et janvier 1852 dans l'espoir (décu) que celui-ci les retienne pour la *Revue de Paris* ; et bien sûr des *Fleurs du Mal*, titre qui coiffe le 1^{er} juin 1855 les dix-huit poèmes insérés dans la *Revue des Deux Mondes*. Ces ensembles n'ont pas été inclus dans les sections d'*Écrits* ; ils ont été reproduits en l'état, le cas échéant sous le titre que leur avait donné Baudelaire.

Il est arrivé que des poèmes soient publiés à plusieurs reprises avant que Baudelaire ne les insère dans l'édition originale des *Fleurs du Mal*. Chaque fois qu'une version présente des variantes par rapport à la précédente, elle est redonnée intégralement. Quant aux poèmes republiés sans modification, ils ne sont pas reproduits, mais un « témoin » signale leur existence à cette date et renvoie à l'endroit où cette version a paru pour la première fois et où on peut donc la lire.

Ce qui est vrai avant l'édition de 1857 l'est tout autant après. On trouvera à leur date, au tome I, les versions préoriginales des poèmes nouveaux que Baudelaire destine à la seconde édition de son recueil. Et, au tome II, les publications des poèmes postérieurs à l'édition de 1861 et dont certains étaient destinés à la troisième édition des *Fleurs du Mal*, qui, on l'a dit, ne vit pas le jour.

Si la présentation d'une œuvre n'est pas sans influence sur l'appréciation que l'on porte sur elle, les conditions paraissent réunies pour que ce qui est aujourd'hui le plus célèbre des recueils de vers français fasse, aussi bien que chacune de ses composantes, l'objet de nouvelles lectures.

« *Le Spleen de Paris* ».

Contrairement aux *Fleurs du Mal*, le recueil de poèmes en prose de Baudelaire n'a jamais été publié en librairie du vivant de l'auteur. La tradition, qui remonte à 1869, est pourtant d'en faire un livre, souvent présenté sans excès de précautions, comme s'il n'existait guère de différences entre un ouvrage construit, achevé et diffusé par son auteur, et une œuvre posthume, de surcroît inachevée.

En revanche, la grande majorité de ces cinquante poèmes a été prépubliée dans la presse, parfois à plusieurs reprises, avec, dans quelques cas, des modifications significatives. Il aurait donc été envisageable de procéder pour *Le Spleen de Paris* comme on l'a fait pour *Les Fleurs du Mal*, en plaçant à leur date de prépublication chacun des poèmes en prose, les quelques poèmes encore inédits à la mort de l'auteur étant réservés pour l'édition « reconstituée » du recueil, placée à la fin de l'édition.

Cette solution simple n'est satisfaisante qu'en apparence : faute d'édition du recueil autorisée par l'auteur, elle aurait consisté à donner les mêmes versions des mêmes textes, une première fois à leur date, une seconde fois à la fin du tome II, en reconstituant un livre qui n'a existé que dans l'idée que Baudelaire s'en faisait, puis sous la forme, précieuse mais non autorisée, que ses héritiers lui ont donnée et qu'ils ont fait paraître en 1869 sous le titre *Petits poèmes en prose*.

Quant à l'idée de se limiter aux prépublications dispersées, en éliminant le recueil en tant que tel au motif qu'il n'a jamais existé avant la mort de Baudelaire, elle ne pouvait qu'être écartée : il était exclu que cet important ensemble, conçu comme le « pendant » des *Fleurs du Mal*, puis couronné par la tradition et par plus d'un siècle et demi de lectures, disparaisse des *Œuvres complètes*.

La solution proposée ici tient compte à la fois de la tradition éditoriale et de l'impossibilité de reconstituer un recueil conforme à la volonté, en partie insaisissable, de l'auteur.

Sous le titre *Atelier du « Spleen de Paris »*, forgé pour indiquer que cet ensemble n'a pas la même légitimité éditoriale que les *Salons*, *Les Paradis artificiels* ou *Les Fleurs du Mal*, on trouvera, en premier lieu, les documents préparatoires qui sont parvenus jusqu'à nous : des listes de titres recensant des poèmes « à faire », un ensemble de notes et d'ébauches, et la liste la plus avancée que nous connaissions, qui compte cinquante titres numérotés, les uns déjà publiés, d'autres encore inédits et présentés comme tels. C'est en prenant appui sur cette liste que les héritiers de Baudelaire ont déterminé l'ordre des poèmes qu'ils allaient insérer dans le recueil qu'ils publieraient en 1869.

Après les documents préparatoires viennent les cinquante « Poèmes du *Spleen de Paris* », présentés dans l'ordre qui est le leur dans la dernière liste — faute d'autres documents, cet ordre s'impose —, mais aussi en fonction de leur statut éditorial.

On lira tout d'abord les vingt textes publiés dans *La Presse*, en plusieurs livraisons placées sous le titre d'ensemble « Petits poèmes en prose ». Suivent les « Poèmes destinés à *La Presse* », dont Baudelaire avait corrigé les épreuves, mais qui ne parurent pas. Une troisième et dernière section propose les « Autres poèmes en prose », parus en divers lieux ou, pour quelques-uns, encore inédits à la mort de Baudelaire et connus par des manuscrits autographes ou par la seule édition de 1869.

Chaque titre de poème est suivi de son lieu et de sa date de publication et, le cas échéant, précédé du titre d'ensemble présent dans le journal qui l'accueille, parfois « Petits poèmes en prose », comme dans *La Presse*, mais aussi « Poèmes nocturnes », « Petits poèmes lycanthropes » ou « Le Spleen de Paris. Poèmes en prose ». Pour les poèmes publiés plusieurs fois sans variantes significatives, le texte a été établi d'après l'état le plus récent ; en présence de deux versions présentant des variantes importantes, ce sont les deux états du texte qui sont publiés successivement.

Ainsi, ce recueil existe, il peut être lu en continu, mais il ne présente pas les caractéristiques d'un livre achevé et publié par son auteur : ce n'est pas une reconstitution, c'est un « dossier » qui, comme l'indique l'intitulé choisi, fait entrer le lecteur dans l'atelier du poète.

[...]



Jules Verne

L'École des Robinsons et autres romans

Parution : février

Jules Verne devenu vieux a raconté son expérience de jeune Robinson. Quand sa yole fait eau puis « coule à pic », il se réfugie sur un îlot et songe aussitôt à bâtir une cabane, à pêcher, à faire du feu. Cela ne dure que le temps d'une marée. L'îlot ne se trouve pas au milieu de l'océan, mais dans l'estuaire de la Loire. Lorsque le naufragé regagne « le continent » – la rive droite du fleuve –, l'eau ne lui arrive qu'à la cheville.

L'histoire n'est peut-être que la séquelle des lectures de Verne : « Les *Robinsons* ont été les livres de mon enfance, et j'en ai gardé un impérissable souvenir » (voir ci-contre). On y croira pourtant si, comme lui, et après avoir fait les mêmes lectures – le *Robinson Crusoe* de Defoe et *Le Robinson suisse* de Wyss –, on est fasciné par ce monde neuf, ouverture large et soudaine du champ des possibles, qu'est l'île déserte, lieu à reconnaître, aménager, exploiter, défendre – puis à quitter, grandi, changé, pour regagner le continent et y vivre d'une vie nouvelle. Le premier essai de Verne sur ce thème aux variations infinies – « il faut absolument que j'en fasse un » – s'intitulait *L'Oncle Robinson*. Hetzel se montra sévère (mais juste) : l'auteur remisa son manuscrit, non sans en utiliser des éléments dans *L'Île mystérieuse* (1875 ; déjà disponible dans la Pléiade). Il reviendrait à trois reprises sur le sujet.

Avec *L'École des Robinsons* (1882), la fantaisie s'invite dans le drame et la fiction dans la fiction. Le duo formé du jeune Godfrey et de son professeur de maintien (!) passe de bonne foi par toutes les étapes obligées du genre, quête d'un logis, épreuve de la faim, cueillette, chasse, pêche, jusqu'à l'accueil d'un Vendredi, l'étrange Caréfinotu. Mais le naufrage ne devait rien à la cruauté des éléments : il avait été fomenté à des fins de formation. *L'École* est la déconstruction joueuse du *Crusoe* original, une « métarobinsonnade ».

Dans *Deux ans de vacances* (1888), le souvenir des textes canoniques, Defoe et Wyss, demeure présent ; le personnage nommé Service ne jure que par eux. Cette fois, les naufragés sont les élèves d'un pensionnat. Ils s'organisent, se déchirent, se retrouvent et se ressoudent face à une menace extérieure, l'arrivée de malfaiteurs qui – cela n'échappe pas à Service – sont « comme qui dirait les sauvages de Robinson ». Bien que William Golding ne l'ait jamais reconnu, *Sa Majesté des mouches* se souviendra de la force de ce roman.

Puis Verne revient à Wyss, pour donner au *Robinson suisse* une continuation, *Seconde patrie* (1900), qu'autonomise un art consommé de la construction. Les circonstances reconduisent certains des Robinsons de Wyss dans l'île qui les avait une première fois accueillis et où les attendent de nouvelles péripéties. L'aventure y gagne ce qu'y perd la vraisemblance. Livre né d'un livre, entre héritage et invention, ce roman inactuel – c'est aussi le récit d'une colonisation heureuse – illustre la fécondité du genre au tournant du xx^e siècle. Plus près de nous, William Golding, Michel Tournier ou Patrick Chamoiseau en apporteront de nouvelles preuves.

« Pourquoi j'ai écrit *Seconde patrie* », extraits.

Les *Robinsons* ont été les livres de mon enfance, et j'en ai gardé un impérissable souvenir. Les fréquentes lectures que j'en ai faites n'ont pu que l'affermir dans mon esprit. Et même je n'ai jamais retrouvé plus tard, dans d'autres lectures modernes, l'impression de mon premier âge. Que mon goût pour ce genre d'aventures m'ait instinctivement engagé sur la voie que je devais suivre un jour, cela n'est point douteux. C'est ce qui m'a porté à écrire *L'École des Robinsons*, *L'Île mystérieuse*, *Deux ans de vacances*, dont les héros sont proches parents des héros de de Foë et de Wyss. Aussi personne ne sera-t-il surpris que je me sois voué tout entier à cette œuvre des *Voyages extraordinaires*.

Les titres des ouvrages que je lisais avec tant d'avidité me reviennent à la mémoire : c'étaient *le Robinson de douze ans*, de Mme Mollar de Beaulieu, *Le Robinson des sables du désert*, de Mme de Mirval. C'étaient aussi dans le même ordre d'idées les *Aventures de Robert Robert* de Louis Desnoyers que publiait le *Journal des enfants* avec tant d'autres histoires que je ne saurais oublier. Puis vint le *Robinson Crusoe*, ce chef-d'œuvre qui n'est pourtant qu'un épisode dans le long et fastidieux récit de Daniel de Foë. Enfin, *Le Cratère* de Fenimore Cooper ne put qu'accroître ma passion pour ces héros des îles inconnues de l'Atlantique ou du Pacifique.

Mais la géniale imagination de Daniel de Foë n'avait créé que l'homme seul abandonné sur une terre déserte, capable de se suffire grâce à son intelligence, son ingéniosité, son savoir, grâce également à sa confiance en Dieu si persistante, et qui lui inspirait parfois quelque magnifique invocation.

Or, après l'être humain isolé dans ces conditions, est-ce qu'il n'y avait pas la famille à faire, la famille jetée sur une côte après naufrage, la famille étroitement unie, la famille ne désespérant pas de la Providence ? Oui, et telle a été l'œuvre de Wyss, non moins durable que celle de Daniel de Foë.

[...] ce roman n'est pas terminé avec l'arrivée de la corvette la Licorne, et voici ce que disait déjà Mme de Montolieu dans la préface de sa traduction :

« Quatre éditions consécutives ont prouvé combien le public français a su apprécier cette production qui fait le bonheur des enfants et par conséquent de leurs parents. Mais il leur manquait une suite et une fin. Tous voulaient savoir si cette famille qui les intéressait restait dans cette île où tous les jeunes garçons désiraient aller. [...] »

[...] Aussi n'ai-je pas résisté au désir de continuer l'œuvre de Wyss, de lui donner le dénouement définitif, qui, d'ailleurs, serait imaginé un jour ou l'autre.

Et alors, à force d'y songer, à force de m'enfoncer dans mon projet, de vivre côte à côte avec mes héros, il s'est produit un phénomène : c'est que j'en suis venu à croire qu'elle existe réellement, cette Nouvelle-Suisse, que c'est bien une île située dans le nord-est de l'océan Indien, dont j'ai fini par voir le gisement sur ma carte, que les familles Zermatt et Wolston ne sont point imaginaires, qu'elles habitent cette très prospère colonie, dont elles ont fait leur « Seconde patrie » !... Et je n'ai qu'un regret, c'est que l'âge m'interdise de les y rejoindre !...

Enfin, voilà pourquoi j'ai cru qu'il fallait continuer leur histoire jusqu'au bout, voilà pourquoi j'ai fait la suite du *Robinson suisse*.

* Édition publiée sous la direction de Jean-Luc Steinmetz, avec la collaboration de Jacques-Remi Dahan, Marie-Hélène Huet et Henri Scepti.

Ce volume contient : préface, note sur la présente édition. *L'École des Robinsons*, *Deux ans de vacances*, *Seconde patrie*. Notices et notes. 218 illustrations. – N° 670 de la collection.



La Pléiade

Poésie, poétique

Parution : avril

C'est en 1547, première année du règne d'Henri II, que paraissent les premiers poèmes de Ronsard et de Du Bellay. En 1549-1550, ce dernier publie *La Deffence, et illustration de la Langue Francoyse*, à la fois traité sur la langue et art poétique, et *L'Olive*, premier recueil de sonnets et de vers lyriques originaux en français. Ronsard donne le premier recueil d'*Odes* françaises. À Lyon, entre 1549 et 1552, voit le jour des volumes de poésie amoureuse dus à Pontus de Tyard et à son cousin Guillaume Des Autels, lequel prend part aux débats sur les genres littéraires.

1552 et 1553 sont des années décisives, avec *Les Amours* de Ronsard, ceux de Baïf, la première tragédie française à l'antique, la *Cleopatre captive* de Jodelle, et le scandale des *Folastries*. Dans *Le Cinquieme [Livre] des Odes augmenté*, Ronsard insère son élégie à Jean de La Péruse, dans laquelle il sélectionne sept excellents poètes de son temps : lui-même, Du Bellay, Tyard, Baïf, Des Autels, Jodelle et La Péruse. Le mot « Pléiade » ne figure pas dans le texte.

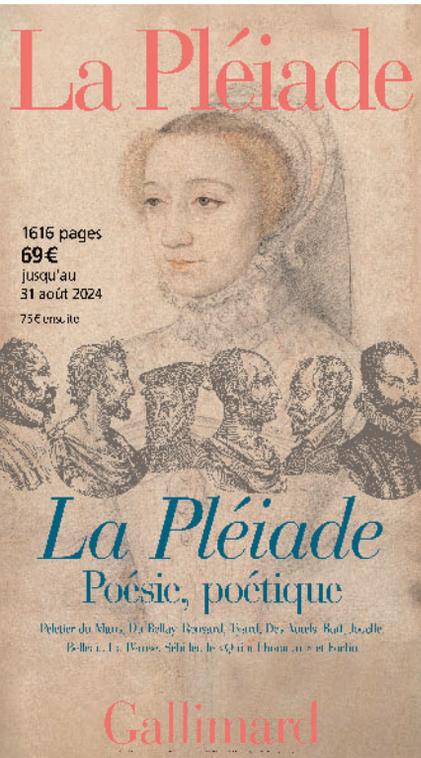
En 1555, Ronsard tente de persuader le roi (qui s'intéresse moins aux belles-lettres qu'à la guerre et à la chasse) que seuls les poètes procurent l'immortalité. Dans son *Hymne du treschrestien Roy de France Henry II*, il dresse une nouvelle liste. La Péruse est mort ; Des Autels, effacé ; Peletier du Mans et Belleau font leur apparition. Cette année-là, Tyard augmente ses *Erreurs amoureuses*. Ronsard et Baïf chantent de nouvelles dames. Dans *La Rhetorique* de Foclin, les exemples sont tirés des œuvres des poètes de la Pléiade. Et c'est dans une élégie de 1556 que Ronsard emploie pour la première fois le mot « Pléiade », en célébrant Belleau, qui « vien[t] en la brigade / Des bons, pour acomplir la setiesme Pliade ».

La décennie où a fleuri la Pléiade est une période artistique exceptionnelle tant dans l'histoire de la poésie et de la poétique que dans celle de notre langue, un temps de remarquables nouveautés dans les genres littéraires, d'innovations pour l'illustration du français, de débats poétiques et linguistiques, de codifications de la langue. C'est dans ce contexte que s'inscrivent les contributions de ces jeunes poètes impertinents et, parfois, arrogants, qui souhaiteraient que le règne d'Henri II fût une renaissance du siècle d'Auguste, avec ses Virgile, Horace ou Ovide. Il importait de partager leurs enthousiasmes, leur découverte des auteurs de l'Antiquité, leurs amitiés, leurs rivalités, leurs espoirs et leurs déceptions, de s'en remettre aux témoignages de leurs publications, aussi bien créations en des genres nouveaux que poésies offertes et reçues.

Ce volume donne à lire des pièces poétiques célèbres ou moins connues, fait revivre les débats poétiques et linguistiques, et propose, outre *La Deffence*, le premier art poétique en français, les premières tragédies et la première comédie du répertoire français, la première rhétorique moderne. La section finale est consacrée aux réactions des contemporains.

• Édition de Mireille Huchon. Ce volume contient : introduction, chronologie, note sur la présente édition. *Les poètes de la Pléiade (1547-1560)* : Jacques Peletier du Mans, Joachim Du Bellay (avec *La Deffence, et illustration de la Langue Francoyse*), Pierre de Ronsard, Pontus de Tyard, Guillaume Des Autels, Jean-Antoine de Baïf, Étienne Jodelle, Rémi Belleau, Jean de La Péruse. *Poétique (1545-1555)* : Jacques Peletier du Mans, Thomas Sébillot, Le Quintil horatian, Antoine Foclin. *Polémique et témoignages (1557-1607)*. Notes, répertoire des poètes et de leurs contemporains. N° 671 de la collection.

Ronsard, *Les Quatre premiers livres des Odes*, 1550, « Au lecteur », extrait.



Si les hommes tant des siècles passés que du nostre, ont mérité quelque louange pour avoir piqué diligemment^A après les traces de ceus qui courant par la carrière de leurs inventions, ont de bien loin franchi la borne : combien davantage doit on vanter le coureur, qui galopant librement par les campagnes^B Attiques, et Romaines osa tracer un sentier inconnu pour aller à l'immortalité ? Non que je soi, lecteur, si gourmand de gloire, ou tant tormenté d'ambitieuse presumption, que je te vueille forcer de me bailler^C ce que le tens peut estre, me donnera (tant s'en faut, que c'est la moindre affection que j'aie, de me voir pour si peu de frivoles jeunesse estimé).

Mais quand tu m'appelleras le premier auteur Lirique François, et celui qui a guidé les autres au chemin de si honneste labeur, lors tu me rendras ce que tu me dois, et je m'efforcrai te faire apprendre qu'en vain je ne l'aurai reçu. Bien que la jeunesse soit toujours elongnée de toute studieuse occupation pour les plaisirs volontaires qui la maistrisent : si est ce que dès mon enfance^D j'ai toujours estimé l'estude des bonnes lettres, l'heureuse félicité de la vie, et sans laquelle on doit desesperer ne pouvoir jamais atteindre au comble du parfait contentement. Donques desirant par elle m'approprier quelque louange, encores non connue, ni atrapée par mes devanciers, et ne voiant en nos Poètes François,

chose qui fust suffisante d'imiter : j'allai voir les étrangers^E, et me rendi familier d'Horace, contrefaisant sa naïve douceur^F, dès le même tens que Clement Marot (seulle lumière en ses ans de la vulgaire poésie^G) se travailloit à la poursuite de son *Psautier*, et osa le premier des nostres, enrichir ma langue de ce nom Ode, comme l'on peut veoir par le titre d'une imprimée sous mon nom dedans le livre de Jaques Peletier du Mans, l'un des plus excelens Poètes de nostre âge, affin que nul ne s'atribue ce que la verité commandé estre à moi. [...]

Tu jugeras incontinent^H, Lecteur, què je suis un vanteur^I, et gloutin de louange : mais si tu veus entendre le vrai, je m'assure tant de ton accoustumée honnesteté, que non seulement tu me favoriseras : mais aussi quand tu liras quelques traits de mes vers, qui se pourroient trouver dans les œuvres d'autrui, inconsidérément tu ne me diras imitateur de leurs écrits, car l'imitation des nostres m'est tant odieuse (d'autant que la langue est encores en son enfance) que pour cette raison je me suis éloigné d'eus, prenant stile apart, sens apart, euvre apart, ne desirant avoir rien de commun avecq' une si monstrueuse erreur.

A. pour avoir éperonné avec diligence. B. l'éclaireur, qui galopant librement par les plaines. C. donner. D. pourtant dès mon enfance. E. j'allai étudier les poètes étrangers. F. imitant sa douceur naturelle. G. la poésie en langue vulgaire. H. aussitôt. I. vantard.



Baudelaire

Œuvres complètes

Parution : mai

En 1931, c'est avec les œuvres de Baudelaire – choix alors peu conformiste – que Jacques Schiffrin inaugure la Bibliothèque de la Pléiade. Édition après édition, la collection ne cessera d'accompagner le poète et de contribuer à l'évolution du regard porté sur son œuvre. Les volumes qui paraissent aujourd'hui constituent à cet égard un tournant décisif.

On dit de Baudelaire qu'il est, pour la poésie en vers, l'homme d'un recueil unique. Il serait au moins aussi significatif de souligner que *Les Fleurs du Mal* sont l'œuvre d'une vie, prépubliée à partir de 1845, publiée et condamnée en 1857, reprise et augmentée en 1861, prolongée jusqu'à la fin, ou presque. Or l'édition de 1857, qui n'est pas le fruit des circonstances, mais celui de la volonté de Baudelaire, n'est pas accessible à un large public. Dans le même ordre d'idées, on néglige de rééditer pour lui-même le recueil des *Épaves* de 1866, préférant l'annexer aux *Fleurs du Mal* de 1861 au motif qu'il procure notamment les six pièces condamnées. La présentation habituelle du *Spleen de Paris* ne se distingue en rien de celle des livres publiés par Baudelaire, bien que ce recueil de cinquante « Petits poèmes en prose » n'ait jamais paru de son vivant et pose plusieurs des problèmes inhérents aux ouvrages posthumes. Bien des textes moins célèbres sont fréquemment regroupés au sein de recueils factices qui les coupent du contexte de leur rédaction.

Les nouvelles *Œuvres complètes* de Baudelaire rompent avec ces usages. Pour la première fois, l'œuvre n'est plus partagée entre poésie et critique. Le sommaire est désormais chronologique. Des *Fleurs du Mal* on propose les deux éditions, 1857 et 1861, dans leur intégralité. Elles sont précédées de toutes les prépublications de poèmes dans la presse, parfois réunies par Baudelaire en de petits recueils transitoires, tels *Les Limbes* en 1851. *Les Épaves* retrouvent leur autonomie et leur date. L'édition du *Spleen de Paris* ne dissimule plus la diversité des origines des poèmes en prose qui s'y trouvent rassemblés et fait entrer le lecteur dans l'atelier du poète : quand deux versions sensiblement différentes existent pour un même texte, toutes deux sont publiées. À leurs dates respectives, les différents *Salons* dialoguent avec les autres écrits. Les poèmes envoyés à Théophile Gautier dans l'espoir (en partie déçu) qu'il les publie en revue retrouvent leurs liasses originelles. Les féroces manuscrits « belges », enfin, font l'objet d'un nouvel établissement du texte et d'une présentation plus conforme à leur matérialité. L'œuvre, en somme — « l'œuvre qui a déterminé les voies de la poésie future » (A. Compagnon) —, s'écrit et se déploie sous les yeux du lecteur.

• Nouvelle édition publiée sous la direction d'André Guyaux et Andrea Schellino.

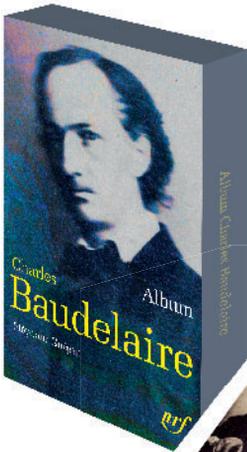
Le tome I (1836 – février 1861) contient : préface, introduction, chronologie, note sur la présente édition. — Poèmes, théâtre, nouvelle, articles, essais, critique d'art, critique littéraire, projets, traductions, notes et fragments, et notamment *Vers latins*, *Salon de 1845*, *Le Salon caricatural*, *Salon de 1846*, *La Fanfarlo*, Publications préoriginales de poèmes à paraître dans *Les Fleurs du Mal*, *Les Limbes*, *Douze poèmes envoyés à Théophile Gautier*, *Exposition universelle de 1855*, *Les Fleurs du Mal (Revue des Deux Mondes)*, *Edgar Poe. Sa vie et ses œuvres* et autres textes sur Edgar Poe, *Les Fleurs du Mal* (éd. de 1857), *De l'essence du rire*, *Quelques caricaturistes français*, *Quelques caricaturistes étrangers*, *Théophile Gautier, Salon de 1859*, *Les Paradis artificiels*. — Notices, notes et variantes. N° 1 de la collection.

Fusées, feuillet 22.

Le monde va finir. La seule raison pour laquelle il pourrait durer, c'est qu'il existe. Que cette raison est faible, comparée à toutes celles qui annoncent le contraire, particulièrement à celle-ci : Qu'est-ce que le monde a désormais à faire sous le ciel ? — Car, en supposant qu'il continuât à exister matériellement, serait-ce une existence digne de ce nom et du dictionnaire historique ? Je ne dis pas que le monde sera réduit aux expédients et au désordre bouffon des républiques du Sud-Amérique, — que peut-être même nous retournerons à l'état sauvage, et que nous irons, à travers les ruines herbues de notre civilisation, chercher notre pâture, un fusil à la main. Non ; — car ce sort et ces aventures supposeraient encore une certaine énergie vitale, écho des premiers âges. Nouvel exemple et nouvelles victimes des inexorables lois morales, nous périrons par où nous avons cru vivre. La mécanique nous aura tellement américanisés, le progrès aura si bien atrophié en nous toute la partie spirituelle, que rien parmi les rêveries sanguinaires, sacrilèges, ou anti-naturelles des utopistes ne pourra être comparé à ses résultats positifs. Je demande à tout homme qui pense de me montrer ce qui subsiste de la vie. De la religion, je crois inutile d'en parler et d'en chercher les restes, puisque se donner encore la peine de nier Dieu est le seul scandale en pareilles matières. La propriété avait disparu virtuellement avec la suppression du droit d'aînesse ; mais le temps viendra où l'humanité, comme un ogre vengeur, arrachera leur dernier morceau à ceux qui croiront avoir hérité légitimement des révolutions. Encore, là ne serait pas le mal suprême. L'imagination humaine peut concevoir, sans trop de peine, des républiques ou autres états communautaires, dignes de quelque gloire, s'ils sont dirigés par des hommes sacrés, par de certains aristocrates. Mais ce n'est pas particulièrement par des institutions politiques que se manifesterait la ruine universelle, ou le progrès universel ; car peu m'importe le nom. Ce sera par l'avitissement des cœurs. Ai-je besoin de dire que le peu qui restera de politique se débattrait péniblement dans les étreintes de l'animalité générale, et que les gouvernants seront forcés, pour se maintenir et pour créer un fantôme d'ordre, de recourir à des moyens qui feraient frissonner notre humanité actuelle, pourtant si endurcie ? — Alors, le fils fuira la famille non pas à dix-huit ans, mais à douze, émancipé par sa précocité gloutonne ; il la fuira, non pas pour chercher des aventures héroïques, non pas pour délivrer une beauté prisonnière dans une tour, non pas pour [exercer dans un galetas le sublime métier d'écrivain *biffé*] immortaliser un galetas par de sublimes pensées, mais pour fonder un commerce, pour

s'enrichir, et pour faire concurrence [à papa *biffé*] à son infâme papa, — fondateur et actionnaire d'un journal qui répandra les lumières d'alors, et ferait considérer le *Siècle* comme un suppôt de la superstition. — Alors, les errantes, les déclassées, celles qui ont eu quelques amants, et qu'on appelle parfois des Anges, en raison et en remerciement de l'étourderie qui brille, lumière de hasard dans leur existence logique comme le mal, — alors celles-là, dis-je, ne seront plus qu'impitoyable sagesse, sagesse qui condamnera tout, fors l'argent, tout, même *les erreurs des sens* !

Le tome II (février 1861 – 1867) contient : chronologie, avertissement. — Poèmes, critique musicale, critique d'art, critique littéraire, essais, fragments autobiographiques, polémique, traductions, projets, notes et fragments, et notamment *Les Fleurs du Mal* (éd. de 1861), *Richard Wagner et « Tannhäuser » à Paris*, *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, *Fusées*, *Hygiène*, *Le Peintre de la vie moderne*, *Mon cœur mis à nu*, *La Belgique déshabillée*, *Amoenitates Belgicæ*, *Les Épaves*, *Atelier du « Spleen de Paris »*, *Pensées et aphorismes*, appendice. — Notices, notes et variantes, bibliographie, index. N° 7 de la collection.



Stéphane Guégan

Album Charles Baudelaire

Parution : mai

256 pages ;
209 illustrations.
Numéro 63 des
Albums de la Pléiade



Baudelaire avait conscience d'écrire pour les générations futures. En 1866, luttant déjà contre la mort qui l'emportera l'année suivante, il touche à la gloire et s'en réjouit peu. Il s'est assez mêlé à la presse de son temps, assez plié, de caricatures en photographies, au despotisme naissant de la célébrité, pour être conscient du malentendu qui gouverne la notoriété publique. De ce malentendu le vif récit de Stéphane Guégan ne dissimule pas les causes, pas plus qu'il ne minimise les résistances et les incompréhensions qu'eurent à subir une œuvre et un auteur qui nous paraissent aujourd'hui irrécusables.

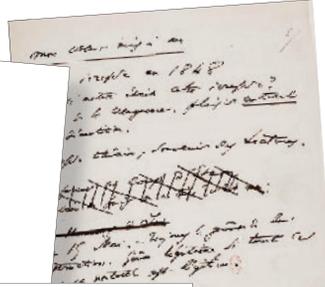
L'iconographie réunie dans cet album donne accès à un mythe en construction. Les photographes, les peintres – dont Baudelaire fut le critique, l'ami, le sujet – et leurs œuvres, des femmes, Jeanne, Apollonie, dont les portraits doivent rivaliser avec les images qu'ont laissées d'elles les poèmes, Paris en 1848, Bruxelles en 1864, le visage de Mme Aupick, les épaulettes de son général de mari, les manuscrits, les épreuves corrigées de si émouvante manière, les journaux qui ne savent encore rien de l'avenir des textes qu'ils accueillent, les livres désormais si précieux, d'abord ignorés ou condamnés... autant d'éclats d'une vie dont la transformation en destin allait se révéler résistible.

En 1887, Paul Gallimard demande à Rodin d'illustrer son exemplaire des *Fleurs du Mal*. Quelque trente ans plus tard, son fils Gaston lance des *Cœuvres complètes*. La métamorphose de Baudelaire, « nature inquiète et sans équilibre » (réquisitoire d'E. Pinard, 1857), en figure majeure de notre bibliothèque idéale est en marche. Elle ne s'arrêtera plus.

Stéphane Guégan, historien d'art et critique littéraire, conseiller scientifique auprès de la présidence du musée d'Orsay, est l'auteur de nombreux ouvrages, dont une biographie primée de *Théophile Gautier* (Gallimard, 2011) et plusieurs essais, comme *Baudelaire, l'art contre l'ennui* (Flammarion, 2021) ou *Caillebotte. Peintre des extrêmes* (Hazan, 2021). Il a été commissaire de plusieurs expositions dont *Ingres* (Louvre, 2006), *Manet, inventeur du Moderne* (musée d'Orsay, 2011), *Huysmans, critique d'art* (*ibid.*, 2019) ou *Manet/Degas* (*ibid.*, 2023).



un ton plus désarmant avec des s...



témoin en février et, chose plus rare en juin 1848. Le portrait que Cocteau a fait autour d'avril. Le montre crâne rasé enfoncé dans la lecture. Une plume à la main, éclairé, disproportionné, à l'instar de son frère cadet, Louis-Philippe, fils d'une famille de robe, rejoint le Paris de Louis-Philippe et le romantisme de sa peinture vers une personnalité plus franche dans son langage. Nous sommes sur le point de connaître la nouvelle de laquelle il sera le républicain écrit Gustave aux siens en janvier



Album Charles Baudelaire

PAR STÉPHANE GUÉGAN



GALLIMARD



Double page suivante :
166 et 167. De « Les fleurs », le plus célèbre des poèmes qu'il ait écrits. Baudelaire a été inspiré par une gravure de la Revue des Deux Mondes, de 1844, et par une gravure de la Revue des Deux Mondes, de 1844, et par une gravure de la Revue des Deux Mondes, de 1844.



164 et 165. Avant de commencer à l'épître finale du poème, Baudelaire a été inspiré par une gravure de la Revue des Deux Mondes, de 1844, et par une gravure de la Revue des Deux Mondes, de 1844, et par une gravure de la Revue des Deux Mondes, de 1844.



178. Baudelaire a été inspiré par une gravure de la Revue des Deux Mondes, de 1844, et par une gravure de la Revue des Deux Mondes, de 1844, et par une gravure de la Revue des Deux Mondes, de 1844.

179. Baudelaire a été inspiré par une gravure de la Revue des Deux Mondes, de 1844, et par une gravure de la Revue des Deux Mondes, de 1844, et par une gravure de la Revue des Deux Mondes, de 1844.



Ronsard

Œuvres complètes

Cinquième centenaire de la naissance de l'auteur

Ni la philosophie, ni la religion, ni l'histoire, ni la musique ne lui sont étrangères ; rien n'est inégal à la poésie dans l'esprit de cet homme chez qui génie et culture se rejoignent et s'harmonisent pour produire un langage dans lequel André Suarès voyait « la pensée de la nature qui a pris conscience ». L'œuvre est donc chatoyante, c'est ce « pré de diverse apparence », qui, de l'avis même de ses contemporains, confère à Ronsard l'entière possession de la palme que les Anciens, Homère, Pindare, Virgile, avaient partagée. Conscient d'une variété qu'il compare à un paysage tout en contrastes, le poète, en multipliant les éditions collectives de ses œuvres, assigne un ordre à la diversité et veille à la *perfection* de sa poétique.

Ces deux volumes reproduisent (et complètent) la dernière édition parue de son vivant, celle de 1584. Ronsard, qui devait mourir l'année suivante, veilla avec soin à sa confection, de sorte que ses écrits « ne fussent pas en danger de se perdre et de s'égarer si aisément : et par même moyen aussi d'y faire des additions et des corrections : et en somme d'y mettre la dernière main, pour les laisser à la postérité, comme il voulait qu'ils fussent lus et récités à l'avenir » (Du Perron, *Oraison funèbre*).

Coffret de deux volumes vendus ensemble, contenant des réimpressions récentes de ces titres.



La Pléiade souhaite un heureux non-anniversaire à Louise Lab(b)é.

Selon la tradition, elle serait née la même année que Ronsard, en 1524, ce qui a permis à « France Mémoire » (les « commémorations nationales ») de l'inscrire à son programme de 2024, en faisant toutefois suivre son nom, orthographié « Louise Labé », d'une mention prudente : « une énigme poétique ? »

Une énigme, certes ; le point d'interrogation ne s'imposait pas. S'agissant de Louïze Labé, signataire du volume d'*Œuvres* publié à Lyon par Jean de Tournes, il n'y a qu'une date à retenir : 1555, l'année d'impression du recueil. Quant à « la Belle Cordière », Loyse Labbé, fille de Pierre Charlin (ou Charly, ou Charliu) dit « Labbé », et de sa deuxième femme Étienne Roybet, sa naissance serait à situer entre 1512 et 1523. Ce demi-millénaire (1524-2024) est donc un rattrapage, ou une fiction. On trouvera toutes les pièces du dossier dans l'édition des *Œuvres complètes* de Louise Labé établie en 2021 par Mireille Huchon.

Cela étant, les faux anniversaires ont parfois du bon. Si celui-ci procure quelques nouveaux lecteurs aux *Œuvres* de 1555, nul ne s'en plaindra. Après tout, c'est bien en 1994, cinq cents ans après la date de naissance prétendue de l'auteur, que la Pléiade a publié la nouvelle édition des *Œuvres complètes* de Rabelais. Cette édition était due à la même Mireille Huchon, chercheuse trouveuse, et destructrice d'idées reçues, qui n'a pas manqué de préciser dès les premières pages du volume que 1494 était une date de naissance controuvée : on lira la savoureuse explication de l'affaire aux pages LV-LVI de l'édition.

À l'heure où nous mettons sous presse, Mireille Huchon n'a pas remis en question l'année de naissance de Ronsard.

Baudelaire

Correspondance

Vous savez que je n'ai jamais considéré la littérature et les arts que comme poursuivant un but étranger à la morale, et que la beauté de conception et de style me suffit. Mais ce livre, dont le titre : Les Fleurs du Mal, — dit tout, est revêtu, vous le verrez, d'une beauté sinistre et froide ; il a été fait avec fureur et patience. D'ailleurs, la preuve de sa valeur positive est dans tout le mal qu'on en dit. Le livre met les gens en fureur.

Charles Baudelaire à Mme Aupick, sa mère, 9 juillet 1857.

Cette correspondance est avant tout un drame dont Baudelaire est à la fois l'auteur, le metteur en scène et l'acteur. C'est pourquoi sans doute elle n'a jamais été reléguée par les tenants de l'œuvre en soi au rang des attirails biographiques. Est-ce d'ailleurs bien une correspondance, au sens que l'on attribue d'ordinaire à ce mot ? L'hypocrite lecteur qui saura la lire fraternellement répondra que c'est une œuvre, et peut-être la plus existentielle de Baudelaire. Une vie s'y transforme en destin.

Claude Pichois.

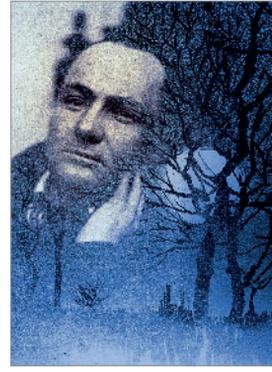
Edgar Allan Poe

Œuvres en prose

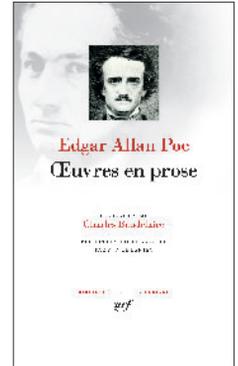
Étui illustré

Ce petit volume, c'est en quelque sorte la continuation des œuvres de Baudelaire par d'autres moyens. Y.-G. Le Dantec, responsable de son édition comme il l'avait été de celle des *Œuvres*, le dit sans ambages : « Bien que ce volume ne fasse pas partie des *Œuvres de Baudelaire* éditées dans la même collection, c'est encore un texte baudelairien que nous donnons ici, en publiant une édition des œuvres d'Edgar Allan Poe. » C'est en effet dans « l'incomparable version de Baudelaire » que paraissent dans la Pléiade naissante les *Histoires* de Poe. L'édition sera augmentée et recevra son titre définitif en 1951.

Quant à Baudelaire lui-même – dont les écrits sur Poe figurent, chacun à sa date, dans la nouvelle édition des *Œuvres complètes*, naturellement –, il révélait ses intentions dès son « Avis du traducteur » de 1864 : « Pour conclure, je dirai aux Français amis inconnus d'Edgar Poe que je suis fier et heureux d'avoir introduit dans leur mémoire un genre de beauté nouveau ; et aussi bien, pourquoi n'avouerai-je pas que ce qui a soutenu ma volonté, c'était le plaisir de leur présenter un homme qui me ressemblait un peu, par quelques points, c'est-à-dire une partie de moi-même ? »



Coffret de deux volumes vendus ensemble, contenant des réimpressions récentes de ces titres.



Réimpression récente de l'édition de 1951.

L'Album Pléiade 2024



Album

Charles

Baudelaire

Stéphane Guégan

Offert par votre libraire
pour l'achat de 3 volumes de la collection*

Relié pleine peau et présenté sous étui illustré, 256 pages, 209 illustrations.

*Chez les libraires participant à la promotion et dans la limite des stocks disponibles.

Nadar, *Portrait de Charles Baudelaire*, vers 1860-1861, épreuve sur papier salé, Paris, musée d'Orsay.

Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.

