

# L'ŒUVRE EN EXAMEN

## I. UNE MULTITUDE DE TONS ET DE FORMES

### 1. Une mosaïque de genres

Baudelaire a souvent revendiqué l'ambition d'une œuvre jouant sur la « **multitude de tons** » qu'il se plaît à relever chez Edgar Poe, poète et conteur qu'il découvre en 1847 et avec lequel il s'identifie : dans ses *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, en 1847, il écrit :

[...] l'auteur d'une nouvelle a à sa disposition une multitude de tons, de nuances de langage, le ton raisonneur, le sarcastique, l'humoristique, que répudie la poésie, et qui sont comme des dissonances, des outrages à l'idée de beauté pure.

(cité dans la préface de David Scott et Barbara Wright, *op. cit.*)

C'est cette même complexité qui le séduit chez Hoffmann :

Ce qui distingue très particulièrement Hoffmann est le mélange involontaire, et quelquefois très volontaire, d'une certaine dose de comique significatif avec le comique le plus absolu. Ses conceptions comiques les plus supra-naturelles, les plus fugitives, et qui ressemblent souvent à des visions de l'ivresse, ont un sens moral très visible : c'est à croire qu'on a affaire à un physiologiste ou à un médecin de fous des plus profonds, et qui s'amuserait à revêtir cette profonde science de formes poétiques, comme un savant qui parlerait par apologues et paraboles.

*De l'essence du rire (1855)*

Ne pourrait-on appliquer cette citation au *Spleen de Paris* ? On y trouve bien le comique (la raillerie, le grotesque, ce qui rentrerait sous le vocable de « Choses parisiennes »), le « supra-naturel » et

les « visions de l'ivresse » (voici l'« oneirocritie »), et enfin le sens moral, la science de l'âme (les « symboles et moralités »). Pour organiser ce dosage, Baudelaire utilise des **formes littéraires très diverses**, ce qui donne au *Spleen de Paris* l'allure d'un « mélange », une hétérogénéité rendant difficile toute tentative de classification ou de définition.

Relevons ces formes : les *Petits Poèmes en prose* se présentent en effet sous des aspects très variables : plus ou moins longs (de une demie à quelques pages), composés d'un paragraphe unique ou de véritables « strophes » (comme *Un hémisphère dans une chevelure*), ils s'apparentent, selon les cas, à (voir tableau ci-dessous) :

<b>La prose didactique</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• L'essai (théorique, même s'il contient des exemples concrets), la démonstration,</li> <li>• La fable, l'apologue, la parabole (une anecdote, une histoire est racontée pour son caractère symbolique et moral, qui apparaît souvent en conclusion)</li> <li>• L'aphorisme, la maxime (certains poèmes en prose en contiennent plusieurs)</li> <li>• La boutade, l'histoire drôle ou sarcastique, le trait d'esprit (selon Henri Lemaître, dans sa Préface aux <i>Petits Poèmes en prose</i>, Garnier, 1962, on pourrait définir certaines pièces comme des « poèmes-boutades » ; s'y expriment l'ironie et le « sadisme » de Baudelaire)</li> </ul>
<b>La prose narrative</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La nouvelle, le conte fantastique ou merveilleux, le récit de rêve (dans ces textes domine l'élément narratif, même s'ils contiennent aussi une leçon ou une morale.)</li> </ul>
<b>La prose lyrique</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La confession, le dialogue intérieur, la note de journal intime</li> <li>• L'invocation, la prière</li> <li>• Le poème amoureux, le blason, l'évocation de la nature, l'épanchement...</li> </ul>

Il n'est pas rare qu'un poème en prose commence sous une forme, et s'achève sous une autre : dans *À une heure du matin*, le poème semble s'orienter vers la confession intime, puis débouche

sur une narration ironique avant de s'achever en prière lyrique. Le « **mélange** » des genres est donc non seulement propre du recueil, mais **inhérent au texte lui-même**.

Or cette hétérogénéité a un effet très particulier sur le lecteur : chaque poème est en effet « presque » assimilable à tel ou tel genre, mais il ne l'est jamais tout à fait : ce faisant, Baudelaire aboutit, à une sorte de déconstruction générique (le terme de « déconstruction » a été employé par Barbara Johnson (*op. cit.*) à propos du poème en vers). Par le fait même de ranger des textes aussi différents sous le vocable de « poème en prose », Baudelaire provoque une sorte de « confusion » entre ces genres. Il s'ensuit que le « poème en prose » tire davantage son identité de ce qu'il n'est pas que de ce qu'il est : ni nouvelle, ni essai, ni parabole, ni fable, ni maxime, ni poème, mais un peu de tout cela, le poème en prose baudelairien est un genre-en-construction, un genre à la recherche d'une identité. Comme le beau, **le poème en prose est « bizarre »** :

Le beau est toujours bizarre.

écrit Baudelaire dans son texte sur *l'Exposition universelle de 1855*.

C'est son immatriculation, sa caractéristique [...]. Or, comment cette bizarrerie, nécessaire, incompressible, variée à l'infini, [...] pourra-t-elle jamais être gouvernée, amendée, redressée, par les règles utopiques conçues dans un petit temple scientifique quelconque de la planète, sans danger de mort pour l'art lui-même ?

### Tableau récapitulatif

I	<i>L'Étranger</i>	dialogue philosophique / poétique
II	<i>Le Désespoir de la vieille</i>	conte court, parabole (« moralité / symbole »)
III	<i>Le Confiteur de l'Artiste</i>	confession, auto-analyse, essai sur l'art
IV	<i>Un plaisant</i>	« poème-boutade »
V	<i>La Chambre double</i>	confession, auto-analyse, récit de rêve
VI	<i>Chacun sa chimère</i>	fantasmagorie, récit de rêve, allégorie, réflexion philosophique
VII	<i>Le Fou et la Vénus</i>	parabole, « moralité / symbole »
VIII	<i>Le Chien et le Flacon</i>	parabole, « moralité / symbole », poème-boutade

IX	<i>Le Mauvais Vitrier</i>	conte autobiographique et cruel, analyse psychologique
X	<i>À une heure du matin</i>	confession, auto-analyse, prière lyrique
XI	<i>La Femme sauvage et la petite-maîtresse</i>	poème-boutade
XII	<i>Les Foules</i>	essai, réflexion morale
XIII	<i>Les Veuves</i>	essai, réflexion morale
XIV	<i>Le Vieux Saltimbanque</i>	conte, nouvelle brève allégorique
XV	<i>Le Gâteau</i>	conte faussement autobiographique, parabole, « moralité / symbole »
XVI	<i>L'Horloge</i>	poème galant (« madrigal » humoristique)
XVII	<i>Un hémisphère dans une chevelure</i>	poème lyrique
XVIII	<i>L'Invitation au voyage</i>	poème lyrique
XIX	<i>Le Joujou du pauvre</i>	essai, conte symbolique, parabole
XX	<i>Les Dons des Fées</i>	conte merveilleux, parabole et moralité, « poème-boutade »
XXI	<i>Les Tentations ou Eros, Plutus et la Gloire</i>	conte fantasmagorique, parabole,
XXII	<i>Le Crépuscule du soir</i>	poème lyrique mais aussi essai (analyse du comportement)
XXIII	<i>La Solitude</i>	essai, réflexion morale
XXIV	<i>Les Projets</i>	confession, auto-analyse, poème lyrique
XXV	<i>La Belle Dorothée</i>	poème lyrique, portrait, moralité ironique
XXVI	<i>Les Yeux des pauvres</i>	récit-souvenir, « moralité / symbole »
XXVII	<i>Une mort héroïque</i>	conte, nouvelle imaginaire, mais aussi analyse et essai sur l'art
XXVIII	<i>La Fausse Monnaie</i>	moralité à partir d'une anecdote
XXIX	<i>Le Joueur généreux</i>	conte fantastique, « symbole », auto-analyse ironique
XXX	<i>La Corde</i>	nouvelle, conte cruel
XXXI	<i>Les Vocations</i>	parabole, « moralité-symbole »
XXXII	<i>Le Thyrses</i>	essai sur l'art
XXXIII	<i>Enivrez-vous</i>	maxime, anti-morale, essai sur l'art
XXXIV	<i>Déjà !</i>	rêve, récit symbolique
XXXV	<i>Les Fenêtres</i>	essai, confession, auto-analyse

XXXVI	<i>Le Désir de peindre</i>	confession, essai sur l'art
XXXVII	<i>Les Bienfaits de la lune</i>	conte merveilleux, symbolique, poème d'amour
XXXVIII	<i>Laquelle est la vraie ?</i>	« poème-boutade »
XXXIX	<i>Un cheval de race</i>	portrait, poème descriptif
XL	<i>Le Miroir</i>	« poème-boutade »
XLI	<i>Le Port</i>	poème lyrique
XLII	<i>Portraits de maîtresses</i>	nouvelle allégorique, conte cruel
XLIII	<i>Le Galant Tireur</i>	« poème-boutade »
XLIV	<i>La Soupe et les nuages</i>	« poème-boutade »
XLV	<i>Le Tir et le cimetière</i>	parabole, « moralité-symbole »
XLVI	<i>Perte d'auréole</i>	« poème-boutade »
XLVII	<i>Mademoiselle Bistouri</i>	nouvelle, conte cruel, analyse psychologique
XLVIII	<i>Any where out of the world !</i>	poème lyrique
XLIX	<i>Assommons les pauvres !</i>	anti-essai, « poème-boutade »
L	<i>Les Bons Chiens</i>	essai, récit autobiographique

Il semble cependant qu'il existe, sous-jacente à la diversité, une unité, qui permet à Baudelaire de considérer tous ces textes comme relevant d'une même esthétique.

## 2. Une esthétique de la brièveté

La première caractéristique commune aux pièces du recueil est leur forme brève, qui coïncide avec la notion de « poème ». Ce choix de la brièveté s'accompagne d'un souci de l'ellipse, d'un refus de donner des détails, de s'étendre sur un récit ou une description. Très souvent, Baudelaire utilise même des formules toutes faites, qui se font écho d'un texte à l'autre, et qui invitent le lecteur à deviner ce qui n'est pas écrit, à compléter lui-même : la plus courante de ces formules est le « un de ces » (« c'était une de ces solennités », XIV ; « un de ces marmots-parias », XIX ; « un de ces regards inoubliables », XLIX...), qui implique que le lecteur sait déjà de quoi il s'agit, ce qui permet à l'auteur de faire l'économie de la description. D'autres formules jouent le même rôle, comme « cet indescriptible je ne sais quoi » (XLII), ou « je ne sais dans

quel... » (XIII). Dans *Mademoiselle Bistouri*, Baudelaire explicite même très directement son choix du raccourci : « J'omets la description du taudis ; on peut la trouver dans plusieurs poètes français bien connus ». Il s'agit donc pour lui d'aller le plus vite possible à l'essentiel, c'est-à-dire vers la fin du récit, la conclusion morale ou paradoxale, de produire un texte fulgurant, qui condense une réalité pour en extraire le sens symbolique.

### 3. Une esthétique de l'inachevé

Nous avons déjà vu que Baudelaire revendique la fragmentation de l'œuvre en « tronçons ». Le *Spleen de Paris* est un vagabondage jamais achevé dans la ville, dans la foule, au milieu de spectacles, de visions, de rêveries interchangeableables. De poème en poème, ou parfois au sein même d'un poème apparaissent des « morceaux », des fragments, qui pourraient prendre place dans un autre poème (citons pour exemples *Le Joujou du pauvre*, qui est un fragment de l'essai *Morale du Joujou*, repris tel quel, mais dont le sens change à présent qu'il est séparé du reste du texte, ou encore le paragraphe central de *A une heure du matin*, qui fonctionne comme un texte autonome). A l'opposé d'une conception du beau classique, fondée sur le fini, ou l'harmonie du définitif, Baudelaire propose une « flânerie » à travers les formes et les thèmes, au cœur d'une œuvre dont le morcellement est à l'image de celui du monde et de la conscience :

[...] l'irrégularité, c'est-à-dire l'inattendu, la surprise, l'étonnement, sont une partie essentielle et la caractéristique de la beauté

note encore Baudelaire dans son texte sur l'Exposition universelle de 1855.

### 4. Une esthétique du projet

Et à quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante ?

demande Baudelaire dans le poème en prose *Les Projets*. L'ellipse, le non-dit, le non-développé, dont nous avons vu qu'ils correspondaient au souci de brièveté, relèvent en effet aussi de cette idée qu'il suffit de s'arrêter au bord du poème, « jusqu'au seuil de l'expérience poétique sans le franchir » (David Scott, Barbara Wright, *op. cit.*). Baudelaire pressent la part virtuelle que contient toute œuvre artistique, c'est-à-dire les centaines de facettes, qui, à l'image des fenêtres, s'ouvrent sur une infinité de possibles. Entre-apercevoir simplement ces possibles, c'est déjà être poète. Dans le poème *Les Fenêtres*, Baudelaire refait

l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.

Il ajoute aussitôt :

Si c'eût été un pauvre vieux homme, j'aurais refait la sienne tout aussi aisément.

autre poème en prose qui « aurait pu » exister, à l'image de ces titres jetés sur le papier d'innombrables poèmes jamais écrits, mais qui font déjà partie de l'œuvre, comme des fenêtres attendant qu'on les ouvre. L'unité du recueil repose ainsi sur la multiplicité des combinaisons possibles entre ses « tronçons » écrits ou à écrire, comme la cohérence du réel est dans le jeu hasardeux des rencontres et des expériences vécues ou virtuelles : nous ne sommes pas loin de la sensibilité surréaliste...

## 5. Une esthétique de la dualité

C'est sans doute sur cet aspect des *Petits Poèmes en prose* que la critique a le plus insisté. Pour Baudelaire,

le beau est toujours inévitablement d'une composition double bien que l'impression qu'il produit soit une.

*Le Peintre de la vie moderne, I*

De même que l'homme, selon Baudelaire, est déchiré par sa « double postulation » (« Il y a dans tout homme, à toute heure,

deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan » écrit-il dans *Mon cœur mis à nu*), de même l'art ne peut que refléter cette dualité, « conséquence fatale de la dualité de l'homme ». Or le poème en prose, par son caractère à la fois poétique et prosaïque, c'est-à-dire l'association de deux modes d'écriture opposés, permet mieux que toute autre forme l'expression de cette tension permanente entre les contraires. « Mélange d'emphase sincère et d'emphase ironique » note Baudelaire sur un brouillon de projet. Le poème en prose est un creuset où peuvent se mélanger burlesque et émotion, trivialité et spiritualité, dignité et sordide, pitié et sadisme, laideur et beauté. A la suite de Suzanne Bernard, même s'il en nuance les conclusions, Tzvetan Todorov montre que le poème en prose est cette forme « adéquate (une « correspondance ») pour une thématique de la dualité, du contraste, de l'opposition ».

Tout en effet, dans le *Spleen de Paris*, traduit cette contradiction inhérente à la perception baudelairienne de l'univers. T. Todorov relève trois figures pour cette « exploration de la dualité ». La première correspond à la « **bizarrierie** ». Dans l'univers du *Spleen de Paris*, le lecteur est en effet en permanence surpris, étonné (on sait la place que donnait Baudelaire à l'étonnement, vertu suprême du dandy), par des situations ou des dénouements paradoxaux. La maîtresse est si parfaite qu'il faut la supprimer, il faut « assommer les pauvres » au lieu de leur faire l'aumône, le diable est un « Joueur généreux »... La seconde figure, toujours selon le critique, est celle de l'**ambivalence** : contraste entre apparence et réalité (le geste généreux de *La Fausse Monnaie* est en fait mesquin...), et aussi caractère irrémédiablement double de l'objet ou de l'être : la femme est « à la fois laide et attirante (*Un cheval de race*), idéale et hystérique (*Laquelle est la vraie*). On pourrait dresser une longue liste de ces contradictions au fil des textes, la plus explicite étant celle de *La Chambre double*. Enfin, la troisième figure de la dualité est l'**antithèse**, la juxtaposition des contraires : riches et pauvres, sensibilité et indifférence, multitude et solitude, joie et tristesse, matière et esprit, haine et amour. Cette antithèse apparaît d'emblée