



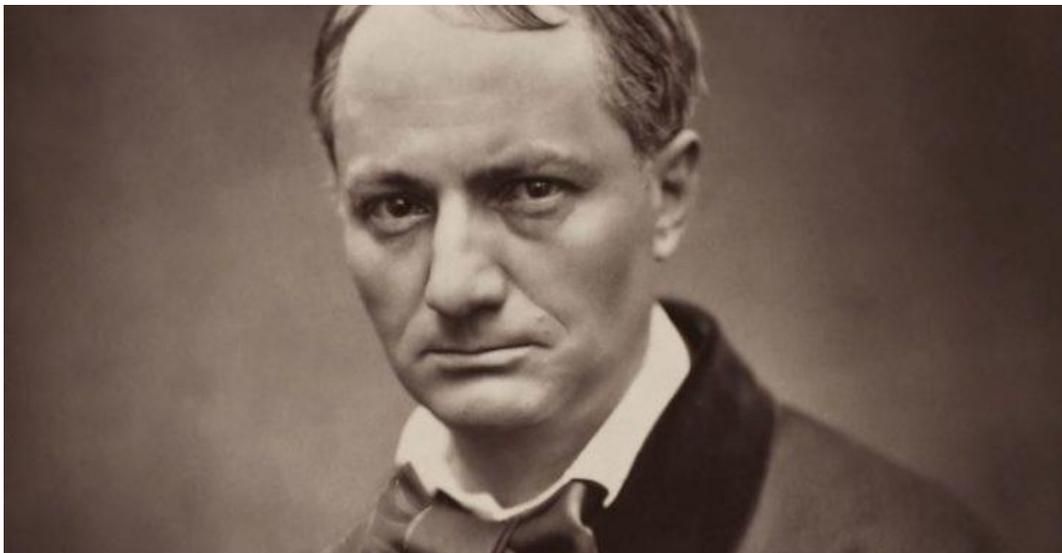
www.comptoir litteraire.com

présente

**“Petits poèmes en prose
(Le spleen de Paris)”
(1869)**

Recueil de cinquante poèmes en prose

de Charles BAUDELAIRE



dont est analysé le premier : “*L'étranger*” (pages 2-5),
tandis que les autres sont simplement résumés et commentés,
et que figure à la fin (pages 20-27) un commentaire sur l'ensemble.

Bonne lecture !

Le recueil est précédé d'une lettre "À Arsène Houssaye", qui tient lieu à la fois de dédicace, de préface et de manifeste. Baudelaire y présente la forme nouvelle de ses textes : «*une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience*». Il insiste humoristiquement sur la composition de son livre : «*un petit ouvrage dont on ne pourrait pas dire, sans injustice, qu'il n'a ni queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement [...] Enlevez une vertèbre, et les deux morceaux de cette tortueuse fantaisie se rejoindront sans peine.*» Il annonce : «*Je ne suspends pas la volonté rétive de celui-ci [son lecteur] au fil interminable d'un intrigue superflue*». Il indique qu'il s'était fixé un but et un modèle : tenter des «*essais de poésie lyrique dans le genre de "Gaspard de la nuit" d'Aloysius Bertrand*», «*d'appliquer à la description de la vie moderne, ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite, le procédé qu'il avait appliqué à la peinture de la vie ancienne, si étrangement pittoresque*», car «*c'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant*».

Les poèmes

I "L'étranger"

Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère?

- *Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.*
- *Tes amis?*
- *Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.*
- *Ta patrie?*
- *J'ignore sous quelle latitude elle est située.*
- *La beauté?*
- *Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.*
- *L'or?*
- *Je le hais comme vous haïssez Dieu.*
- *Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?*
- *J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages !*

Commentaire

Le texte se présente sous la forme d'un dialogue, sans que ce soit du théâtre puisque le nom des locuteurs ne nous est pas fourni, et qu'on n'a pas sur eux de réels renseignements. Ce dialogue se déroule entre deux inconnus dont l'un, appelons-le le questionneur, cherche à percer le mystère de l'identité de l'autre qui est qualifié d'«*homme énigmatique*», le mot signifiant qu'il est un être singulier, qui intrigue, qui maintient une distance avec les autres, qui semble être celui qui ne joue jamais le jeu, qu'on ne peut pas ancrer quelque part, qui est difficile à comprendre, qui suscite justement les interrogations que lui fait la voix sociale.

Suivons le déroulement :

Le questionneur, qui tutoie son interlocuteur, lui pose d'abord, avec bienveillance et courtoisie, en usant de cette marque de l'oralité, «*dis?*», qui est une expression familière explétive mais incitative, une question quelque peu étonnante car elle porte sur ceux qu'il aime, en supposant d'emblée qu'ils doivent être les membres de sa famille, ceux qui pourraient le rattacher à la communauté, et dont il croit nécessaire d'énumérer une liste qui va de soi.

L'interrogé répond négativement, en reprenant avec détermination les termes du questionneur dans le même ordre, cette symétrie, où, à la répétition des adjectifs possessifs, répond le martèlement des «*ni*», semblant indiquer un agacement plutôt que l'insistance sur une solitude qui serait pathétique. En

fait, il ne faut pas prendre cette réponse littéralement : il est impossible que l'«*homme énigmatique*» n'ait pas de père et de mère. Il affirme plutôt une ignorance totale ou, mieux, un rejet total de la famille, par révolte ou refus de l'emprisonnement dans la «cellule» familiale.

De ce fait, les autres questions de l'interrogateur, chez qui on peut supposer une certaine irritation, se font ensuite elliptiques, brutales, dans des phrases de plus en plus lapidaires, raccourcies jusqu'au monosyllabe.

Le questionneur s'enquiert des «amis», supposant peut-être qu'étant choisis par affinités, ils peuvent supplanter la famille qui, elle, n'est pas choisie.

Dans sa deuxième réponse, l'«*homme énigmatique*» vouvoie l'interrogateur : il refuse donc la familiarité, désire maintenir une distance entre lui et les autres, et, en particulier, entre lui et le questionneur. Mais, dans une phrase comportant une tournure complexe («*une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu*», «*parole*» étant employé à la place de «mot», pour rendre la notion d'amitié abstraite, virtuelle, jamais perçue dans la chair et le cœur), il allègue poliment une autre ignorance. Le ton emphatique pourrait cacher un désarroi profond, et «*jusqu'à ce jour*» indiquer qu'un espoir subsiste malgré tout.

Le questionneur employant, plutôt que «pays», le mot «*patrie*» parce qu'il implique un fort lien affectif et n'indique pas seulement un lieu de naissance, le questionné déclare ne pas connaître sa patrie officielle, qui, elle aussi, n'a pas été choisie. Elle est, en fait, refusée, ce qui fait donc de l'«*homme énigmatique*» celui qui ne vient de nulle part, qui n'a pas d'origine, pas de généalogie, pas d'histoire. Cependant, dans une formule de nouveau quelque peu rhétorique, il laisse ouverte la possibilité d'en trouver une, qui lui plairait plus, quelque part sur la surface de la Terre, à n'importe quelle «*latitude*», ce qui permet d'ailleurs d'envisager un voyage, une évasion.

Des attachements d'ordre affectif que l'interrogé pourrait avoir, le questionneur passe à des valeurs sociales reconnues qui sont désignées par l'article défini.

Ainsi, si l'«*homme énigmatique*» semble sans lien social, peut-être est-il un esthète? Le questionneur évoque donc «*la beauté*». L'autre ne la refuse pas, mais la voudrait soumise à une haute exigence : il faudrait qu'elle soit «*déesse et immortelle*», ce qui est quelque peu redondant, mais correspond bien à l'idéal que Baudelaire avait défini dans son poème des «*Fleurs du mal*» «*La Beauté*» («*Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre [...] Je trône dans l'azur*») ou dans le poème en prose «*Le fou et la Vénus*» («*l'immortelle Déesse [...] l'immortelle Beauté !*»). Mais «*je l'aimerais*», qui est accentué par l'adverbe modalisateur «*volontiers*», traduit bien l'impossibilité d'atteindre un tel idéal.

D'ailleurs, de l'évocation de cet idéal, le questionneur passe brutalement à son antithèse, mais qui est peut-être ce qui importe le plus à lui : «*l'or*», la richesse qui implique la puissance.

La gradation étant nette, la réponse du questionné est violente : par une antithèse tranchée, il oppose «*Je le hais*» à «*Qui aimes-tu le mieux?*». La réponse devient même, comme pour prévenir une question possible et qu'il ne faut surtout pas lui poser, une attaque contre le questionneur auquel est prêtée une haine de «*Dieu*», qui est analogue à celle de «*l'or*» : l'un et l'autre est haï car on hait ce dont on a besoin, ce dont on est l'esclave, ce à quoi on est forcé de rendre un culte.

Aussi, dans la dernière question, la seule qui soit ouverte, qui laisse au répondeur une initiative, qui s'étire à nouveau, comme le questionneur prend conscience de l'impossibilité de l'étranger à aimer quoi que ce soit, apparaît son impatience, son irritation, qui sont signifiées nettement par ces autres marques de l'oralité, «*Eh !*» et «*donc*». Le qualificatif «*extraordinaire étranger*» fait écho à l'«*homme énigmatique*» du début.

Et voilà qu'enfin, dans une longue phrase marquée syntaxiquement par le point d'exclamation et par des points de suspension, qui indiquent l'émotion, l'enthousiasme, qui pourraient aussi peut-être (comme le suggéra Breton dans «*L'amour fou*» [texte 5]) «n'avoir été multiplié que pour que passent réellement sous les yeux les nuages [...] C'est que regarder de la terre un nuage est la meilleure façon d'interroger son propre désir», est donnée une réponse positive, qui pourrait être la réponse à la première question, qui est signifiée par le verbe «*aimer*», la répétition du mot «*nuages*», le qualificatif «*merveilleux*» [les nuages le sont parce qu'ils émerveillent].

Or Baudelaire, critique d'art, appréciait les nuages chez des paysagistes romantiques, comme les Anglais Cozens et Constable ; dans un paysage de Delacroix («*Les nuages [...] sont d'une grande*

légèreté ; et cette voûte d'azur, profonde et lumineuse, fuit à une prodigieuse hauteur.» [“Le Salon de 1846”] ; chez Boudin («Tous ces nuages aux formes fantastiques et lumineuses [...] toutes ces profondeurs, toutes ces splendeurs me montèrent au cerveau comme une boisson capiteuse ou comme l'éloquence de l'opium. Chose assez curieuse, il me m'arriva pas une seule fois, devant ces magies liquides ou aériennes, de me plaindre de l'absence de l'homme.» [“Le Salon de 1859”] ; on retrouve ici cette même association du «merveilleux» des nuages et de la solitude).

Surtout, il voyait dans les nuages, qui sont insaisissables, multiformes, légers, aériens, célestes, dans «les nuages qui passent» en allant à leur propre rythme, au-dessus des familles, des amis, des drapeaux, des banques et des églises, des voyageurs perpétuels, toujours en quête d'un «ailleurs», s'en allant «là-bas... là-bas» (ce qui est répété pour insister sur le regret de ne pouvoir y aller), invitant à partir vers n'importe quelle «latitude», à s'évader au moins par la rêverie, par l'imagination [voir le poème en prose “La soupe et les nuages” et, dans “Les fleurs du mal”, “Le voyage” où les désirs des voyageurs «ont la forme des nues», où «Les plus riches cités, les plus grands paysages, / Jamais ne contenaient l'attrait mystérieux - De ceux que le hasard fait avec les nuages»].

À la fin, Baudelaire donne une nette moralité, ce qui éloigne le texte de la poésie.

Conclusion :

Dans ce texte, Baudelaire tira en quelques mots, par recherche de la brièveté, de la concision, des effets d'une rare intensité. Pourtant, on entend une conversation banale, qui n'est toutefois pas une conversation notée telle quelle, même si on constate des marques d'oralité. La prose est fluide, soutenue, sans être poétique par le langage ou le rythme, seulement par la dernière image.

On remarque le contraste entre les questions et les réponses, le fait que longtemps l'interrogé ne répond pas réellement aux questions, ne fournit que des non-réponses, ce dialogue de sourds traduisant un échec de la compréhension. Cette incapacité du questionneur à percer le mystère de l'étranger nous invite à le faire.

On peut constater que la série de questions et de réponses englobe d'une certaine façon toute l'expérience humaine. Les deux personnages prennent donc une valeur symbolique : l'interrogateur, dont est tracée une caricature satirique, est le bon père de famille, le bon citoyen (qui aime sa patrie), le bourgeois conformiste et matérialiste (qui apprécie la beauté et, surtout, l'or) ; l'interrogé est, comme l'indique le titre, «l'étranger», mot auquel Baudelaire donne un sens nouveau : celui qui est hors du monde, indifférent, étranger à son siècle, aux idées de son siècle, au mode de vie de son siècle, qui éprouve un sentiment de l'exil qui atteint une rare intensité. On peut l'imaginer en dandy, par la distance qu'il prend, son attitude presque méprisante à l'égard de ce qu'il y a de plus important pour l'interrogateur. On peut surtout voir en lui, qui connaît la solitude ; qui ressent la crainte de rester toujours incompris ; qui souffre de l'absence d'un univers réel lui appartenant ; qui méprise le matérialisme ; qui poursuit une quête difficile, vaine, de la beauté ; qui aspire à l'idéal ; qui a une passion vitale pour l'évasion, pour le voyage ; qui aime les nuages parce qu'ils le représentent, qu'il peut s'identifier à eux ; on peut voir en lui le poète. Ainsi, le texte cristallise, pour les exalter, quelques-uns des thèmes originels du néo-romantisme de Baudelaire.

Et ce texte est évidemment autobiographique, comme le sont tous les poèmes où Baudelaire traita de la solitude du poète, de son rejet par les autres humains et de son refus de participer au monde tel qu'il le connaissait. Dès son enfance, il s'était senti étranger jusque dans sa propre famille. Il fit, dans “Mon cœur mis à nu”, cette confidence : «Sentiment de solitude dès mon enfance. Malgré la famille - et au milieu des camarades, surtout - sentiment de destinée éternellement solitaire». Il écrivit à sa mère : «Je veux faire sentir sans cesse que je me sens étranger au monde et à ses cultes.» Bientôt, la solitude devint un aspect de son dandysme : il crut y trouver le principe de cette supériorité morale à la conquête de laquelle il ne cessa de rester attaché, et ainsi naquit en lui cette image de l'étranger-héros qu'ici il se proposa à lui-même autant qu'à son lecteur. Il exprima cette conscience de l'étrangeté dans des poèmes des “Fleurs du mal” comme “Semper eadem” («D'où vous vient, disiez-vous, cette tristesse étrange?») et “Le rêve d'un curieux” («Connais-tu comme moi la douleur savoureuse, / Et de toi fais-tu dire : “Oh ! l'homme singulier !”»).

“*L'étranger*” parut dans “La presse”, le 26 août 1862. Puis il figura en tête dans l'édition posthume des “*Petits poèmes en prose*” de 1869, cette place initiale étant importante, parce qu'elle impose d'emblée le thème de la différence du poète par rapport aux autres êtres humains, parce qu'elle semble une invitation pour le lecteur à percer le mystère de cette différence, parce qu'elle est une manière de dire que ce texte doit éclairer tous ceux qui suivront.

Dans “*L'amour fou*”, André Breton commenta : «Baudelaire [...] semble n'avoir multiplié les points de suspension [...] que pour que passent réellement sous les yeux les nuages, pour qu'ils apparaissent comme des points de suspension entre le ciel et la terre. C'est que regarder de la terre un nuage est la meilleure façon d'interroger son propre désir.»

Albert Camus, qui reconnut que, «s'il y avait eu emprunt, il était inconscient et de réminiscence», avait repris le titre, sinon le thème, de Baudelaire, dans son roman de 1942, “*L'étranger*”.

En 1961, Françoise Sagan publia un roman intitulé “*Les merveilleux nuages*”, où le texte de Baudelaire est cité in extenso dans l'épigraphe, tandis que le personnage d'Alan Ash est un bel indifférent.

II

“*Le désespoir de la vieille*”

Une demi-page

Elle avait voulu «*faire des risettes et des mines agréables*» à un enfant. Mais elle l'épouvanta, et «*se retira dans sa solitude éternelle*».

Commentaire

Baudelaire s'efforça de donner l'illusion de l'instantanéité, le texte étant fondé sur des notations rapides, parfois à la limite de l'impressionnisme.

III

“*Le “confiteor” de l'artiste*”

Une page

Le narrateur, accablé par son «*irréremédiable existence*», s'accuse d'être découragé par la beauté de la nature, «*rivale toujours victorieuse*», ce qui irritait son amour-propre d'artiste.

Commentaire

Ce texte est un de ces poèmes purs où se déploie le lyrisme ; ainsi lit-on que la ville est un «*chaos de boue et de neige*».

Ressentant une «*vaporisation du moi*» (“*Mon cœur mis à nu*”) dans le réel ou dans la rêverie, Baudelaire en arrivait à se perdre dans le monde : «*Toutes ces choses pensent par moi, ou je pense par elles (car dans la grandeur de la rêverie, le moi se perd vite !)*»

IV

“*Un plaisant*”

Une page

«*Un beau monsieur*» s'amuse à souhaiter une bonne année à un âne.

Commentaire

Baudelaire s'efforça de donner l'illusion de l'instantanéité, le texte étant fondé sur des notations rapides, parfois à la limite de l'impressionnisme.

V

"La chambre double"

Quatre pages

Dans une chambre, qui «*ressemble à une rêverie, une chambre vraiment spirituelle*», «*sur le lit est couchée l'Idole, la souveraine des rêves*» dont les yeux «*dévorent le regard de l'imprudent qui les contemple*», et le narrateur est en pleine «*béatitude*». Mais, comme survient un huissier, l'enchantement est dissipé, apparaît la chambre réelle, et s'impose la «*brutale dictature*» du Temps : «*Oh ! oui ! le Temps a reparu, le Temps règne en souverain maintenant, et avec le hideux vieillard est revenu tout son démoniaque cortège de Souvenirs, de Regrets, de Spasmes, de Peurs, d'Angoisses, de Cauchemars, de Colères et de Névroses*» - «*Je vous assure que les secondes maintenant sont fortement et solennellement accentuées, et chacune, en jaillissant de la pendule, dit : "Je suis la Vie, l'insupportable, l'implacable Vie !"*».

Commentaire

Cette chambre réelle est la petite chambre au cinquième étage de l'"Hôtel de Dieppe", rue d'Amsterdam, où, en 1861, après s'être à nouveau séparé de Jeanne Duval, Baudelaire vint s'installer.

Il manifeste son intransigeance en matière d'esthétique : «*Relativement au rêve pur, à l'impression non analysée, l'art défini, l'art positif est un blasphème*».

Surtout, il indique son angoisse permanente de l'écoulement du Temps qu'on laisse fuir sans en faire bon usage, du jaillissement toujours recommencé du présent. La seule réponse à la tyrannie du Temps est la fuite dans l'éternité, qui nie ces fameuses subdivisions du temps : «*Non ! il n'est plus de minutes, il n'est plus de secondes ! Le temps a disparu, c'est l'Éternité qui règne !*»

Si on remarque l'oxymoron «*étoiles noires*» ; si la phrase s'est faite plus courte, parfois nominale, plus exaltée, répétitive, rythmée, telle la dernière : «*Et hue donc ! bourrique ! Sue donc, esclave ! Vis donc, damné !*», on constate que le rapport entre l'univers prosaïque et l'univers poétique se fait ici au détriment de ce dernier, par un retour violent au réalisme le plus saisissant.

VI

"Chacun sa chimère"

Une page et demie

Passent un cortège d'hommes dont chacun porte «*une énorme Chimère*». Ils marchent sans se plaindre, et sans savoir où ils vont.

VII
“Le fou et la Vénus”

Une page

Dans une «*admirable journée*» où se manifeste «*l’extase universelle des choses*», un bouffon se plaint d’être «*le dernier et le plus solitaire des hommes*» devant la statue d’une «*colossale Vénus*».

Commentaire

L’indifférence de la Vénus rappelle celle de la «*Beauté*» du sonnet des “*Fleurs du mal*”.

VIII
“Le chien et le flacon”

Une page

Son chien refusant de respirer «*un excellent parfum*», le narrateur lui reproche de préférer, «*comme le public*», «*des ordures soigneusement choisies*».

IX
“Le mauvais vitrier”

Quatre pages

Le narrateur, qui constate que, à des «*âmes paresseuses*» vient soudain «*une folle énergie*» qui «*jaillit de l’ennui et de la rêverie*», raconte avoir fait venir un vitrier pour lui reprocher de ne pas avoir «*de verres de couleur*», de ne pas lui offrir «*la vie en beau*», et casser ses vitres, ayant ainsi éprouvé «*une seconde l’infini de la jouissance*».

Commentaire

Baudelaire analyse froidement cet «*esprit de mystification*» «*qui nous pousse sans résistance vers une foule d’actions dangereuses ou inconvenantes*», cette exaltation de la puissance pure, qu’il commente avec ironie : «*Ces plaisanteries nerveuses ne sont pas sans péril, et on peut souvent les payer cher. Mais qu’importe l’éternité de la damnation à qui a trouvé dans une seconde l’infini de la jouissance.*» Il avoue donc son satanisme. Le texte pourrait être considéré comme une préfiguration de l’«*acte gratuit*» d’André Gide dans “*Les caves du Vatican*”.

X
“À une heure du matin”

Deux pages

Après une pénible journée subie dans l’«*horrible ville*», dans «*la lourde et sale atmosphère parisienne*», le narrateur, «*mécontent de tous et mécontent de lui*», souffrant de «*la tyrannie de la face humaine*», lance cette appel : «*Âmes de ceux que j’ai aimés, âmes de ceux que j’ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde ; et vous, Seigneur mon Dieu ! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à*

moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise».

Commentaire

Baudelaire usa ici d'un de ses procédés les plus fréquents consistant à mettre en rapport un univers prosaïque et un univers poétique. Le thème du baroque de la banalité apparaît en arrière-plan. Il se rend compte de l'impossibilité de trouver quelque communion humaine dans la ville immense qui, pour lui, est d'abord une foule de visages identiques, exempts de toute chaleur humaine. Aussi profite-t-il des quelques heures de répit que la nuit procure, d'une bienfaisante solitude qui n'est pourtant qu'une halte : *«Enfin la tyrannie de la face humaine a disparu, et je ne souffrirai plus que par moi-même !»*

Par sa demande d'aide, il fait un aveu de faiblesse.

XI

“La femme sauvage et la petite-maîtresse”

Trois pages

Fatigué par les *«précieuses pleurnicheries»* de sa femme, un mari la menace de la traiter *«en femme sauvage»* exhibée dans une cage *«comme une bête»*, et de la jeter *«par la fenêtre, comme une bouteille vide»*.

XII

“Les foules”

Deux pages

Si *«jouir de la foule est un art»*, il faut savoir *«peupler sa solitude»*. Or le poète *«jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut être à la fois lui-même et autrui»*, qu'il peut se livrer *«à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe»*, qui consiste à se plonger dans la foule, à prendre son *«bain de multitude»*, à chercher à se mêler à d'autres existences : *«Celui-là, qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies, et toutes les misères que la circonstance lui présente.»*

Commentaire

Si Baudelaire a vécu toute sa vie dans la fureur et la haine, dans le désir de dégoûter les autres, dans l'effort pour se désolidariser d'eux, il reste que, paradoxalement, on peut affirmer qu'il se montra fraternel aussi, qu'il éprouva la condition poétique à la fois comme solitude et comme communion. Le thème du baroque de la banalité apparaît en arrière-plan. En devenant spectacle, en obéissant au *«goût du travestissement et du masque»*, la corruption urbaine, l'*«ineffable orgie»*, devient *«une sainte prostitution»*.

La formule *«poésie et charité»* définit parfaitement la double nature du poète : la poésie est la jouissance personnelle, la charité est l'abandon de soi aux autres qui souffrent.

XIII
“Les veuves”

Quatre pages

«Le poète et le philosophe» sont «entraînés vers tout ce qui est faible, ruiné, contristé, orphelin», particulièrement «les veuves pauvres». Ainsi, le narrateur se souvient d'une, qui était «condamnée à une absolue solitude», mais que, un jour, il vit s'offrir la joie d'«un concert public». Il admira alors «une femme grande, majestueuse, et si noble», «tenant par la main un enfant comme elle vêtu de noir».

Commentaire

Le poète se montre sensible à la froide séduction opérée par les veuves.

XIV
“Le vieux saltimbanque”

Trois pages

Le narrateur qui, «en vrai Parisien», apprécie les baraques foraines, avait, un jour, vu «un pauvre saltimbanque, voûté, caduc, décrépît», au «regard profond, inoubliable», vivant dans «la misère absolue». Admirant la noblesse qui subsiste jusque dans l'être le plus déchu, il crut reconnaître en lui «l'image du vieil homme de lettres qui a survécu à la génération dont il fut le brillant amuseur».

Commentaire

On constate que la clinquante brillance de la ville trouve son achèvement dans la fête foraine.

XV
“Le gâteau”

Deux pages et demie

Le narrateur, qui était en montagne et appréciait la beauté du paysage, en vint à vouloir manger son morceau de pain blanc, quand «un petit être déguenillé» vint désirer ce qu'il appelait «gâteau» ; il lui en donna une tranche. Mais surgit «un autre petit sauvage» qui la lui disputa, et ils se battirent, au point que le «gâteau» disparut. Le narrateur se dit que le mal existe, même sur ces hauteurs.

Commentaire

Baudelaire se souvint de son voyage dans les Pyrénées, écrivant : «Le paysage au milieu duquel j'étais placé était d'une grandeur et d'une noblesse irrésistibles. Il en passa sans doute en ce moment quelque chose dans mon âme.» À ces altitudes, il n'avait senti que paix et bonté.

XVI
"L'horloge"

Une page

De même que «*les Chinois voient l'heure dans l'œil des chats*», le narrateur voit, dans celui de «*la belle Féline*», «*une heure vaste, solennelle, grande comme l'espace, sans division de minutes ni de secondes - une heure immobile qui n'est pas marquée sur les horloges*». Il affirme que, si on lui demandait, disant : «*Que cherches-tu dans les yeux de cet être?*» il répondrait : «*Oui, je vois l'heure ; Il est l'Éternité !*».

Commentaire

Par «*la belle Féline*», métaphore animale qui n'était toutefois pas, pour lui, vraiment dévalorisante, Baudelaire aurait pu désigner Jeanne Duval. Il affirme que la seule réponse à la tyrannie du Temps est la fuite dans l'éternité, qui nie les subdivisions du temps.

XVII
"Un hémisphère dans une chevelure"

Une page

Le narrateur demande à une femme, de pouvoir «*respirer*» «*l'odeur*» de ses cheveux, pour permettre à son âme de voyager «*sur le parfum comme l'âme des autres hommes sur la musique*», de voir, dans cet «*océan*», «*un port*», de se croire «*dans la chambre d'un beau navire*», de contempler «*l'infini de l'azur tropical*».

Commentaire

Le poème en prose répondait au poème des "Fleurs du mal", "La chevelure". Ce texte est un de ces poèmes purs où se déploie le lyrisme. On remarque l'obsédante litanie, tissée d'anaphores.

XVIII
"L'invitation au voyage"

Trois pages

Le narrateur dit, à une «*femme aimée*», sa «*sœur d'élection*» : «*Tu connais cette maladie fiévreuse qui s'empare de nous dans les froides misères, cette nostalgie du pays qu'on ignore, cette angoisse de la curiosité? Il est une contrée qui te ressemble, où tout est beau, riche, tranquille et honnête, où la fantaisie a bâti et décoré une Chine occidentale, où la vie est douce à respirer, où le bonheur est marié au silence.*» Il «*rêve de visiter*» avec elle ce «*pays de Cocagne*» qui se trouve au Nord de l'Europe, «*où tout est riche, propre et luisant*», où on trouve des «*alchimistes de l'horticulture*» dont les tulipes et les dahlias sont la «*correspondance*» de cette femme, qui est aussi «*ces grands fleuves et ces canaux tranquilles*» conduisant «*doucement vers la mer qui est l'Infini*».

Commentaire

Le poème en prose permet de comprendre que la Hollande est le pays dont il s'agit dans le poème des *"Fleurs du mal"* qui est intitulé lui aussi *"L'invitation au voyage"*.

XIX

"Le joujou du pauvre"

Deux pages

Le narrateur recommande d'acheter des joujoux pour les offrir aux «*enfants pauvres*» afin de faire leur bonheur. Il raconte avoir vu, près «*d'un joli château*», «*un enfant beau et frais*» qui avait délaissé son «*joujou splendide*», tandis que, «*de l'autre côté de la grille*», «*un de ces marmots-parias*» lui montrait «*son propre joujou*», «*un rat vivant*». «*Et les deux enfants se riaient l'un à l'autre fraternellement*».

Commentaire

On constate que le rapport entre l'univers prosaïque et l'univers poétique se fait ici au détriment de ce dernier, par un retour violent au réalisme le plus saisissant.

XX

"Les dons des Fées"

Trois pages

Les Fées étaient réunies «*pour procéder à la répartition des dons parmi tous les nouveaux-nés*». Étant soucieuses de l'écoulement du temps, elles commirent «*quelques bourdes*» : elles accordèrent à un enfant riche «*la puissance d'attirer magnétiquement la fortune*» ; «*au fils d'un sombre gueux*», «*l'amour du Beau et la Puissance poétique*». Alors qu'«*il ne restait plus rien*», se présenta un père, et une Fée, douée d'imagination, lui donna «*le Don de plaire*» ; mais l'autre, «*un petit Français vaniteux, qui veut tout comprendre*», demanda : «*Mais plaire comment ? pourquoi ?*».

Commentaire

Baudelaire usa ici d'un de ses procédés les plus fréquents consistant à mettre en rapport un univers prosaïque et un univers poétique.

XXI

"Les tentations ou Éros, Plutus et la Gloire"

Cinq pages

Le narrateur reçut en rêve la visite de «*deux superbes Satans et une Diablesse*». Le premier Satan, qui était plein de sensualité, proposa de le faire «*le seigneur des âmes*» qu'il pourrait «*attirer*» ; mais il refusa. Le second Satan, qui était un gros homme présentant des images des «*formes nombreuses de la misère universelle*», proposa de lui «*donner ce qui obtient tout, ce qui vaut tout, ce qui remplace tout*», ce qui fut aussi refusé. La Diablesse, qui avait le charme «*des très belles femmes sur le retour*», lui proposa la renommée, qu'il refusa. À son réveil, il regretta ces refus, appela ses visiteurs ; mais «*ils ne sont jamais revenus*».

Commentaire

On remarque l'oxymoron qu'est «*séduisante virago*», la «*force fascinatrice*» des yeux et de la voix de contralto de la «*Diablesse*».

XXII

“Le crépuscule du soir”

Trois pages

«*Le crépuscule excite les fous*». Le narrateur, qui entend «*un grand hurlement*» que poussent «*les infortunés*» «*du noir hospice perché sur la montagne*», «*une foule de cris discordants que l'espace transforme en une lugubre harmonie, comme celle de la marée qui monte ou d'une tempête qui s'éveille*», se souvient de «*deux amis que le crépuscule rendait tout malades*», tandis que, pour lui, c'est «*le signal d'une fête intérieure*», l'annonce des «*feux de la fantaisie qui ne s'allument bien que sous le deuil profond de la Nuit.*»

Commentaire

Baudelaire se souvient des ululements sinistres des fous enfermés dans l'«*Hospice des Antiquailles*», situé sur la colline de Fourvière, qu'il avait entendus quand il habitait à Lyon. Il avait déjà fait paraître, en 1855, dans le recueil intitulé «*Fontainebleau*», un texte divisé en strophes et sensiblement plus court que celui-ci, qui, s'il y reprit bien le titre et le thème du poème des «*Fleurs du mal*» correspondant, en est très différent.

XXIII

“La solitude”

Deux pages

Un «*gazetier philanthrope*» ayant déclaré que «*la solitude est mauvaise pour l'homme*», le narrateur se demande si elle n'est pas dangereuse seulement «*pour l'âme oisive et divagante qui la peuple de ses passions et de ses chimères*». Il se moque des bavards qui se font une jouissance de «*parler du haut d'une chaire ou d'une tribune*». Lui tire «*des voluptés*» «*du silence et du recueillement*», et invoque La Bruyère et Pascal pour refuser une «*prostitution*» «*fraternelle*».

XXIV

“Les projets”

Deux pages

Le narrateur envisage d'offrir à celle qu'il aime «*un costume de cour, compliqué et fastueux*». Puis il l'imagine avec lui, «*au bord de la mer*», dans «*une belle case en bois, enveloppée d'arbres bizarres*», «*dans le tapage des oiseaux ivres de lumières, et le jacassement des petites négresses*». Enfin, apercevant «*une auberge propre*», il en vient à la préférer. Il en conclut qu'il suffit de laisser son âme voyager, se dit : «*À quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante?*»

XXV
“La belle Dorothée”

Deux pages et demie

Alors qu'on s'abandonne à la sieste, la Noire «*Dorothée, forte et fière comme le soleil*», est la «*seule vivante à cette heure*», s'avançant, de «*son pied pareil aux pieds des déesses de marbre que l'Europe enferme dans ses musées*», tandis que, sous «*son ombrelle*», «*son énorme chevelure presque bleue*» lui donne «*un air triomphant et paresseux*». «*Heureuse de vivre*», «*belle et froide comme le bronze*», «*peut-être a-t-elle un rendez-vous avec quelque jeune officier*». Pourtant, si elle est «*affranchie*», il lui faut «*entasser piastre sur piastre pour racheter sa petite sœur*».

Commentaire

Au cours de son voyage dans les mers du Sud, avait été accueilli, à Port-Louis, par un riche planteur, qui avait une jeune servante malabaraise, fille d'une Indienne de Bénarès, nommée Dorothée et il la vit comme «*l'idéal de la beauté noire*». Il souffrit alors de voir une esclave déshabillée et fouettée en public, d'où sa protestation finale contre l'esclavage. On constate d'ailleurs que le rapport entre l'univers prosaïque et l'univers poétique se fait ici au détriment de ce dernier, par un retour violent au réalisme le plus saisissant.

Dorothée lui inspira aussi le poème des «*Fleurs du mal*», «*À une Malabaraise*».

XXVI
“Les yeux des pauvres”

Deux pages et demie

Le narrateur reproche à une femme d'être «*le plus bel exemple d'imperméabilité féminine*» car il avait espéré que leurs «*deux âmes désormais n'en feraient plus qu'une*». Or ils étaient allés dans «*un café neuf*» que contemplaient un pauvre homme et ses deux enfants, leurs yeux disant chacun autre chose. Le narrateur avait été «*attendri*», tandis que sa compagne avait proféré : «*Ces gens-là me sont insupportables avec leurs yeux ouverts comme des portes cochères !*»

Commentaire

On voit Baudelaire regretter l'incommunicabilité et l'incompréhension : «*Tant il est difficile de s'entendre, mon cher ange, et tant la pensée est incommunicable, même entre gens qui s'aiment !*»

XXVII
“Une mort héroïque”

Cinq pages

Francioulle, le bouffon ami d'un prince qui «*ne connaissait d'ennemi dangereux que l'ennui*», «*entra dans une conspiration formée par quelques gentilshommes mécontents*». Ils furent tous arrêtés, mais le prince voulut «*faire grâce à tous les conjurés*», peut-être pour «*juger de la valeur des talents scéniques d'un homme condamné à mort*». «*Francioulle fut, ce soir-là, une parfaite idéalisation, qu'il était impossible de ne pas supposer vivante, possible, réelle*», prouvant «*que l'ivresse de l'art est plus apte que tout autre à voiler les terreurs du gouffre*». «*Le prince lui-même, enivré, mêla ses applaudissements à ceux de sa cour*», tout en paraissant animé par «*la jalousie et la rancune*». Il fit

interrompre le spectacle d'«*un coup de sifflet*», ce qui fit tomber le bouffon «*roide mort sur les planches*». Et «*les gentilshommes coupables*» furent, «*dans la même nuit*», «*effacés de la vie*».

Commentaire

Si le texte est d'une prose élégante, on s'étonne de la lourdeur des répétitions dans cette phrase : «*Le génie peut jouer la comédie au bord de la tombe avec une joie qui l'empêche de voir la tombe, perdu, comme il est, dans un paradis excluant toute idée de tombe et de destruction.*»
Il faut noter l'affirmation du recours qu'offre l'art.

XXVIII "La fausse monnaie"

Deux pages

Le narrateur constate qu'un ami répartit soigneusement ses pièces de monnaie dans ses poches. Comme ils font l'aumône à un pauvre, il constate que celle de son ami est «*beaucoup plus considérable que la sienne*». Mais il lui indique qu'il a donné une «*pièce fausse*». Le narrateur pense alors qu'il a ainsi voulu «*connaître les conséquences diverses*» de ce don ; puis il comprend «*qu'il avait voulu faire à la fois la charité et une bonne affaire*» ; mais il juge que «*le plus irréparable des vices est de faire le mal par bêtise*».

Commentaire

Est condamné l'égoïsme de l'odieux personnage. Mais on constate que le rapport entre l'univers prosaïque et l'univers poétique se fait ici au détriment de ce dernier, par un retour violent au réalisme le plus saisissant.

XXIX "Le joueur généreux"

Cinq pages

Le narrateur rencontre «*un Être mystérieux*» qui l'amène à descendre dans un «*prestigieux repaire*» où se trouvent des hommes et des femmes «*marqués d'une beauté fatale*» pour lesquels il sent «*une sympathie fraternelle*» car leurs yeux brillent «*de l'horreur de l'ennui et du désir immortel de se sentir vivre*». Mais il se livre au jeu, et, avec «*insouciance*», perd beaucoup d'argent. Il discute avec son hôte qui lui explique «*l'absurdité des différents philosophies qui avaient jusqu'à présent pris possession du cerveau humain*» ; qui ne se plaint pas de sa «*mauvaise réputation*» ; qui avoue n'avoir craint pour son pouvoir que lorsqu'il avait entendu «*un prédicateur plus subtil que ses confrères*», dire à ses fidèles : «*La plus belle des ruses du diable est de vous persuader qu'il n'existe pas !*» Il s'emploie à «*inspirer la plume, la parole et la conscience des pédagogues*». Il se vante de rencontrer Dieu et de le saluer. Décidant d'être, à l'égard de son invité, un «*bon diable*», il lui offre «*la possibilité de soulager et de vaincre [...] cette bizarre affection de l'Ennui*», et de satisfaire tous ses désirs. Le narrateur garde son «*incurable défiance*». Mais, de retour chez lui, il fait cette prière : «*Mon Dieu ! [...] faites que le diable me tienne sa parole !*»

Commentaire

Le texte n'est guère que de la prose élégante.
On remarque le paradoxe final.

XXX
“La corde”

Cinq pages

Son ami indique au narrateur que nous tenons tous à nos illusions. Il y a ainsi celle de l'universalité de «*l'amour maternel*». Et ce peintre lui raconte «*cette petite histoire*» : il avait été si séduit par un enfant qu'il avait fait poser qu'il demanda aux parents de le lui «*céder*» ; si l'enfant put ainsi jouir de ce qui était pour lui «*un paradis*», il eut cependant «*des crises singulières de tristesse précoce*» qui l'amenaient à voler du sucre et des liqueurs ; or, le peintre l'ayant menacé de le renvoyer, il le trouva pendu ; il craignit d'avoir à annoncer la nouvelle de sa mort aux parents, mais il les trouva impassibles ; cependant, la mère vint chez lui où pendait encore la corde qu'elle voulut emporter, tandis que les voisins en demandèrent des morceaux.

Commentaire

Le texte, marqué par un réalisme cru, et même parfois monstrueux, est, au fond, une nouvelle, et n'est guère que de la prose élégante.

XXXI
“Les vocations”

Cinq pages et demie

«*Quatre garçons [...] causaient entre eux.*» L'un dit avoir été impressionné au théâtre. Un autre prétend que Dieu les «*regarde*», et qu'il peut suivre ses mouvements. Le troisième évoque un voyage qu'il a fait avec ses parents, qui l'avaient fait «*dormir dans le même lit que sa bonne*», qu'il avait caressée, et dont il avait humé les cheveux. Le quatrième dit vouloir vivre ailleurs après avoir vu des musiciens heureux, qui «*ne demeuraient nulle part*», qui parlaient des pays où ils pourraient se rendre. Mais il laissa les trois autres indifférents, et le narrateur pensa «*que ce petit était déjà un incompris*» qui lui était sympathique.

Commentaire

Ce texte pourrait être une nouvelle de Mérimée.

XXXII
“Le thyse”

Deux pages

Il est décrit comme «*un bâton*» autour duquel «*se jouent et folâtent des tiges et des fleurs*», comme «*la représentation de l'étonnante dualité*» («*volonté*» et «*fantaisie*») de celui qui célèbre «*la Beauté mystérieuse et passionnée*». Et le narrateur s'adresse à Liszt, «*chantre de la Volupté et de l'Angoisse éternelles*».

Commentaire

La métaphore du «*thyrs*» avait déjà été utilisée par Baudelaire dans *“Un mangeur d’opium”* (*“Les paradis artificiels”*), car il avait comparé la pensée de Thomas de Quincey «à un *thyrs*, simple bâton qui tire toute sa physionomie et tout son charme du feuillage compliqué qui l’enveloppe». On peut voir le bâton du *thyrs* comme l’anecdote qui est nécessaire à la construction du feuillage, qui est la poésie.

XXXIII **“Enivrez-vous”**

Une page

Est donné le conseil : *«Il faut être toujours ivre [...] Pour ne pas sentir l’horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve»* [...] *De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise.»*

Commentaire

Baudelaire s’amuse du paradoxe qu’est «*s’enivrer de vertu*».

XXXIV **“Déjà”**

Une page et demie

Des voyageurs, qui étaient sur une mer du Sud, se disaient lassés du voyage, voulaient retrouver leur vie habituelle. Mais, comme fut signalée «*une terre magnifique*», «*chacun abdiqua sa mauvais humeur*». Seul le narrateur ne pouvait se «*détacher de cette mer si monstrueusement séduisante*», «*cette mer si infiniment variée dans son effrayante simplicité, et qui semble contenir en elle et représente par ses jeux, ses allures, ses colères et ses sourires, les humeurs, les agonies et les extases de toutes les âmes qui ont vécu, qui vivent et qui vivront*». et, devant la quitter, il se sentit «*abattu jusqu’à la mort*». Tandis que les autres disaient : «*Enfin !*», il ne put que crier : «*Déjà !*».

Commentaire

Baudelaire usa ici d’un de ses procédés les plus fréquents consistant à mettre en rapport un univers prosaïque et un univers poétique.

XXXV **“Les fenêtres”**

Une page

Est plus intéressant qu’une fenêtre ouverte une fenêtre fermée, «*ce qui se passe derrière une vitre*», où «*vit la vie, rêve la vie, souffre la vie*». Le narrateur, qui voit ainsi «*une femme mûre*» puis «*un pauvre vieux*», se couche, «*fier d’avoir vécu et souffert dans d’autres vies que [lui-même]*».

XXXVI
“Le désir de peindre”

Une page

Le narrateur veut peindre «*celle qui [lui] est apparue si rarement et qui a fui si vite*», qui est «*plus que belle*», qui «*est surprenante*», étant «*une explosion dans les ténèbres*», «*un soleil noir*» ; qui, en réalité, «*fait plus volontiers penser à la lune*», «*la lune arrachée du ciel*», une «*lune sinistre et enivrante*». «*Dans son front habitent la volonté tenace et l'amour de la proie*». Mais éclate «*le rire d'une grande bouche*». Elle «*donne le désir de mourir lentement sous son regard*».

XXXVII
“Les bienfaits de la lune”

Deux pages

Comme une «*maudite chère enfant gâtée*» plaisait à la Lune, elle s'étendit sur elle, «*déposa*» sur elle ses caractéristiques, déclara qu'elle serait soumise à son influence, qu'elle aimerait des hommes qui lui sont soumis aussi, parmi lesquels le narrateur, qui cherche en elle «*le reflet de la redoutable Divinité, de la fatidique marraine, de la nourrice empoisonneuse de tous les lunatiques*».

Commentaire

Baudelaire reprit ici les thèmes de la femme «*lunaire*», du symbolisme fatidique de la Lune chez les mystiques ésotériques. L'interprétation du mot «*lunatique*» sur lequel s'achève le poème suggère l'affinité entre la Lune et l'ambiguïté toute féminine de ces «*parfums qui font délirer*» et de ces «*fleurs monstrueuses*», qui étaient des souvenirs de son voyage dans des pays tropicaux, évoqué aussi par «*la mer immense, tumultueuse et verte ; l'eau informe et multiforme*» ; «*les fleurs sinistres qui ressemblent aux encensoirs d'une religion inconnue, les parfums qui troublent la volonté, et les animaux sauvages et voluptueux*».

Le texte fut «*dédié à Mlle B.*», sans doute, cette Berthe qui est l'héroïne du poème «*La soupe et les nuages*», ainsi que du poème des «*Épaves*» intitulé «*Les yeux de Berthe*», les «*yeux verts*» étant le symbole de l'appartenance lunaire. Peut-être, Baudelaire s'adressait ainsi à Jeanne Duval, qui avait joué de petits rôles au «*Théâtre de la Porte Saint-Antoine*» sous le nom de Berthe.

XXXVIII
“Laquelle est la vraie?”

Une page

Le narrateur dit avoir connu «*une certaine Bénédicte*», une «*fille miraculeuse*» qui est morte peu après. Il l'enterra, mais vit aussitôt «*une petite personne qui ressemblait singulièrement à la défunte*», qui déclara : «*C'est moi, la vraie Bénédicte !*», et prétendit qu'il devait l'aimer. Il s'y refusa, mais, dans sa colère, s'enfonça, «*pour toujours peut-être, dans la fosse de l'idéal*».

XXXIX
‘Un cheval de race’

Une page

D'une femme, il est dit : «*Elle est bien laide. Elle est délicieuse pourtant !*», «*le Temps et l'Amour*» l'ayant préservée. «*Elle fait penser à ces chevaux de grande race que l'œil du véritable amateur reconnaît.*» «*Elle aime comme on aime en automne.*»

XL
‘Le miroir’

Une demi-page

«*Un homme épouvantable [...] se regarde dans la glace*», invoquant «*le droit de se mirer*» que lui accorde «*la loi*».

Commentaire

Il faut souligner le paradoxe de la conclusion : «*Au nom du bon sens, j'avais sans doute raison ; mais, au point de vue de la loi, il n'avait pas tort.*»

XLI
‘Le port’

Une demi-page

«*Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttes de la vie*», le principal de ses attraits étant d'offrir, à «*celui qui n'a plus ni curiosité ni ambition [...] tous ces mouvements de ceux qui partent et de ceux qui reviennent, de ceux qui ont encore la force de vouloir, le désir de voyager ou de s'enrichir.*»

XLII
‘Portraits de maîtresses’

Six pages

«*Quatre hommes*», des «*vétérans de la joie*», parlent des femmes. L'un d'eux dit «*être arrivé, depuis longtemps à l'époque [...] où la beauté elle-même ne suffit plus, si elle n'est assaisonnée par le parfum, la parure, et cætera*», et il raconte que sa «*dernière maîtresse*» était «*une femme qui voulait toujours faire l'homme*», qui, bousculée «*par un geste un peu trop amoureux, se convulsait comme une sensitive violée*», mais qu'il trouva un jour «*en tête à tête avec [son] domestique, ce qui le fit les congédier tous les deux. Un autre raconte avoir eu «une femme qui était bien la plus douce, la plus soumise et la plus dévouée des créatures» mais qui n'avait «jamais connu le plaisir», ayant eu cependant, avec un autre, «six beaux enfants» en étant toujours «vierge». Le troisième se vanta d'avoir goûté le «comique dans l'amour» avec une femme qui suscitait l'admiration de tous, mais en étant toujours affamée. Le quatrième avait été uni à une femme qui était «parfaite», qui lui imposait donc ses reproches, tandis qu'il l'admirait, «le cœur plein de haine», jusqu'à ce que.. il ait commis ce qui «était inévitable».*

Commentaire

Ce texte pourrait être une nouvelle de Maupassant.

Les propos du premier homme s'expliquent du fait que Baudelaire était troublé surtout quand les femmes étaient vêtues, exigeait de Jeanne Duval qu'elle se vêtît pour faire l'amour.

Sa misogynie se manifeste surtout par l'agression physique qu'il fait subir à la dernière des maîtresses.

On constate l'affirmation finale de la nécessité de «*tuer le Temps qui a la vie si dure, et accélérer la Vie qui coule si lentement*».

XLIII

“Le galant tireur”

Une page

Un homme décide de «*tirer quelques balles*» dans un stand de tir, «*pour tuer le Temps*», «*l'occupation la plus ordinaire et la plus légitime de chacun*». Comme il est accompagné de «*sa chère, délicieuse et exécrationnelle femme*» qui se moque de sa «*maladresse*», il lui désigne une poupée, lui dit : «*Je me figure que c'est vous*», et la décapite.

Commentaire

Dans ce texte aussi Baudelaire manifesta sa misogynie.

On remarque l'antithèse «*chère délicieuse et exécrationnelle femme*».

XLIV

“La soupe et les nuages”

Une demi-page

Alors qu'il dîne chez sa «*petite folle bien-aimée*», le narrateur observe les nuages. Et il reçoit «*un violent coup de poing dans le dos*» car cela l'a fâché !

Commentaire

On constate que le rapport entre l'univers prosaïque et l'univers poétique se fait ici au détriment de ce dernier, par un retour violent au réalisme le plus saisissant.

XLV

“Le tir et le cimetière”

Une page

Un «*estaminet*» est désigné «*À la vue du cimetière*». Un client y boit un verre de bière, puis descend dans le cimetière. Il perçoit, avec le bruit que fait «*la vie des infiniment petits*», «*la crépitation des coups de feu d'un tir voisin*», et entend alors «*une voix chuchoter [...] ‘Maudites soient vos cibles et vos carabines, turbulents vivants, qui vous souciez si peu des défunts et de leur divin repos ! [...] Tout est néant, excepté la Mort.’*»

XLVI
“Perte d’auréole”

Une page

Un personnage anonyme déclare avoir, en traversant le boulevard (il raconte : «*Je sautillais dans la boue, à travers ce chaos mouvant où la mort arrive au galop de tous les côtés à la fois*»), perdu son auréole, ce qui lui permet de se «*promener incognito*», de «*faire des actions basses*», de penser «*avec joie que quelque mauvais poète la ramassera*».

XLVII
“Mademoiselle Bistouri”

Cinq pages

Le narrateur, qui constate : «*Quelles bizarreries ne trouve-t-on pas dans une grande ville quand on sait se promener et regarder?*», y est abordé par «*une grande fille, robuste*» et délurée qui veut absolument, malgré ses dénégations, qu’il soit «*médecin*». Mais il se laisse conduire dans son «*taudis*» où elle le dorlote tout en lui rappelant son internat auprès d’un chirurgien et leur camaraderie à «*l’École*» ; en tentant de lui faire reconnaître des «*portraits de médecins illustres*» comme d’«*internes*» et d’«*externes*». Elle dit se plaire à fréquenter ce milieu, avoir découvert «*un petit interne*» dont elle voudrait qu’il vînt la «*voir avec sa trousse et son tablier, même avec un peu de sang dessus !*» Le narrateur demande à Dieu, «*qui sait pourquoi ils existent*», d’avoir «*pitié des fous et des folles*».

Commentaire

Dans ce texte qui n’est guère que de la prose élégante, Baudelaire usa d’un réalisme cru, et même monstrueux. Le thème du baroque de la banalité apparaît en arrière-plan.

XLVIII
“Anywhere out of the world – N’importe où hors du monde”

Une page et demie

Le narrateur constate que chacun désire changer de situation. Lui-même demande à son âme si elle n’aimerait pas déménager à Lisbonne, ou à Rotterdam, ou à Batavia. Comme elle ne répond pas, il pense qu’elle est «*morte*», et lui propose donc de fuir «*vers les pays qui sont les analogies de la Mort*», comme «*le pôle*». Alors son âme lui crie : «*N’importe où ! pourvu que ce soit hors de ce monde !*»

Commentaire

Baudelaire savait que tout «ailleurs» lui était interdit, que toutes ces formes d’évasion n’étaient que d’insatisfaisants palliatifs.

XLIX
“Assommons les pauvres”

Trois pages et demie

Le narrateur s’est entouré «des livres où il est traité de l’art de rendre les peuples heureux», qui sont pleins des «*élucubrations de tous ces entrepreneurs de bonheur public*». Or, ayant rencontré un mendiant qui lui demande l’aumône, il entend la voix de son «*bon Ange*» ou «*bon Démon*», qui, à la différence de celui de Socrate, lui conseille des actions, ce qui l’amène à asséner des coups à «*ce sexagénaire affaibli*» qui, soudain, les lui rend. Il se félicite donc : «*Par mon énergique médication, je lui avais donc rendu l’orgueil et la vie.*» Et il lui donne de l’argent, en lui recommandant de se conduire avec les autres mendiants comme il s’était conduit avec lui.

Commentaire

Baudelaire se montre ici ironique à la façon de Swift [voir, dans le site, “SWIFT Jonathan”], auteur des pamphlets “*A modest proposal for preventing the children of poor people in Ireland from being a burden to their parents or to their country and for making them beneficial to the public*” (1729 - “*Modeste proposition pour empêcher que les enfants des pauvres d’Irlande ne constituent une charge pour leurs parents ou pour leur pays et pour les rendre utiles au public*”) et “*Directions to servants*” (1745, “*Instructions aux domestiques*”).

L
“Les bons chiens”

Cinq pages

Le narrateur, qui admire Buffon, s’adresse à Sterne et à «*la muse familière*» afin qu’ils l’aident à écrire «*un chant*» en l’honneur des «*pauvres chiens*», «*dont l’instinct, comme celui du pauvre, du bohémien et de l’histriion, est merveilleusement aiguillonné par la nécessité, cette vraie patronne des intelligences*». Il évoque toute une série de chiens vaquant à «*leurs affaires*», pour dériver soudain sur la description de «*la chambre du saltimbanque*». Il revient aux chiens pour les qualifier de «*philosophes à quatre pattes*», déclarer qu’ils mériteraient d’entrer dans «*un paradis spécial*», indiquer que «*le poète qui a chanté les chiens a reçu pour récompense un beau gilet*» dont «*s’est dépouillé*» un peintre.

Commentaire

Ce texte incohérent ne s’explique que lorsqu’on sait que, à Bruxelles, Baudelaire rencontra le peintre belge Joseph Stevens qui était l’auteur de tableaux représentant, d’une part, des chiens, d’autre part, «*un misérable logis de saltimbanque*», et qui lui fit cadeau du beau gilet qu’il portait !

“Épilogue”

Poème de cinq tercets d’alexandrins

Baudelaire, «*monté sur la montagne / D’où l’on peut contempler la ville en son ampleur*», et enivré de son «*charme infernal*», lui crie : «*Je t’aime, ô capitale infâme !*»), décrit d’abord Paris pour dénoncer «*l’énorme catin*» au «*charme infernal*», avant de lui déclarer : «*Je t’aime, ô capitale infâme !*».

Commentaire sur l'ensemble

La genèse du recueil

Baudelaire, qui avait lu "*Gaspard de la nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callof*", recueil de poèmes en prose d'Aloysius Bertrand paru en 1842, première apparition de ce genre en France [voir, dans le site, [BERTRAND Aloysius](#)], décida, en 1855, d'écrire lui aussi des poèmes en prose en se donnant cette œuvre comme modèle. Mais, alors que les tableaux de genre de Bertrand étaient inspirés du passé, il voulut faire de ses textes la forme par excellence de la poésie de la grande ville moderne et urbaine, pour laquelle, depuis quelques années, il avait montré un intérêt particulier, peut-être sous l'effet de ses lectures de Poe (qui avait traité le sujet de la solitude au milieu de la foule), davantage sans doute grâce aux œuvres plastiques de Constantin Guys et surtout de Meryon (dont le thème unique était le paysage parisien, Baudelaire admirant les eaux-fortes de cet artiste «puissant et singulier»).

Malgré la référence à Aloysius Bertrand, Baudelaire voulut trouver un nouveau mode d'expression poétique, dans le prolongement des "*Fleurs du mal*", «*mais avec beaucoup plus de liberté*» (lettre à J. Troubat, février 1866). Sortant du cadre de la versification, n'obéissant plus à la prosodie, peut-être aussi n'étant plus capable de se soumettre à cette astreinte, il voulut traduire le même spleen, la même ironie, la même ambiguïté, dans un autre registre de langage. Il chercha une autre voie d'expansion de la magie poétique par un effacement de la forme proprement dite au profit de la musique spirituelle et de l'atmosphère.

Cette idée de faire de la prose avec des vers, de «déversifier» des poèmes, il l'avait déjà ébauchée dans sa nouvelle "*La Fanfarlo*" (1847), où «*Samuel Cramer, à qui la phrase et la période étaient venues, commença à mettre en prose et à déclamer quelques mauvaises stances composées dans sa première manière*».

La rédaction des textes s'étendit sur une dizaine d'années, à partir de 1855, où il subit les hasardeuses étapes de leurs publications partielles dans les revues de l'époque, en étant poursuivi par une véritable malédiction. Aussi s'élargit l'écart entre les projets initiaux et l'édition finale, et s'accrut la difficulté qu'il eut à maîtriser l'entreprise. L

Ses premiers poèmes en prose ne furent pas très différents de ce qu'il faisait dans ses vers : "*Le crépuscule du soir*" et "*La solitude*", lorsqu'ils parurent dans le recueil "*Fontainebleau*" en 1855, étaient divisés en strophes et sensiblement plus courts que dans la version finale. Mais "*Le crépuscule du soir*" qui figure dans le recueil, s'il reprit bien le titre et le thème du poème correspondant, en est très différent. Il en est de même pour d'autres poèmes en prose qui font doublet avec les poèmes en vers : "*L'invitation au voyage*", "*Un hémisphère dans une chevelure*" (qui répond à "*La chevelure*").

Finalement, à la différence de la composition très rigoureuse, des "*Fleurs du mal*", celle des "*Petits poèmes en prose*" paraît manquer de cohérence, d'unité et de finalité (on a vu qu'il en fit l'aveu dans sa lettre à Arsène Houssaye).

Le 24 août 1857, il publia six de ses poèmes en prose, dans la revue "Le présent", sous le titre collectif "*Poèmes nocturnes*".

En 1860, il écrivit un projet d'épilogue aux "*Petits poèmes en prose*", dans lequel il interpella les lecteurs : «*Ô vous, soyez témoins que j'ai fait mon devoir*».

En novembre 1861, parurent neuf "*Poèmes en prose*", dans "La revue fantaisiste" qui, cependant, allait cesser d'exister

À la fin de décembre 1861, dans une lettre à Arsène Houssaye, Baudelaire proposa comme titre collectif de ses poèmes en prose : "*La lueur et la fumée*".

Du 26 août au 24 septembre 1862, parurent dans "La presse", avec la lettre-dédicace à Arsène Houssaye, vingt poèmes en prose dont la plupart étaient marqués par le thème de Paris. Le 31 août, Théodore de Banville en fit, dans "Le boulevard", un compte rendu qui était une admirable étude de l'originalité et de la puissance poétique de Baudelaire ; il y vit un «véritable événement littéraire»,

ajoutant : «Il faut admirer en Baudelaire un des plus grands hommes de ce temps et qui, si nous ne vivions pas sous le règne intellectuel de Victor Hugo, mériterait que nul poète contemporain ne fût mis au-dessus de lui.» Mais les trois feuilletons n'eurent pas de suite.

De juin à décembre 1863, il publia neuf nouveaux poèmes en prose.

Le 7 février 1864, quatre poèmes en prose parurent dans "Le Figaro" qui cependant interrompit la publication : «Vos poèmes ennuyaient tout le monde», lui déclara cruellement le directeur, Villemessant.

En Belgique, Baudelaire s'obstina à écrire quelques poèmes en prose.

Le 21 décembre 1864, six de ses poèmes en prose parurent dans "La revue de Paris" sous un titre nouveau : "*Le spleen de Paris*", et il céda à l'éditeur Hetzel les droits d'un recueil.

Le 1^{er} juin 1866, deux poèmes en prose, "*La fausse monnaie*" et "*Le joueur généreux*", parurent dans "La revue du XIXe siècle" sous le titre de "*Petits poèmes lycanthropes*".

Baudelaire continua, sans doute, à écrire des poèmes en prose jusqu'à ses derniers moments de lucidité, en 1866. Alors qu'il avait voulu, comme pour sa première édition des "*Fleurs du mal*", écrire cent textes, il n'en avait fait que cinquante.

Le 31 août 1867, "La revue nationale", qui avait reçu onze des poèmes en prose, n'en publia que six. Ce fut alors que Baudelaire fut victime d'un accident vasculaire cérébral, et que, enfin délivré de "*la vie, l'insupportable, l'implacable vie*" ("*La chambre double*"), il mourut.

Le titre : Il fut successivement "*Poèmes nocturnes*", "*Poèmes en prose*", "*Le promeneur solitaire*", "*Le rôdeur parisien*", "*La lueur et la fumée*", "*Petits poèmes en prose*", "*Petits poèmes lycanthropes*", enfin "*Le spleen de Paris*", titre qui apparut pour la première fois dans "Le Figaro" des 7 et 14 février 1864, Baudelaire ayant voulu prendre la suite de la partie des "*Fleurs du mal*" intitulée "*Tableaux parisiens*". En fait, les poèmes parisiens, sinon urbains, sont très peu nombreux ; on peut en retenir seulement huit : "*À une heure du matin*" - "*Les foutes*" - "*Le vieux saltimbanque*" - "*Les yeux des pauvres*" - "*Le joueur généreux*" - "*Perte d'auréole*" - "*Mademoiselle Bistouri*" et "*Épilogue*", tandis qu'on est conduit aussi dans les Pyrénées ("*Le gâteau*"), à Lyon ("*Le crépuscule du soir*"), dans les mers du Sud ("*Déjà*" et "*La belle Dorothée*"). Comme l'ouvrage est resté inachevé, les critiques ont toujours été divisés quant à son titre, celui le plus souvent employé étant, comme on l'a fait ici, "*Petits poèmes en prose*" avec, en sous-titre, "*Le spleen de Paris*".

* * *

L'intérêt littéraire

Sauf dans le véritable poème qu'est l'"*Épilogue*", Baudelaire renonça aux moyens traditionnels de la poésie, au «rythme» et à la «rime», a-t-il dit. Ainsi, il perdit la musicalité, l'incantation, que permet la poésie versifiée, grâce aux figures phoniques, à l'harmonie imitative qu'elles créent par les assonances et les allitérations, les anaphores, les accents. Il renonça aussi aux effets dramatiques produits par les enjambements, comme aux figures structurelles (inversion, antéposition, anacoluthes, chiasme, ellipse, etc.). Si sa prose est souvent élégante et cadencée, il ne put donc en fait que jouer sur les figures sémantiques, les plus souvent utilisées soulignant la rupture :

- les antithèses : celles qu'on trouve dans "*Le joujou du pauvre*", "*Le vieux saltimbanque*", "*Laquelle est la vraie?*" ;

- les oxymorons : ceux, innombrables, qui caractérisent presque tous la femme ou des métaphores de la femme : «*séduisante virago*», «*joli enfer*», «*robuste coquette*», «*chère délicieuse et exécrationnelle femme*», mais aussi : «*infatigable mélancolie*», «*étoile noire*», «*soleil noir*» ;

- le paradoxe : celui de la fin de "*Le joueur généreux*" où le poète demande à Dieu «*que le Diable tienne ses promesses*» ; celui de la conclusion de "*Le miroir*" ; celui du début de "*Le tir et le cimetière*", ainsi que de sa conclusion : «*Tout est néant, excepté la Mort*» ; celui qu'est l'injonction faite au lecteur de s'enivrer... de vertu.

Baudelaire usa de différents tons, selon que la matière était anecdotique, autobiographique, onirique, ironique à la façon de Swift. Et il les mêla, ayant, dans une lettre à sa mère de 1865, affirmé qu'il se proposait de réunir «*l'effrayant avec le bouffon, et même la tendresse avec la haine*».

Si, comme on l'a signalé plus haut, on peut voir dans la métaphore du «*thyrs*» que celui-ci est l'anecdote qui est nécessaire à la construction du feuillage, qui est la poésie, trop souvent dans le recueil, on n'a que l'anecdote.

Aussi, la prose autorisant la forme narrative, nombreux sont les textes du recueil qui prirent plutôt la forme de :

- De «croquis de mœurs», de scènes de rue («*Le mauvais vitrier*», «*Les yeux des pauvres*», «*La soupe et les nuages*»), où le don d'observation se joint à une sorte de tendresse, de chaleur humaine. En effet, si Baudelaire disait refuser le réalisme, il n'en était pas moins amoureux de la réalité, une réalité cependant qui, pour rester quotidienne, n'en devait pas moins cesser d'être banale.

- Des nouvelles fondées sur des anecdotes (en particulier, «*Une mort héroïque*», «*La fausse monnaie*», «*La corde*», «*Les vocations*», «*Portraits de maîtresses*», «*Déjà*», «*Le galant tireur*», «*Mademoiselle bistouri*»).

- De fictions fantastiques («*Chacun sa chimère*», «*Les bienfaits de la lune*», «*Le tir et le cimetière*», «*Perte d'auréole*»).

- De fables, de contes philosophiques («*Les dons des Fées*», «*Les tentations ou Éros, Plutus et la Gloire*», «*Le joueur généreux*», «*Le thyrs*», «*Les fenêtres*», «*Le désir de peindre*», «*Anywhere out of the world - N'importe où hors du monde*», «*Assommons les pauvres*») qui ont une allure discursive, un caractère de démonstration, une volonté didactique ; qui contiennent un sens caché, riche en prolongements ; qui suscitent la réflexion ; qui donnent même de nettes moralités (ainsi à la fin de «*L'étranger*»), ce qui les éloigne trop souvent de la poésie.

- De rêveries lyriques, certains textes («*Le confiteur de l'artiste*», «*La chambre double*», «*Un hémisphère dans une chevelure*», «*Enivrez-vous*») étant poétiques en se maintenant dans un flou onirique, dans une magie suggestive, dans l'incertitude des frontières entre le naturel et le fantastique, en unissant le réel et le rêve comme dans une sorte de symbolisme somnambulique.

Le caractère disparate du livre, qui peut séduire comme il peut irriter, fait sans doute sa faiblesse et sa force, car la «*combinaison*» (le mot figure dans la lettre à Houssaye) des différents textes donne au lecteur la liberté de «*construire un sens*».

Baudelaire usa de différentes formes narratives :

- Le dialogue (surtout dans «*L'étranger*» qui n'est qu'un dialogue).

- L'instantané car, considérant qu'«*il y a dans la vie triviale, dans la métamorphose journalière des choses extérieures, un mouvement rapide qui commande à l'artiste une égale vélocité d'exécution.*» («*Le peintre de la vie moderne*»), il s'efforça de donner l'illusion de l'instantanéité, en particulier dans «*Le désespoir de la vieille*», «*Un plaisant*», textes qui sont fondés sur des notations rapides, parfois à la limite de l'impressionnisme.

- L'épigramme, le trait satirique qui frappe dans la chute, la touche finale de plusieurs textes.

- Le récit symbolique, parfois assez proche de la réalité sociale.

- Le récit fabuleux qui est parfois la simple représentation imagée de l'idée, mais le plus souvent la représentation dramatisée de cette idée.

Parfois Baudelaire usa de procédés journalistiques d'action sur le lecteur, aiguisant l'observation, appuyant les traits. De façon générale, il ramassa l'émotion dans des textes le plus bref possible (comme on l'a indiqué, entre les treize lignes de «*L'étranger*» et les quinze vers de l'«*Épilogue*», on trouve trois textes d'une demi-page, quatorze textes d'une page, trois textes d'une page et demie, huit textes de deux pages, trois textes de deux pages et demie, cinq textes de trois pages, un texte de trois pages et demie, trois textes de quatre pages, six textes de cinq pages, un texte de cinq pages et demie, un texte de six pages). Certains de ces textes sont des concentrés de comédie, de la part de celui qui avait exposé, dans «*De l'essence du rire*», sa conception du «*comique absolu*».

Dans ces textes en perte d'intensité poétique, la langue est cependant, en général élégante ; on peut cependant regretter des lourdeurs, comme celle des répétitions dans cette phrase d'«*Une mort*

héroïque : «...le génie peut jouer la comédie au bord de la tombe avec une joie qui l'empêche de voir la tombe, perdu, comme il est, dans un paradis excluant toute idée de tombe et de destruction.». Sauf évidemment dans le cas de "L'étrange", il s'y trouve peu de dialogues, le poète (ou son représentant) ayant le plus souvent l'initiative (ou le dernier mot), et les dialogues qu'on trouve se caractérisent par l'ironie avec laquelle, en fait, se refuse la communication.

Voilà qui fait que "*Petits poèmes en prose*" est sans doute un des textes les plus réalistes de Baudelaire. Un de ses procédés les plus fréquents consista à mettre en rapport un univers prosaïque et un univers poétique ; ainsi dans "*À une heure du matin*", "*Le don des fées*", "*Déjà*". Il lui arriva de choisir des sujets d'un réalisme cru, et même parfois monstrueux, comme dans "*La corde*" ou "*Mademoiselle Bistouri*", textes qui firent peur aux directeurs de revues. Souvent ce rapport entre l'univers prosaïque et l'univers poétique se fait au détriment de ce dernier, par un retour violent au réalisme le plus saisissant : dans "*La chambre double*", "*Le joujou du pauvre*", "*La belle Dorothée*", "*La fausse monnaie*", "*La corde*", "*La soupe et les nuages*". Cette prose, qui prétendait réunir le flou de l'ensemble et la précision du détail, aurait évolué aisément vers l'impressionnisme, si elle n'avait été, sur cette voie, retenue par la volonté même de l'auteur, qui résista à la fragmentation où se disperserait l'efficacité magique.

Sont vraiment des poèmes les textes qui se maintiennent dans un flou onirique, dans une magie suggestive, dans l'incertitude des frontières entre le naturel et le fantastique, qui unissent le réel et le rêve comme dans une sorte de symbolisme somnambulique : "*Le confiteur de l'artiste*", "*La chambre double*", "*Un hémisphère dans une chevelure*", "*Enivrez-vous*". La phrase s'y fait plus courte, parfois nominale, plus exaltée, répétitive, rythmée, telle la dernière de "*La chambre double*" : «*Et hue donc ! bourrique ! Sue donc, esclave ! Vis donc, damné !*» ; telle l'obsédante litanie, tissée d'anaphores, d'"*Un hémisphère dans une chevelure*".

Il reste que l'effort de l'écrivain cherchant à tenir la balance entre le poème et la prose est trop visible, que la faiblesse poétique des textes est flagrante, encore plus visible dans ceux qui sont des poèmes des "*Fleurs du mal*" réécrits en prose ; on ne peut se défaire de l'impression que la phrase de Baudelaire y souffre de l'antériorité du vers. Même s'il évita la raideur du vers blanc, il parvint rarement au «*dépouillement miraculeux*» qu'il souhaitait dans sa dédicace. Pour d'aucuns, comme Catulle-Mendès, ce recueil ne fut dû qu'au renoncement de Baudelaire devant les difficultés de la versification.

L'œuvre est sans doute moins parfaite, dans sa forme, que "*Les fleurs du mal*". Si, dans des textes superbement écrits, la magie opère, dans d'autres, des récits banals, la prose prend le pas sur la poésie, et le charme est rompu. Les phrases «*sans rythme et sans rime*» ont perdu leur mystère musical. Pourtant, tous les thèmes obsessionnels de Baudelaire étaient là. Seulement, dans "*Les fleurs du mal*", ils sont parés d'une grandeur sacramentelle, alors que, dans "*Petits poèmes en prose*", descendus de leur piédestal, mêlés aux bruits de la rue, dispersés dans la brume de Paris, ils semblent avoir aliéné leur signification maléfique. La douleur, ici, est plus quotidienne, plus supportable ; la fatalité pèse moins lourd sur les épaules des humains, l'Ennui fait place aux ennuis.

* * *

Les thèmes

- L'insolite quotidien de la grande ville. En effet, Baudelaire avait la conviction profonde que tout le quotidien est fait d'insolite, et considérait que la ville, si elle est le lieu des floraisons les plus explicites de la modernité, demeure inconnue jusque dans sa banalité la plus ordinaire. Et il vit bien que, par un de ces hasards si fréquents dans la vie de «*l'homme des foules*», s'y rencontrent l'anomalie ou le mystère ; qu'elle est le lieu de conjonction du mythe (de la «*légende*» comme il disait) et du présent, du merveilleux et de l'actualité. Ce thème du réalisme fantastique, du baroque de la banalité, apparaît en arrière-plan de la plupart des poèmes en prose, et plus sensiblement dans "*À une heure du matin*", "*Les foules*", "*Perte d'auréole*" et "*Mademoiselle Bistouri*" (où on voit que, plus le poète se veut trivial, plus il trouve de «*bizarries [...]* dans une grande ville quand on sait se promener et

regarder»). La ville est évidemment Paris, mais pas celui des beaux quartiers, pas le Paris aristocratique et financier de Balzac, ni le Paris révolutionnaire de Hugo, mais un Paris qui va des taudis aux maisons de prostitution et aux hôpitaux ; qui est peuplé de créatures vides et dolentes, ombres d'elles-mêmes, de mendiants, de «filles», de ratés et de débauchés, rongés de souffrance et de vice, poursuivis par des rêves d'impossible évasion. La ville est l'espace fascinant et paradoxal d'une vie moderne pleine de surprises poétiques (Baudelaire n'avait-il pas déclaré dans *"Le salon de 1846"* : «*La vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux. Le merveilleux nous enveloppe et nous abreuve comme l'atmosphère ; mais nous ne le voyons pas.*»?), de chocs, de frustrations, de trivialités. Et les textes de prose réussissent évidemment mieux, par leur souplesse formelle, que les vers à traduire l'univers discordant et étrange du Paris qu'Hausmann était en train d'ériger, et donnent toute liberté d'épanchement au regard critique de l'écrivain. Il fut en effet sensible à la poésie du sordide, aux affres du spleen urbain, à la corruption et au dégoût que la ville inspire : elle est un «*chaos de boue et de neige*» (*"Le confiteur de l'artiste"*) ; au sein d'un «*bain de multitude*» (*"Les foules"*), ce qui domine, c'est «*la lourde et sale atmosphère parisienne*» (*"À une heure du matin"*). En devenant spectacle, en obéissant au «*goût du travestissement et du masque*», la corruption urbaine, l'«*ineffable orgie*», devient «*une sainte prostitution*» (*"Les foules"*), la boue du caniveau se mue en or (*"Épilogue"* des *"Fleurs du mal"*) : or du café dans *"Les yeux des pauvres"* illuminé par l'éclairage au gaz, dont la clinquante brillance trouve son achèvement dans la fête foraine du *"Vieux saltimbanque"* ou dans le théâtre décrit dans *"Les vocations"*. Et la corruption urbaine est aussi morale et sociale : le «*joueur généreux*» qu'est le diable habite un palais souterrain dans Paris ; l'«*énorme catin*» a un «*charme infernal*» (*"Épilogue"*). Souvent, la ville se réduit à un lieu de passage : faubourg, le plus souvent boulevard qui permet à l'auteur d'observer la multitude en préservant sa solitude, avec un certain détachement de dandy, soit qu'il observe davantage les spectateurs que le spectacle (voir la dernière veuve mentionnée dans *"Les veuves"* ; *"Les yeux des pauvres"* ; le «*regard profond, inoubliable*» du *"Vieux saltimbanque"*), soit qu'il observe le spectacle de la ville d'une certaine distance, le plus souvent d'une hauteur (dans *"Le crépuscule du soir"* ou dans *"Épilogue"* : «*Je suis monté sur la montagne / D'où l'on peut contempler la ville en son ampleur*», et où, enivré de son «*charme infernal*», il lui crie : «*Je t'aime, ô capitale infâme !*»), soit qu'il entende monter les rumeurs de la ville (*"Le mauvais vitrier"*, *"À une heure du matin"*). Dans *"Petits poèmes en prose"*, Baudelaire esquissa pour la première fois, le mythe de la grande ville qui allait fasciner tant d'écrivains divers.

- Les tourments de l'auteur. En effet, les «*poèmes en prose*» sont aussi une confession de Baudelaire lui-même, soit qu'il s'exprime à la première personne, soit qu'il use d'un semblant de masque.

-Il manifeste un sentiment de l'exil qui, dans *"L'étranger"*, atteint une intensité rare et une nostalgie bouleversante. Il se sent plus solitaire que tout autre humain, car, lorsqu'il jette un coup d'œil sur sa vie et qu'il voit que toutes ses attaches avec le monde sont brisées, qu'il est brouillé avec sa famille et ses amis, sans argent et sans patrie, il craint de rester toujours incompris. Il est impossible pour lui de trouver un recours, comme le faisaient les romantiques, en donnant sa douleur en spectacle, car le dandy qu'il est méprise trop les êtres humains pour chercher à attirer leur attention. Il ne peut supporter le contact de la sottise qui se manifeste chez les gens de lettres, les journalistes, les directeurs de théâtre, que le culte de l'art laisse indifférents. Mais il s'agit moins pour lui de fuir une humanité vulgaire que de retrouver l'affection vraie dans un monde enfin habitable.

- Ressentant une «*vaporisation du moi*» (*"Mon cœur mis à nu"*) dans le réel ou dans la rêverie, il en arrive à se perdre dans le monde : «*Toutes ces choses pensent par moi, ou je pense par elles (car dans la grandeur de la rêverie, le moi se perd vite !)*» (*"Le "confiteur" de l'artiste"*). Il fait cet aveu de faiblesse et cette demande d'aide : «*Âmes de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde ; et vous, Seigneur mon Dieu, accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise.*» (*"À une heure du matin"*). Il se rend compte de l'impossibilité de trouver quelque communion humaine dans la ville immense qui, pour lui, est d'abord une foule de visages identiques, exempts de toute chaleur humaine. Aussi profite-t-il des quelques heures de répit que la nuit procure,

d'une bienfaisante solitude qui n'est pourtant qu'une halte : «*Enfin la tyrannie de la face humaine a disparu, et je ne souffrirai plus que par moi-même !*» ("À une heure du matin").

-Il est en proie au spleen, douleur vague, sans motif autre que la monotonie d'une existence de prisonnier. Il peut accuser son milieu et son siècle, mais sait bien, au fond de lui, que sa maladie tient à sa plus profonde personnalité. Quand il est trop las de lui-même, il se résigne même à aller prendre son «*bain de multitude*», cherchant là, au milieu des foules, à se mêler à d'autres existences : «*Celui-là, qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies, et toutes les misères que la circonstance lui présente*» ("Les foules"). Mais, dans la vie moderne, les humains ne cherchent guère à se connaître ; l'amour même y est impossible, ce qui est marqué par la grande place que tient la prostitution dans "Petits poèmes en prose".

- La misogynie.

Pour la femme, Baudelaire peut ressentir la simple curiosité (comme celle à l'égard de la «*femme mûre*» des "Fenêtres").

Mais, surtout, il exerce sur la femme une ironie agressive, en la comparant à un animal (un cheval, fût-il «*de race*» ["Un cheval de race"]); en en traitant une de «*belle Féline*» ("L'horloge", cette métaphore animale n'étant toutefois pas, pour lui, vraiment dévalorisante) ; en en qualifiant d'autres de «*monstre polyphage*» ("Portraits de maîtresses"), de monstre de foire ("La femme sauvage et la petite-maîtresse"), de «*monstres innocents*» ("Mademoiselle Bistouri"), de «*petite folle monstrueuse*» ("La soupe et les nuages") ; en dénonçant leur cruauté ("Les yeux des pauvres") ; en parlant de «*l'égoïste femelle*» ; en lui attribuant le plus souvent le qualificatif d'«*hystérique*» ; en lui faisant subir une agression physique dans le dernier récit des "Portraits de maîtresses". Il dénonce la froide séduction opérée par la troisième des "Veuves", la séduction charnelle de la bonne sur le troisième enfant des "Vocations", la «*force fascinatrice*» des yeux et de la voix de contralto de la «*Diabliesse*» des "Tentations". Il manifeste son désir masochiste de soumission aux femmes-déeses, qu'elles soient la «*colossale Vénus*» ("Le fou et la Vénus") dont l'indifférence rappelle la «*Beauté*» du sonnet des "Fleurs du mal", l'«*Idole, la souveraine des rêves*» de "La chambre double", dont les yeux «*dévorent le regard de l'imprudent qui les contemple*», ou ces femmes qui «*donne[nt] le désir de mourir lentement sous [leur] regard*» ("Le désir de peindre").

Mais la femme elle-même est ambivalente, comme en témoignent les nombreuses références à la lune : celle qui s'est incarnée dans la «*maudite chère enfant gâtée*» des "Bienfaits de la lune"), «*la lune sinistre et enivrante*» qu'est la femme dangereuse du "Désir de peindre" ; celle qui inspire les «*yeux verts*» du «*cher ange*» des "Yeux des pauvres" ; comme en témoignent aussi les portraits contradictoires de femmes : la quatrième héroïne des "Portraits de maîtresses", dont la perfection est insupportable ; «*la belle Dorothee*», déesse et esclave affranchie à la fois ; la double Benedicta de "Laquelle est la vraie?" ; celle qui est appelée "Un cheval de race", qui est «*bien laide*» et «*délicieuse, pourtant !*».

- Les injustices :

-Les textes montrent la difformité physique (les «*monstres innocents*» de "Mademoiselle Bistouri" - le monstre en cage de "La femme sauvage et la petite maîtresse").

-Ils dénoncent l'inégalité (des conditions, des perceptions, des aspirations), la misère ("Les veuves" - "Le tir et le cimetière" - "Assommons les pauvres"), les plus émouvants étant pleins d'une intense charité pour les déshérités : le poète dédaigne de «*visiter [...] la joie des riches*», mais se sent attiré «*vers tout ce qui est faible, ruiné, contristé, orphelin*» ("Les veuves"). En se gardant de toute grandiloquence, Baudelaire fut un des écrivains qui ont le mieux traduit la grandeur des pauvres gens, la noblesse qui subsiste jusque dans l'être le plus déchu ("Le vieux saltimbanque"), la prostitution.

-La solitude

-La folie ("Le crépuscule du soir", "Perte d'auréole").

-Le regret de l'incommunicabilité et de l'incompréhension : «*Tant il est difficile de s'entendre, mon cher ange, et tant la pensée est incommunicable, même entre gens qui s'aiment !*» ("Les yeux des pauvres").

-Le regret de l'égoïsme (le personnage odieux de "La fausse monnaie", dont «le plus irréparable des vices est de faire le mal par bêtise»)

-Le malheur de la vieillesse, de la soumission au Temps («*Oh ! oui ! le Temps a reparu, le Temps règne en souverain maintenant, et avec le hideux vieillard est revenu tout son démoniaque cortège de Souvenirs, de Regrets, de Spasmes, de Peurs, d'Angoisses, de Cauchemars, de Colères et de Névroses*» ["La chambre double"], d'où une seule nécessité : «*Tuer le temps. Tuer ce monstre-là, n'est-ce pas l'occupation la plus ordinaire et la plus légitime de tout un chacun?*» ["Le galant tireur"], «*tuer le Temps qui a la vie si dure, et accélérer la Vie qui coule si lentement*» ["Portraits de maîtresses"]). Et cette révolte contre la condition humaine, contre «la détestable vie», «l'insupportable, l'implacable Vie», «l'irréparable existence» ("Le "confiteor" de l'artiste") prit parfois la forme de l'humour noir.

- La nécessité de l'évasion qui est un motif récurrent dans le recueil. Il s'agit d'échapper au quotidien et à ses soucis, à la ville et à ses tourments, à la compagnie des autres, au spleen, surtout au Temps. Comme dans "Les fleurs du mal", l'évasion est tentée par tous les moyens qui peuvent permettre de s'affranchir du réel :

-Le rêve, la rêverie dans les «nuages» ("La soupe et les nuages").

-Le désir éprouvé pour une femme (dans "L'invitation au voyage" ; dans "Un hémisphère dans une chevelure" ; dans "Déjà", où la femme n'est que suggérée par une double métaphore identifiant d'une part la terre et la femme, d'autre part la mer et une autre femme).

-Le refuge en des lieux privilégiés qui donnent un instant au poète le sentiment d'un monde supérieur (ainsi «la chambre double» «*ressemble à une rêverie, une chambre vraiment spirituelle*»), le voyage sur des mers infinies, au bout desquelles se trouvent des pays lointains que l'imagination sait parer de beaux prestiges : «*Tu connais cette maladie fiévreuse qui s'empare de nous dans les froides misères, cette nostalgie du pays qu'on ignore, cette angoisse de la curiosité ! Il est une contrée qui te ressemble, où tout est beau, riche, tranquille et honnête, où la fantaisie a bâti et décoré une Chine occidentale, où la vie est douce à respirer, où le bonheur est marié au silence.*» ("L'invitation au voyage"), l'exotisme ("Un hémisphère dans une chevelure" - "La belle Dorothee" - "Déjà").

-L'abandon à l'ivresse ("Enivrez-vous" : «*pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve*») qui peut être fournie par l'art («*L'ivresse de l'Art est plus apte que tout autre à voiler les terreurs du gouffre*» ["Une mort héroïque"]), par la drogue ; par le satanisme (dans "Le mauvais vitrier").

Mais Baudelaire savait que tout «ailleurs» lui était interdit, que toutes ces formes d'évasion ne sont que d'insatisfaisants palliatifs, comme l'atteste "Anywhere out of the world". La seule réponse à la tyrannie du Temps est la fuite dans l'éternité, qui nie ces fameuses subdivisions du temps : «*Non ! il n'est plus de minutes, il n'est plus de secondes ! Le temps a disparu, c'est l'Éternité qui règne !*» ("La chambre double") - «*une heure vaste, solennelle, grande comme l'espace, sans division de minutes ni de secondes - une heure immobile qui n'est pas marquée sur les horloges*» ("L'horloge").

* * *

La destinée de l'œuvre

Baudelaire, qui, malgré le précédent d'Aloysius Bertrand, avait fait une œuvre absolument originale, resta lui-même très critique à l'égard du "Spleen de Paris" : «*Ah ! ce Spleen, quelles colères, et quel labeur il m'a coûté[s] ! Et je reste mécontent de certaines parties.*» (lettre à Trublat, du 5 mars 1866). Le recueil fut, à sa publication, accueilli avec encore plus de mépris que "Les fleurs du mal". Quelques-uns des confrères de Baudelaire exprimèrent cependant leur admiration avec courage et audace, mais sans vraiment le comprendre. Ainsi Gautier et Banville, qui ne modifièrent en rien leur

esthétique. Il fallut attendre Mallarmé Rimbaud, Lautréamont, Laforgue, Jacob, Reverdy, les surréalistes, Max Jacob, Léon-Paul Fargue et Pierre-Jean Jouve pour que Baudelaire soit reconnu à sa juste valeur ; pour que le genre du poème en prose devienne, dans bien des cas, la forme normale de l'expression poétique.

De nos jours, le succès du recueil est consacré. Si certains critiques considèrent que Baudelaire y révéla bien l'affaiblissement de son talent de poète ; que cette œuvre restée inachevée et de ce fait ambiguë, fut un échec dans un genre encore balbutiant dont il ne déterminait pas encore totalement la spécificité, d'autres y voient l'aboutissement de la poétique de Baudelaire, s'accordent à dire qu'il est à la prose ce que "*Les fleurs du mal*" sont aux vers : un chef-d'œuvre ; que l'auteur y a pleinement accompli son idéal de modernité magique, et y a suscité, dans les anneaux de son style, la rencontre de l'insolite et du quotidien.

"*Petits poèmes en prose*" marqua donc un tournant dans la littérature française en ouvrant les chemins de l'écriture moderne.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com