

# **Similitudes littéraires :**

*Bertrand, Baudelaire et la poésie en prose*

*Mémoire de bachelor*

F.M.M. Poelgeest (Fleur)

s1054169

**Superviseur :** dr. M.N. Koffeman (Maaïke)

**Correcteur secondaire :** dr. M.H.G. Smeets (Marc)

**Date de remise :** le 15 juin 2024

**Formation :** bachelor Franse Taal en Cultuur



**Radboud Universiteit**

## Table des matières

Résumé en néerlandais .....	3
Introduction .....	4
Cadre théorique.....	5
Qu'est-ce que la poésie en prose (ou le poème en prose) ? .....	5
L'évolution historique du poème en prose .....	8
Méthodologie.....	10
Chapitre 1 Modernité de la forme et du contenu chez Bertrand et Baudelaire .....	11
1.1 Caractéristiques globales de la forme et du contenu chez Bertrand .....	12
1.2 Caractéristiques globales de la forme et du contenu chez Baudelaire.....	16
Chapitre 2 Analyse de la représentation de la ville de Paris dans <i>Gaspard de la Nuit</i> et <i>Le Spleen de Paris</i> .....	19
2.1 <i>Gaspard de la Nuit</i> , Aloysius Bertrand.....	19
<i>Les deux juifs</i> .....	19
<i>La tour de Nesle</i> .....	23
<i>Messire Jean</i> .....	26
<i>La messe de minuit</i> .....	29
Conclusion sur l'analyse de Bertrand .....	32
2.2 <i>Le Spleen de Paris</i> , Charles Baudelaire.....	34
<i>Un plaisant</i> .....	34
<i>Le joujou du pauvre</i> .....	36
<i>Les yeux des pauvres</i> .....	39
<i>Perte d'auréole</i> .....	43
Conclusion sur l'analyse de Baudelaire .....	44
Conclusion.....	46
Bibliographie.....	48

## Résumé en néerlandais

In deze bachelorscriptie heb ik gekeken naar de positie van Charles Baudelaire ten opzichte van Aloysius Bertrand. Het uitgangspunt hiervoor is het voorwoord van Baudelaire in zijn dichtbundel *Le Spleen de Paris*, waarin hij vertelt geïnspireerd te zijn geweest door de bundel *Gaspard de la Nuit* van Bertrand. Daaruit valt op te maken dat er tussen de dichtbundels zowel overeenkomsten als verschillen zijn. Om de positie van deze twee dichters ten opzichte van elkaar te kunnen bepalen, heb ik in het theoretisch kader een focus gelegd op het genre *poésie en prose* of *poème en prose*, prozapoëzie. Hoewel dit een complexe en moeilijk te definiëren term is, is het gelukt een aantal algemene kenmerken voor dit literair genre te beschrijven. In hoofdstuk 1 heb ik vervolgens gekeken naar een aantal algemene kenmerken van de vorm waarin en de inhoud waarover Bertrand en Baudelaire schrijven, evenals naar de invulling die beide dichters gaven aan de *poésie en prose*. Ook heb ik de bundels *Le Spleen de Paris* en *Gaspard de la Nuit* verder onder de loep genomen. Ten slotte heb ik in hoofdstuk 2 acht gedichten geanalyseerd volgens de in het theoretisch kader opgestelde kenmerken van het *poésie en prose*, vier gedichten uit elke bundel.

## Introduction

Le poète français Charles Baudelaire (1821-1867) a été le premier à reconnaître le poète, dramaturge et journaliste français Aloysius Bertrand (1807-1841) comme l'inventeur d'un nouveau type de poésie : le poème en prose.<sup>1</sup> En effet, son recueil *Gaspard de la Nuit*, sous-titré *Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot* (1842), est souvent vu comme l'un des premiers recueils de poésie en prose. Pour Baudelaire, cette œuvre paraît avoir inauguré ce genre.<sup>2</sup> Après avoir lu *Gaspard de la Nuit*, il était tellement impressionné qu'il a décidé d'écrire son propre recueil de poèmes en prose, *Le Spleen de Paris* ou *Petits poèmes en prose* (1869). Dans la préface du recueil, écrite sous la forme d'une lettre à un ami de Baudelaire et intitulée *À Arsène Houssaye*, il mentionne *Gaspard de la Nuit* comme une source essentielle d'inspiration :

J'ai une petite confession à vous faire. C'est en feuilletant, pour la vingtième fois au moins, le fameux *Gaspard de la Nuit*, d'Aloysius Bertrand [...] que l'idée m'est venue de tenter quelque chose d'analogue, et 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. Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'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? [...] Mais, pour dire le vrai, je crains que ma jalousie ne m'ait pas porté bonheur. Sitôt que j'eus commencé le travail, je m'aperçus que non seulement je restais bien loin de mon mystérieux et brillant modèle, mais encore que je faisais quelque chose [...] de singulièrement différent.<sup>3</sup>

Selon ces mots de Baudelaire, *Gaspard de la Nuit* a été le point de départ pour l'écriture du *Spleen de Paris*. Cela suggère qu'il y a des correspondances entre les deux œuvres.

Cependant, comme évoqué dans la citation de Baudelaire, il y a aussi des différences :

Baudelaire dit avoir fait « quelque chose [...] de singulièrement différent »<sup>4</sup>. Il s'est basé sur son impression de l'œuvre de Bertrand, mais a également ajouté ses propres idées.

Dans ce mémoire de bachelor, nous cherchons à trouver ces similitudes et différences entre *Gaspard de la Nuit* de Bertrand et *Le Spleen de Paris* de Baudelaire. La question de recherche correspondante est « Comment Charles Baudelaire (1821-1867) se positionne-t-il

---

<sup>1</sup> Marvin N. Richards, « Famous readers of an infamous book », *The French Review* 69 (1996) : 543. <https://www.jstor.org/stable/397288>.

<sup>2</sup> Charles Baudelaire, *Petits Poèmes en Prose (Le Spleen de Paris)* (Paris : Éditions Garnier Frères (Classiques Garnier), 1962), 7.

<sup>3</sup> Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris. Petits Poèmes en prose* (Paris : Imprimerie nationale, 1979), 54-55.

<sup>4</sup> *Ibid*, 55.

par rapport à *Gaspard de la Nuit* (1842) d'Aloysius Bertrand (1807-1841) dans l'écriture du *Spleen de Paris* (1869) concernant la modernité de la forme et du contenu, et la représentation de la ville de Paris ? ». Nous nous concentrerons donc non seulement sur la forme du poème en prose, mais aussi sur le contenu des recueils et la manière dont la ville de Paris est représentée par Bertrand et Baudelaire. On rencontre des scènes qui se déroulent dans cette ville tout au long du recueil *Le Spleen de Paris*, et dans *Gaspard de la Nuit*, le deuxième livre porte le titre *Le vieux Paris*. Une analyse de cette représentation nous permettra de noter clairement les similitudes et les différences entre les deux œuvres. Étant donné que notre question de recherche sera trop large pour y répondre en une seule fois, nous avons formulé des sous-questions, à savoir :

1. En quoi consiste la modernité de la forme et du contenu de *Gaspard de la Nuit* (1842) ?
2. En quoi consiste la modernité de la forme et du contenu du *Spleen de Paris* (1869) ?
3. Comment la ville de Paris est-elle représentée par Bertrand dans *Gaspard de la Nuit* (1842) ?
4. Comment la ville de Paris est-elle représentée par Baudelaire dans *Le Spleen de Paris* (1869) ?

Ces quatre sous-questions se répartissent en deux catégories : la forme et le contenu global de *Gaspard de la Nuit* et du *Spleen de Paris*, et la représentation de la ville de Paris dans ces recueils. Nous reviendrons à ces deux thèmes lorsque nous aborderons la méthodologie et la structure de notre mémoire de bachelor.

## **Cadre théorique**

### **Qu'est-ce que la poésie en prose (ou le poème en prose) ?**

Nous nous pencherons maintenant sur la littérature existante et la base qu'elle nous fournit pour mener nos recherches. Il est avant tout important de définir la notion de poésie en prose. En effet, *Gaspard de la Nuit* et *Le Spleen de Paris* sont tous les deux des recueils en poésie en prose. Une définition claire et précise de ce type de poésie va nous aider lors de notre analyse des œuvres *Gaspard de la Nuit* et *Le Spleen de Paris*. Nous y reviendrons plus tard, dans le chapitre 2.

On présente très souvent le poème en prose comme un genre hybride, incertain et difficile à définir. Cette hybridité et cette incertitude sont causées par le fait que cette forme poétique est marquée par des irrégularités. En effet, Nathalie Vincent-Munnia déclare :

La définition des premiers poèmes en prose ne serait donc possible que comme une non-définition : en se donnant pour seule constante l'absence de constantes, en renonçant à adopter des qualités préexistantes et déterminées, le poème en prose abandonne aussi toute possibilité d'énoncer ou de voir énoncer ses qualités essentielles, celles-ci étant nécessairement [...] variables, modulables.<sup>5</sup>

De même, Vincent-Munnia explique que, dans les premiers poèmes en prose, il y avait une grande liberté envers le genre ; les qualités et caractéristiques du poème en prose étaient très variables.<sup>6</sup> Selon Michel Sandras, il est très complexe de définir des caractéristiques formelles et thématiques du genre, parce que les formes des poèmes en prose sont très diverses. En effet, on constate très rapidement des différences entre les poèmes : leur composition, leur écriture et leur thématique varient énormément.<sup>7</sup> Pourtant, on trouve beaucoup de thèmes complexes dans la poésie en prose. De plus, il y a trois qualités pour identifier le poème en prose : la brièveté, l'intensité et la gratuité. La brièveté implique que le poème doit créer une impression immédiate chez le lecteur ; le poème en prose cherche à surprendre et à émouvoir.<sup>8</sup> Afin d'atteindre cet objectif de rapidement fournir clarté et de faire impression, le poème est destiné à être lu isolément.<sup>9</sup> Liée à la notion de brièveté est celle de l'intensité, désignant une concentration de moyens afin d'éviter le risque d'un poème trop long. Ce contournement est d'une grande importance : au cas où le poème devient trop long, il perd rapidement son caractère de brièveté et son objectif d'impressionner le lecteur. Enfin, la gratuité signifie que le poème en prose ne doit pas contenir des références à des facteurs externes comme des lieux et des dates, ou des éléments biographiques de l'auteur comme des réminiscences d'enfance et des histoires personnelles. La gratuité fait en sorte que le lecteur ne soit pas distrait par des éléments qui détournent l'attention du poème lui-même.<sup>10</sup> Ainsi, Max Jacob écrit dans son *Art Poétique* : « On y est préoccupé que du poème lui-même, c'est-à-dire de l'accord des mots, des images et de leur appel mutuel et constant »<sup>11</sup>. Le contenu du poème semble être moins important que la langue et le style.

Selon Michel Sandras, le poème en prose rivalise avec le poème traditionnel écrit en vers, en compensant l'absence de rimes et de versification par la recherche d'effets de poésie.

---

<sup>5</sup> Nathalie Vincent-Munnia, *Les premiers poèmes en prose : généalogie d'un genre dans la première moitié du dix-neuvième siècle français* (Paris : Champion, 1996), 245.

<sup>6</sup> L. Bonenfant, « Le laboratoire du genre », dans *Le recueil littéraire*, dir. I. Langlet (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2003), par. 1.

<sup>7</sup> Michel Sandras, *Lire le poème en prose*. (Malakoff : Éditions Dunod, 1995), 18.

<sup>8</sup> *Ibid*, 20.

<sup>9</sup> *Ibid*, 17, 42-43.

<sup>10</sup> *Ibid*, 20.

<sup>11</sup> Max Jacob, *Art poétique* (Paris : Émile-Paul frères, 1922), 66.

Cette compensation implique souvent la présentation typographique. Les ressources du poème en prose consistent en l'usage alternant de figures syntaxiques, rhétoriques, lexicales, phonétiques et prosodiques.<sup>12</sup> Dans des poèmes en prose, on rencontre ainsi des figures syntaxiques comme des anaphores, des chiasmes et des ellipses, des figures rhétoriques comme des métaphores, des antithèses et des litotes, et des figures lexicales ou champs lexicaux. Enfin, il y a également des ressources qui jouent sur la prononciation des mots : des figures phonétiques montrant un rapport entre plusieurs sons, et des figures prosodiques qui jouent sur l'accent, le rythme et l'intonation des mots et des phrases.

Enfin, la forme oxymorique « poème en prose » suggère qu'on trouve dans cette forme poétique une association de contraires. Suzanne Bernard confirme cette idée. Elle y ajoute que le poème en prose est une combinaison d'éléments descriptifs et narratifs :

[...] le poème en prose, non seulement dans sa forme, mais dans son essence, est fondé sur l'union des contraires : prose et poésie, liberté et rigueur, anarchie destructrice et art organisateur... [...] si le roman est par essence un devenir (ou si l'on préfère, que son but essentiel [...] est de raconter une histoire), le poème en prose, lui, n'est pas nécessairement et toujours descriptif : assez souvent au contraire il use d'éléments narratifs.<sup>13</sup>

Bien que le poème en prose reste un genre complexe, nous pouvons donc définir quelques caractéristiques de base. Ce genre littéraire se débarrasse des règles et contraintes traditionnelles de la versification et compense cette absence de techniques de rimes et de versification par la recherche d'effets poétiques, exploitant les ressources syntaxiques, rhétoriques, lexicales, phonétiques et prosodiques. La poésie en prose se concentre sur le langage et le style et explore souvent des thèmes complexes. Finalement, le genre se distingue par sa brièveté, son intensité et sa gratuité, cherchant à faire une impression immédiate sur le lecteur. Bien que le poème en prose semble ressembler à un poème en vers libres, les deux se distinguent vraiment : le poème en vers libres respecte certaines règles de disposition, comme l'organisation en vers et la présence habituelle de majuscules en début de vers. Le poème en prose ne respecte pas ces règles.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> M. Sandras, « Le poème en prose : une fiction critique ? », dans *Crise de prose*, dir. J. Illouz et J. Neefs (Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2020), par. 26.

<sup>13</sup> Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours* (Paris : Librairie Nizet, 1959), 434, 441.

<sup>14</sup> Britannica, « Vers Libre | Modernist, Symbolist, Avant-Garde », page consultée le 7 avril 2024, <https://www.britannica.com/art/vers-libre>.

## L'évolution historique du poème en prose

La poésie en prose est un genre fortement diversifié. À partir de l'époque romantique, il était longtemps très probable de trouver dans un recueil non seulement des textes narratifs brefs, mais aussi des poèmes en prose. Le lecteur ne percevait pas nécessairement une rupture de ton. Nathalie Vincent-Munnia explique :

[...] un auteur pouvant juxtaposer dans son recueil des textes lyriques, d'autres descriptifs, d'autres encore narratifs ou réflexifs - et interne - un poème pouvant mêler les registres et les tons ; mais elle est, plus essentiellement encore, générique : c'est le genre même du poème en prose qui, à travers la diversité de ses réalisations, s'élabore comme hétérogène et comme génériquement incertain.<sup>15</sup>

Cette indétermination générique de la poésie en prose de la première moitié du XIXe siècle a des racines historiques. En effet, des genres lyriques font leur apparition en France et changent le paysage littéraire. Bien que ces genres soient différents, ils étaient également assez proches parce qu'ils étaient écrits en prose.

Vers la fin du XVIIIe siècle, les écrivains étaient arrivés à la conclusion que le vers français était assez monotone, alors que la prose était plus versatile.<sup>16</sup> Ils trouvaient que la tradition poétique et ses contraintes les empêchaient d'être vraiment libres dans leur écriture.<sup>17</sup> On voulait alors libérer la poésie des règles strictes des genres versifiés, en abolissant le rythme et la rime.<sup>18</sup> Ainsi naît le romantisme, qui dure jusqu'au milieu des années 1850. Le romantisme prône l'importance des sentiments, le sublime, le rêve, l'idéal et l'originalité littéraire et s'exprime contre la régularité classique.<sup>19</sup> Les réactions à ce courant littéraire n'étaient pas toujours positives. En effet, le drame romantique de Victor Hugo, *Hernani*, déclenche en 1830 même une controverse si forte qu'on la marque comme « bataille ». Le soir de sa première, les partisans de Hugo ont vivement contesté ceux qui réclamaient l'arrêt de la pièce pour outrage au bon goût. Au nom de la liberté artistique, Hugo ne respectait pas la règle des trois unités du théâtre classique. De plus, Hugo rejetait le rythme classique de l'alexandrin et la rime au nom du respect du langage naturel. Avec *Hernani*, Hugo lance la

---

<sup>15</sup> Nathalie Vincent-Munnia, *Les premiers poèmes en prose : généalogie d'un genre dans la première moitié du dix-neuvième siècle français* (Paris : Champion, 1996), 204.

<sup>16</sup> Hana Jechova, François Mouret et Jacques Voisine, *La poésie en prose des Lumières au Romantisme (1760-1820)* (Paris : Presses universitaires Paris-Sorbonne, 1993), 44-46.

<sup>17</sup> Alloprof, « Le poème en prose », page consultée le 2 avril 2024, <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/le-poeme-en-prose-f1076>.

<sup>18</sup> L. Bonenfant, « Le laboratoire du genre », dans *Le recueil littéraire*, dir. I. Langlet (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2003), par. 5.

<sup>19</sup> L'internaute, « Romantisme : Définition simple et facile du dictionnaire », page consultée le 2 avril 2024, <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/romantisme/>.



lutte des romantiques contre les classiques.<sup>20</sup> C'est ainsi qu'augmente le nombre de défenseurs d'une expression artistique plus libre.

Cette attribution d'importance à la prose dans le champ poétique ouvre la voie aux expérimentations de grands prosateurs au début du XIXe siècle, qui tentaient de combiner la prose avec la poésie. Ces expérimentations permettent de nombreuses traductions en prose de poèmes étrangers en vers, donnant le goût de la poésie en prose.<sup>21</sup> Ainsi naît « une forme plus spécifique de poésie française en prose : une poésie en prose qui se resserre nettement dans le cadre du poème, du texte court »<sup>22</sup>.

Bien que la poésie en prose était alors formellement diversifiée, elle semble poétique grâce à son caractère lyrique.<sup>23</sup> Cet élément lyrique désigne le fait que, dans la poésie en prose, il y a de la place pour l'expression de sentiments personnels de l'auteur.<sup>24</sup> Dans le lyrisme poétique, la première personne du singulier est très utilisée pour mettre en avant des sentiments. Enfin, les textes lyriques sont assez musicaux : le poète peut mentionner le chant dans son poème et on pourrait même chanter le texte.<sup>25</sup> Ainsi, on rencontre le passage suivant dans le poème *À une heure du matin* dans *Le Spleen de Paris* :

[...] Ames 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 quel-  
ques 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 !<sup>26</sup>

Dans cette citation, on rencontre premièrement les pronoms personnels « j' », « je », « moi » et « me » qui sont donc caractéristiques pour le lyrisme poétique. De plus, Baudelaire exprime

---

<sup>20</sup> Bibliothèque Nationale de France, « La Bataille d'Hernani », page consultée le 2 avril 2024, <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/chronologie/article/8871c5dd-71c8-4641-8c21-fd8dc18b3fbf-bataille-hernani>.

<sup>21</sup> Louis Guillaume, « Sorbonne, 27 février 1960 : L'évolution du poème en prose d'Aloysius BERTRAND à nos jours, conférence de Louis Guillaume », page consultée le 2 avril 2024, <https://www.louis-guillaume.com/spip.php?article43>.

<sup>22</sup> Nathalie Vincent-Munnia, *Les premiers poèmes en prose : généalogie d'un genre dans la première moitié du dix-neuvième siècle français* (Paris : Champion, 1996), 81.

<sup>23</sup> L. Bonenfant, « Le laboratoire du genre », dans *Le recueil littéraire*, dir. I. Langlet (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2003), par. 6.

<sup>24</sup> L'internaute, « Lyrique : Définition simple et facile du dictionnaire », page consultée le 28 mars 2024, <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/lyrique/>.

<sup>25</sup> CNRTL, « LYRISME : Définition de LYRISME », page consultée le 16 avril 2024, <https://cnrtl.fr/definition/lyrisme>.

<sup>26</sup> Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris. Petits Poèmes en prose* (Paris : Imprimerie nationale, 1979), 79.

ses sentiments en « chantant », en utilisant le mot « chantés ». Le point d'exclamation renforce encore le sentiment évoqué.

## **Méthodologie**

Puisque nous comprenons maintenant ce qu'on entend par la poésie en prose, nous pouvons continuer avec notre méthodologie. Notre mémoire de bachelier est un travail axé sur les études littéraires, dans lequel deux recueils de poèmes sont l'objet central, notamment *Le Spleen de Paris* de Charles Baudelaire et *Gaspard de la Nuit* d'Aloysius Bertrand. Bien qu'il y ait vingt-sept ans d'écart entre la parution de ces œuvres, elles ont bien des similitudes en termes de modernité d'écriture et de la représentation de la ville de Paris. Cependant, on remarque également des différences notables.

Dans le chapitre 1, qui se concentrera sur la modernité de la forme et du contenu de Bertrand et Baudelaire, nous nous baserons principalement sur des sources secondaires, pour relever les aspects majeurs de la poésie en prose des deux auteurs.

Dans le chapitre 2, nous ferons une lecture attentive (*close-reading*) de quatre poèmes de chaque recueil, notamment *Les deux juifs (I)*, *La tour de Nesle (IV)*, *Messire Jean (VIII)* et *La messe de minuit (IX)* dans *Gaspard de la Nuit* et *Un plaisant (IV)*, *Le joujou du pauvre (XIX)*, *Les yeux des pauvres (XXVI)* et *Perte d'auréole (XLVI)* dans *Le Spleen de Paris*. Il est essentiel de mentionner ici que tous ces poèmes portent sur la ville de Paris. La lecture des poèmes mentionnés nous permettra de trouver des correspondances et des différences entre les deux auteurs concernant la modernité d'écriture et la représentation de la ville de Paris, et va nous aider à définir comment Baudelaire se positionne par rapport à Bertrand dans l'écriture de son recueil *Le Spleen de Paris*.

Notre analyse se fera en deux temps, notamment l'analyse quantitative et l'analyse qualitative, ayant pour but d'analyser profondément un poème en prose. Les caractéristiques de la poésie en prose que nous avons formulées dans l'introduction constituent la base de notre analyse. En effet, l'analyse quantitative implique le nombre de mots et de lignes, la brièveté et la composition (mise en page) du poème. L'analyse qualitative comprend l'intensité, la gratuité, la langue et le style (écriture du poème), les thèmes, la présentation typographique, les figures syntaxiques, rhétoriques, phonétiques et prosodiques, les champs lexicaux et le lyrisme.

## Chapitre 1 Modernité de la forme et du contenu chez Bertrand et Baudelaire

Liée à la notion de poésie en prose est celle de la modernité. En effet, l'émergence de ce nouveau type de poésie est vue comme « moderne ». La modernité renvoie à un moment de changement dans l'histoire, ou un changement dans des formes esthétiques. La modernité et le changement associé doivent contenir une composante sensorielle qui peut être vue, entendue, touchée, ou dans le cas de l'écriture, lue.<sup>27</sup> On rejette souvent les conventions littéraires traditionnelles en expérimentant avec la forme et la structure. De plus, on s'interroge sur les valeurs et les croyances traditionnelles, souvent en réponse aux événements sociaux, politiques et culturels de l'époque.<sup>28</sup>

Baudelaire est l'inventeur de cette notion de « modernité », bien qu'il n'ait pas été le premier à utiliser ce terme. En effet, des écrivains comme Balzac et Chateaubriand ont déjà utilisé ce terme avant lui. Cependant, dans son recueil d'essais *Le Peintre de la vie moderne* (1863), Baudelaire explique ce concept à l'aide de l'œuvre du peintre français Constantin Guys. Selon Baudelaire, la modernité est un concept essentiel, car elle représente deux idéaux esthétiques : le goût d'un Beau immuable et absolu, et le désir d'une authenticité individuelle. Il s'agit de dégager les éléments éphémères de la mode, afin de garder seulement les éléments qui méritent de durer, qui sont éternels. C'est à l'artiste de discerner les éléments importants qui persistent, comme la poésie, et de les capturer et rendre immortels à travers sa représentation.<sup>29</sup> Avec sa modernité, Baudelaire résiste au monde industriel et matérialiste, et au renouvellement incessant de toutes choses. Enfin, dans ses poèmes, il évoque la nouvelle ville moderne de Paris. Cette modernité est non seulement une source de fascination, mais aussi un mauvais rêve. Nous y reviendrons plus tard, dans ce chapitre et dans le chapitre 2.

Dans ce chapitre, nous définirons les caractéristiques globales de la forme et du contenu chez Bertrand et Baudelaire et dans *Gaspard de la Nuit* et *Le Spleen de Paris* en tenant compte de la notion de modernité.

---

<sup>27</sup> Kevin Newmark, « Now You See It, Now You Don't: Baudelaire's "Modernité" », *Nineteenth-Century French Studies* 44, n° 1/2 (2015) : 1. <https://www.jstor.org/stable/44122735>.

<sup>28</sup> Universalis, Encyclopædia, « MODERNITÉ », page consultée le 2 avril 2024, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/modernite/>.

<sup>29</sup> « La modernité baudelairienne : difficile à saisir et ambiguë », Antoine Compagnon et Flora Bernard, Radiofrance, 6 août 2014, podcast, <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/un-ete-avec-baudelaire/la-modernite-2923107>.

## 1.1 Caractéristiques globales de la forme et du contenu chez Bertrand

### *Gaspard de la Nuit* (1842)

Aloysius Bertrand a donc été le premier à composer un recueil de poèmes en prose, notamment *Gaspard de la Nuit*, publié en 1842 à titre posthume par son ami, le sculpteur et médailleur David d'Angers à l'imprimerie-librairie de Victor Pavie à Paris. L'œuvre est premièrement assez méconnue et se vend assez mal. Ce n'est que lors de la reconnaissance de son recueil par des poètes comme Baudelaire et Mallarmé que son nom et son œuvre ont commencé à prendre de l'ampleur.<sup>30</sup> Elle devient une source d'inspiration pour de nombreux écrivains.<sup>31</sup>

Bertrand consacra toute sa vie à *Gaspard de la Nuit*. Il donne dans le recueil une vision pittoresque du Moyen Âge. S'inspirant de la peinture de Rembrandt et de Callot, comme indiqué par le sous-titre, Bertrand y crée tout un univers romantique de clochers, de châteaux et de monastères. Dans la préface de son livre, il cite les deux artistes :

L'art a toujours deux faces antithétiques, médaille dont, par exemple, un côté accuserait la ressemblance de Paul Rembrandt [*sic*] et le revers celle de Jacques Callot. — Rembrandt est le philosophe à barbe blanche qui s'encolimaçonne en son réduit, qui absorbe sa pensée dans la méditation et dans la prière, qui ferme les yeux pour se recueillir, qui s'entretient avec des esprits de beauté, de science, de sagesse et d'amour, et qui se consume à pénétrer les mystérieux symboles de la nature. — Callot, au contraire, est le lansquenet fanfaron et grivois qui se pavane sur la place, qui fait du bruit dans la taverne, qui caresse les filles de bohémiens, qui ne jure que par sa rapière et par son escopette, et qui n'a d'autre inquiétude que de cirer sa moustache. — Or, l'auteur de ce livre a envisagé l'art sous cette double personnification ; mais il n'a point été trop exclusif, et voici, outre des fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot, des études sur Van Eyck, Lucas de Leyde, Albert Durer, Peter Neef, Breughel de Velours, Breughel d'Enfer, Van Ostade, Gérard Dow, Salvator Rosa, Murillo, Fusely et plusieurs autres maîtres de différentes écoles.<sup>32</sup>

Rembrandt et Callot fournissent une base artistique pour *Gaspard de la Nuit* ; Bertrand reconnaît la richesse de leurs caractères dans l'écriture de son recueil. Cependant, comme nous pouvons noter dans la préface citée ci-dessus, Bertrand ne s'arrête pas à Rembrandt et Callot ; il continue à mentionner des artistes qui ont été d'importance pour lui dans la création de son œuvre. Ainsi, Bertrand situe son œuvre dans un contexte artistique et historique. De

---

<sup>30</sup> Piet Meeuse, « Aloysius Bertrand Prozagedichten uit "Gaspard de la Nuit" », *De Revisor* 8 (1981) : 22, [https://www.dbnl.org/tekst/\\_rev002198101\\_01/\\_rev002198101\\_01\\_0060.php.22](https://www.dbnl.org/tekst/_rev002198101_01/_rev002198101_01_0060.php.22).

<sup>31</sup> L'internaute, « Aloysius Bertrand : biographie courte, dates, citations », page consultée le 2 avril 2024, <https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1775552-aloyisius-bertrand-biographie-courte-dates-citations/>.

<sup>32</sup> Bertrand, Aloysius (L. (Louis)). *Gaspard de la nuit : fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. (Paris : Éditions Mercure de France, 1920), 37-38.

plus, il fait référence à ces artistes pour que le lecteur puisse s'imaginer ce contexte historique, et puisse enfin mieux comprendre le texte.

Le livre se compose de 51 tableaux ou brèves scènes répartis sur six parties : *École flamande, Le Vieux Paris, La Nuit et ses prestiges, Les Chroniques, Espagne et Italie et Silves*. Le titre des parties révèle les thèmes centraux.<sup>33</sup> De plus, Bertrand s'inspire du romantisme noir, sous-genre littéraire du romantisme, comme il y a de nombreuses références au rêve, à la mort, au Christ, à la déraison, à la folie et au diable. Le thème du rêve est parfois lié à celui du cauchemar, de l'angoisse. Ainsi, Bertrand crée un monde inquiétant mais pourtant onirique ; on semble plonger dans un passé violent et terrifiant du Moyen Âge, où la barbarie est partout et la forêt et les paysages sont associés à la souffrance. Les séquences se succèdent sans logique et il n'y a pas d'explication comme dans un rêve.<sup>34</sup>

### **Aloysius Bertrand et le poème en prose**

Selon Suzanne Bernard, Aloysius Bertrand se trouvait au carrefour d'influences majeures : celles qui étaient en train de permettre au poème en prose de s'épanouir en tant que genre littéraire, et celles qui déterminaient le caractère de ses productions littéraires. Ainsi, Bertrand a dû être sensible à l'influence de Chateaubriand, dont les « chansons » offraient déjà des modèles de brièveté, de pittoresque et de construction en couplets. Ces influences ont inspiré Bertrand à créer ses propres productions artistiques.<sup>35</sup> Il prenait rapidement le goût du fantastique, dont les origines sont principalement médiévales, et aussi un goût romantique. Il s'inspirait également beaucoup de la ballade dans ses productions littéraires.<sup>36</sup>

Bertrand cherche à repousser les cadres formels du vers tel que celui-ci existe à l'époque. En changeant toujours le vocabulaire, la syntaxe et la disposition typographique de ses textes déjà écrits, il invente une prose nouvelle, créant un type de poème vraiment nouveau.<sup>37</sup> Il crée lui-même le rythme, sans règles et sans méthode. Bertrand adopte la forme de la ballade en six couplets (parfois cinq, ou sept) car, en tant que pionnier de la poésie en prose, il avait besoin d'une forme et d'une structure fixe.<sup>38</sup> En fait, il sentait la nécessité de resserrer le poème et de le concentrer autour des éléments essentiels. Nous illustrons ces

---

<sup>33</sup> TV5MONDE, « Bibliothèque Numérique TV5MONDE - Gaspard de la nuit », page consultée le 4 avril 2024, <https://bibliothequenumerique.tv5monde.com/livre/23/Gaspard-de-la-nuit>.

<sup>34</sup> Kartable, « Gaspard de la nuit - 2nde - Profil d'œuvre Français », page consultée le 4 avril 2024, <https://www.kartable.fr/ressources/francais/profil-d-oeuvre/gaspard-de-la-nuit/16639>.

<sup>35</sup> Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours* (Paris : Librairie Nizet, 1959), 51.

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 52-53.

<sup>37</sup> L. Bonenfant, « Le laboratoire du genre », dans *Le recueil littéraire*, dir. I. Langlet (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2003), par. 9.

<sup>38</sup> Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours* (Paris : Librairie Nizet, 1959), 72.

éléments essentiels dans les poèmes de Bertrand à l'aide d'un poème qui se trouve dans le cinquième livre de *Gaspard de la Nuit*, intitulé *Le Marquis d'Aroca*.

### III

#### LE MARQUIS D'AROCA

Mets-toi voleur de grand chemin, tu  
gagneras ta vie.  
CALDERON.

Qui n'aime, aux jours de la canicule dans  
les bois, lorsque les geais criards se disputent  
la ramée et l'ombre, un lit de mousse et la  
feuille à l'envers du chêne ?

\*

Les deux larrons bâillèrent, demandant  
l'heure au bohémien qui les poussait du pied  
comme des pourceaux.

« Debout ! répondit celui-ci, debout ! Il est  
l'heure de décamper. Le marquis d'Aroca  
flaire notre piste avec six alguazils.

— Qui ? le marquis d'Aroca, dont j'ai esca-  
moté la montre à la procession des révérends  
pères dominicains de Santillane ! dit l'un.

— Le marquis d'Aroca, dont j'ai enfourché  
la mule à la foire de Salamanque ! dit l'au-  
tre.

— Lui-même, répliqua le gitano ; hâtons-  
nous de gagner le couvent des trappistes  
pour nous y cacher une neuvaine sous le  
froc !

— Halte-là ! un moment ! rendez-moi  
d'abord ma montre et ma mule ! »

C'était le marquis d'Aroca, à la tête de ses  
six alguazils, lequel écartait d'une main le  
feuillage blanc des noisetiers, et de l'autre  
signait au front les brigands de la pointe

de son épée.<sup>39</sup>

Bertrand utilise souvent des éléments suggestifs comme des lignes blanches dans des poèmes, ainsi que des tirets qui ralentissent les phrases.<sup>40</sup> C'est surtout cet élément suggestif qui devient essentiel dans la poésie en prose. Nous retrouvons six lignes blanches dans le poème.

Dans ses textes, Bertrand utilise des procédés typographiques et de ponctuation inédits qui distinguent ses créations littéraires de la production versifiée et narrative de son époque.<sup>41</sup> Ainsi, Bertrand utilise des astérisques qui ont pour objectif de diviser le texte en deux parties : une partie servant comme introduction explicative, et une partie dans laquelle on trouve le récit proprement dit.<sup>42</sup> Nous retrouvons un tel astérisque dans le poème ci-dessus.

De plus, nous trouvons dans *Gaspard de la Nuit* de nombreuses épigraphes. Nous trouvons dans *Le Marquis d'Aroca* l'épigraphe du dramaturge espagnol « Calderon ». En effet, la préface de ce recueil, dédiée à Victor Hugo, dont Bertrand se disait admirateur, semble annoncer le projet de Bertrand de placer en tête des poèmes des noms de grands maîtres du romantisme, pour attirer l'attention du lecteur.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> Bertrand, Aloysius (L. (Louis)). *Gaspard de la nuit : fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. (Paris : Éditions Mercure de France, 1920), 156-157.

<sup>40</sup> Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours* (Paris : Librairie Nizet, 1959), 60, 71.

<sup>41</sup> Bonenfant, L, « Le vers détourné: Aloysius Bertrand et la réinvention de la prose », *Romantisme* 1 n°123 (2004) : 43.

<sup>42</sup> Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, *op. cit.*, 43.

<sup>43</sup> Katarzyna Dybel, « À propos de l'épigraphe dans *Gaspard de la nuit* d'Aloysius Bertrand », (2000) : 37, <http://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/29125>.

## 1.2 Caractéristiques globales de la forme et du contenu chez Baudelaire

### *Le Spleen de Paris* (1869)

Entre 1855 et 1864, Baudelaire rédige une série de poèmes en prose. Ils ont été regroupés sous le titre du *Spleen de Paris*, également connu sous le titre *Petits Poèmes en Prose* et publié à titre posthume en 1869. Le volume contient cinquante poèmes.

Comme nous avons évoqué dans l'introduction de ce mémoire, Baudelaire informe le lecteur dans sa préface du *Spleen de Paris* qu'il s'est inspiré de *Gaspard de la Nuit* de Bertrand dans l'écriture de son œuvre. Pourtant, il ne se fonde pas complètement sur une tradition : il tentera également d'écrire quelque chose de différent, d'original. Dès les premiers textes, on découvre un son nouveau et des détails qu'on ne note pas toujours dans des poèmes en vers sur les mêmes thèmes ; Baudelaire veut attirer l'attention sur ce qu'il y a de nouveau comme sensation ou comme expression, afin de créer « un ouvrage singulier [...] où [il associera] l'effrayant avec le bouffon, et même la tendresse avec la haine ... »<sup>44</sup>. Robert Guiette y ajoute que c'est dans le quotidien, dans la modernité de la vie que Baudelaire veut révéler des éléments curieux.<sup>45</sup> Cette « modernité », comme nous l'avons évoqué dans l'introduction de ce chapitre, consiste en l'expérience quotidienne de la ville énorme de Paris, une expérience nouvelle et souvent accablante. C'est dans ce contexte de la nouvelle ville que Baudelaire tente de raconter une histoire.<sup>46</sup> En effet, le volume *Le Spleen de Paris* dépeint la réalité de l'homme qui tente de trouver sa place dans la vie parisienne moderne.<sup>47</sup>

Baudelaire évoque également le spleen à travers plusieurs poèmes en prose dans son œuvre ; ils présentent un mal-être, une immense tristesse, une forme de profonde mélancolie et de dépression. C'est un sentiment qu'on éprouve à cause de la vie quotidienne ; c'est une rage de vivre.<sup>48</sup> La cause la plus importante du spleen pour Baudelaire sont les grands travaux réalisés par le préfet de la Seine, le baron Georges-Eugène Haussmann au service de l'empereur Napoléon III sous le Second Empire, qui transforme profondément la capitale.<sup>49</sup> Napoléon III voulait « embellir, améliorer et aérer » Paris. La capitale était alors complètement transformée : 80 000 ouvriers, artisans, feronniers et sculpteurs ont percé de

---

<sup>44</sup> Dominique Rincé, *Baudelaire et la modernité poétique* (Presses Universitaires de France : Paris, 1984), 102.

<sup>45</sup> Robert Guiette, « Baudelaire et le poème en prose ». *Revue belge de Philologie et d'Histoire* 42 n°3 (1964) : 849. <https://doi.org/10.3406/rbph.1964.2528>.

<sup>46</sup> Cheryl Krueger, « Telling Stories in Baudelaire's *Spleen de Paris* », *Nineteenth Century French Studies* 30 n°3 et 4 (2002) : 287. <https://doi.org/10.1353/ncf.2002.0023>.

<sup>47</sup> M. Al Idani Zohair et Muhamad Hasan Husayn, « La modernité et les Petits Poèmes en Prose de Baudelaire », *Kufa Journal of Arts* 1 n°23 (2015) : 83. <https://doi.org/10.36317/kaj/2015/v1.i23.6469>.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> « Le spleen de Paris de Baudelaire », Antoine Compagnon et Flora Bernard, Radiofrance, 25 juillet 2014, podcast. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/un-etc-avec-baudelaire/paris-2587524>.



nouvelles rues et avenues, ont construit des immeubles de prestige, ont installé des réseaux d'eaux potables, des égouts, de l'éclairage au gaz et ont aménagé des parcs.<sup>50</sup> Ces transformations fascinent Baudelaire, autant qu'elles l'irritent. En fait, d'autres écrivains comme Zola et Flaubert éprouvaient surtout de la honte en parcourant les rues et les monuments qui allaient attirer des millions de touristes. Selon eux, le charmant village de leur enfance a été effacé et recouvert d'une sorte de morne monotonie.<sup>51</sup>

### **Charles Baudelaire et le poème en prose**

Baudelaire est incontestablement vu comme le créateur d'une poésie moderne et urbaine, riche en sensations nouvelles. Pour être et rester « moderne », il faudra toujours renouveler ses textes. Ainsi, Baudelaire écrit des textes en poésie en prose. Dans une lettre à son ami Arsène Houssaye, le même auteur qu'il évoque dans la préface du *Spleen de Paris*, Baudelaire explique : « Je vous porterai demain quelque chose à quoi j'attache peut-être une importance exagérée, en raison du mal que je me suis donné pour bien faire. Enfin ! je me pique qu'il y a là quelque chose de nouveau, comme sensation ou comme expression. »<sup>52</sup> Baudelaire veut être moderne dans ses productions dans deux domaines : la sensation et l'expression. Il utilise ces deux termes pour exprimer des élans complexes. En effet, Baudelaire a besoin d'une forme souple afin de traduire dans toute leur complexité la vie et l'âme des hommes du XIXe siècle.<sup>53</sup> Pour cette traduction de la vie et de l'âme, la prose est plus apte que le vers.

Chez Baudelaire, on peut toujours s'attendre à trouver dans sa prose une extrême variété de mouvements, répondant à tous les sentiments internes d'une âme complexe. Les efforts les plus valables de Baudelaire ont alors consisté à adapter sa prose aux « ondulations de la rêverie » et aux « mouvements lyriques » de l'âme. En effet, la galbe des phrases devait correspondre avec le mouvement intérieur, les sentiments exprimés. De plus, le rythme des phrases est essentiel ; pour les ralentir, Baudelaire opte souvent pour des virgules, des points de suspension ou des tirets. Des points d'exclamation renforcent encore l'expression des sentiments. L'utilisation récurrente des mêmes mots prolonge également la phrase.<sup>54</sup> Ces prolongements sont essentiellement musicaux, car ils produisent du rythme. Nous illustrons

---

<sup>50</sup> Bibliothèque Nationale de France, « Les travaux d'Haussmann », page consultée le 4 avril 2024, <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/album/Obfae111-c48a-493c-ace2-e1fd99401a8b-travaux-haussmann>.

<sup>51</sup> Jess McHugh, « Old Paris Is No More », page consultée le 16 avril 2024, <https://www.laphamsquarterly.org/roundtable/old-paris-no-more>.

<sup>52</sup> Charles Baudelaire, *Lettres 1841-1866* (Paris : Société du Mercure de France, 1906), 321.

<sup>53</sup> Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours* (Paris : Librairie Nizet, 1959), 109.

<sup>54</sup> *Ibid*, 133-134.

ces choix d'écriture de Baudelaire à l'aide du poème *L'Étranger*, le premier poème dans *Le Spleen de Paris*, qui est présenté ci-dessous. Nous rencontrons rapidement des virgules, des points de suspension, des tirets et des points d'exclamation.

## 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 !<sup>55</sup>

Suzanne Bernard cite également des procédés stylistiques et rythmiques utilisés par Baudelaire. En effet, Baudelaire regroupe souvent des noms, des adjectifs ou des verbes par deux, ou même par trois, afin de créer du rythme.<sup>56</sup>

Pour conclure, Bertrand et Baudelaire ont fait évoluer la poésie française. En effet, Bertrand a été le premier à composer un recueil de poèmes en prose, inaugurant ce nouveau genre littéraire. Il innove également sur le plan stylistique en utilisant des procédés typographiques et des ponctuations inédits. Il explore des possibilités offertes par la prose, et il est souvent considéré comme précurseur du symbolisme. Enfin, Baudelaire introduit une nouvelle esthétique dans la littérature en combinant des éléments de sensation et d'expression dans un style moderne et urbain, évoquant la nouvelle ville de Paris et l'effet de la transformation de la ville sur l'âme. Il utilise la prose comme un moyen de capturer la complexité de la vie et de l'âme. Pour ce faire, il utilise de diverses techniques stylistiques. Nous pourrions donc conclure que Bertrand est plus moderne dans la forme, tandis que Baudelaire est plus moderne dans le contenu de ses textes.

---

<sup>55</sup> Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris. Petits Poèmes en prose* (Paris : Imprimerie nationale, 1979), 57.

<sup>56</sup> *Ibid*, 136.

## **Chapitre 2 Analyse de la représentation de la ville de Paris dans *Gaspard de la Nuit* et *Le Spleen de Paris***

Les chapitres précédents nous ont permis d'acquérir des connaissances sur le poème en prose, sur les caractéristiques de la forme et du contenu chez Bertrand et Baudelaire, et sur le style d'écriture de ces deux auteurs. Nous mettons ces connaissances en pratique dans ce chapitre. En effet, nous analyserons la représentation de la ville de Paris dans *Gaspard de la Nuit* et *Le Spleen de Paris*. Pour ce faire, nous explorerons quatre poèmes de chaque recueil : *Les deux juifs* (I), *La tour de Nesle* (IV), *Messire Jean* (VIII) et *La messe de minuit* (IX) dans *Gaspard de la Nuit* et *Un plaisant* (IV), *Le joujou du pauvre* (XIX), *Les yeux des pauvres* (XXVI) et *Perte d'auréole* (XLVI) dans *Le Spleen de Paris*. Nous commençons en analysant l'œuvre de Bertrand, comme il a vécu plus tôt et comme il a été une source d'inspiration pour Baudelaire. Cette méthode de travail nous permet de tester l'œuvre de Baudelaire contre la sienne.

Notre analyse se fera en deux temps, à savoir l'analyse quantitative et l'analyse qualitative. Nous reprenons ici les caractéristiques du poème en prose que nous avons définies dans l'introduction de ce mémoire. En effet, l'analyse quantitative implique le nombre de mots et de lignes, la brièveté et la composition (mise en page) du poème. Seuls les mots et les lignes du texte courant sont comptés, afin de pouvoir mieux comparer les deux recueils. L'analyse qualitative comprend l'intensité, la gratuité, la langue et le style, les thèmes, la présentation typographique, les figures syntaxiques, rhétoriques, phonétiques et prosodiques, les champs lexicaux et le lyrisme.

### **2.1 *Gaspard de la Nuit*, Aloysius Bertrand**

#### *Les deux juifs*

Le poème *Les deux juifs* est le premier poème dans le second livre de *Gaspard de la Nuit*, intitulé *Le vieux Paris*.

I

LES DEUX JUIFS

Vieux époux  
Vieux jaloux,  
Tirez tous  
Les verrous

*Vieille chanson.*

Deux juifs, qui s'étaient arrêtés sous m[a]  
fenêtre, comptaient mystérieusement au bout  
de leurs doigts les heures trop lentes de la  
nuit.

— « Avez-vous de l'argent, Rabbi ? de-  
manda le plus jeune au plus vieux. — Cette  
bourse, répondit l'autre, n'est point un  
grelot. »

\*

Mais alors une troupe de gens se rua avec  
vacarme des bouges du voisinage ; et des cris  
éclatèrent sur mes vitraux comme les dragées  
d'une sarbacane.

C'étaient des turlupins qui couraient joyeu-  
sément vers la place du Marché, d'où le vent  
chassait des étincelles de paille et une odeur  
de roussi.

— « Ohé ! Ohé ! Lanturelu ! — Ma révérence  
à Madame la lune ! — Par ici, la cagoule du  
diable ! Deux juifs dehors pendant le couvre-  
feu ! — Assomme ! assomme ! aux juifs le jour,  
aux truands la nuit !

\*

Et les cloches fêlées carillonnaient là-haut  
dans les tours de Saint-Eustache le gothique :  
— « Dindon, dindon, dormez donc, din-  
don ! »<sup>57</sup>

### **Analyse quantitative**

Le poème comprend 139 mots repartis sur 25 lignes, ce qui fait que le poème est assez bref. Le poème consiste en six paragraphes, séparés par des lignes blanches. Tous les paragraphes comportent quatre lignes, à part le cinquième paragraphe, qui en comporte cinq. Nous notons deux astérisques dans le poème : un qui sépare les deux premiers paragraphes du troisième, quatrième et cinquième, et un dernier astérisque avant le dernier paragraphe. Enfin,

---

<sup>57</sup> Bertrand, Aloysius (L. (Louis)). *Gaspard de la nuit : fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. (Paris : Éditions Mercure de France, 1920), 69-70.

nous trouvons une épigraphe entre le titre du poème et le texte courant, issue d'une vieille chanson dont nous ne connaissons pas l'origine.

### **Analyse qualitative**

Le poème évoque une scène avec deux juifs dans un dialogue sur l'argent. Bertrand parle de ce qu'il voit de « [s]a fenêtre ». La scène des deux juifs est rapidement interrompue par une nouvelle scène d'une troupe de gens qui sort des bouges et qui court vers la place de la Marché. Cette interruption est marquée par le premier astérisque dans le poème. Une des personnes dans la troupe de gens remarque qu'il y a deux juifs dehors, et crie : « Deux juifs dehors pendant le couvre-feu ! ». Il dit encore : « aux juifs le jour, aux truands la nuit ! » Il croit alors que la nuit est le temps pour les truands comme lui de sortir dehors, alors que les juifs doivent rester à l'intérieur ; la nuit n'est pas le temps pour les juifs d'être dehors. Après, un deuxième astérisque interrompt cette scène. Une nouvelle scène évoque les sons des cloches de l'église Saint-Eustache. Cette sonnerie fonctionne comme confirmation de l'opinion de la troupe de gens : nous lisons « Dindon, dindon, dormez donc, dindon ! », ce qui renforce l'idée que la nuit n'est pas le temps d'être dehors. Nous pouvons également nous questionner si cette phrase renvoie également à la troupe qui se trouve dehors ; la sonnerie des cloches encourage également la foule à rentrer dans leur maison. Nous pouvons dire qu'en ajoutant la scène des cloches, Bertrand se moque de la foule qui est dehors, sortant des bouges où ils ont abondamment bu et mangé, bien que la nuit soit le temps du silence, pour se reposer. Bertrand exprime ces sentiments à travers son poème.

Un thème important dans le poème est la relation entre des personnes de différentes opinions. D'un côté, nous notons les juifs, qui parlent de l'argent d'une manière calme, silencieuse et mystérieuse. Ils ne l'ont guère : nous remarquons la phrase « Cette bourse, [...], n'est point un grelot », une phrase dans laquelle « un grelot », originellement une petite boule de métal avec un morceau de métal dedans, qui la fait résonner quand on la remue, prend la forme d'une métaphore disant qu'il n'y a rien dans la bourse, signifiant que le juif n'a pas d'argent.<sup>58</sup> Pour cette groupe de juifs, nous notons le champ lexical de « mystérieusement », « Rabbi », « bourse », « grelot ». De l'autre côté, nous voyons les gens qui ont de l'argent à dépenser, qui boivent et mangent beaucoup dans des bouges, et qui s'amuse joyeusement.

---

<sup>58</sup> Dictionnaire de l'Académie Française, « GRELOT nom masculin », page consultée le 11 juin 2024, <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9G1399>.

Le champ lexical qui convient à cette troupe de gens est « avec vacarme », « bouges », « turlupins », « joyeusement ».

Bien que le poème soit assez court, nous comprenons rapidement ce qui se passe. Il y a donc de l'intensité dans le poème : tous les moyens sont mis en œuvre pour rapidement donner une impression de la scène qui se déroule. Cependant, il n'y a pas de gratuité dans le poème, car nous notons deux lieux : « la place du Marché » et « Saint-Eustache le gothique », deux lieux qui se trouvent dans la ville de Paris.

Quant à la langue et au style du poème, nous notons rapidement que les phrases sont souvent interrompues par des virgules, des deux-points, des points-virgules et des tirets. Ces éléments ont pour but de ralentir, fragmenter et interrompre les phrases, cassant le rythme de la phrase. De plus, Bertrand utilise plein de guillemets dans son poème en prose, ce qui rend clair qu'il s'agit de plusieurs dialogues ou monologues dans son poème. Des points d'exclamation renforcent l'intensité des dialogues ou monologues, et intensifient l'expression des sentiments. De plus, l'utilisation du mot « lanturelu », un mot originaire d'une chanson qui avait pour objectif de se moquer du cardinal de Richelieu, renforce le caractère moqueur du poème.<sup>59</sup> Enfin, l'allitération sur 'd' dans la phrase « Dindon, dindon, dormez donc, dindon », une figure phonétique, intensifie la force avec laquelle les cloches de l'église sonnent, et crée un sentiment d'intensité qui tente de toucher le lecteur.

Pour conclure, Bertrand évoque dans son poème plusieurs scènes qui se déroulent à Paris. D'un côté, nous notons les silencieux et mystérieux juifs, qui ont des soucis d'argent. De l'autre côté, nous remarquons les gens qui s'amusent bien et qui ont de l'argent pour boire et manger autant qu'ils aiment. Bertrand y ajoute encore l'image de l'église gothique, symbole du Moyen Âge, ce qui situe son poème dans un contexte médiéval. Enfin, il évoque ses vitraux à travers lesquels il voit la scène de la troupe de gens se dérouler, ce qui donne également un sens pittoresque. Les éléments de la nuit et du criminalité de la troupe renforcent encore ce sens.

---

<sup>59</sup> Wiktionnaire, « Lanturlu », page consultée le 7 mai 2024, <https://fr.wiktionary.org/w/index.php?title=lanturlu&oldid=34286126>.

*La tour de Nesle*

Le poème *La tour de Nesle* est le quatrième poème dans le second livre de *Gaspard de la Nuit*.

IV

LA TOUR DE NESLE

Il y avait à la tour de Nesle un corps-de-  
garde auquel se logeait le guet pendant  
la nuit.

BRANTOME.

« Valet de trèfle ! — Dame de pique ! de  
gagne ! » Et le soudard qui perdait envoya  
d'un coup de poing sur la table son enjeu  
au plancher.

Mais alors messire Hugues, le prévôt,  
cracha dans un brasier de fer avec la gri-  
mace d'un cagou qui a avalé une araignée  
en mangeant sa soupe.

— « Pouah ! les chaircuitiers échaudent-ils  
leurs cochons à minuit ? Ventre dieu ! c'est  
un bateau de feurre qui brûle en Seine ! »

\*

L'incendie qui n'était d'abord qu'un inno-  
cent follet égaré dans les brouillards de la  
rivière, fut bientôt un diable à quatre tirant  
le canon et force arquebusades au fil de  
l'eau.

Une foule innombrable de turlupins, de  
béquillards, de gueux de nuit accourus sur  
la grève, dansaient des gignes devant la spi-  
rale de flamme et de fumée.

Et rougeoyaient face à face la tour de  
Nesle, d'où le guet sortit l'escopette sur  
l'épaule, et la tour du Louvre, d'où, par une  
fenêtre, le roi et la reine voyaient tout sans  
être vus.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Bertrand, Aloysius (L. (Louis)). *Gaspard de la nuit : fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. (Paris : Éditions Mercure de France, 1920), 75-76.

### **Analyse quantitative**

Le poème compte 158 mots repartis sur 25 lignes, donc le poème est assez court. Le poème consiste en six paragraphes, avec des lignes blanches qui les séparent l'un de l'autre. Le premier, le deuxième et le cinquième paragraphe comportent quatre lignes, tandis que le quatrième et le sixième paragraphe en comptent cinq. De plus, le troisième paragraphe comprend seulement trois lignes. Il y a un astérisque qui sépare les trois premiers paragraphes des trois derniers. Enfin, nous notons une épigraphe entre le titre du poème et le texte courant, notamment un morceau de texte de l'auteur médiéval Brantôme. La tour de Nesle était une des tours d'angle de l'enceinte de Paris de Philippe Auguste, qui a été démolie en 1663. Brantôme a écrit des textes sur cette tour.<sup>61</sup> Comme Bertrand place son œuvre dans la période du Moyen Âge, il lui convient d'évoquer cette tour dans son recueil. C'est ainsi qu'il contribue à faire passer le souvenir de la Tour de Nesle.

### **Analyse qualitative**

Le poème parle premièrement d'une scène de quelques personnes, dont un soudard, qui jouent à un jeu de cartes. Le soudard perd le jeu et réagit de manière fortement irritée. Cette scène est rapidement interrompue lorsque le prévôt Hugues mentionne qu'il y a un bateau de feurre, de paille, qui brûle en Seine. Ce messire et prévôt Hugues pourrait renvoyer à Hugues Aubriot, l'intendant des finances et le prévôt de Paris sous Charles V au XIV<sup>e</sup> siècle.<sup>62</sup> Ensuite, une nouvelle interruption de la scène est marquée par un astérisque, après laquelle Bertrand se concentre sur l'incendie. Cet incendie se développe rapidement, ce qui conduit à « une foule innombrable de turlupins, de béquillards, de gueux de nuit » d'aller voir la scène et de danser. Nous pouvons nous demander s'ils ont déclenché l'incendie. Le guet sur la tour de Nesle réagit en prenant son escopette sur son épaule, et, nous pourrions interpréter la suite, en exécutant les personnes qui dansent. Le roi et la reine regardent la scène, mais ne disent rien, et font en sorte qu'ils ne soient pas vus.

Le thème central du poème, c'est le trouble du peuple et la relation problématique entre le peuple et la monarchie. Le peuple fait déclencher un incendie, ce qui provoque de la joie parmi eux. Nous remarquons leur champ lexical des mots « turlupins », « béquillards », « gueux de nuit » et « dansaient des giques ». Cependant, le roi et la reine font en sorte que les

---

<sup>61</sup> Bibliothèque Mazarine, « La Tour de Nesle : de pierre, d'encre & de fiction », page consultée le 11 juin 2024, <https://mazarinum.bibliotheque-mazarine.fr/expositions-virtuelles/item/18070-fr>.

<sup>62</sup> Le Bien Public, « Hugues Aubriot, un Dijonnais père de la Bastille », *Le Bien Public*, 16 mai 2012, <https://www.bienpublic.com/grand-dijon/2012/05/16/hugues-aubriot-un-dijonnais-pere-de-la-bastille>.



personnes soient tuées par le guet, montrant leur puissance et autorité sur le peuple. Le champ lexical montrant cette puissance comporte les mots « guet », « escopette », « roi », « reine ».

Le poème est assez court, mais nous comprenons bien le déroulement des scènes. Il est donc question d'intensité dans le poème : tous les moyens sont mis en œuvre pour rapidement faire une impression sur le lecteur. Cependant, il n'y a pas de gratuité dans le poème, car nous notons trois lieux assez précis : « en Seine », « la tour de Nesle » et « la tour du Louvre », qui se trouvent à Paris.

En ce qui concerne la langue et le style du poème, nous notons rapidement l'utilisation de guillemets, de points d'exclamation, de points d'interrogation et de tirets. Des mots comme « Pouah ! » et « Ventre-dieu ! » renforcent l'expression de sentiments. Nous remarquons également des virgules.

Bertrand évoque dans ce poème donc plusieurs scènes se déroulant à Paris. L'accent est rapidement mis sur l'incendie, qui a pour but d'évoquer l'autonomie de la monarchie sur le peuple. Le peuple tente d'évoquer son mécontentement, mais cette tentation est rapidement réprimée par le guet. Bertrand montre donc une ville de Paris de mécontentement et d'autorité monarchique, où il n'y a pas de place pour l'opinion du peuple.

*Messire Jean*

Le poème *Messire Jean* est le huitième poème dans le second livre de *Gaspard de la Nuit*.

VIII

MESSIRE JEAN

Grave personnage dont la chaîne d'or et la  
baguette blanche annonçaient l'autorité.

Walter Scott. — *L'Abbé*,  
Chap. IV.

— « Messire Jean, lui dit la reine, allez  
voir dans la cour du palais pourquoi ces  
deux lévriers se livrent bataille ! » Et il y  
alla.

Et quand il y fut, le sénéchal tança d'une  
verte manière les deux lévriers qui se dis-  
putaient un os de jambon.

Mais ceux-ci, tiraillant ses grègues noires et  
mordant ses bas rouges, le culbutèrent  
comme un goutteux sur ses crosses.

— « Holà ! Holà ! à mon aide ! » Et les  
pertuisaniers de la porte accoururent, que le  
museau des deux efflanqués avait fouillé  
déjà la friande escarcelle du bonhomme.

Cependant la reine se pâmait de rire à  
une fenêtre, dans sa haute guimpe de Ma-  
lines aussi raide et plissée qu'un éventail.

— « Et pourquoi se battaient-ils, mes-  
sire ? — Ils se battaient, Madame, l'un main-  
tenant contre l'autre que vous êtes la plus  
belle, la plus sage et la plus grande prin-  
cesse de l'univers. »<sup>63</sup>

**Analyse quantitative**

Le poème consiste en 139 mots repartis sur 22 lignes. Le poème contient, de nouveau, six paragraphes, séparés par des lignes blanches. Le premier et le quatrième paragraphe

---

<sup>63</sup> Bertrand, Aloysius (L. (Louis)). *Gaspard de la nuit : fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. (Paris : Éditions Mercure de France, 1920), 83-84.

comptent quatre lignes, le deuxième, le troisième et le cinquième paragraphe contiennent trois lignes et le dernier paragraphe en compte cinq. Nous ne notons pas d'astérisques. Cependant, il y a une épigraphe entre le titre du poème et le texte courant, notamment une référence au roman *L'Abbé*, écrit par Walter Scott. Il convient de mentionner ici que Scott n'était pas un écrivain du Moyen Âge. Cependant, son roman se déroule au XVI<sup>e</sup> siècle, ce qui fait que ce roman était intéressant pour Bertrand.

### **Analyse qualitative**

Le poème ouvre par une scène dans laquelle la reine demande au Messire Jean d'aller regarder dans la cour du palais pourquoi deux chiens se battent. Messire Jean y va, et voit que les deux lévriers se disputent un os de jambon. Le sénéchal, un officier du roi, punit les chiens, mais un des lévriers décide de faire tomber le sénéchal. Ensuite, les pertuisaniers de la porte viennent l'aider à se lever. Pendant ce temps, les chiens volaient la bourse du sénéchal. La reine, qui a vu tout ce simple spectacle de sa fenêtre, en rit. Lorsque Messire Jean rentre, la reine lui demande pourquoi les chiens se battaient. Il répond que c'était parce que la reine est « la plus belle, la plus sage et la plus grande princesse de l'univers ».

Le poème évoque l'absurdité de la question de demander à quelqu'un d'aller regarder une scène qu'on peut voir de nos propres yeux ; la reine a l'autorité de demander une telle question. Elle demande la question d'une manière déterminée, comme une mission : « allez voir dans la cour du palais pourquoi ces deux lévriers se livrent bataille ! ». Cette autorité est encore renforcée à travers le champ lexical des mots « palais », « Messire », « sénéchal », « pertuisaniers de la porte », « se pâmail de rire », « haute guimpe de Malines » et « de l'univers ». Ces mots soulignent également le ton moqueur du poème : il se peut que la reine s'amuse beaucoup en posant une telle question, juste pour le plaisir. La réponse du Messire Jean est donc moqueuse : il sent bien que c'est une question bizarre, et que la reine peut très bien voir elle-même pourquoi les deux chiens se battent. Il répond alors en confirmant la supériorité de la reine, de sa fonction de Messire, au service de la reine.

Le poème est, de nouveau, assez court, mais on comprend ce qui se passe. Nous pouvons donc constater qu'il y a de l'intensité dans le poème. La gratuité a également été maintenue : il n'y a pas de références à des lieux ou des événements précis. Cependant, nous trouvons dans le poème une référence à un lieu non-précis, à savoir « la cour du palais ». Cette référence nous fait penser que c'est dans la ville de Paris où se déroule cette scène.

Quant à la langue et au style, nous remarquons l'utilisation de guillemets, de points d'exclamation, de points d'interrogation et de tirets pour l'expression des sentiments. La

phrase « Holà ! holà ! à mon aide ! » renforce cette expression. Enfin, Bertrand utilise aussi des virgules.

En résumé, Bertrand évoque dans ce poème l'absurdité de l'autorité monarchique. Le poème dépeint une scène où la reine demande à Messire Jean d'observer ce qu'elle peut voir elle-même, et donne une réponse pleine de satire. Bertrand explore alors les dynamiques de pouvoir et d'absurdité de la monarchie.

*La messe de minuit*

Le poème *La messe de minuit* est le neuvième poème dans le second livre de *Gaspard de la Nuit*.

*A M. Sainte-Beuve*

IX

LA MESSE DE MINUIT

Christus natus est nobis ; venite, adoremus.  
*La Nativité de Notre-Seigneur Jésus-Christ.*

Nous n'avons ni feu ni lieu.  
Donnez-nous la part à Dieu.  
*Vieille chanson.*

La bonne dame et le noble sire de Chateauvieux rompaient le pain du soir, Monsieur l'aumônier bénissant la table, quand se fit entendre un bruit de sabot à la porte. C'étaient de petits enfants qui chantèrent un Noël.

— « Bonne dame de Chateauvieux, hâtez-vous, la foule s'achemine à l'église ; hâtez-vous, de peur que le cierge qui brûle sur votre prie-Dieu, dans la chapelle des Anges, ne s'éteigne en étoilant de ses gouttes de cire les heures de vélin et le carreau de velours ! — voici la première volée des cloches pour la messe de minuit !

— Noble sire de Chateauvieux, hâtez-vous, de peur que le sire de Grugel, qui passe là-bas avec sa lanterne de papier, n'aille s'emparer en votre absence de la place d'honneur au banc des confrères de Saint-Antoine ! — voici la seconde volée des cloches pour la messe de minuit !

— Monsieur l'aumônier, hâtez-vous ! les orgues grondent, les chanoines psalmodient, hâtez-vous, les fidèles sont assemblés et vous êtes encore à table ! — voici la troisième volée des cloches pour la messe de minuit ! »

Les petits enfants soufflaient dans leurs

doigts, mais ils ne se morfondirent pas longtemps à attendre, et sur le seuil gothique, blanc de neige, M. l'aumônier les régala, au nom des maîtres du logis, chacun d'une gaufre et d'une maille.

\*

Cependant aucune cloche ne tintait plus. La bonne dame plongea dans un manchon ses mains jusqu'aux coudes, le noble sire couvrit ses oreilles d'un mortier, et l'humble prêtre, encapuchonné d'une aumusse, marcha derrière, son missel sous le bras.<sup>64</sup>

### **Analyse quantitative**

Le poème compte 244 mots et 39 lignes, ce qui fait de ce poème le poème plus long de notre sélection. Le poème contient, de nouveau, six paragraphes, séparés par des lignes blanches. Le premier, quatrième, cinquième et sixième paragraphe contiennent six lignes, le deuxième en compte huit et le troisième en compte sept. Nous remarquons un astérisque qui sépare le dernier paragraphe du avant-dernier. L'épigraphe entre le titre du poème et le texte courant contient deux références : une phrase en Latin provenant de l'histoire de la Nativité de Jésus Christ, et une phrase venant d'une vieille chanson. Les deux citations confirment le caractère religieux du poème.

### **Analyse qualitative**

Le poème commence par une scène dans laquelle quelques personnes s'assoient pour diner. On note la bonne dame et le noble sire de Chateaufieux, un aumônier et une autre personne qui voit la scène se dérouler, et qui s'adressera à ces personnes plus tard dans le poème. La scène du diner est rapidement interrompu par un bruit à la porte ; ce sont de petits enfants qui chantent un chant de Noël. C'est ici que l'autre personne dans le poème, dont nous ne connaissons pas le nom, commence à parler aux autres. En effet, il commence en s'adressant à la bonne dame de Chateaufieux, après il s'adresse au noble sire de Chateaufieux, et finalement il parle au Monsieur l'aumônier. Il leur demande tous de se hâter, parce qu'il craint que quelque chose de mal va se passer. Systématiquement, après avoir demandé à chacun d'entre eux de se hâter et donné une raison de le faire, une cloche de la messe de minuit sonne. Entretemps, les petits enfants qui chantaient auparavant le Noël,

---

<sup>64</sup> *Ibid*, 85-87.

s'étaient rassemblés à l'église. C'est là-bas que Monsieur l'aumônier leur donnait une gaufre à manger et une maille, une monnaie de très faible valeur.<sup>65</sup> Après, nous notons un astérisque, désignant une interruption de la scène. Nous lisons qu'« aucune cloche ne tintait plus », et que la bonne dame et le noble sire de Chateaufieux et l'aumônier reprennent leurs propres activités.

Les thèmes centraux dans le poème sont la religion et l'écart entre la pauvreté et la richesse. Le poème comprend beaucoup de termes religieux, comme « aumônier », « bénissant », « église », « cierge », « prie-Dieu », « chapelle », « cloche(s) », « volée », « messe de minuit », « chanoines », « fidèles », « seuil gothique », « aumusse ». Cependant, nous remarquons que les enfants qui viennent chanter un Noël à l'église pour demander à manger et pour demander de la monnaie, sont pauvres. Le champ lexical qui s'y rapporte se compose des mots suivants : « les orgues [des enfants] grondent », « soufflaient dans leurs doigts », « gaufre », « maille ». À l'autre côté, nous trouvons un groupe de personnes aisées, dont la bonne dame et le noble sire de Chateaufieux et l'aumônier. Ils ont les moyens de donner à manger et de donner de l'argent aux pauvres. Le champ lexical qui leur convient comprend les mots suivants : « bonne », « noble », « régala ». Cependant, lorsqu'ils ont fini de donner des ressources aux pauvres, ils reprennent leurs propres activités, comme le montrent les mots suivants : « manchon », « mortier », « aumusse ». Le poème souligne premièrement l'aspect positif des personnes riches, ce qui est renforcé par les mots « bonne » et « noble » qui désignent la dame et le sire de Chateaufieux, mais nous pouvons nous demander si ces personnes se soucient vraiment tellement des pauvres ou si elles veulent simplement se mettre en valeur avant de reprendre leurs activités.

Ce poème est le poème le plus long de notre sélection. Cependant, le poème reste assez court, et fait rapidement une impression sur le lecteur. Il y a donc de l'intensité. Quant à la gratuité dans le poème, nous notons un lieu, notamment « la chapelle des Anges ». Ce lieu peut renvoyer à la chapelle Notre-Dame des Anges, qui se trouve à Paris. Cette caractéristique du poème en prose n'est donc pas respectée.

En ce qui concerne la langue et le style, nous remarquons l'utilisation de guillemets, de points d'exclamation, de points-virgules et de tirets. De plus, Bertrand utilise de nouveau des points-virgules, des tirets et des virgules.

Pour conclure, les termes religieux contrastent donc avec la réalité de la pauvreté dans ce poème. Les gestes de générosité des riches donnent l'impression qu'ils veulent les aider,

---

<sup>65</sup> Larousse, « Maille », page consultée le 11 juin 2024, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/maille/48672>.

mais soulève également des questions sur leurs motifs véritables, parce qu'ils retournent très rapidement à leurs propres activités.

### Conclusion sur l'analyse de Bertrand

Dans la première partie de ce chapitre, nous avons analysé quatre poèmes de Bertrand selon les caractéristiques du poème en prose. Commençons par une conclusion sur l'analyse quantitative. Le tableau ci-dessus donne un aperçu du nombre de mots, du nombre de lignes et du nombre de paragraphes des poèmes analysés. Le nombre moyen de ces éléments a également été ajouté.

Poème	Nombre de mots	Nombre de lignes	Nombre de paragraphes
<i>Les deux juifs</i>	139	25	6
<i>La tour de Nesle</i>	158	25	6
<i>Messire Jean</i>	139	22	6
<i>La messe de minuit</i>	244	39	6
<b>Moyen :</b>	<b>170</b>	<b>28</b>	<b>6</b>

**Tableau 1 :** le nombre de mots, le nombre de lignes et le nombre de paragraphes dans les poèmes de Bertrand analysés, ainsi que le nombre moyen de ces éléments.

Les poèmes de Bertrand sont donc assez brefs, le nombre de paragraphes est très constant, et ils sont également constamment séparés par des lignes blanches. Bertrand utilise souvent des astérisques dans ces poèmes, qui ont pour objectif d'interrompre une scène afin de pouvoir évoquer une autre. De plus, il ajoute une épigraphe entre le titre du poème et le texte courant, afin de pouvoir renvoyer à d'autres auteurs, textes ou chansons.

En ce qui concerne l'analyse qualitative des poèmes, nous notons que Bertrand évoque des scènes qui se déroulent à Paris. Il peint des scènes d'une manière pittoresque et situe ses histoires dans un contexte du Paris ancien et archaïque. Il évoque dans ses poèmes des lieux à Paris, donc il n'y a pas de gratuité. Cependant, les poèmes font vite une impression sur le lecteur, donc on peut parler d'intensité. Bertrand évoque des thèmes comme les opinions contradictoires de différentes personnes, les troubles du peuple, l'autorité et l'absurdité de la monarchie, la religion, la pauvreté et la richesse. Il se concentre donc sur la situation de différentes personnes dans son œuvre. Bertrand évoque ces thèmes dans un décor médiéval,



tout en mentionnant des mots et des habitudes anciens. La poésie en prose permet à Bertrand de s'exprimer plus librement et d'évoquer plus facilement des thèmes plus complexes. Il utilise également des virgules, des tirets, des points-virgules, des guillemets, des points d'exclamation et des points d'interrogation dans ses poèmes. Ces éléments ont pour objectif d'exprimer des sentiments (de manière satirique) et de casser le rythme des phrases, afin de créer une mélodie nouvelle. Enfin, Bertrand utilise des figures phonétiques et des métaphores pour donner un élément poétique à ses poèmes en prose.

## 2.2 *Le Spleen de Paris*, Charles Baudelaire

### *Un plaisant*

Le poème *Un plaisant* est le quatrième poème dans *Le Spleen de Paris*.

#### IV

#### UN PLAISANT

C'était l'explosion du nouvel an : chaos de boue et de neige, traversé de mille carrosses, étincelant de joujoux et de bonbons, grouillant de cupidités et de désespoirs, délire officiel d'une grande ville fait pour troubler le cerveau du solitaire le plus fort.

Au milieu de ce tohu-bohu et de ce vacarme, un âne trottait vivement, harcelé par un malotru armé d'un fouet.

Comme l'âne allait tourner l'angle d'un trottoir, un beau monsieur ganté, verni, cruellement cravaté et emprisonné dans des habits tout neufs, s'inclina cérémonieusement devant l'humble bête, et lui dit, en ôtant son chapeau : « Je vous la souhaite bonne et heureuse ! » puis se retourna vers je ne sais quels camarades avec un air de fatuité, comme pour les prier d'ajouter leur approbation à son contentement.

L'âne ne vit pas ce beau plaisant, et continua de courir avec zèle où l'appelait son devoir.

Pour moi, je fus pris subitement d'une incom-  
mensurable rage contre ce magnifique imbécile, qui  
me parut concentrer en lui tout l'esprit de la France.<sup>66</sup>

### Analyse quantitative

Le poème contient 166 mots repartis sur 21 lignes. C'est donc un poème assez bref. Il contient cinq paragraphes, reconnaissables à un retrait qui indique le début du nouveau paragraphe. Les paragraphes ne sont pas séparés par des lignes blanches. Le premier paragraphe compte cinq lignes, le deuxième et le cinquième en comptent trois, le troisième en compte huit et le quatrième en compte deux.

### Analyse qualitative

Le poème évoque une scène qui se déroule lors du Nouvel An. Baudelaire parle du chaos qu'il rencontre dans les rues, et les troubles que ce chaos lui cause. Ensuite, il évoque un âne qui trotte dans les rues avec son malotru qui rencontre un monsieur ganté, verni et

---

<sup>66</sup> Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris. Petits Poèmes en prose* (Paris : Imprimerie nationale, 1979), 61.

cravaté. L'âne, travaillant dur, ne le remarque pas lorsqu'il dit « Je vous la souhaite bonne et heureuse ! ». Après, l'homme se retourne vers ses propres festivités du Nouvel An.

La thème principal de ce poème est le contraste entre les pauvres et les riches. Les personnes pauvres sont symbolisées par l'âne qui travaille dur, qui est harcelé par un malotru armé d'un fouet, et qui n'a pas le temps pour fêter le Nouvel An. Le champ lexical qui s'y rapporte se compose des mots suivants : « âne », « harcelé », « malotru » et « humble bête ». Les riches, symbolisés par l'homme ganté, verni et cravaté, ont les moyens de fêter le Nouvel An. Dans le poème, nous notons que les riches sont ignorants de la situation des pauvres. Le champ lexical qui les désigne compte les mots « beau », « ganté », « verni », « cravaté », « habits tout neufs » et « chapeau ». Le monsieur riche souhaite une bonne année à l'âne, par habitude, et ne s'occupe pas de la mauvaise situation dans laquelle celui-ci se trouve. En tant qu'homme « cruellement cravaté » et « emprisonné » dans ses vêtements, il joue un rôle. En fait, Baudelaire va encore plus loin : il compare l'homme avec la France, en disant « [il] parut concentrer en lui tout l'esprit de la France ». Cette phrase désigne que la France ne s'occupe pas de la situation des pauvres, surtout dans la ville de Paris où le poème est situé. Nous pourrions même lier cette situation aux travaux d'Hausmann qui ont influencé les poèmes de Baudelaire : ce sont surtout les personnes riches qui ont pu profiter de ces travaux.

Bien que le poème soit assez court, nous comprenons rapidement la situation que Baudelaire décrit. Nous pouvons donc parler de l'intensité dans le poème. La gratuité a également été garantie, car nous ne notons pas de lieux précis dans le poème. Cependant, nous savons, grâce au titre du recueil, qu'il s'agit de la ville de Paris.

En ce qui concerne la langue et le style, nous notons rapidement que Baudelaire utilise des deux-points, des virgules, des points d'exclamation et des guillemets. Les deux-points et les virgules ont pour objectif de casser le rythme des phrases. Les points d'exclamation sont pour l'expression des sentiments, et les guillemets sont utilisés lors d'un dialogue. De plus, Baudelaire tente de regrouper des éléments de la phrase par deux dans le poème, comme c'est le cas dans les passages « de boue et de neige », « de joujoux et de bonbons », « de cupidités et de désespoirs ».

Pour conclure, Baudelaire évoque dans ce poème la réalité de la vie à Paris. Baudelaire souligne l'indifférence des riches envers la misère des pauvres. À travers ce poème, Baudelaire invite le lecteur à réfléchir sur la situation des pauvres et l'écart qui existe entre les différentes couches de la société.

*Le joujou du pauvre*

Le poème *Le joujou du pauvre* est le 19<sup>ème</sup> poème dans *Le Spleen de Paris*.

XIX

LE JOUJOU DU PAUVRE

Je veux donner l'idée d'un divertissement innocent. Il y a si peu d'amusements qui ne soient pas coupables !

Quand vous sortirez le matin avec l'intention décidée de flâner sur les grandes routes, remplissez vos poches de petites inventions à un sol, — telles que le polichinelle plat mû par un seul fil, les forgerons qui battent l'enclume, le cavalier et son cheval dont la queue est un sifflet, — et le long des cabarets, au pied des arbres, faites-en hommage aux enfants inconnus et pauvres que vous rencontrerez. Vous verrez leurs yeux s'agrandir démesurément. D'abord ils n'oseront pas prendre ; ils douteront de leur bonheur. Puis leurs mains agripperont vivement le cadeau, et ils s'enfuiront comme font les chats qui vont manger loin de vous le morceau que vous leur avez donné, ayant appris à se défier de l'homme.

Sur une route, derrière la grille d'un vaste jardin, au bout duquel apparaissait la blancheur d'un joli château frappé par le soleil, se tenait un enfant beau et frais, habillé de ces vêtements de campagne si pleins de coquetterie.

Le luxe, l'insouciance et le spectacle habituel de la richesse, rendent ces enfants-là si jolis, qu'on les croirait faits d'une autre pâte que les enfants de la médiocrité ou de la pauvreté.

À côté de lui, gisait sur l'herbe un joujou splendide, aussi frais que son maître, verni, doré, vêtu d'une robe pourpre, et couvert de plumets et de verroteries. Mais l'enfant ne s'occupait pas de son joujou préféré, et voici ce qu'il regardait :

De l'autre côté de la grille, sur la route, entre les chardons et les orties, il y avait un autre enfant, sale, chétif, fuligineux, un de ces marmots-parias dont un œil impartial découvrirait la beauté, si, comme l'œil du connaisseur devine une peinture idéale sous un vernis de carrossier, il le nettoyait de la répugnante patine de la misère.

À travers ces barreaux symboliques séparant deux mondes, la grande route et le château, l'enfant pauvre montrait à l'enfant riche son propre joujou, que celui-ci examinait avidement comme un objet rare et

inconnu. Or, ce joujou, que le petit souillon agaçait, agitait et secouait dans une boîte grillée, c'était un rat vivant ! Les parents, par économie sans doute, avaient tiré le joujou de la vie elle-même.

Et les deux enfants se riaient l'un à l'autre fraternellement, avec des dents d'une *égale* blancheur.<sup>67</sup>

### Analyse quantitative

Le poème comprend 384 mots, répartis sur 48 lignes. Ce poème est donc assez long. Il contient huit paragraphes. Le premier compte trois lignes, le deuxième en compte quatorze, le troisième et le cinquième en comptent cinq, le quatrième en compte quatre, le sixième en compte sept, le septième en compte huit et le dernier en compte deux.

### Analyse qualitative

Le poème commence par une annonce de Baudelaire. En effet, il annonce au lecteur du poème à quoi il peut s'attendre ; le poème va donner l'idée d'un « divertissement innocent ». Baudelaire utilise le mot « vous » pour s'adresser au lecteur. Baudelaire continue en évoquant une idée : on peut aller flâner sur les grandes routes et ramasser des petits trucs pour des enfants. Ces petits cadeaux vont donner aux enfants un grand sentiment de joie. Baudelaire continue ensuite avec une scène de deux contrastes : il évoque un enfant riche, habitant dans un château entouré d'un joli jardin et habillé de beaux vêtements. Cet enfant a un beau joujou, mais n'y prête pas beaucoup d'attention. En effet, un autre enfant que l'enfant riche voit à travers des barreaux, est un enfant pauvre et sale. Cet enfant montre à l'enfant riche son joujou préféré : un rat vivant dans un boîte grillée. L'enfant riche trouve ce rat beaucoup plus intéressant que son propre joujou. Enfin, les deux enfants se rient l'un à l'autre, avec des dents d'une *égale* blancheur.

Le thème principal dans ce poème c'est, comme chez *Un plaisant*, l'écart entre les riches et les pauvres. Baudelaire évoque beaucoup de différences entre les deux enfants, qui sont même séparés par des barreaux. En effet, l'enfant riche est « beau », « frais », est habillé de beaux vêtements, mène une vie de « luxe », d'« insouciance » et de « spectacle ». À l'autre côté des barreaux se trouve un enfant pauvre, qui est « sale », « chétif » et « fuligineux ». Cette description fait presque penser que les deux enfants sont vraiment différents. Cependant, les enfants se rient l'un à l'autre avec des dents d'une *égale* blancheur, ce qui veut dire que la nature de ces enfants est la même. C'est leur éducation qui fait la différence.

---

<sup>67</sup> *Ibid*, 110-112.

Le poème n'est pas trop long. Cependant, Baudelaire garde le message essentiel du poème jusqu'à la dernière phrase. Il ne s'agit donc pas d'intensité, parce que le poème ne fait pas d'impression immédiate. Pourtant, il y a bien de la gratuité dans le poème, car nous ne notons pas de lieux précis.

Quant à la langue et le style du poème, nous remarquons l'utilisation de virgules, de points d'exclamation, de tirets, de points-virgules et de deux-points. De plus, nous notons des virgules, des tirets, des points-virgules et des deux-points. Enfin, Baudelaire regroupe de nouveau des verbes, substantifs et adjectifs par deux ou trois : « beau et frais », « agaçait, agitait et secouait », « le luxe, l'insouciance et le spectacle habituel ».

Pour conclure, Baudelaire souligne dans ce poème l'écart entre deux mondes, symbolisé par deux enfants, l'un riche et l'autre pauvre. Cependant, malgré cette séparation physique et sociale, le poème révèle une similitude fondamentale entre les enfants, marquée par leurs sourires égaux et le fait qu'ils jouent avec le même joujou.

Le poème *Les yeux des pauvres* est le 26<sup>ème</sup> poème dans *Le Spleen de Paris*.

XXVI

LES YEUX DES PAUVRES

Ah ! vous voulez savoir pourquoi je vous hais aujourd'hui. Il vous sera sans doute moins facile de le comprendre qu'à moi de vous l'expliquer ; car vous êtes, je crois, le plus bel exemple d'imperméabilité féminine qui se puisse rencontrer.

Nous avons passé ensemble une longue journée qui m'avait paru courte. Nous nous étions bien promis que toutes nos pensées nous seraient communes à l'un et à l'autre, et que nos deux âmes désormais n'en feraient plus qu'une ; — un rêve qui n'a rien d'original, après tout, si ce n'est que, rêvé par tous les hommes, il n'a été réalisé par aucun.

Le soir, un peu fatiguée, vous voulûtes vous asseoir devant un café neuf qui formait le coin d'un boulevard neuf, encore tout plein de gravois et montrant déjà glorieusement ses splendeurs inachevées. Le café étincelait. Le gaz lui-même y déployait toute l'ardeur d'un début, et éclairait de toutes ses forces les murs aveuglants de blancheur, les nappes éblouissantes des miroirs, les ors des baguettes et des corniches, les pages aux joues rebondies traînés par les chiens en laisse, les dames riant au faucon perché sur leur poing, les nymphes et les déesses portant sur leur tête des fruits, des pâtés et du gibier, les Hébés et les Ganymèdes présentant à bras tendu la petite amphore à bavaroises ou l'obélisque bicolore des glaces panachées ; toute l'histoire et toute la mythologie mises au service de la goinfrerie.

Droit devant nous, sur la chaussée, était planté un brave homme d'une quarantaine d'années, au visage fatigué, à la barbe grisonnante, tenant d'une main un petit garçon et portant sur l'autre bras un petit être trop faible pour marcher. Il remplissait l'office de bonne et faisait prendre à ses enfants l'air du soir. Tous en guenilles. Ces trois visages étaient extraordinairement sérieux, et ces six yeux contemplaient fixement le café nouveau avec une admiration égale, mais nuancée diversement par l'âge.

Les yeux du père disaient : « Que c'est beau ! que c'est beau ! on dirait que tout l'or du pauvre monde est venu se porter sur ces murs. » — Les yeux du petit garçon : « Que c'est beau ! que c'est beau ! mais

c'est une maison où peuvent seuls entrer les gens qui ne sont pas comme nous. » — Quant aux yeux du plus petit, ils étaient trop fascinés pour exprimer autre chose qu'une joie stupide et profonde.

Les chansonniers disent que le plaisir rend l'âme bonne et amollit le cœur. La chanson avait raison ce soir-là, relativement à moi. Non-seulement j'étais attendri par cette famille d'yeux, mais je me sentais un peu honteux de nos verres et de nos carafes, plus grands que notre soif. Je tournais mes regards vers les vôtres, cher amour, pour y lire *ma* pensée ; je plongeais dans vos yeux si beaux et si bizarrement doux, dans vos yeux verts, habités par le Caprice et inspirés par la Lune, quand vous me dites : « Ces gens-là me sont insupportables avec leurs yeux ouverts comme des portes cochères ! Ne pourriez-vous pas prier le maître du café de les éloigner d'ici ? »

Tant il est difficile de s'entendre, mon cher ange, et tant la pensée est incommunicable, même entre gens qui s'aiment !<sup>68</sup>

### **Analyse quantitative**

Le poème consiste en 515 mots, répartis sur 62 lignes. Nous pouvons donc considérer ce poème comme long. Il contient sept paragraphes. Le premier paragraphe compte cinq lignes, le deuxième en compte sept, le troisième en compte seize, le quatrième en compte dix, le cinquième en compte sept, le sixième en compte treize et le dernier en compte trois. Le dernier paragraphe est donc très court en le comparant avec le reste du poème, ce qui était aussi le cas dans les deux poèmes précédentes.

### **Analyse qualitative**

Le poème commence par Baudelaire qui parle directement au lecteur en utilisant le mot « vous ». Il dit qu'il va expliquer quelque chose dans son poème, qu'il va expliquer pourquoi il « [nous hait] aujourd'hui ». Dans le deuxième paragraphe, le « vous » change en « nous », et Baudelaire parle de ses propres émotions : il raconte qu'on se promet toujours d'avoir les mêmes pensées et de devenir un même âme. Pourtant, ce rêve est très difficile à réaliser. Il continue en évoquant une scène d'un café neuf, situé à un boulevard tout neuf encore en construction. Il décrit vivement le café. Après, il évoque une scène d'un homme, tenant au main un petit garçon et portant sur l'autre bras un petit être faible. Ils observent le café nouveau avec une admiration égale. Pourtant, ils réagissent tous différemment au café.

---

<sup>68</sup> *Ibid*, 136-138.



Dans les yeux du père, on pourrait lire qu'il trouve ce café très beau, mais qu'il pense également aux pauvres et à l'argent que ce café a dû coûter. Les yeux du petit garçon trouvent le café également beau, mais se rend compte du fait qu'il ne pourra jamais y entrer. Le plus jeune était trop fasciné pour s'exprimer vraiment, mais on pourrait voir qu'il éprouvait de la joie. Ensuite, Baudelaire évoque encore une fois ses propres sentiments, en utilisant les mots : « je », « moi », « me ». Il éprouve un sentiment de honte de sa bonne situation, qui s'oppose aux sentiments éprouvés par la femme qui l'accompagne, qui prie le maître du café d'éloigner les trois personnes du café. Baudelaire conclut son poème par un court paragraphe disant qu'il est difficile de communiquer la pensée, et que ses pensées diffèrent profondément de ceux éprouvés par la femme qu'il aime.

Le thème principal du poème est l'inégalité sociale. La vision des pauvres dénonce la pauvreté, éprouvée et évoquée par toute la famille. Pour eux, le nouveau café est inaccessible ; c'est seulement à travers leurs yeux qu'ils peuvent atteindre en quelque sorte le luxe et la dynamique du café. L'anaphore « Que c'est beau ! que c'est beau ! » exprimé par le père et son fils aîné renforce leurs sentiments : ils sont « fascinés » et pleins d'une « admiration égale ». Cependant, ils sont « tous en guenilles », le père est « fatigué » et le plus petit est « trop faible pour marcher », ce qui désigne le fait qu'ils sont pauvres et que tout ce luxe n'est pas fait pour eux. À l'autre côté, nous remarquons les personnes riches qui se trouvent dans le café neuf, avec des « verres et [des] carafes, plus grands que [leur] soif ». La femme veut que le maître du café éloigne les pauvres de l'endroit, en disant : « Ces gens-là me sont insupportables avec leurs yeux ouverts comme des portes cochères », renvoyant également encore une fois à l'admiration que ces personnes éprouvent envers le café.

Le poème est assez long. En fait, c'est le poème le plus long dans notre analyse. Baudelaire garde le message principal du poème jusqu'à la dernière phrase, alors il n'est pas question d'intensité. Cependant, la gratuité a bien été garantie, car nous ne notons pas de lieux précis dans le poème. Pourtant, nous savons qu'il s'agit de Paris, grâce aux mots « boulevard neuf » et « café neuf », si caractéristique pour la période dans laquelle Baudelaire se trouvait à Paris.

En ce qui concerne la langue et le style du poème, nous notons des points d'exclamation, des virgules, des points-virgules, des tirets, des guillemets, des deux-points et des points d'interrogation.

Ce poème explore donc la notion d'inégalité sociale à travers la perspective de deux mondes qui se croisent : celui des privilégiés dans un café neuf et luxueux, et celui des pauvres qui contemplant cet endroit inaccessible pour eux. Cet écart entre les riches et les

pauvres était la nouvelle réalité à Paris après les rénovations hausmanniennes : Paris est devenu une ville où seuls les riches pouvaient profiter des nouveautés.

## *Perte d'auréole*

Le poème *Perte d'auréole* est le 46<sup>ème</sup> poème dans *Le Spleen de Paris*.

### XLVI

#### PERTE D'AURÉOLE

Eh ! quoi ! vous ici, mon cher ? Vous, dans un mauvais lieu ! vous, le buveur de quintessences ! vous, le mangeur d'ambrosie ! En vérité, il y a là de quoi me surprendre.

— Mon cher, vous connaissez ma terreur des chevaux et des voitures. Tout à l'heure, comme je traversais le boulevard, en grande hâte, et que je sautillais dans la boue, à travers ce chaos mouvant où la mort arrive au galop de tous les côtés à la fois, mon auréole, dans un mouvement brusque, a glissé de ma tête dans la fange du macadam. Je n'ai pas eu le courage de la ramasser. J'ai jugé moins désagréable de perdre mes insignes que de me faire rompre les os. Et puis, me suis-je dit, à quelque chose malheur est bon. Je puis maintenant me promener incognito, faire des actions basses, et me livrer à la crapule, comme les simples mortels. Et me voici, tout semblable à vous, comme vous voyez !

— Vous devriez au moins faire afficher cette auréole, ou la faire réclamer par le commissaire.

— Ma foi ! non. Je me trouve bien ici. Vous seul, vous m'avez reconnu. D'ailleurs la dignité m'ennuie. Ensuite je pense avec joie que quelque mauvais poète la ramassera et s'en coiffera impudemment. Faire un heureux, quelle jouissance ! et surtout un heureux qui me fera rire ! Pensez à X, ou à Z ! Hein ! comme ce sera drôle ! »<sup>69</sup>

#### **Analyse quantitative**

Le poème compte 221 mots, répartis sur 27 lignes et quatre paragraphes. Le premier paragraphe compte quatre lignes, le deuxième en compte quatorze, le troisième en compte deux et le dernier en compte sept.

#### **Analyse qualitative**

Ce poème consiste en un dialogue entre deux personnes. Nous pourrions interpréter qu'une de ces personnes, c'est Baudelaire. C'est alors un poème autobiographique. L'autre,

---

<sup>69</sup> *Ibid*, 209-210.

nous ne connaissons pas, à l'exception du fait qu'il se trouve dans un « mauvais lieu », et que, lui aussi, il a perdu son « auréole ». Baudelaire évoque une scène dans laquelle il se trouve dans le chaos de la nouvelle ville de Paris, en tant que « buveur de quintessences » et « mangeur d'ambrosie », symbole de la dignité. Dans ce chaos de boue et de voitures, il perd son « auréole », qui lui échappe comme un vieux chapeau. C'est alors qu'il devient un simple mortel, comme toutes les autres personnes. L'autre personne réagit d'une manière étonnée, en utilisant l'anaphore « vous » pour renforcer le caractère étonné de sa réaction. Baudelaire réagit avec ironie et montre du mépris pour ceux qui croient qu'un poète digne peut encore exister dans le monde moderne.

Le thème le plus important dans le poème est la perte de dignité dans la vie moderne. Baudelaire perd son auréole, symbole distinctif du poète sacré, et devient ainsi une personne « simple ». Cette perte de dignité poétique veut dire qu'il n'y a plus de place pour le poète dans la vie moderne ; Baudelaire est dégradé. Cependant, pour lui, c'est presque logique de perdre la dignité dans un monde moderne, où l'on ne voit que chaos. Pourtant, il y aura un autre poète qui va vouloir l'auréole perdue ; « quelque mauvais poète la ramassera et s'en coiffa imprudemment ». Baudelaire y ajoute d'un ton ironique : « surtout un heureux qui me fera rire ! Pensez à X, ou à Z ! Hein ! comme ce sera drôle ! ». Cette ironie souligne le déclin de la poésie dans ce monde matérialiste.

Le poème est assez court et nous comprenons rapidement le thème que Baudelaire évoque. Il y a donc de l'intensité dans le poème. La gratuité a également été garantie, bien que nous sachions grâce aux mots « chevaux », « voitures », « boulevard » qu'il s'agit de Paris.

Quant à la langue et au style du poème, nous notons des points d'exclamation, des virgules, des tirets, un seul guillemet à la fin du poème et points d'interrogation. Des mots comme « Eh ! », « quoi ! » et « Ma foi ! » renforcent l'expression des sentiments.

Pour conclure, ce poème expose la perte de dignité dans la vie moderne à travers un dialogue. La dégradation de Baudelaire reflète le chaos de son époque et souligne le déclin de la poésie dans un monde matérialiste.

### **Conclusion sur l'analyse de Baudelaire**

Dans la deuxième partie de ce chapitre, nous avons analysé quatre poèmes de Baudelaire. Nous commençons par une conclusion sur l'analyse quantitative. Le tableau ci-dessous en donne un aperçu.

Poème	Nombre de mots	Nombre de lignes	Nombre de paragraphes
<i>Un plaisant</i>	166	21	5
<i>Le joujou du pauvre</i>	384	48	8
<i>Les yeux des pauvres</i>	515	62	7
<i>Perte d'auréole</i>	221	27	4
<b>Moyen :</b>	<b>322</b>	<b>40</b>	<b>6</b>

**Tableau 2 :** le nombre de mots, le nombre de lignes et le nombre de paragraphes dans les poèmes de Bertrand analysés, ainsi que le nombre moyen de ces éléments.

Les poèmes de Baudelaire sont donc plus longs que ceux de Bertrand. Le nombre de paragraphes n'est pas constant, mais la moyenne correspond à celui que nous avons constaté chez Bertrand. Les paragraphes ne sont pas séparés par des lignes blanches ; les poèmes de Baudelaire ressemblent plus à une histoire courante.

À propos de l'analyse qualitative des poèmes, nous constatons que Baudelaire évoque des scènes qui se déroulent à Paris. Il situe ses poèmes dans un contexte contemporain et décrit ces scènes d'une manière réaliste, avec des descriptions vives, tout en décrivant les mouvements de l'âme qui vont avec. Tandis que nous savons que les scènes se déroulent à Paris grâce au titre du recueil, la gratuité a bien été garantie. En les comparant avec les poèmes de Bertrand, il y a moins d'intensité dans les poèmes de Baudelaire ; ils sont plus longs, et souvent, Baudelaire garde le message essentiel de son poème jusqu'au dernier paragraphe, ou même jusqu'à la dernière phrase, ce qui fait que le poème ne crée pas d'effet immédiat sur le lecteur. Baudelaire évoque des thèmes comme l'écart entre les riches et les pauvres, et la perte de dignité dans la vie moderne. En effet, Baudelaire évoque très souvent des thèmes sociaux contemporains. Nous constatons dans tous ses poèmes un sentiment négatif envers le monde moderne et envers la ville de Paris rénovée. Il utilise également des virgules, des tirets, des points-virgules, des guillemets, des points d'exclamation et des points d'interrogation dans ses poèmes pour créer un nouveau rythme et pour donner un sens poétique à ses textes. Baudelaire utilise des figures phonétiques et des métaphores. Ces éléments ont pour objectif d'exprimer des sentiments (de manière satirique) et de casser le rythme des phrases, afin de créer une nouvelle mélodie. Enfin, il regroupe des verbes, des adjectifs et des substantifs par deux ou trois afin de rendre ses textes plus poétiques.

## Conclusion

Dans ce mémoire de bachelier, la question de recherche « Comment Charles Baudelaire (1821-1867) se positionne-t-il par rapport à *Gaspard de la Nuit* (1842) d'Aloysius Bertrand (1807-1841) dans l'écriture du *Spleen de Paris* (1869) concernant la modernité de la forme et du contenu, et la représentation de la ville de Paris ? » a été traitée.

Il était d'abord essentiel de définir la poésie en prose, ou le poème en prose. En effet, les deux recueils *Gaspard de la Nuit* et *Le Spleen de Paris* ont été écrits en poésie en prose. Ce genre littéraire se débarrasse des règles traditionnelles de la versification et compense cette absence par une recherche d'effets poétiques. La poésie en prose se focalise sur la langue et le style, et explore des thèmes complexes. Il se distingue ensuite par sa brièveté, son intensité et sa gratuité. Finalement, nous notons souvent dans des poèmes en prose du lyrisme, ce qui veut dire que l'auteur exprime des émotions dans ses textes.

Vers la fin du XVIIIe siècle, il y avait des écrivains qui trouvaient que la prose était beaucoup plus versatile que le vers français. Ils voulaient alors libérer la poésie du carcan strict des genres versifiés, en abolissant alors le rythme et la rime. Ainsi naît le romantisme, courant littéraire qui prône surtout l'expression des sentiments. Ce courant ouvre la voie aux expérimentations de grands prosateurs, qui tentaient de combiner la prose avec la poésie.

C'est ainsi que naît *Gaspard de la Nuit* de Bertrand, le premier recueil entièrement écrit en poésie en prose. Dans ce recueil, Bertrand donne une vision pittoresque et médiévale de la ville de Paris. Il cherche à repousser les cadres formels du vers de l'époque afin de pouvoir s'exprimer plus librement dans ses textes. Il invente alors une prose nouvelle, dans laquelle il crée lui-même le rythme, sans règles et sans méthode. Cependant, Bertrand a eu besoin d'une structure assez fixe. Ainsi, il utilise des éléments suggestifs, ainsi que des procédés typographiques et de ponctuation. Il utilise par exemple des tirets qui ralentissent les phrases, ainsi que des lignes blanches qui fonctionnent comme des éléments suggestifs, donnant au lecteur l'option d'interpréter de sa propre manière le texte. Des virgules, des points-virgules, des deux-points cassent le rythme des phrases, donnant à elle un nouveau rythme et une nouvelle mélodie. Des points d'exclamation et d'interrogation renforcent le caractère lyrique du poème. Quant à la vision sur la ville de Paris, Bertrand donne une vision pittoresque, mais évoque également des troubles du peuple et l'autorité de la monarchie.

Dans la préface du *Spleen de Paris*, Baudelaire cite Bertrand comme une source d'inspiration. Comme Bertrand, il écrit son recueil en poésie en prose. Là où Bertrand écrit d'une manière pittoresque, Baudelaire situe ses textes dans un contexte contemporain. En

outre, il n'hésite pas à donner son opinion sur les travaux qui y prennent place, en évoquant des sentiments et mouvements internes. Pour évoquer ces sentiments et mouvements, la poésie en prose est le moyen parfait. Baudelaire utilise les mêmes éléments de ponctuation que Bertrand, et aussi pour les mêmes objectifs. Il y ajoute encore des points de suspension, qui font ralentir les phrases et fonctionnent comme des éléments suggestifs. Enfin, Baudelaire introduit de nouveaux thèmes dans ses textes, comme la complexité de la vie dans la grande ville de Paris et les mouvements de l'âme, créant ainsi plus de place pour l'expression des sentiments dans ces textes.

Nous pouvons conclure que Bertrand a été, en tant qu'inventeur du poème en prose, moderne dans la forme d'écriture, tandis que Baudelaire a utilisé cette structure pour pouvoir introduire de nouveaux thèmes d'une manière beaucoup plus libre. Cependant, il reste intéressant d'analyser d'autres poèmes dans les deux recueils étudiés, afin de donner une conclusion encore plus complète.

**14 545 mots (y compris les notes de bas de page et la bibliographie)**

## Bibliographie

« La modernité baudelairienne : difficile à saisir et ambiguë ». Compagnon, Antoine, et Flora Bernard, Radiofrance, 6 août 2014. Podcast.

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/un-ete-avec-baudelaire/la-modernite-2923107>.

« Le spleen de Paris de Baudelaire ». Compagnon, Antoine, et Flora Bernard, Radiofrance. 25 juillet 2014. Podcast. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/un-ete-avec-baudelaire/paris-2587524>.

Alloprof. « Le poème en prose ». Page consultée le 2 avril 2024.

<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/le-poeme-en-prose-f1076>.

Baudelaire, Charles. *Le Spleen de Paris. Petits Poèmes en prose*. Paris : Imprimerie nationale, 1979.

Baudelaire, Charles. *Lettres 1841-1866*. Paris : Société du Mercure de France, 1906.

Baudelaire, Charles. *Petits Poèmes en Prose (Le Spleen de Paris)*. Paris : Éditions Garnier Frères (Classiques Garnier), 1962.

Bernard, Suzanne. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris : Librairie Nizet, 1959.

Bertrand, Aloysius (L. (Louis)). *Gaspard de la nuit : fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Paris : Éditions Mercure de France, 1920.

Bibliothèque Mazarine. « La Tour de Nesle : de pierre, d'encre & de fiction ». Page consultée le 11 juin 2024. <https://mazarinum.bibliotheque-mazarine.fr/expositions-virtuelles/item/18070-fr>.

Bibliothèque Nationale de France. « La Bataille d'Hernani ». Page consultée le 2 avril 2024. <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/chronologie/article/8871c5dd-71c8-4641-8c21-fd8dc18b3fbf-bataille-hernani>.

Bibliothèque Nationale de France. « Les travaux d'Hausmann ». Page consultée le 4 avril 2024. <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/album/0bfae111-c48a-493c-ace2-e1fd99401a8b-travaux-hausmann>.

Bonenfant, L. « Le laboratoire du genre ». Dans *Le recueil littéraire*, sous la direction de I. Langlet, 35-45. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2003. <https://books.openedition.org/pur/32024>.

Bonenfant, Luc. « Le vers détourné: Aloysius Bertrand et la réinvention de la prose ». *Romantisme* 1 n°123 (2004): 41-51. <https://doi.org/10.3917/rom.123.0041>.



Britannica. « Vers Libre | Modernist, Symbolist, Avant-Garde ». Page consultée le 7 avril 2024. <https://www.britannica.com/art/vers-libre>.

CNRTL. « LYRISME : Définition de LYRISME ». Page consultée le 16 avril 2024. <https://cnrtl.fr/definition/lyrisme>.

Dictionnaire de l'Académie Française, « GRELOT nom masculin », Page consultée le 11 juin 2024. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9G1399>.

Dybeł, Katarzyna. « À propos de l'épigraphe dans *Gaspard de la nuit* d'Aloysius Bertrand ». (2000): 37-42. <http://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/29125>.

Guiette, Robert. « Baudelaire et le poème en prose ». *Revue belge de Philologie et d'Histoire* 42 n°3 (1964): 843-852. <https://doi.org/10.3406/rbph.1964.2528>.

Guillaume, Louis. « Sorbonne, 27 février 1960 : L'évolution du poème en prose d'Aloysius BERTRAND à nos jours, conférence de Louis Guillaume ». Page consultée le 2 avril 2024. <https://www.louis-guillaume.com/spip.php?article43>.

Jacob, Max. *Art poétique*. Paris : Émile-Paul frères, 1922. <http://archive.org/details/artpotique00jacouoft>.

Jechova, Hana, François Mouret et Jacques Voisine. *La poésie en prose des Lumières au Romantisme (1760-1820)*. Paris : Presses universitaires Paris-Sorbonne, 1993. 44-46.

Jess McHugh. « Old Paris Is No More ». Page consultée le 16 avril 2024. <https://www.laphamsquarterly.org/roundtable/old-paris-no-more>.

Kartable. « Gaspard de la nuit - 2nde - Profil d'œuvre Français ». Page consultée le 4 avril 2024. <https://www.kartable.fr/ressources/francais/profil-d-oeuvre/gaspard-de-la-nuit/16639>.

Krueger, Cheryl. « Telling Stories in Baudelaire's *Spleen de Paris* ». *Nineteenth Century French Studies* 30 n°3 et 4 (2002): 282-300. <https://doi.org/10.1353/ncf.2002.0023>.

L'internaute. « Lyrique : Définition simple et facile du dictionnaire ». Page consultée le 28 mars 2024. <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/lyrique/>.

L'internaute. « Aloysius Bertrand : biographie courte, dates, citations ». Page consultée le 2 avril 2024. <https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1775552-alloysius-bertrand-biographie-courte-dates-citations/>.

L'internaute. « Romantisme : Définition simple et facile du dictionnaire ». Page consultée le 2 avril 2024. <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/romantisme/>.

Larousse, « Maille », page consultée le 11 juin 2024, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/maile/48672>.

- Le Bien Public. « Hugues Aubriot, un Dijonnais père de la Bastille ». *Le Bien Public*. 16 mai 2012. <https://www.bienpublic.com/grand-dijon/2012/05/16/hugues-aubriot-un-dijonnais-pere-de-la-bastille>.
- Meeuse, Piet. « Aloysius Bertrand Prozagedichten uit “Gaspard de la Nuit” ». *De Revisor* 8 (1981): 22-25.  
[https://www.dbnl.org/tekst/\\_rev002198101\\_01/\\_rev002198101\\_01\\_0060.php.22](https://www.dbnl.org/tekst/_rev002198101_01/_rev002198101_01_0060.php.22).
- Newmark, Kevin. « Now You See It, Now You Don't: Baudelaire's 'Modernité.' ». *Nineteenth-Century French Studies* 44, n° 1/2 (2015): 1–24.  
<http://www.jstor.org/stable/44122735>.
- Richards, Marvin N. « Famous Readers of an Infamous Book: The Fortunes of Gaspard de la Nuit ». *The French Review* 69 n°4 (1996): 543-555.  
<http://www.jstor.org/stable/397288>.
- Rincé, Dominique. *Baudelaire et la modernité poétique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1984.
- Sandras, M. « Le poème en prose : une fiction critique ? ». Dans *Crise de prose*, sous la direction de J. Illouz et J. Neefs, 89-101. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2020. <https://books.openedition.org/puv/6338#authors>.
- Sandras, Michel. *Lire le poème en prose*. Malakoff : Éditions Dunod, 1995.
- TV5MONDE. « Bibliothèque Numérique TV5MONDE - Gaspard de la nuit ». Page consultée le 4 avril 2024. <https://bibliothequenumerique.tv5monde.com/livre/23/Gaspard-de-la-nuit>.
- Universalis, Encyclopædia. « MODERNITÉ ». Page consultée le 2 avril 2024.  
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/modernite/>.
- Vincent-Munnia, Nathalie. *Les premiers poèmes en prose : généalogie d'un genre dans la première moitié du dix-neuvième siècle français*. Paris : Champion, 1996.
- Wiktionnaire. « Lanturlu ». Page consultée le 7 mai 2024.  
<https://fr.wiktionary.org/w/index.php?title=lanturlu&oldid=34286126>.
- Zohair, M. Al Idani, et Muhamad Hasan Husayn. « La modernité et les Petits Poèmes en Prose de Baudelaire ». *Kufa Journal of Arts* 1 n°23 (2015): 81-94.  
<https://doi.org/10.36317/kaj/2015/v1.i23.6469.\>