

COMMENTAIRE DE TEXTE

CORRIGE EXERCICE LIBRE SUJET 1

RAPPEL DE LA CONSIGNE

Commentez le texte suivant.

XXXV. LES FENÊTRES

Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.

Par-delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.

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

Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.

Peut-être me direz-vous : « Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ? » Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis ?

Extrait de *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)* [posth. 1869], Charles Baudelaire

CORRIGE

Lorsqu'il paraît en 1869, à titre posthume, le recueil *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)* ne passe pas inaperçu. Comme son titre l'indique ostensiblement, presque fièrement, il s'agit d'un recueil composé de cinquante poèmes en prose. S'inspirant de l'œuvre, *Gaspard de la Nuit* [posth. 1842] d'Aloysius Bertrand, Baudelaire se saisit de ce genre hybride et novateur car, comme il le dit lui-même dans sa dédicace à Arsène Houssaye, il lui semble que « le miracle d'une prose poétique » peut « s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme ».

Et de fait, dans « Les fenêtres », trente-cinquième poème en prose du recueil, Baudelaire n'évoque pas tant l'article de menuiserie que l'acte d'imagination lyrique

permettant de repenser des intérieurs inaccessibles dont la fenêtre semble être l'écran, la frontière. Ainsi, le poète nous amène à réfléchir sur ce qui est à l'origine de l'acte créateur.

En ce sens, nous nous demanderons comment Baudelaire, à partir du motif apparemment anodin de la fenêtre, confère à ce poème en prose les dimensions d'un art poétique anoblissant ainsi ce genre encore mal connu à son époque. Ce poème use, en effet, de la souplesse de la prose pour démontrer la véracité d'un paradoxe que propose une autre logique, celle de l'imagination créatrice. Le poète se met alors en scène en train de recréer le monde d'après sa propre sensibilité : la modernité du poème en prose semble dès lors aller de pair avec celle du regard baudelairien.

Les premières lignes de ce poème en prose semblent souligner une évidence qui n'est, en réalité, qu'apparente. Il s'agit, en effet, pour Baudelaire, de souligner le bien-fondé d'un paradoxe : on voit mieux l'intérieur d'une pièce à travers une fenêtre fermée qu'à travers une fenêtre ouverte. Pour ce faire, le poème se fait à de nombreux égards didactique.

Ainsi, d'emblée, la structure du poème apparaît au lecteur. Le premier paragraphe correspond à l'énoncé théorique, visible à travers le recours au présent de vérité générale : « Celui qui regarde [...] ne voit jamais [...] » mais aussi à travers la tournure impersonnelle : « Il n'est pas d'objet plus profond [...] » (l.2-3). Une modalisation forte, notamment avec l'emploi d'adverbes comme « jamais » (l.1), « toujours » (l.4), mais aussi l'emploi du pronom indéfini « on » contribuent à faire de l'assertion baudelairienne une vérité que nul ne semble pouvoir remettre en question d'autant que le deuxième paragraphe propose une application de la théorie. Ainsi, le passage au pronom personnel « je » (l.6) introduit-il un exemple personnel que le passé composé « j'ai refait l'histoire » (l.8) renforce. L'hypothèse « Si c'eût été un pauvre vieux homme [...] » (l.10) avec le syntagme « tout aussi » et l'adverbe « aisément » viennent conforter cet exemple. Quant à la clause du poème, elle se fonde sur une question aux allures d'objection que le lecteur pourrait poser : « Peut-être me direz-vous » (l.12), ce qui permet à Baudelaire de répondre à l'aide d'une question rhétorique qui souligne le caractère existentiel de sa démarche poétique.

En effet, Baudelaire cherche à convaincre le lecteur d'un paradoxe : on ne voit bien que ce qui est caché. C'est en ce sens qu'il faut comprendre les nombreuses figures d'opposition qui scandent le premier paragraphe. La première phrase en s'appuyant sur la même tournure « Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte » / « celui qui regarde une fenêtre fermée » souligne une antithèse qui permet de mettre en évidence une contradiction qui n'est qu'apparente. De même, la lumière artificielle de la chandelle (l. 3) s'oppose à la lumière naturelle du soleil ; et contre toute attente, ce n'est pas celle qu'on croit qui l'emporte ; ainsi, peut-on lire : « Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant [...] » (l.3-4). L'oxymore « Il n'est pas d'objet [...] plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle » rend aussi bien compte du phénomène. L'obscurité devient lumineuse car le poète y décerne *bizarrement*, pour reprendre un terme cher à l'artiste, plus de choses qu'à la lumière du jour, c'est ainsi qu'il peut dire, à l'aide d'une hypallage, que la fenêtre fermée est « fécond[e] ». Dès lors, on comprend mieux pourquoi, dans la phrase qui

clôt ce paragraphe, il s'établit une équivalence entre l'obscurité et la lumière grâce à la conjonction de coordination « ou » dans l'expression : « Dans ce trou noir ou lumineux » (l.5). Ainsi, au fil des lignes, le poète propose-t-il une autre logique que celle objectivement admise, celle de l'imagination.

« Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux [...] qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. » C'est que la fenêtre fermée, dont la vitre fait écran, si elle dérobe aux yeux de l'observateur la réalité ainsi dissimulée, attise aussi son regard. Baudelaire propose ici une esthétique de la « légende », cette réalité passée à travers sa propre subjectivité.

Certains des poèmes des *Fleurs du mal* sont dédiés à Victor Hugo, ce poète pour qui le motif de l'œil visionnaire est fondamental. Or, il est à noter que « Les Fenêtres » est un poème en prose fondé sur l'isotopie du regard. Ainsi, les verbes *regarder* et *voir* sont sollicités deux fois au sein du premier paragraphe. Par la suite, le premier verbe dont le « je » du poète est sujet est le verbe *apercevoir* (l.6). Seulement, si le poète voit, aperçoit, c'est « par-delà des vagues de toits » (l.6). Cette indication invite ainsi à donner un tout autre sens au verbe *voir*. Le poète n'est plus, dès lors, un observateur mais un visionnaire qui s'imagine, « [s]e raconte » (l.9) l'histoire d'inconnus. La gradation descendante « Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien » (l. 8-9) montre bien que le poète ne cherche pas à dépeindre, à copier la réalité. Au contraire, il s'agit pour lui d'inventer une « légende », terme auquel la correction avancée par l'expression « ou plutôt » (l.8) donne toute son importance. En employant ce terme – une légende est un récit, certes tiré de faits réels, mais fictif –, Baudelaire tourne ouvertement le dos à une poésie qui se voudrait mimétique. C'est ainsi qu'il faut comprendre le recours au verbe *refaire* dans le segment de phrase « j'ai refait l'histoire de cette femme » (l. 8) qui souligne le travail de recréation de l'imagination.

Or, ce verbe formé avec le préfixe *re-* qui a ici le sens de retour à l'état initial, non seulement renvoie au caractère poétique de cet acte – on le sait, le mot *poésie* vient du grec ancien *poiein* qui voulait dire « faire » – mais met en évidence le caractère heuristique de ce travail. Refaire l'histoire de cette femme, c'est revenir à ses fondements. Dès lors, l'antithèse dans l'interrogation « Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ? » (l.12), paradoxalement, souligne la vérité à laquelle permet d'accéder cette légende. Il ne s'agit en rien d'une vérité factuelle mais d'une vérité existentielle comme l'indique le verbe *être* répété deux fois à la fin du poème : « Qu'importe ce que peut être la réalité hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis ? » Le paradoxe initial prend alors bien des allures d'évidence : l'imagination permet de créer en se débarrassant de la vision communément admise et donc, en ultime instance, de mieux voir le monde.

Or, il est intéressant de noter que ces mots d'*imagination* et de *création* qui renvoient respectivement aux questions de l'inspiration et de l'écriture poétiques sont absents. Pourtant, comme on vient de le voir, Baudelaire livre ici un aspect de sa théorie de la création. De fait, l'origine du mot *légende* – il vient du latin *legenda* qui voulait dire « qui doit être lu » –

nous invite dans un mouvement réflexif à lire « Les fenêtres » comme la *légende* d'un nouveau genre, celui du poème en prose.

En effet, ce poème prend les dimensions nobles d'un véritable art poétique grâce auquel le poète présente sa vision du monde. Or, celle-ci semble intrinsèquement liée à la souffrance. Ainsi, il n'est pas étonnant que l'auteur du poème « Les petites vieilles » choisisse de prendre pour exemple « une femme mûre, ridée déjà » qu'il met en scène en plein labeur. Emprisonnée dans le travail – le segment « toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais » a une structure de chiasme –, pauvre, elle incarne une humanité déchue que l'expression « pauvre vieux homme » résume. Le verbe *souffrir* est par ailleurs présent à deux reprises : en tant que dernier membre du groupement ternaire « vit la vie, rêve la vie, souffre la vie » (l.5) et dans l'expression qualifiant le poète « fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même » (l.11). Dans les deux cas, la vie est étroitement associée à la douleur. Et le registre pathétique n'est pas loin lorsque le poète se met en scène « pleurant » (l.9), spectacle d'autant plus prégnant pour le lecteur qu'il s'agit du dernier mot du deuxième paragraphe.

De fait, en tant qu'art poétique, ce poème en prose présente une certaine image du poète. L'*ethos* choisi est celui du solitaire : on peut ainsi noter le recours à deux reprises du pronom personnel « moi-même » (l.9, l. 11). Pourtant, malgré cette solitude, et c'est là encore un paradoxe, le poète est celui qui peut se fondre dans l'autre. Dès lors, la poésie baudelairienne, par-delà le mal qui s'y exprime, propose une relation humaniste, fraternelle à autrui. C'est en se racontant l'histoire d'inconnus, d'anonymes qu'il sent qu'il est et ce qu'il est. N'est-ce pas d'ailleurs sur ce vers « – Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère ! » que se clôt le poème liminaire des *Fleurs du mal* ?

Mais le portrait en action qui fonde le poème est, sans nul doute, celui du poème en prose lui-même. Ainsi faut-il saisir la portée du présent de l'indicatif étendu dans l'expression « j'aperçois une femme mûre » (l.6). Le poème se fait alors fenêtre ouverte, cette fois, sur l'activité du poète. Or, dans un phénomène de mise en abyme, au moment même où Baudelaire présente sa théorie de l'imagination créatrice et heuristique, le poème en prose se fait tableau visuel et sonore d'une réalité dégagée de toute vision conformiste. Nous pouvons nous arrêter ici sur la métaphore « par-delà des vagues de toits » (l.6) qui assimile l'étendue de toits parisiens qui ne sont pas tous à la même hauteur aux flots ondulants de la mer. De même, le poème en prose, en se dégageant des contraintes de la versification, propose un autre rapport au lyrisme. Les répétitions, les énumérations scandent le texte et permettent de jouer avec allitérations et assonances : le meilleur exemple est peut-être le groupement ternaire sur lequel s'achève le premier paragraphe : « vit la vie, rêve la vie, souffre la vie ». On notera ainsi, l'assonance en [i] et l'allitération en [v] due à la répétition du nom *vie* et au verbe *vivre* conjugué à la troisième personne du singulier. Le poème en prose, en dernière instance, se fait fenêtre ouverte sur la modernité d'une poésie qui dévoile le monde en le recréant mais qui se recrée elle-même aussi.

« Les fenêtres », on le voit, est un poème en prose grâce auquel Baudelaire défend, non seulement sa vision de l'inspiration, mais aussi un nouveau genre aux antipodes de la

poésie traditionnelle. Encore une fois, Baudelaire s'oppose à la *doxa* ; rien d'étonnant, dès lors, que la vérité du paradoxe soit au fondement même de ce poème. Il s'agit, selon lui, de puiser son inspiration dans la réalité la plus prosaïque et dissimulée pour mieux la réinventer et accéder à son essence, cet idéal symboliste dont le poète a déjà posé les jalons dans *Les Fleurs du mal*. Ce faisant, dans un mouvement relevant de la compassion humaniste, il se sent vivre et fait vivre un lecteur invité à voir le monde sous un autre jour, celui de l'imagination créatrice.

Tout le contenu de ce document est en Licence Creative Commons : CC BY NC SA