

---

H-France Review Vol. 14 (May 2014), No. 81

Kathryn Oliver Mills, *Formal Revolution in the Work of Baudelaire and Flaubert*. Newark: University of Delaware Press, 2012. xiii + 185 pp. Notes, bibliography, and index. \$65.00 U.S. (hb.). ISBN 978-1611493948.

Compte rendu par Julien Weber, Middlebury College.

Le problème de la modernité chez Baudelaire et Flaubert a déjà fait l'objet de nombreuses études au cours des dernières décennies. Dans *Formal Revolution in the Work of Baudelaire and Flaubert*, Kathryn Oliver Mills affirme cependant qu'on ne s'est pas assez intéressé à ce qu'il y a de résolument moderne chez ces deux écrivains, à savoir la manière dont leurs oeuvres reconfigurent la frontière générique entre prose et poésie. Alors que la critique des vingt dernières années a souvent mis en valeur, chez Baudelaire et Flaubert, l'art de reprendre sur un mode ironique les formes traditionnelles héritées du romantisme, Mills conçoit avant tout ces deux auteurs comme des créateurs de formes nouvelles. Baudelaire et Flaubert n'ont pas seulement oeuvré à exposer l'inadéquation du roman balzacien ou du poème lyrique au monde moderne, ils ont ainsi su proposer de nouvelles formes d'expression plus susceptibles de rendre compte de l'expérience de ce monde. L'originalité de la démarche de Mills consiste ainsi à envisager la modernité esthétique de Baudelaire et Flaubert à partir d'oeuvres tardives, souvent considérées comme mineures par rapport aux *Fleurs du Mal* ou à *Madame Bovary* : les poèmes en prose du *Spleen de Paris* et les *Trois contes*.

Même si Mills n'est pas la première à faire valoir la modernité de ces oeuvres, son étude a le mérite de proposer une réévaluation radicale de leur place dans le corpus des deux auteurs. S'appuyant sur une lecture détaillée d'écrits théoriques sur l'art où Baudelaire et Flaubert formulent chacun leur idéal d'un Beau moderne, Mills soutient que leurs oeuvres les plus commentées ne constituent au mieux que des étapes préliminaires dans la réalisation de cet idéal. Il faut attendre que Baudelaire abandonne la forme du vers traditionnel pour que l'aspect éternel du Beau se laisse enfin affecter par l'historique ou le transitoire, conformément à l'idéal décrit dans *Le Peintre de la vie moderne*. De même, l'idéal flaubertien d'une prose lyrique ne trouve son accomplissement que dans les récits des *Trois contes* où l'écrivain parvient enfin à allier le sublime au grotesque sans que l'un n'étouffe l'autre. Dans son étude de Baudelaire en particulier, Mills recourt à des lectures habiles de poèmes en vers et en prose ainsi qu'à la description détaillée d'un contexte artistique et biographique susceptible de donner plus de poids à sa thèse d'un changement d'esthétique qui aurait lieu au début des années 1860. Si le riche éventail d'arguments qu'elle déploie ne manquera pas de stimuler la réflexion de toute personne qui s'intéresse au modernisme, on peut toutefois regretter que ses lectures de Baudelaire et Flaubert soient très souvent déterminées par une compréhension exclusivement esthétique de la littérature moderne. Tout se passe dans le discours critique de Mills comme si les textes littéraires ne pouvaient être envisagés qu'à l'aune du Beau idéal, comme si l'évaluation de leur modernité dépendait entièrement de leur aptitude ou inaptitude à incarner l'idéal esthétique formulé par Baudelaire et Flaubert dans leurs essais sur l'art. Ainsi, les contrastes trop prononcés que Mills établit entre *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris* au cours de ses analyses thématiques se font souvent au prix de l'exclusion d'éléments textuels, syntaxiques ou rhétoriques, dont la prise en compte ne nous conduirait sans doute pas aux mêmes conclusions.

Dans le premier chapitre, Mills développe toutefois une lecture astucieuse du poème “Le Voyage” pour présenter les lignes de force de son projet. Le célèbre poème des *Fleurs du Mal* est en effet interprété comme l’allégorie d’une quête esthétique du nouveau dont Baudelaire dramatise l’échec inévitable. Mills souligne les termes du poème qui apparentent le voyage en mer à une gravure (la lame de la vague/ la lame du graveur, l’ancre/l’encre...) pour mettre en évidence une contradiction patente entre ce que fait le poème et l’idéal esthétique qu’il véhicule. Alors que le Beau rêvé par les voyageurs est nébuleux, fluide et changeant, les métaphores de l’écriture sollicitées par le poème évoquent au contraire la fixité et le contrôle. Mills interprète alors la dimension auto-réflexive du poème comme le moyen par lequel Baudelaire évoque, à travers les différentes apories du voyage, l’échec du vers traditionnel à donner accès à l’inconnu. Le poème en prose s’impose ainsi, selon sa lecture, comme la révolution formelle que les voyageurs appellent de leurs vœux- sans pouvoir, dans l’espace du poème en vers, la nommer en tant que telle.

Le deuxième chapitre remet pourtant à plus tard l’étude de cette forme nouvelle. Il importe pour Mills, dans un premier temps, de décrire un contexte artistique et intellectuel à même de nous faire lire *Le Spleen de Paris* comme l’incarnation des nouvelles idées de Baudelaire sur l’art. Ainsi, Mills s’attache à établir des liens chronologiques précis entre l’écriture du traité d’esthétique *Le Peintre de la vie moderne*, les rencontres de Baudelaire avec l’artiste Constantin Guys et la publication des poèmes en prose: “The sketch artist, the treatise on modernity, and prose poetry all fit together chronologically” (p. 38). De même, la fréquentation par Baudelaire des écrits philosophiques du penseur chrétien Joseph de Maistre autour des mêmes années est invoquée comme un élément contextuel décisif pour la lecture du *Spleen de Paris*: les poèmes en prose seraient ainsi marqués par la philosophie du langage de Maistre, qui cherche dans toutes les choses du monde moderne la manifestation de la Parole.

Bien que ces éléments contextuels, trop souvent négligés par la critique baudelairienne, enrichissent certainement notre compréhension des nouvelles idées de Baudelaire sur l’art, le pouvoir d’influence sur la poétique du *Spleen de Paris* que Mills leur attribue laisse tout de même un peu songeur. Ainsi, aux réserves émises par J. A. Hiddleston quant aux correspondances entre l’essai *Le Peintre de la vie moderne* et les poèmes en prose du *Spleen de Paris*—réserves motivées entre autres par le mode ironique des poèmes en prose—Mills ne répond dans ce chapitre que par l’évidence d’une coïncidence chronologique entre l’écriture du premier texte et la publication des seconds. Est-ce que de tels faits empiriques répondent vraiment à la lecture critique proposée par Hiddleston? Est-ce que la description d’un contexte historique suffit à démontrer la communion d’idées entre un essai d’esthétique et des poèmes? Ce chapitre deux, intitulé “Historical contexts,” soulève à cet égard plus de questions qu’il n’apporte de réponses.

Les chapitres trois et quatre abordent enfin la lecture des poèmes des *Fleurs du Mal* et du *Spleen de Paris* pour établir un contraste entre la manière dont le monde moderne est représenté dans les deux recueils. Mills invoque alors fréquemment l’influence de la philosophie du langage de Maistre comme moyen de distinguer le deuxième Baudelaire du premier. Pour Maistre, le lien qui unit le langage aux choses n’a rien d’arbitraire, et les mots reflètent les choses qu’ils désignent plutôt que de ne faire référence qu’à eux-mêmes. Or, les poèmes en vers des *Fleurs du Mal* s’inscrivent en faux par rapport à cette philosophie. Le monde extérieur, fini, historique, y cède constamment la place à un monde verbal, dominé par l’artifice et l’allégorie. Selon la lecture de Mills, le vers traditionnel des *Fleurs du Mal* transforme les choses presque par magie: “Like the hand of King Midas, this hard, cool, lasting, and precious medium ultimately alchemizes whatever it touches” (p. 57). Les yeux des femmes y deviennent de froids bijoux, le cygne un signe, la nature des “forêts de symboles.”[1] De la dualité entre éternel et transitoire revendiquée par Baudelaire dans *Le Peintre de la vie moderne*, il ne reste, aux yeux de Mills, que l’élément éternel.

Au contraire, les poèmes en prose du *Spleen de Paris* s’imposent, dans le chapitre quatre, comme la meilleure incarnation des idées esthétiques du *Peintre de la vie moderne* ainsi que de la philosophie du

langage de Maistre. Les tableaux de Paris dans ce recueil confrontent en effet souvent le lecteur à la réalité quotidienne la plus rugueuse. Mills évoque les affinités du poème en prose avec le journal quotidien et la caricature sociale en pleine expansion dans la seconde partie du 19<sup>ème</sup> siècle. Les sujets abordés concernent des moments du quotidien et des figures ordinaires du monde urbain: une veuve et son enfant, un mendiant, des chiens de rue. Mills insiste également sur l'usage direct des mots, plus proche d'un art de l'esquisse inspiré de Guys que du style allégorique des *Fleurs du Mal*. Le réalisme des descriptions n'exclut cependant pas la transcendance des limites du quotidien dans *Le Spleen de Paris*. Ainsi, dans le poème "les Fenêtres," le poète fait de la femme aperçue dans le cadre de sa fenêtre une légende qui lui renvoie une vérité sur sa propre existence. C'est précisément cette coexistence du transitoire et de l'éternel qui, pour Mills, fait des poèmes du *Spleen de Paris* l'expression la plus aboutie des idées sur l'art du *Peintre de la vie moderne*.

Ces deux chapitres à l'écriture très condensée font valoir des correspondances intéressantes entre les écrits théoriques de Baudelaire, ceux de Maistre et les poèmes des *Fleurs du Mal* et du *Spleen de Paris*. En choisissant une approche thématique des poèmes dans son analyse, Mills se donne toutefois un peu facilement les moyens de réduire chaque recueil à un parti pris esthétique dont la pertinence peine parfois à convaincre. Par exemple, prétendre que les vers des *Fleurs du Mal* réduit la composition double revendiquée dans *Le Peintre de la vie moderne* au seul élément éternel, c'est faire bien peu de cas de plusieurs poèmes des *Fleurs du Mal*, comme "A une Passante," "Confession" ou "Les Sept Vieillards" où l'expérience du transitoire ainsi que celle des chocs de la modernité jouent un rôle crucial. De même, dans son souci de faire valoir l'influence de la métaphysique linguistique de Maistre aux dépens de la dimension allégorique ou ironique des poèmes en prose, Mills est souvent amenée à n'extraire des poèmes analysés que quelques "instantanés," comme dans le très bref passage sur "Une Mort héroïque" où l'évocation de la performance de Francioule ne sert finalement qu'à illustrer la transcendance du quotidien (p. 78). Ces deux chapitres amorcent ainsi une réflexion qui méritera d'être reprise par la lecture des poèmes eux-mêmes et des critiques auxquels Mills reproche de ne pas suffisamment distinguer les deux esthétiques de Baudelaire ou qu'elle ne prend pas assez en compte dans son étude (Walter Benjamin, Elissa Marder, Jennifer Bajorek, Ellen S. Burt, Karlheinz Stierle, Virginia A. Swain, pour n'en nommer que quelques uns).[2]

Les deux derniers chapitres du livre sont consacrés à Flaubert. Mills adopte à l'égard du romancier un point de vue similaire qu'à l'égard du poète. C'est aussi les oeuvres tardives de Flaubert, *Les Trois Contes* en particulier, qu'elle présente comme les réalisations les plus abouties de son idéal esthétique. Cet idéal, Flaubert le formule à plusieurs reprises dans sa *Correspondance*: il s'agit pour lui de parvenir à concilier les deux aspirations opposées qui l'animent, l'une tendue vers le lyrisme et la spiritualité, l'autre vers le matérialisme et le rire. La reconfiguration de la frontière entre prose et poésie est donc également au centre de la démarche artistique de Flaubert, mais, le romancier épouse le mouvement inverse: alors que Baudelaire prosaïse le poème, Flaubert aspire à rendre sa prose lyrique.

Dans le chapitre cinq, Kathryn Oliver Mills analyse la manière dont les grands romans de Flaubert, *Madame Bovary* et *L'Education sentimentale*, dramatisent l'échec d'un mariage entre idéalisme et matérialisme: "Flaubert deepens the divide between realism and idealism by setting his characters in contexts very much defined by material and historical reality" (p. 101). Loin de considérer ces deux oeuvres comme les plus représentatives de la modernité de Flaubert, Mills les situe comme des étapes préliminaires dans sa réflexion sur le lyrisme et le réalisme. Ce sont "les Trois contes" qui, pour Mills, combinent le plus finement les deux genres. Dans "Un Coeur simple," notamment, le récit de la vie de Félicité s'inscrit de toute évidence dans le genre réaliste, puisque aucun effet de la misère matérielle ne lui est épargné. Cependant, contrairement aux cas d'Emma et de Frédéric, prisonniers de leur imaginaire romantique, la vie de Félicité est transcendée de l'intérieur de ses limites matérielles. Ce sont même ces limites qui lui donnent accès à une expérience du sacré: "Likewise, Félicité's grasp of language is both grotesquely limited and highly imaginative, allowing her to surpass traditional structures and modes of understanding" (p. 134). Ainsi, Mills considère l'alliage du grotesque et du sublime dans le personnage

de Félicité comme l'une des manifestations les plus réussies de l'idéal esthétique envisagé par Flaubert dans sa *Correspondance*.

*Formal Revolution in the Work of Baudelaire and Flaubert* est un ouvrage qui stimulera la réflexion de toute personne qui s'intéresse aux rapports entre littérature et esthétique, au modernisme, et à l'histoire culturelle de la deuxième partie du 19<sup>ème</sup> siècle. Aux lecteurs de Baudelaire et Flaubert, Katherine Oliver Mills adresse l'invitation bienvenue de revisiter les rapports de ces deux écrivains à la modernité à partir de leurs oeuvres tardives et de leurs écrits sur l'art. Sa conception des textes littéraires comme incarnations d'idéaux esthétiques, ainsi que l'usage qu'elle fait parfois du contexte historique, sont toutefois de nature à nous faire réfléchir aux problèmes méthodologiques inhérents à l'écriture de toute histoire de la littérature. Ou comme Kevin Newmark, dans son introduction à *Beyond Symbolism*, le souligne: "The possibility of writing a history that would be adequate to describing and accounting for the existence of literature is *always* put into question to the precise extent that the language of a text is not something that could ever simply appear in history as one fact among others." [3]

## NOTES

[1] Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes I* (Paris: Gallimard, 1975), p. 11.

[2] Elissa Marder discute la représentation du corps féminin et la temporalité chez Baudelaire dans *Dead Time* (Stanford: Stanford University Press, 2001). Jennifer Bajorek aborde les rapports entre ironie et politique dans les poèmes en prose dans *Counterfeit Capital* (Stanford: Stanford University Press, 2009). Le problème de l'esthétique idéaliste est discuté par Ellen Burt dans sa lecture d' "Une Mort héroïque" dans le chapitre "Autobiography and the Dandy," *Regard for the Other* (New York: Fordham University Press, 2009). Virginia S. Swain consacre des pages remarquables au rapport entre allégorie et grotesque dans les poèmes en prose dans *Grotesque Figures* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2004). La manière dont les poèmes des *Fleurs du Mal* répondent aux chocs de la modernité est aussi traitée en détail par Karlheinz Stierle dans *Capitale des signes: Paris et son discours* (Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2001).

[3] Kevin Newmark, *Beyond Symbolism* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1991), p. 3.

Julien Weber  
Middlebury College  
[jweber@middlebury.edu](mailto:jweber@middlebury.edu)

Copyright © 2014 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/ republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.