

LILIANA FOȘALĂU  
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

## *Le poème en prose. A la frontière du visible et de l'invisible*

**Mots clés :** poème en prose, hybridation, poéticité, visible/invisible, irrationnel, manière de voir, frontières

### **Résumé :**

Dans cette étude qui n'est qu'un point de départ pour une future recherche, on s'est proposé de montrer l'importance accordée par les auteurs de poèmes en prose de la première moitié du XIX-e siècle au visuel et à la manière dont il opère une ouverture vers le surréel, le fantastique. Dans ce genre par excellence protégé, qui fait preuve d'un haut degré d'hétérogénéité, les frontières entre le visible et l'invisible tendent à s'effacer, comme d'ailleurs les frontières entre les genres traditionnels, les tons, les registres stylistiques, etc. En accord avec la mode romantique de la fiction, du fantastique, du retour du mystère, du goût pour la magie et l'hypnose, les poètes analysés illustrent une valorisation du visible, du réel comme moyens d'investigation de l'invisible, du surréel.

### **Introduction**

Il n'y a rien de nouveau à affirmer que le poème en prose est un genre de la diversité la plus surprenante, et qu'il se laisse approcher – avec profit – comme genre de frontières. Situé dès son apparition non-officielle sous le signe du mélange et de l'ouverture, il fera preuve – dans la plupart de ses hypostases – d'une inadéquation aux moules, d'une impossibilité à se plier aux normes. Normes ? Mais quelles normes auraient pu faire cantonner un tel genre, dont la spécificité première réside dans la multiplicité des formes, des registres, des tons, des modalités d'approche, etc. Les figures - romantiques par plusieurs aspects de leur personnalité – qui illustrent le riche tableau du genre, assurent la même impression de diversité. Quel lien pourrait unir un Xavier Forneret, un Alphonse Rabbe, un Jules Lefèvre-Deumier, un Aloysius Bertrand, à un Baudelaire ou un Rimbaud ? Au-delà du fait de s'être illustrés dans le genre du poème en prose, c'est l'argument de leur penchant pour les zones de l'irrationnel, du fantastique, des profondeurs de la personnalité humaine, à côté de leurs efforts de rendre le quotidien poétique, de rapprocher visible et invisible, qui nous permet de les étudier sous la même perspective.

Pour rendre les choses plus évidentes à nos lecteurs, on propose un rappel d'ordre thématique de quelques auteurs que l'on a considérés comme représentatifs pour ce genre. Il s'agit d'Aloysius Bertrand, de Xavier Forneret et Jules Lefèvre-Deumier pour la première génération d'auteurs de poèmes en prose. Par la suite, on essaiera de démontrer que la ligne thématique qu'ils ont abordée, fortement empreinte du goût des allers-retours visible/ invisible, réel/ irréel, demeure une constante dans les préoccupations des auteurs de la génération qui imposera le poème en prose comme genre en soi, et qui marque le grand renouvellement poétique du XIX-e siècle. On pense surtout à Rimbaud qui s'était fixé comme point important de son programme poétique (dans *Les Lettres du voyant*) le fait de rendre l'invisible visible au moyen de la découverte, parmi d'autres, d'une langue autre. Cette langue poétique nouvelle passe à travers une poétique de l'image et un

imaginaire impensable avant Rimbaud, mais dont les auteurs de poèmes en prose de la période étudiée ont eu, toutes proportions gardées, une certaine intuition !

Une dominante du registre thématique de ces textes de la première moitié du siècle dont on parle nous rattache à l'effacement des limites entre deux coordonnées nettement distinctes (avant, au moins !) de notre manière d'envisager le monde : le rationnel et l'irrationnel, qui connaissent d'autres variantes dans l'approche proposée : réel/irréel, réalité – fiction (fantaisie, rêve), logique – illogique (alogique aussi selon certains), raison – déraison, norme – anormalité, etc.

### ***Pour une poétique de l'hétérogénéité***

Les poèmes en prose ne font pas seulement que de mélanger les genres et les registres littéraires et stylistiques, ils « pervertissent les codes poétiques en vigueur et brouillent les attentes et les repères du lecteur – et les réforment donc » (N. Vincent-Munnia, p. 203). Par ces gestes très hardis, inattendus au début et tout au long de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les auteurs de poèmes en prose commencent à édifier une nouvelle forme de poésie, une nouvelle attitude artistique et, ce qui constituerait leur plus grande contribution au renouvellement littéraire de ce siècle dont on parle, une nouvelle poétique.

Marquant et pratiquant un bouleversement des limites entre le poétique et le non-poétique, entre la prose et la poésie, les poèmes en prose des années 1830 – 1850 affirment plénièrement une poétique de l'hétérogénéité, de la diversité et de l'ouverture, et en même temps de l'inouï. Cette poétique naît du mélange des registres (le descriptif, le narratif, le réflexif, le registre lyrique) et des genres (poème, prose poétique, nouvelle fantastique, conte, récit onirique, chronique, pensée, etc.) les plus divers, ce qui donnera encore plus de mal aux théoriciens à définir le genre et à cerner ses caractéristiques. L'hétérogénéité du genre repose sur des contrastes de registres, de contenus, de tons et de styles. L'hybridation est une particularité qui distingue le poème de tout autre genre littéraire<sup>1</sup>. Ne s'étant pas proposé d'analyser de cette perspective formelle le poème en prose, on passe à ce qui nous a semblé justifier tout aussi bien que la dimension formelle sa dénomination de « genre de frontière », l'hétérogénéité thématique.

On précise que notre approche vise à mettre l'accent sur la manière dont l'engouement pour la dimension visuelle du contenu (le rapprochement littérature peinture étant fréquent) aboutit à une poétique de l'ouverture où les frontières entre le visible et l'invisible s'effacent. On ose affirmer qu'avec ces poèmes on apprend à mieux voir dans ce que la littérature et surtout la poésie seront dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle (les *Illuminations* de Rimbaud surtout) et dans le premier quart du XX<sup>e</sup> siècle (les *Calligrammes* d'Apollinaire).

### ***Regard thématique sur le genre***

Peut-être qu'à l'époque où ces textes sont écrits et que le genre soit à sa propre recherche, la mode du romantisme, et tout spécialement du romantisme noir ait pu exercer une influence importante sur le choix des sujets. C'est l'époque où l'on

---

<sup>1</sup> Une excellente synthèse sur le poème en prose est réalisée par Nathalie Vincent-Munnia – *Les premiers poèmes en prose : généalogie d'un genre*, Honoré Champion, Paris, 1996.

parle avec une frénésie inouïe de la présence de l'occultisme dans la littérature (la fiction), du « retour des vieux démons », des illusions de l'optique, du monde et des modes de manifestation de la magie, de la sorcellerie, du retour des créatures fantastiques de la mode moyenâgeuse, du double, du délire, et, évidemment, de « l'épanchement du songe dans la vie réelle » (Nerval).

A côté de ces aspects, on observe une prédilection pour l'exploration poétique du quotidien. Les objets soumis à l'observation du poète suscitent, beaucoup plus que l'évocation par description, une réflexion dont ils ne sont qu'un prétexte. Nathalie Vincent-Munnia s'est arrêtée sur la valeur symbolique de certains objets ayant un rapport particulier au temps dans les textes de Lefèvre-Deumier (cadrans solaires, sabliers, horloges, etc.)<sup>2</sup>. Nous aimerions suggérer aussi l'importance et les valences poétiques des objets facilitant une manière de voir spéciale, où le réel est un prétexte à l'ouverture vers les dimensions cachées de l'existence, qu'on nomme cela irréel, surréel, fantastique, mystère, mystique, ou autrement. Ces objets, dans leur majeure partie, car des exceptions il y a (on pense par exemple au « personnage » du récit fort poétique de Xavier Forneret, le ver luisant, nommé par métaphore dans le titre *Le Diamant de l'herbe*), ont trait à la technique et on en parlera tout de suite.

Gladys Swain, dans un ouvrage sur l'âme et le corps, essaie de concilier les deux versants de la personnalité humaine, le penchant pour le réel (de toute façon, le visible), et l'autre, pour l'invisible. Un extrait de son texte pourrait faire la liaison entre un domaine thématique qui soumet à l'attention du lecteur les régions de l'invisible, et de l'autre, une prééminence accordée aux outils et modalités de la vue et de la vision : « Si par le corps, par le visible, nous sommes de la nature, par le dedans, nous communiquons en quelque manière avec l'invisible, nous relevons en quelque façon de la sphère des créatures surnaturelles ».<sup>3</sup>

### ***L'optique au double service : du visible et de l'invisible***

Max Milner a montré dans son ouvrage, *La Fantasmagorie, essai sur l'optique fantastique*, l'importance du visuel dans cette époque à l'aube d'importantes découvertes scientifiques et d'un engouement inconnu avant pour le fantastique sous ses formes les plus diverses. En Allemagne, Hoffmann, dans ses récits fantastiques, fait maintes fois usage de dispositifs optiques, en accentuant sur ce qu'ils ont de trompeur. Les lunettes et les miroirs sont souvent déformants, pouvant par cela suggérer un psychisme déréglé. En fait, tous ces supports techniques (plus ou moins) sont censés nous offrir une image du rapport entre le réel et l'irréel, de la veille et du sommeil (du rêve surtout), de la capacité de l'être humain à valoriser sa présence au monde réel, de même qu'au monde caché des mystères et des secrets qui l'entourent. Pour analyser le rôle du regard dans plusieurs poèmes en prose, nous pourrions emprunter à Max Milner<sup>4</sup> le modèle de lecture qui montre comment les transformations

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>3</sup> G. Swain, *apud* Le Guennec, *Raison et déraison dans le récit fantastique au XIXe siècle*, L'Harmattan, 2003, p. 45.

<sup>4</sup> Ouvrage cité, *La fantasmagorie, essai sur l'optique fantastique*, PUF, 1982.

dues à l'optique (lunettes, miroirs, lorgnettes, lanterne magique) constituent une métaphore du psychisme comme image virtuelle et transformée de la réalité.

C'est une manière de reconnaître que les frontières entre le réel et l'irréel ou le surréel, entre le visible et l'invisible, le physique et le métaphysique, sont souvent question de perception subjective, et, il faut le reconnaître sans trace de doute, en situation d'effacement ou de confusion. Les objets et instruments visuels permettent au narrateur (et, conséquemment, au lecteur) d'ouvrir, dans le cadre de la vie prosaïque, une scène, ou un décor, d'y faire entrer un personnage, un geste ou un son qui remettent en question le quotidien et sa consistance, en y introduisant le mirage et ses éléments.

La dimension picturale et descriptive d'une bonne part des poèmes en prose de Bertrand ou de Lefèvre-Deumier est incontestable, tenant une place de choix dans la thématique de ces recueils. Il s'agit de l'introduction du réel quotidien au cœur de la nouvelle poéticité qui se cherche à travers cette nouvelle forme d'expression. A côté de cette préoccupation à mettre en valeur le visible, on remarque une tendance à imposer une conception du réel à partir d'un objet qui permet des improvisations autour de la manière de voir, ou qui nous aide à voir autrement, ou ailleurs, dans les recoins les plus cachés des choses. En guise d'exemple, on pourrait mentionner parmi ces objets le daguerréotype (dans le texte homonyme), un miroir (texte homonyme), le halo des astres (dans le texte *L'Halo*), les télescopes (*in Les Télescopes*), ou bien les phosphores (*in Le Phosphore*), dans le recueil de Jules Lefèvre-Deumier intitulé *Le Livre du promeneur ou les mois et les jours*. Cette irruption d'un monde dans l'autre facilite le passage d'un point de vue extérieur à un point de vue psychique, intérieur.

Ces instruments optiques, qui peuvent parfois être remplacés par la flamme (l'effet optique est sous-entendu), ou l'eau, participent du fantastique dans la mesure où ils donnent du réel l'image virtuelle, qui est au monde ce que la conscience est à ses objets.<sup>5</sup>

Donnant à voir quelque chose qui est une réalité (objet réel), mais qui n'est pas tout à fait la réalité que nous connaissons, l'instrument optique (et ses substituts) acquiert selon Milner le statut d'une métaphore de l'interface intérieur/ extérieur, réalité/ imaginaire<sup>6</sup>.

### ***Voir l'intérieur à partir de l'extérieur, ou la vue ouverte à la vision***

Il y a aussi des situations où l'on offre au lecteur le spectacle d'un objet tout à fait prosaïque, tandis que la vision proposée par l'auteur se trouve être par excellence poétique. C'est le cas du texte *Les Télescopes* de Jules Lefèvre-Deumier, où l'on est prévenu sur les capacités de ces objets visuels d'ouvrir notre vue à d'autres dimensions de l'univers : « Les verres optiques, dit Bailly, les miroirs qui, dans nos télescopes, amplifient considérablement les objets afin de les rendre sensibles, grossissent en même temps pour l'œil les vapeurs qui troublent la transparence de l'air, et nuisent à la vision distincte. »

---

<sup>5</sup> *In Le Guennec*, ouvrage cité, p. 26-27.

<sup>6</sup> Cette théorie milnérienne est résumée par Le Guennec, ouvrage cité, p. 28.

Et l'auteur de nous aider à dépasser la simple représentation de l'objet décrit, et à arriver, par l'intermédiaire de l'objet autrement valorisé, à une analogie, qui nous facilite une perception poétique des deux mondes, le visible et l'invisible, le proche et le lointain, le matériel et le spirituel : « C'est bien autre chose, quand on braque le télescope de sa pensée sur les mystères de l'autre vie. Toutes les brumes de la terre s'interposent entre nous et le soleil lointain que nous cherchons. L'âme ne peut se démêler des nuages qu'elle évoque en dissipant ceux qui la gênent, des voiles qu'elle épaissit en cherchant à les soulever »<sup>7</sup>.

Un autre texte de Lefèvre-Deumier qui se prête à merveille à ce type d'investigation, c'est-à-dire dans des termes par trop techniques, mais qui se font accepter, qui assure l'interface réel/ irréal, autrefois/ aujourd'hui, c'est *La Glace du vieux château*. En voici un extrait : « Seul témoin d'une antique splendeur, une glace fêlée et ternie par les ans [...]. Tout a passé sur elle [...]. Elle a tout oublié, mais elle parle encore de tout au pèlerin qui l'interroge. Le poète rêve à côté d'elle, comme auprès d'une source vide, dont il entend, dans son esprit, gazouiller les ondes disparues ».

La glace qui reflète le vide actuel et qui évoque en même temps la splendeur du passé est un moyen d'investigation psychologique pour l'auteur-narrateur, et, à la fois, un objet de médiation poétique. Contemplant dans ce miroir le vide du présent et du château, le moi se reconnaît être en proie à la même désolation : « Moi, je ressemble, dans mon abandon, à ce vieux castel désert. Moi aussi je fus riche ; et, de mes anciens trésors, il ne me reste plus qu'un peu d'âme, où se doublent les ruines où je suis. Elle est là, dans mon cœur en délabre, comme une glace terne et brisée... »<sup>8</sup>.

Un autre texte poétique (hétérogène par le mélange qu'il réalise entre le récit et le poème) qui s'intègre très bien à la perspective proposée appartient à Xavier Forneret et s'intitule *Le Diamant de l'herbe*. Ce diamant, c'est le ver luisant, mais il participe du fantastique, malgré sa humble et précaire condition, par sa capacité à changer d'aspect visuel (de couleur) selon l'événement qu'il annonce : « Selon, je crois, des dire, le ver luisant annonce par son apparition plus ou moins lumineuse [...], toujours selon les dire, il se meut sous l'influence de ce qui doit advenir, le ver luisant présage, ou une tempête sur mer, ou une révolution sur terre : alors il est sombre, se rallume et s'éteint ; puis un miracle : alors on le voit à peine ; puis un meurtre : il est rougeâtre ; puis de la neige : ses pattes deviennent noires ; du froid : il est d'un vif éclat sans cesse [...] »<sup>9</sup>.

Cette manière de voir est évidemment le résultat d'un effort d'intérioriser le réel, commencé avec Lamartine dans le domaine de la poésie, à qui la description servait beaucoup à la représentation d'un état engendré dans le for intérieur. Ce processus de visualisation de l'intérieur sera porté à son extrême réalisation par Rimbaud, dans le cas duquel H. Friedrich parle de « fantaisie dictatoriale » (*Structure de la poésie moderne*).

---

<sup>7</sup> In *Le Livre du promeneur ou les mois et les jours*, recueil paru chez Amyot, Paris, 1854.

<sup>8</sup> In *Oeuvres d'un désœuvré. Vespres de l'Abbaye du Val*, livre paru chez H. L. Delloye, Paris, en 1842.

<sup>9</sup> In *Pièce de pièces temps perdu*, recueil paru chez Duverger, Paris, en 1840.

*Autres sources et modalités du fantastique*

On ne doit pas ignorer dans l'approche du fantastique à travers le poème en prose l'influence considérable qu'exerça au XIX-e siècle Swedenborg par son ouvrage intitulé *Le Livre des rêves* (paru vers le milieu du XVIII-e siècle). A cette époque le public aurait pu être frappé par le grand décalage qui séparait les représentations de l'univers énoncées par le philosophe suédois et la vision scientifique du monde qui s'installe et va se développant. La résurgence des conceptions de Swedenborg s'explique par le fait qu'elles surprennent et fascinent par le côté imaginaire de sa mystique, qui n'est pas sans rappeler des représentations picturales d'un Bosch. Cette source du fantastique à la frontière de l'occultisme et de la science nous intéresse surtout par le fait qu'elle permet une investigation du fantastique, tel qu'il est promu et cultivé par le poème en prose, de la perspective énoncée dans le titre : le visible et l'invisible, surtout leur valorisation textuelle par l'intermédiaire de l'image.

On se situe dans une interculturalité incontestable avec ce rapprochement littérature – philosophie – occultisme – mystique – peinture, etc. C'est le moment de rappeler que le recueil de poèmes en prose qui marque « officiellement » la naissance du genre (à en croire Baudelaire, et nous n'avons aucune raison de ne pas le faire !), *Gaspard de la nuit*, signé Aloysius Bertrand, paru en 1842, porte le sous-titre *Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Le fantastique de Bertrand est un mélange savant et complexe. Il nous livre, à côté du visuel inspiré de ses artistes admirés, des impressions nées d'incursions personnelles dans les domaines du rêve, de la magie et de l'alchimie.

Cette volonté de ne pas séparer les deux arts ayant comme moyens d'expression le mot et la couleur, fort visible chez *les poètes* dont on s'occupe, est un signe avant-coureur des théories symbolistes sur les correspondances et les synesthésies, ou, on pourrait y penser, des calligrammes d'Apollinaire. C'est un aspect de ces textes que l'on n'a pas trop pris jusqu'ici en considération, bien que son analyse puisse mener à des conclusions fort intéressantes pour ceux qui suivent l'évolution des formes poétiques d'expression à l'époque de la modernité.

Ce que le fantastique littéraire retient à son correspondant pictural, ce sont les aspects visuels des mondes qui se côtoient et se rejoignent, des univers et des plans superposés, le physique étant imbriqué au métaphysique, tout comme on peut le voir dans des poèmes de *Gaspard de la Nuit*, tels *La chambre gothique*, *Scarbo*, *Le nain*, *Le fou*, *Le rêve*, *La ronde sous la cloche*, *Le départ pour le Sabbat*, etc.

Un autre phénomène à prendre en considération dans la tentative de passer en revue le contexte qui favorise l'éclosion du fantastique dans la littérature du romantisme florissant, c'est l'hypnotisme. On situe, évidemment, ce phénomène dans un rapport très étroit avec l'effacement des frontières entre le visible et l'invisible, et avec les manières poétiques d'envisager le réel dans sa relation avec l'irréel, le surréel. L'hypnose fantastique, celle que la littérature nous fait connaître, est une pratique revue et corrigée par les besoins de la littérature<sup>10</sup>. Dans la

<sup>10</sup> Voir Le Guennec, ouvrage cité, p. 60-66.

littérature, c'est les fantasmes que l'hypnose engendre dans l'esprit du lecteur qui intéressent, non pas les aspects scientifiques qui expliquent le phénomène, et surtout le côté spectaculaire de ces fantasmes et créations. Sous les auspices de l'hypnose, le fantastique est à comprendre comme synonyme de sensationnel et de fantasmagorique, tel que nous pouvons l'observer chez Aloysius Bertrand, bien qu'il soit difficile à dire qu'il s'agit ici de fictions nées à la suite de l'hypnose ou d'un phénomène apparenté à cette pratique. De toute façon, quelque chose d'hypnotique, de fantomatique persiste dans les poèmes des Livres II et III de son *Gaspard de la nuit*, *La nuit et ses prestiges* et *Fantastique Moyen Age*.

### **Conclusions**

Dans les poèmes en prose de la première moitié du XIX-e siècle, une place importante est assignée à une thématique de la vision (on lui rattache l'œil, la vue et les visions, sous les formes les plus diverses) qui nous semble importante surtout par le fait que le visible et l'invisible n'y sont plus séparés. Des auteurs comme Xavier Forneret, Aloysius Bertrand et surtout Jules Lefèvre-Deumier prouvent une habileté à part dans le maniement de cette thématique et d'une technique narrative fort diversifiée, adaptée aux exigences du contenu et de la nouveauté du genre. Avec ce penchant pour la représentation visuelle qui s'enrichit d'une foule de suggestions, les auteurs de poèmes en prose nous ouvrent le domaine de l'intertextualité et de l'interculturel. De nombreux renvois à la peinture, à l'architecture, sollicitent l'attention du lecteur désireux de saisir le charme de cet univers textuel caractérisé surtout par l'hétérogénéité et par une place de choix réservée non seulement à l'image, mais surtout aux manières de voir !

Il nous a semblé injuste de ne pas leur reconnaître un mérite spécial dans l'avènement de la nouvelle poétique de la modernité, où « exprimer les visions d'inconnu », « rendre l'indicible dicible », ou « inspecter l'invisible » (Rimbaud) apparaissent comme des tâches à assumer par l'auteur « voleur de feu » (*ibid.*) dans sa tentative de réinventer la littérature et la langue, dans ce qu'elles peuvent avoir et donner de plus poétique, inouï et ouvert au goût du public. Le peu de place que l'on accorde à l'étude de ce genre à l'université a été également à l'origine de cette succincte investigation, mais qui pourrait donner suite – et on l'espère – à des études plus amples et plus poussées.

### **BIBLIOGRAPHIE**

- Decaunes, Luc, *Le poème en prose – Anthologie*, Seghers, Paris, 1984.  
 Le Guennec, Jean, *Raison et déraison dans le récit fantastique au XIX-e siècle*, L'Harmattan, Paris, 2003.  
 Milner, Max, *La fantasmagorie, essai sur l'optique fantastique*, PUF, Paris, 1982.  
 Steinmetz, Jean-Luc, *La littérature fantastique*, PUF, Paris, 1990.  
 Vincent-Munnia, Nathalie, *Les premiers poèmes en prose : généalogie d'un genre dans la première moitié du XIX-e siècle*, Honoré Champion, Paris, 1996.