

**Sujet**

Dans « L'Art romantique », publié en 1859, Baudelaire écrit :

« Le roman, qui tient une place si importante à côté du poème et de l'histoire est un genre bâtard dont le domaine est vraiment sans limites. Comme beaucoup d'autres bâtards, c'est un enfant gâté de la fortune, à qui tout réussit. Il ne subit d'autres inconvénients et ne connaît d'autres dangers que son infinie liberté. »

**I. Analyse du sujet**

- **De quoi Baudelaire parle-t-il ? (le cadre, le domaine).**

➤ De la définition et de la valeur du roman.

= Non seulement ce qui le singularise par rapport aux autres genres, mais ce qui lui permet de réussir, de toucher un nombre important de lecteurs, mais aussi ce par rapport à quoi on peut le juger, du point de vue artistique et esthétique. (Or, question du jugement parfois évacuée)

- **Qu'en dit-il ?**

➤ Propos = d'abord sur la définition du roman (relative : qui tient une place.... = caractérisation secondaire sur laquelle nous reviendrons dans un deuxième temps). Ce qui structure le propos de Baudelaire, c'est une image, filée tout au long du sujet (genre bâtard, autres bâtards, enfant gâté de la fortune + personnification perdure dans la dernière phrase). = Caractère fondamental de cette image, qu'il faut analyser précisément.

➤ Genre bâtard = caractérisation en elle-même ambivalente :

- Illégitime : à la fois mélangé et impur. Plusieurs origines et origines partiellement non nobles (le bâtard est l'enfant né hors mariage, donc illégitime, mais c'est aussi le produit du croisement de deux races)
- Libre, sans héritage, mais aussi sans attache. Bâtard ici associé à la figure de l'aventurier. (cf. Marthe Robert : celui qui peut se forger en partie son identité, pas tout à fait enfant trouvé) (personne n'y a pensé)

➔ Point que développe principalement la suite de la situation : « domaine sans limites » « infinie liberté ».

= Définition du roman qui donne lieu à un jugement assez ambivalent sur la valeur du roman :

➤ Absence de règles, de codification = ce qui fait le succès du roman. Succès considérable : domaine sans limites, tout réussit, infinie liberté. + Comparaison dans la première phrase (relative) avec le poème et l'histoire, genres anciens et reconnus, montre l'étendue de ce succès, la reconnaissance du roman (même si Baudelaire ne définit pas ce succès) (attention, Baudelaire ne dit pas que le roman est l'égal du roman et de l'histoire, ni que le roman serait forcément un mélange de roman et d'histoire).

- Et dans le même temps, toujours ambivalent : ce qui le menace (pas « d'autres inconvénients », « dangers »).

Examen plus détaillé du propos permet de comprendre cette ambivalence et cette idée d'un échec possible du roman

- Succès du roman : succès de hasard : « enfant gâté de la fortune » = rarement commenté précisément. Fortune ici = déesse fortune, incarnation du hasard, de la contingence. Idée que succès du roman serait le fruit d'un hasard heureux. Ce que confirme « enfant gâté » : succès obtenu comme un don de parents trop généreux, donc sans efforts.
- Implicite : réussite pas construite, donc pas totalement maîtrisée : => le hasard peut renverser le succès du roman en échec. S'il n'y a pas de codes, le romancier n'est pas un artiste qui maîtrise son œuvre.

Si l'on synthétise le propos :

- Définition du roman : paradoxale puisque repose sur le mélange de plusieurs genres et l'absence de codes de limites.
  - Valeur du roman : ambivalente : succès, mais aussi indignité + réussite liée au hasard plus que achèvement artistique concerté.
- ⇒ Tonalité ambiguë, entre éloge et distance critique.
- ⇒ Excès et parti pris qui permet alors d'interroger les limites du propos.

**Quels sont les présupposés problématiques de Baudelaire ?**

- Que le roman n'a pas de règles, ne subit pas de contraintes. Est un genre aléatoire, sans codes et sans règles. = Image d'un genre facile.
- Que le succès du roman relèverait d'une réussite aléatoire et pragmatique, et non d'un achèvement artistique digne de considération.
- Que le roman réussit presque systématiquement et qu'il n'aurait d'autres limites qu'internes. = aucune contrainte extérieure ne pèserait sur lui. Quid de la réception ?
- Que le roman est un genre moins pur, moins noble que d'autres (par exemple que la poésie ou l'histoire) même s'il peut obtenir un succès équivalent.

Liberté infinie accordée au roman est évidemment excessive, et est une façon pour Baudelaire d'ôter toute légitimité à ce genre => s'interroger ici sur les limites du genre romanesque, qui font sa spécificité et sa valeur propre.

**D'où parle-t-il ? Quelle est sa situation d'énonciation ?**

(Tentatives intéressantes autour de cela).

- Propos sur le roman, mais de la part de quelqu'un qui n'a pas écrit de roman (a seulement traduit des nouvelles d'Edgar Poe), mais qui se définit surtout comme poète.
  - ➔ Rivalité entre les genres. Jalousie possible face au succès du roman de la part d'un auteur qui se définit essentiellement comme poète. + Sachant que Baudelaire peine à se faire reconnaître (procès de FDM où condamné).

- ➔ Jugement de qqn qui pratique poésie contrainte, versifiée, codifiée. Et qui souligne la valeur de la forme (forme qui permet de tirer l'éternel du transitoire = définition de l'art que Baudelaire donne dans *Le Peintre de la vie moderne*)  
= Partie négative du jugement peut s'expliquer ainsi.
  - Mais élément étonnant : Baudelaire est aussi l'un des inventeurs du poème en prose = précisément une nouvelle forme de poésie qui échappe à la contrainte de la métrique + une forme de poésie qui mélange le genre narratif et le genre poétique, qui dépasse les frontières habituelles des genres.  
= Explique aussi l'ambivalence du propos. = Bâtardise et liberté ne sont pas nécessairement négatives pour Baudelaire, qui n'est pas tenant d'une forme strictement classique.
  - + Situation d'énonciation qui doit amener une réflexion sur l'évolution des genres, sachant que nous sommes précisément à un point de bascule dans l'histoire littéraire.
    - ➔ Conception classique (genres normés, codifiés, en fonction d'une essence du beau) ➔ conception historique, mais sur un mode biologique (c'est un peu la perspective de Baudelaire, ici : les genres évoluent comme des espèces ou des êtres humains). (Pas encore réflexion contemporaine, sur l'arbitraire et la mobilité des genres, partiellement constitués de l'extérieur)
- ⇒ Dépassement, dans ce sujet, ne pouvait venir que d'une réflexion sur les genres.

## II. Proposition de plan

## Proposition de plan

### Introduction rédigée

A quelques mois d'intervalle, en 1857, *Madame Bovary* de Flaubert et *Les Fleurs du mal* de Baudelaire subissent le même procès pour outrage aux bonnes mœurs : malgré l'évolution littéraire notable du roman et de la poésie durant cette période, des contraintes sociales et morales continuent de peser sur les deux genres. De cet événement encore récent lorsqu'il écrit « L'Art romantique » en 1859, Baudelaire ne tire pourtant pas l'idée d'une solidarité entre le poète et le romancier, ni même celle d'une stricte équivalence entre les genres. Bien au contraire, il s'emploie dans cet essai à définir la singularité du roman, ainsi que sa valeur propre. Fondé sur la métaphore filée du bâtard, le propos de Baudelaire est pour le moins ambivalent dans sa tonalité. « Genre bâtard », « enfant gâté de la fortune », le roman associe l'indignité, comme l'enfant né d'une union illégitime, l'impureté, comme l'animal produit par le croisement de plusieurs races, mais aussi la liberté : genre sans héritage, le roman apparaît alors comme délié de toutes règles et de toutes contraintes, et Baudelaire ajoute à l'image du bâtard celle d'un aventurier capable d'explorer un « domaine [...] vraiment sans limites ». Mais cette caractérisation n'est pas strictement positive : dans cette liberté résident aussi les « inconvénients » du roman et les « dangers » qui le menacent. Si Baudelaire n'en précise pas la nature, le jugement qu'il porte sur le succès du roman permet de dégager l'implicite de son propos. Le roman rivalise avec les genres les plus reconnus, comme « la poésie » et « l'histoire », « à côté » desquels il occupe une « place si importante ». Pourtant, ce triomphe n'est pas la conséquence d'une construction esthétique concertée, c'est-à-dire d'un effort lucide, mais d'un hasard heureux, d'un don de « la fortune », assimilée à une mère trop indulgente pour son enfant, à qui « tout réussit ». Mal maîtrisée, la réussite du roman ne saurait être stable et durable, selon Baudelaire, et risque à tout moment de se renverser en échec. Le poète accorde donc une singularité au roman, parmi les genres littéraires, tout en lui refusant le statut d'œuvre artistique à part entière, dans la mesure où il nie l'existence de règles de composition romanesque. On peut donc s'interroger sur « l'infinie liberté » ici accordée au roman : quelles sont les limites du roman, qui permettraient de le définir et de le juger en tant que genre littéraire ? L'évolution du roman confirme bien l'hybridité et la plasticité formelles soulignées par Baudelaire. Pourtant, il existe bien des lois du roman, qui en font le lieu d'une écriture exigeante. Le jugement de Baudelaire découle ainsi d'une certaine conception des genres littéraires que l'on pourra interroger, en tenant compte des remises en cause et des subversions de la modernité littéraire.

## **I. Le roman, genre singulier qui semble échapper à une stricte codification : intérêts et limites de cette liberté d'écriture**

### **A. Le roman comme « genre bâtard » : origines de la liberté du roman par rapport aux autres genres**

- Origines récentes du roman (XIIème- XIIIème s). Pas de codification originelle, comme genres qui existent dans l'antiquité : comparaison avec le théâtre, codifié et défini en parallèle avec l'épopée dans *La Poétique* d'Aristote (IVème s. av. J-C). + Comparaison avec la poésie : règles strictes concernant versification et sous-genres, de l'antiquité à l'époque de Baudelaire.

- Pas d'autonomie du genre romanesque : origine = traduction (« mettre en romanz ») de textes existant en langue latine (récits épiques, vies de Saints) = le roman dépend d'emblée d'autres genres. = Dimension populaire (non noble) => pas reconnu comme genre littéraire par rapport à d'autres genres : cf. Mme de LF qui ne veut pas être reconnue comme auteur de la PC + latitude formelle = passage du vers à la prose du XIIème au XIIIème s.

### **B. Possibilités d'écriture ouvertes par cette origine singulière : plasticité et diversité structurelle du roman**

- Diversité des formes romanesques à une même époque : cf. exemple que nous avons pris en cours : diversité du roman au XVIIIe (romans autobiographiques, romans par lettres, romans satiriques ouverts aux idées des Lumières). (cf. autre exemple possible : diversité du courant réaliste : Philippe Dufour, *Le Réalisme, de Balzac à Proust*, TTC : projet essentiellement problématique et qui prend diverses formes selon les auteurs).

- Plasticité en particulier de la structure romanesque : comparaison entre la structure tragique de *Manon Lescaut* et la structure ouverte, éclatée de *Jacques le fataliste*. Récit orienté vers sa fin vs récit remettant en cause la possibilité même de sa fin. Ou encore, autre exemple possible : opposition entre la structure foisonnante des romans baroques (*L'Astrée*) et la structure relativement concentrée de la PC.

### **C. Bâtardise et hybridité : la capacité du roman à intégrer les autres genres**

- Forme ouverte du roman : possibilité d'intégrer des moments autonomes, qui ont une valeur poétique propre (valeur manifestée par un travail particulier sur le rythme, les sonorités, les images, les sensations) : cf. épisode des nymphéas dans *Du côté de chez Swann*, ou épisode de la tortue dans *A Rebours*.

- Capacité également du roman à intégrer l'histoire, avec laquelle il rivalise : cf. Zola, *La Fortune des Rougon* : progression du roman crée un parallélisme entre le coup d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte et ses conséquences en province, d'une part, et, d'autre part, les manœuvres d'une famille fictive, le clan Rougon. Idée que le triomphe final de la famille, par son cynisme et sa brutalité, est l'emblème du coup d'Etat : la fiction incarne et interprète l'histoire.

- Roman peut alors être le lieu d'une réflexion philosophique : le parcours des personnages peut amener à une réflexion sur l'existence humaine. Et, grâce à la plasticité du roman, cette

réflexion peut être explicitement présente dans la structure romanesque : cf. Proust, réflexion sur Swann et les diverses personnalités d'un individu dans *Du côté de chez Swann* ; cf. Kundera, essai sur le kitsch dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*.

#### **D. La contrepartie de la liberté : le risque de l'informe, donc de l'incompréhension et de l'échec**

- Mais latitude formelle : incompréhension des lecteurs face à une forme qu'ils ne reconnaissent pas. Cf. exemple de *La Tentation de Saint Antoine* de Flaubert. Cf. aussi les premières lectures de Proust et refus par les éditeurs. (Ou incompréhensions suscitées par *La PC* ou *Mme Bovary*). A renforcer par analyse de Proust dans *Du côté de Guermantes* (TTC) : le grand artiste comme oculiste propose une vision du monde inédite à ceux qui reçoivent son œuvre.

- Mais absence apparente / explicite de règles : risque plus profond d'une gratuité ou d'un arbitraire du roman, qui se fait alors le simple reflet des conventions littéraires de l'époque.

➤ Critique de Valéry : « Le roman voit les choses exactement comme le regard ordinaire les voit. Il les grossit, les simplifie, etc. Il ne les transperce ni ne les transcende ». (*Mauvaises pensées et autres*, 1921)

➤ Critique des surréalistes : Breton, *Manifeste du surréalisme*, 1924. Critique en particulier du roman réaliste qui donne une image convenue de la vie et qui flatte les goûts d'un public peu exigeant.

= Critiques que semble préfigurer celle de Baudelaire : gratuité, facilité, manque d'exigence. Le roman ne serait pas un genre aussi difficile que le théâtre ou, surtout, la poésie.

## **II. Limites de cette liberté : les lois internes et externes du roman**

#### **A. Le roman en « liberté surveillée » : limites du roman liées à la réception et relatives à une époque**

- Pas de privilège du roman par rapport aux autres genres littéraires. Succès pas si facile que Baudelaire le dit : soumis très tôt aux mêmes contraintes externes.

- Roman soumis aux codes implicites qui régissent la réception à une époque. Ex. Même si pas de poétique, pas de théorisation par les doctes au XVII<sup>ème</sup> siècle, le roman répond à l'exigence globale « plaire et instruire. » => soumis au principe de vraisemblance, comme le théâtre. Jugement sur le roman : cf. scène de l'aveu et séparation finale dans la PC. Jugements de Bussy-Rabutin et Valincour. Mélange de critères esthétiques et moraux dans le débat sur la vraisemblance de l'œuvre. Soumis également à une exigence de cohérence et d'unité : cf. unité temporelle de *La Princesse de Clèves* ou structure tragique des *Lettres portugaises*.

#### **B. Les lois internes du roman : points obligés et lois organiques qui définissent le genre (et font de beaucoup de romans des œuvres concertées)**

- + Si pas de forme unique : ne signifie pas pour autant que le roman ne possède aucune unité interne, n'obéit à aucune règle de composition.

- Cf. Kundera, *L'Immortalité* : remarque pour le déplorer que beaucoup de romans se plient à un modèle de composition dramatique. Cf. modèle du roman balzacien, *Eugénie Grandet*.  
- Au-delà de ce modèle, besoin d'unité auquel répond le roman : caractéristiques minimales : histoire, personnages, + une forme de clôture.

➔ Unité musicale des romans de Kundera (chiffre 7 + alternance des mouvements comme dans une symphonie) (*L'Art du roman*)

➔ Unité également du roman proustien ➔ correspondance de Proust (roman cathédrale / modèle de l'expansion florale)

➔ Idée de Flaubert selon laquelle chaque roman doit trouver sa propre poétique, sa propre unité interne : comparaison entre la composition de *Mme B* et la composition de *L'Education sentimentale*. (+ de manière générale, exigence stylistique et poétique peut aisément être démontrée à partir de l'ex de Flaubert : cf. Correspondance, lettres à Louise Colet, en particulier, « le livre sur rien [se tenant] par la force interne de son style », 16 janvier 1852)

Julien Gracq : « Le mécanisme romanesque est tout aussi subtil que le mécanisme d'un poème, seulement, à cause des dimensions de l'ouvrage, il décourage le travail critique exhaustif que l'analyse d'un sonnet ne rebute pas (...) Il n'y a pas plus de « détail » dans le roman que dans aucune œuvre d'art, bien que sa masse le suggère (parce qu'on se persuade avec raison que l'artiste en effet n'a pu tout contrôler » (J. Gracq, *En lisant, en écrivant*)

### **C. Les conditions pour que « tout réussisse » au roman : le pacte de lecture romanesque comme fondement de la légitimité du genre**

- Contraintes internes pas définies par le seul romancier : répondent aussi aux attentes et lecteurs. Dialectique de la création et de la réception mise en avant par les théoriciens de l'école de Constance : Jauss (*Pour une esthétique de la réception*) et Iser (*L'Acte de lecture*).

- Jauss en particulier: notion d'« horizon d'attente ». Idée que l'œuvre nécessairement située par le lecteur par rapport aux œuvres antérieures : ce que manifestent les topoï, les motifs récurrents dans l'histoire du genre romanesque. Ex. La scène de rencontre (PC). Ex = la scène de bal (PC / *Ravissement de Lol V Stein*)

- = Chaque œuvre = constitution d'un pacte de lecture : horizons d'attente plus ou moins confirmés, plus ou moins déstabilisés : cf. réflexion d'Umberto Eco sur l'œuvre fermée et l'œuvre ouverte. ➔ Œuvres déstabilisantes évoquées en I. C = finissent par être intégrées aux habitudes de lecture, et par créer elles-mêmes de nouveaux horizons d'attente : cf. *Madame Bovary*. (Dialectique de l'écart esthétique telle que l'évoque Iser dans l'Acte de lecture). (Jauss, *Pour une esthétique de la réception*)

⇒ Pas simplement soumission aux attentes d'une époque : création de nouveaux codes.

### **III. Nécessité de dépasser l'opposition entre liberté et contrainte : évolution du roman et remise en cause moderne et contemporaine des frontières génériques. Le genre n'est plus nécessairement défini par une poétique stable.**

**A. La position ambivalente de Baudelaire : entre tradition et modernité littéraire. Un jugement qui mêle deux façons (essentialiste et évolutive) de concevoir les genres.**

- Jugement d'un artiste extérieur au roman et qui se définit avant tout comme poète.

= Absence de règles surtout au regard des règles contraignantes de la poésie versifiée, telle que la pratique Baudelaire dans les *Fleurs du mal*. => Souci de la composition chez Baudelaire, refus d'une création spontanée : « Je plains les poètes que guident le seul instinct, je les crois incomplets » (*L'Art romantique*)

- Conception essentialiste des genres (règles internes qui correspondraient à leur essence), mais aussi tient compte de leur évolution : conception biologique des genres qui est celle de Brunetière. Mais évolution biologique que semble accorder au seul roman.

- + Baudelaire lui-même entre tradition poétique et modernité = poésie versifiée et poème en prose. → remise en cause des limites du genre poétique, précisément par le recours à une forme bâtarde, mélangeant récit, anecdote et travail poétique de la langue : *Petits poèmes en prose* ou *Le Spleen de Paris*.

**B. Le roman comme genre moderne, inventif et échappant à la définition par la remise en cause permanente. Genre laboratoire, et modèle pour les autres genres. → nouvelle conception de la contrainte littéraire**

- Or, exploration et remise en cause des limites des genres littéraires = fondement de la modernité littéraire : en plus de l'exploration que nous venons d'évoquer pour la poésie, même remise en cause pour le théâtre dans le cadre du drame romantique (cf. *Préface de Cromwell*, *Lorenzaccio*) = remise en cause des règles aristotéliennes et, d'une certaine façon contamination du théâtre par le genre romanesque.

- A partir de la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> s, travail systématique sur l'hybridation des genres = ce qui caractérise l'acte de création littéraire, et dont le roman apparaît comme le creuset. Cf. Travail des écoles symbolistes et décadentes sur le récit poétique (Huysmans, *A Rebours*) : ce que prolonge Proust dans *DCS*..

⇒ Roman laboratoire de la modernité littéraire par sa porosité aux autres genres + par sa capacité à se remettre en cause lui-même faute d'une définition stricte.

⇒ Pas seulement intégration des autres genres dans le roman. Influence du genre romanesque sur les autres : romanisation du théâtre tout au long du XX<sup>e</sup> siècle (cf. *Le Soulier de satin*, de Claudel, qui refuse les limites aristotéliennes, et trouve son unité dans la quête à la fois amoureuse et métaphysique de Rodrigue et Prouhèze) ; idem, romanisation de la poésie moderne et contemporaine : cf. les poèmes narratifs d'Apollinaire (« Zone ») ou Cendrars (« La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France », « Les Pâques à New-York »)

**C. Porosité du roman, genre en phase avec son époque et capable d'interroger la place du sujet dans le réel. = « Ce que seul le roman peut faire, ce que seul le roman peut dire » (Kundera). La « place » du roman est liée à sa singularité.**



- Pour autant, évolution du roman n'empêche pas singularité. Si pas d'essence du roman, pas étiquette arbitraire pour regrouper différents genres (refus d'une conception nominaliste des genres)
- Au-delà de la diversité des romans, de leurs formes, de leurs structures, caractéristique minimale : interrogation sur la place du sujet dans le réel. (Travail en particulier sur le personnage et le narrateur, pour interroger les limites de l'individu et inventer de nouvelles formes de subjectivité : cf. Luc Lang, dans *Délit de fiction*). Ex du *Ravissement de Lol V. Stein*. Cf. aussi Kundera, *L'Art du roman* : valeur existentielle du roman. Profondeur philosophique. (cf. aussi Thomas Pavel, *La Pensée du roman* : roman et compréhension du monde)
- => Idée d'Aragon dans la *Postface aux Cloches de Bâle* : évolution infinie du roman pour s'adapter aux nouvelles formes de réalité qui surgissent sans cesse. « Le roman est une machine inventée par l'homme pour l'appréhension du réel dans sa complexité ».
- Cf. aussi : capacité du roman à exprimer de façon singulière (implicite) des réalités sociales : cf. *Délit de fiction*, cf. aussi Bourdieu dans *Les Règles de l'art*, à propos de *L'Education sentimentale*.

## Conclusion

Ainsi, lorsqu'il souligne la « bâtardise » du roman, Baudelaire dégage bien l'une des principales originalités de ce genre. Mais les conséquences qu'il tire de sa propre définition peuvent être contestées. Profondément différent de la poésie et du théâtre, le roman se distingue par sa capacité à mélanger des formes d'écriture très diverses, à explorer des territoires d'expression inconnus et à subvertir les valeurs littéraires instituées. Cela ne fait pas de lui un genre plus facile ou moins exigeant que les autres, mais le constitue au contraire en sentinelle de la modernité, telle que Baudelaire lui-même la définit dans ses poèmes et dans ses essais, comme volonté d'aller « au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau » (« Le Voyage ») ou comme tentative pour « tirer l'éternel du transitoire » (*Le Peintre de la vie moderne*). Par ces caractéristiques et par cette évolution, le roman moderne et contemporain paraît alors très proche du cinéma, art lui aussi décrié à ses origines, considéré comme un simple divertissement spectaculaire, ou comme un prolongement du théâtre ou du récit, et qui a acquis, à travers des expérimentations formelles très diverses au cours du XX<sup>ème</sup> siècle, le statut incontesté de 7<sup>ème</sup> art.