

LE POÈME EN PROSE : THÉORIES, CONTEXTE ET IMPACT DANS L'ŒUVRE DE BAUDELAIRE

Andreea IRIMIA

andreeairimia888@gmail.com

“Ștefan cel Mare” Université de Suceava, Romania

Abstract: *The prose poem remains a controversial topic in literary criticism today, challenging the clear definitions of “poem” and “prose”. This study provides an overview of major theories on the prose poem and its historical context, focusing on its role in Charles Baudelaire’s work, particularly in “Le Spleen de Paris” (1869). It reveals the prose poem’s significance as an influential literary genre that defies conventions, enriching our understanding of the interplay between poetry and prose.*

Keywords : *prose poem, Charles Baudelaire, Le Spleen de Paris, literary genres, literary theory.*

Introduction

Le poème en prose est même aujourd’hui une question controversée pour la critique littéraire. Qu’est que c’est un poème en prose ? Les notions de « poème » et de « prose » peuvent se mêler ? Le poème en prose remet en question des notions qui semblaient être claires et faciles à définir.

Dans cette étude nous nous proposons de faire une présentation des principales théories sur le poème en prose et un aperçu du contexte de l’apparition de ce genre. Ensuite, nous insisterons sur le rôle du volume de poèmes en prose dans l’œuvre de Charles Baudelaire. Notre corpus d’étude est le volume *Le Spleen de Paris. Petits Poèmes en Prose* (1869) de Charles Baudelaire.

Théories sur le poème en prose

La notion de poésie semble être liée au vers, au rythme et à la rime. Traditionnellement, le genre lyrique trouve sa meilleure manifestation dans le poème en vers. Le genre lyrique est défini par l’expression des sentiments les plus intimes d’un « moi », d’une voix poétique. Par contre, la prose est le territoire du roman, du « grand » roman qui est devenu depuis quelques siècles le genre roi de la littérature, le plus commercialisé et le plus lu. Ces notions semblent être en conflit, mais le poème en prose

est un genre qui combine des éléments poétiques avec des éléments spécifiques au roman. La poésie peut, en fait, avoir beaucoup de formes. Le poème en prose est un manifeste pour la libération de la poésie qui peut toujours exister et une invitation à trouver la poésie dans son noyau, malgré la forme.

L'histoire littéraire considère le XIX^e siècle comme le berceau du poème en prose en France. Premièrement il y a eu des traductions : des poèmes en vers traduits en prose, surtout des poèmes des écrivains étrangers. Un des moments plus importants dans la chronologie littéraire de cet écrit littéraire est l'apparition du recueil de poèmes en prose d'Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, en 1842. Mais l'auteur qui a consacré effectivement le prestige de ce genre en le rendant plus populaire c'est Charles Baudelaire. Il a publié ses poèmes en prose dans des divers journaux de son temps, dans les années 1857-1867, pour que leur ensemble soit repris à titre posthume en 1869 dans le volume *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*. Après Baudelaire, beaucoup d'autres poètes ont publié des poèmes en prose, dont les plus notables : Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Max Jacob. Si le poème en prose a attiré l'attention du public et de la critique littéraire c'est parce que des écrivains reconnus se sont investis dans le développement de ce genre littéraire à part.

Néanmoins, dans la critique littéraire, le poème en prose commence à être étudié plus tard. C'est une question difficile à définir, étant donné les particularités hybrides de ce genre et surtout les particularités de style et de vision de chaque auteur. L'étude la plus connue dédiée à cette question complexe est celle de Suzanne Bernard : *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours* (1959). Dans cette étude, l'auteur décrit les trois traits de la structure d'un poème en prose qui peuvent servir de critère d'identification. Ce sont la brièveté, l'autonomie et la gratuité. La brièveté est considérée un critère important dans la critique du poème en prose, car, par définition il doit être court pour concentrer l'essentiel, une sorte de bonsaï qui doit concentrer la majesté des grandes arbres (des romans) en soi-même. Dans le roman *À rebours* de Joris-Karl Huysmans, le poème en prose est nommé « l'huile essentielle de l'art » : « En un mot, le poème en prose représentait, pour Des Esseintes, le suc concret, l'osmazôme de la littérature, l'huile essentielle de l'art. » (Huysmans, 1884)

Le critère de l'autonomie signifie que le poème doit exister en soi-même et être indépendant d'autres formes de récit. Le poème en prose ne doit pas réunir plusieurs chapitres et il ne doit pas non plus être une partie d'un chapitre, d'un conte ou d'un roman – ce qui suppose plutôt la présence d'une prose poétique. Le critère de la gratuité signifie ne pas avoir un but, une morale ou une fonction didactique et aussi être non-narratif. Le critère de la non-narrativité est un des sujets de débat, parce qu'il y a des poèmes en prose avec un mode d'organisation narratif. Mais la narration reste minimale, sans intrigue, sans dénouement, dans la plupart de poèmes en prose.

Pour mieux comprendre le contexte de l'apparition du poème en prose au XIX^e siècle, nous devons envisager son rapport avec trois autres domaines – la peinture, la photographie et la presse, qui ont accompagné le contexte artistique et historique de sa parution.

La peinture est un domaine de l'art qui utilise les couleurs pour faire le portrait du monde. L'artiste qui peint ne fait pas une copie exacte de la réalité, mais la transfigure en art. Le poème en prose peut être lié à la peinture (tout comme le poème en vers peut être liée à la musique), en devenant une manière de peindre avec les mots. Alors, le poème en prose est construit pour donner au lecteur une image mentale, comme un tableau. Même si la narration est absente, son but n'est pas autre que d'aider à former cette image du monde

vu par le poète, dans l'esprit du lecteur. Pour exemplifier cette conception, l'œuvre fondamentale pour le genre, Gaspard *de la Nuit*, était nommée par son auteur comme « Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot », ce qui démontre l'influence de la peinture sur son écriture.

La photographie a fait ses débuts toujours au XIX^e siècle, premièrement sous la forme de daguerréotype, et sa popularité a augmenté rapidement. Les poèmes en prose ont été comparés aux scènes ou cadres photographiques. (Compagnon, 2014 : 84-86) Mais il faut retenir deux traits spécifiques très importants : à la différence de la scène photographique, le poème en prose possède du mouvement et il ouvre la porte de l'imagination.

La presse a connu une période florissante au XIX^e siècle. Lire les journaux chaque jour est devenu une pratique courante, très à la mode. Le journal contient en principe toute une variété de rubriques, incluant un espace accordé à la littérature. C'est la période du roman-feuilleton. Mais les chroniques des journaux ont aussi leur popularité et leur style propre de décrire et de débattre toute une variété des sujets. C'est dans ce contexte et dans des journaux que Baudelaire publie ses poèmes en prose, ce qui représente du point de vue de l'histoire littéraire un moment-clé pour le genre. La presse a eu une influence sur la forme, la structure et la thématique des poèmes en prose, en ce sens qu'il faudrait établir la position du poème en prose non seulement à la frontière entre la poésie et la prose, mais peut-être aussi à la frontière entre le texte littéraire et le texte journalistique.

Le poème en prose peut être vu comme une contre-offensive des poètes dans une période où le lyrisme était menacé à la fois par le roman et par la presse, comme un espion déguisé infiltré au royaume de la prose, comme une mutation faite pour s'adapter et continuer à exister, à être lu. En même temps, il faut préciser aussi le moment de rupture qu'il institue au niveau de la prosodie car le poème en prose brise le moule des formes canoniques de poésie, tel l'alexandrin.

Dans notre opinion, la clé de l'analyse du poème en prose n'est pas dans la structure. Le texte du poème en prose est un texte en prose, qui est soumis aux règles de la prose. Mais le noyau du poème en prose est un poème qui doit être analysé en suivant les règles de la poésie. Il faudrait distinguer entre la structure en prose qui lui sert de coquille et le noyau qui lui confère le véritable dynamisme poétique. Le poème en prose c'est de la prose qui doit être lue comme un poème, interprétée comme un poème, ressentie comme un poème.

Baudelaire et le poème en prose

Charles Baudelaire (1821-1867) est un des poètes français les plus connus de tous les temps. Poète de la cité infernale, son rôle dans l'histoire de la littérature est important pour le développement du modernisme. Son volume de poèmes en vers, *Les Fleurs du mal* (1857), et son volume de poèmes en prose, *Petits Poèmes en Prose* (posthume, 1869) lui ont valu la notoriété. Baudelaire reprend le thème romantique du promeneur solitaire, mais le transforme en un promeneur dans la cité, un promeneur qui vit sous la splendeur et la terreur de la grande ville, à la différence de la nature paradisiaque des romantiques. *Petits Poèmes en Prose* nommé aussi *Le Spleen de Paris*, annonce le thème citadin, lié à la modernité. Le « spleen », devenu plus tard un leitmotiv du symbolisme, est un mot d'origine anglaise qui renvoie à un état d'esprit mélancolique, mais dans lequel la mélancolie se mêle à l'ennui, au dégoût, à la déception, au manque d'espoir.

Amoureux de la peinture, Baudelaire est aussi critique d'art avisé, sujet sur lequel il a beaucoup écrit (*Salon de 1845*, *Salon de 1846*, *Salon de 1859*, *L'Œuvre et la Vie d' Eugène*

Delacroix – 1863, *Le Peintre de la vie moderne* – 1863, pour donner seulement quelques exemples). Dans certains de ses poèmes en prose, il y des références aux tableaux et certains tableaux ont été une inspiration pour Baudelaire dans l'écriture de ces poèmes. (Riese Hubert, 1966)

Par contre, Baudelaire ne manifeste pas beaucoup d'estime pour la photographie. Il n'y voit non pas une forme d'art, mais une attaque à l'art, une industrie, une entreprise à produire de l'argent et une sorte de catalyseur d'un culte de soi. Il reproche à la photographie le fait d'être dépourvue du charme qui fait rêver, car elle se limiterait à reproduire fidèlement la réalité. « Toutes les facultés de l'âme humaine doivent être subordonnées à l'imagination qui les met en réquisition toutes à la fois. » (Baudelaire, 1863) Cette affirmation peut nous donner une clé pour la lecture des poèmes en prose : ils ne sont pas des copies de la réalité, mais des transformations, des métamorphoses du réel, qui font naître l'imagination, qui agrandissent davantage le mystère de la vie au lieu de voler son énigme.

L'histoire littéraire retient le fait que Baudelaire est celui qui donne le premier le nom de « poème en prose » à cette nouvelle forme d'écrire un poème. (Monte, 2000 : 64) Il faut certes souligner le rôle crucial de Baudelaire dans l'évolution de ce genre, étant donné la réception dont le recueil *Le Spleen de Paris* s'est réjoui auprès de ses contemporains et vu l'influence qu'il a exercé sur les générations suivantes de poètes, surtout, les innovations que sa démarche a suscitées.

Il y a pourtant dans la critique littéraire tout un débat sur l'appartenance des « petits poèmes en prose » au genre des poèmes en prose. Une évaluation d'actualité, faite à partir des critères fournis par l'étude de Suzanne Bernard, permet d'identifier des caractéristiques opposées : d'une part, les poèmes de ce recueil sont courts (1-5 pages), autonomes/independants ; d'autre part, le critère de la gratuité ne correspond pas exactement, à cause de la présence, dans beaucoup de poèmes en prose de Baudelaire, d'une sorte de morale et aussi des éléments narratifs (des actants, un processus, des séquences). Gustave Kahn affirme même que Baudelaire a réussi à écrire un seul, cent pour cent vrai, poème en prose, *Les Bienfaits de la Lune*. (Baños Gallego, 2019) Ainsi, le poète symboliste Gustave Kahn reverse complètement la perspective : il considère que le poème en vers libre (pratiqué par lui) est le résultat et la version perfectionnée du poème en prose. (Monte, 2000 : 89) Il faut préciser le fait que Baudelaire a écrit ces poèmes dans une période où le genre n'était pas encore établi ou reconnu en tant que tel. Par conséquent, il faut placer correctement la création des poèmes en prose de Baudelaire dans leur contexte historique, ce qui signifie ne pas appliquer rétrospectivement des critères théoriques élaborés plus tard.

De son vivant, Baudelaire a publié ses poèmes en prose dans des journaux, dans un contexte de presse particulier. Dans le même journal où le lecteur trouvait les détails de la vie sociale, politique et économique, il trouvait aussi, comme substitut du roman-feuilleton, un ou plusieurs poèmes en prose de Baudelaire. La thématique de ces poèmes en prose se trouve dans une situation paradoxale : le poète fait la critique de la société et, quelques fois, il critique les journaux mêmes. Le poème en prose lui sert de double ironie : envers la presse, dans la presse même. Le lecteur lui-même pourrait se sentir concerné dans le double jeu de miroir du poème en prose baudelairien. La publication des poèmes en prose dans la presse à grand tirage peut expliquer un des traits de langage de ces poèmes : l'accessibilité. Cette accessibilité à laquelle s'ajoute le jeu ironique pratiqué par Baudelaire ont été sanctionnés assez vite par le journal « La Presse », qui ne lui a permis que trois publications consécutives de ses poèmes en prose, dans ses pages.

Le Spleen et L'Idéal de Paris

Baudelaire nomme plusieurs fois le volume *Le Spleen de Paris* comme « pendant aux Fleurs du mal », ce qui suggère une certaine symétrie et complémentarité entre les deux œuvres. Dans sa lettre à Troubat (février 1866), il explique les principales différences entre les deux volumes : « Je suis assez content de mon Spleen. En somme, c'est encore *Les Fleurs du mal*, mais avec beaucoup plus de liberté, de détail et de raillerie. » (Baudelaire, 1973). La liberté renvoie au fait que la prose ne contraint pas le poète à une forme fixe, à la recherche de la rime et du rythme. Le poème en prose offre une liberté d'options pour la thématique et les manières d'expression stylistiques. Le détail renvoie à la possibilité d'expliquer et de décrire avec précision dans le cadre du poème en prose. La raillerie peut être identifiée dans l'utilisation de l'ironie et de la satire dans les poèmes en prose plus que dans les poèmes en vers du *Les Fleurs du Mal*.

Le titre *Le Spleen de Paris* rappelle le titre d'une des sections du volume *Les Fleurs du Mal*, la section « Spleen et Idéal » qui comprend cent sept poèmes en vers. Le spleen et l'idéal sont deux concepts opposés dans l'œuvre baudelairienne, une réflexion de la préférence de Baudelaire pour les figures de style de l'antithèse et l'oxymore. « J'associerai l'effrayant avec le bouffon, et même la tendresse avec la haine. » (Baudelaire, 1973) L'association des termes et des concepts contradictoires est l'élément central de l'esthétique baudelairienne. Baudelaire exprime dans « Mon cœur mis à nu » sa vision sur la nature divisée de l'homme entre la spiritualité et l'animalité, entre la recherche de quelque chose qui l'élève de ce monde et la recherche des joies et plaisirs mondains, entre le désir de l'ascension et l'envie de la décadence. « Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle à Satan, ou animalité, est une joie de descendre. » (Baudelaire, 1864) Le fait que ces deux aspirations sont simultanées souligne le concept de la dualité de l'homme dans lequel Baudelaire croit. Cette vision est reflétée dans les choix thématiques et esthétiques de son œuvre et peut-être aussi dans le choix du poème en prose comme genre.

L'association des termes de spleen et idéal signifie aussi une coexistence de ces deux dans la nature humaine et dans la vision poétique de Baudelaire. « [L]e Spleen est chez Baudelaire l'antithèse de l'Idéal, non la trace de son absence. » (Bertrand et Durand, 2006). L'expression « le spleen de Paris » est seulement une face de la médaille, l'autre côté peut être « l'idéal de Paris ». Même si le titre du volume renvoie seulement au sentiment de spleen, dans l'œuvre baudelairienne le spleen coexiste avec la recherche de l'idéal, donc le volume des poèmes en prose reflète cette coexistence des éléments contradictoires.

Le titre du premier volume de Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, met en évidence le même oxymore. Les fleurs sont le symbole de la beauté, de l'art, de l'aspiration vers le côté spirituel et artistique. Le mal renvoie au concept de « mal de siècle », au spleen, au mauvais côté de la vie et de la société. Une version du titre peut être *Les Fleurs du Spleen*. Baudelaire a eu l'intention de faire du volume *Le Spleen de Paris* une continuation de *Les Fleurs du Mal*, de créer une œuvre qui complète et qui approfondisse sa vision poétique.

La mention de la ville de Paris, la grande capitale française, dans le titre peut être liée à la thématique urbaine et à l'atmosphère de la modernité, une des formes de l'influence de Baudelaire sur les poètes symbolistes qui utilisent le symbole de la cité comme la représentation d'un monde suffocant et accablant. En analysant le parallèle entre les titres *Les Fleurs du Mal* et *Le Spleen de Paris* où nous avons montré la correspondance

entre le « mal » et le « spleen », peut-être que les termes « les fleurs » et « Paris » peuvent être interprétés comme des symboles du même concept de l'idéal. Dans ce cas, Paris constitue l'idéal de la France, l'idéal du XIX^e siècle, l'idéal de la modernité. Baudelaire est connu comme le prédécesseur du modernisme littéraire, mais il a une attitude contradictoire envers la modernité, une attraction et une répulsion en même temps. « La fameuse “modernité” baudelairienne, attitude esthétique, se définit par sa “récalcitrance” même au monde moderne sous la plupart de ses formes. » (Compagnon, 2014 : 11) Paris, icône de la modernisation, peut être donc interprété de deux manières différentes : le lieu de l'idéal et le lieu du spleen.

Le Paris du XIX^e siècle est une ville en transformation continue, en modernisation continue, une ville où tous les rêveurs cherchaient leurs idéaux, une variante européenne du Rêve Américain (American Dream), le lieu de toutes les possibilités, le berceau de la culture, de l'art, de la mode, de la gastronomie, la ville de l'amour, l'emblème de la Révolution française et des idéaux de « Liberté, égalité, fraternité ». Paris peut être considéré un symbole de l'idéal, un phare qui montre vers quoi le monde évolue. Baudelaire évoque le spleen de Paris, l'autre côté de l'idéal, selon sa vision conformément à laquelle le beau et le laid, le bien et le mal coexistent. Il évoque la pauvreté, la misère, le culte de l'argent, il critique la société et il dénonce l'hypocrisie.

En même temps, Baudelaire introduit l'esthétique du laid et il met en évidence le rôle de l'artiste de transformer le mondain en art. Dans le monde accablé par tous les maux, le poète devient l'alchimiste qui les transforme en poésie, les poèmes deviennent les fleurs qui fleurissent même dans le mal. Le mal et le laid deviennent sources d'inspiration poétique. « Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence, / Tu m'as donné la boue et j'en ai fait de l'or. » (Baudelaire, 1861)

Baudelaire exprime la même idée dans « L'art romantique » : « Le poète sait descendre dans la vie. De la laideur et de la sottise, il fera naître un nouveau genre d'enchantements. » (Baudelaire, 1862). Le poète est positionné sur une sorte d'échelle qu'il monte et descend, une échelle entre les deux côtés de la vie. Contrairement au concept romantique de « la tour d'ivoire » dans laquelle le poète se retire du monde, dans la vision baudelairienne, le poète descend dans le monde pour y trouver les notions qu'il transforme en poésie. Cette vision est similaire à la vision antique qui envisage le poète comme un messager des dieux, un intermédiaire entre ceux-ci et les hommes. Mais le poète moderne ne reçoit pas la parole divine pour la transmettre aux hommes, il prend le laid du monde et les défauts des hommes et les transforme en poésie ; il prend quelque chose du niveau le plus bas et l'amène à un niveau supérieur, au niveau de l'art. Dans ce contexte, le poème en prose constitue cette descente de la poésie dans la vie quotidienne.

La critique littéraire voit souvent en Baudelaire le poète de l'oxymore. Dans son œuvre, le paradis et l'enfer, la lumière et les ténèbres, le rêve et la réalité se rencontrent. Le poème et la prose participent lui aussi à ce rendez-vous des contraires. Le caractère mixte du poème en prose pourrait occasionner une série d'analogie ou d'équivalences qui exploitent les oppositions les plus courantes. Ainsi la poésie pourrait être associée à la rêverie qui permet au poète de s'échapper, tandis que la prose désigne la réalité qu'il ne peut pas ignorer et qu'il doit affronter chaque jour. La poésie vient de la nuit qui est douce avec le solitaire, la poésie est le visage caché de l'homme. La prose est le jour et ses obstacles, mais aussi la vérité telle qu'il la met en évidence. Ce genre de parallélisme pourrait correspondre à l'opposition romantique de l'être humain en deux parties antinomiques – corps et âme.

En réunissant ces contraires dans une seule création littéraire, le « poème en prose » pourrait fournir une métaphore complexe de la vie. Il place le poème dans le quotidien, dans la proximité du réel. Si le successeur du poète romantique peut se sentir un prisonnier de la réalité, alors le poème lui-même pourrait devenir un prisonnier de la prose. D'une autre perspective, le poème en prose constitue une métamorphose des éléments spécifiques à la prose, une manière de transformer les souffrances et l'ennui de la réalité en poésie, un manifeste du pouvoir créateur du poète.

Conclusion

Dans cette étude, nous avons exploré les théories sur le poème en prose, examiné le contexte de son apparition et analysé le rôle du volume *Le Spleen de Paris* dans l'œuvre de Charles Baudelaire. Nos résultats mettent en lumière l'importance du poème en prose comme un genre littéraire influent qui défie les conventions établies et enrichit la compréhension de la relation entre poésie et prose. Ce travail ouvre la voie à de futures recherches sur le poème en prose et son impact sur la littérature.

Chez Baudelaire, le poème en prose peut être considéré une option inédite qui tente de résoudre, par une réunion paradoxale, deux concepts distincts, deux contrastes, deux manières d'être, comme une réflexion de l'impossibilité de choisir une identité. L'analyse de la voix poétique met en évidence la coexistence de l'impossibilité de croire encore en un idéal et de l'impossibilité d'accepter la réalité et la société matérialiste. L'effet est une duplication entre l'idéal et le réel, ce qui rappelle une option esthétique spécifique au XIX^e siècle, sous la double influence romantique et réaliste.

BIBLIOGRAPHIE

- BAÑOS GALLEGO, Pedro, (2019), « À la recherche des traits fondamentaux du poème en prose », dans *Çédille, revista de estudios franceses*, n°15, pp. 83-107, (source originaire : Gustave Kahn, (1897), *Premiers poèmes*, Paris, Mercure de France).
- BAUDELAIRE, Charles, (1861), *Les Fleurs du mal*, Ébauche d'un épilogue pour la 2e édition, disponible en ligne : https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Fleurs_du_mal_-_%C3%89bauche_d%E2%80%99un_%C3%A9pilogue_pour_la_2e_%C3%A9dition.
- BAUDELAIRE, Charles, [1862], (1885), « Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains / Théodore de Banville », dans *Œuvres complètes de Charles Baudelaire (L'art romantique)*, tome III, Calmann-Lévy, p. 311.
- BAUDELAIRE, Charles, [1863], (1885), « L'Œuvre et la Vie d'Eugène Delacroix », dans *Œuvres complètes de Charles Baudelaire (L'art romantique)*, tome III, Calmann-Lévy, p. 1-44.
- BAUDELAIRE, Charles, (1864), *Mon cœur mis à nu*, disponible en ligne : https://fr.wikisource.org/wiki/Mon_c%C5%93ur_mis_%C3%A0_nu.
- BAUDELAIRE, Charles, (1973), « Lettre à Jules Troubat, 19 février 1866 », dans *Correspondance*, II, (éd. Pichois et Ziégler), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 615.
- BAUDELAIRE, Charles, (1973), « Lettre à sa mère, 9 mars 1865 », dans *Correspondance*, II, (éd. Pichois et Ziégler), Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 502.
- BERTRAND, Jean-Pierre, et DURAND, Pascal, (2006), *Les Poètes de la modernité. De Baudelaire à Apollinaire*, Paris, Éditions du Seuil, p. 75.
- COMPAGNON, Antoine, (2014), *Baudelaire L'irréductible*, Paris, Éditions Flammarion.
- HUYSMANS, Joris-Karl, [1884], (1977), *À rebours*, Paris, Gallimard.

- MONTE, Steven, (2000), *Invisible Fences: Prose Poetry as a Genre in French and American Literature*, Chicago, University of Nebraska Press.
- RIESE HUBERT, Renée, (1966), « La technique de la peinture dans le poème en prose », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°18. pp. 169-178.