

THÈMES ET APPROCHES DANS LA PRODUCTION CRITIQUE DE BAUDELAIRE: *LE PEINTRE DE LA VIE MODERNE ET MON COEUR MIS À NU*

Márcia Marques Marinho CASTRO*

RÉSUMÉ: L'article suivant a pour but de faire la présentation et l'analyse de certains aspects et thèmes dans la production critique de Charles Baudelaire, en spécial dans les oeuvres *Le peintre de la vie moderne* et *Mon coeur mis à nu*. Le surgissement des écrits critiques signale une tendance dans la littérature européenne depuis le XIXe siècle et correspond à la naissance d'un mouvement d'auteurs-critiques: poètes et d'autres écrivains qui, au travers de l'exposition de leurs idées et impressions, offrent des indications théoriques et esthétiques pour guider la lecture et soutenir l'étude de leur production poétique et fictionnelle – et, parfois, de la littérature en général.

MOTS-CLÉS: Production critique. Thèmes. Aspects. Littérature. Esthétique. Théorie.

Introduction – considérations sur la mimésis

Concept méprisé ou survalorisé selon les perspectives esthétiques, les courants littéraires, les approches philosophiques et les rapports interdisciplinaires, la mimésis apparaît au centre des réflexions, pour la première fois, dans la *République* de Platon (2002). Surtout dans les livres III et X, l'auteur évidencie sa pensée, fondée sur les “trois niveaux”, en ce qui concerne la création et la représentation artistique: en prenant l'exemple d'un lit, Platon affirme l'existence primaire du lit “dans la nature des choses et dont Dieu est l'auteur” (PLATON, 2002, p.485); il y en aurait un deuxième lit, créé par le menuisier, et un troisième – le lit du peintre qui en fait un tableau.

* UFF – Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 21032-060 – castroy3m@msn.com.

En d'autres termes, Dieu est "le créateur naturel" de l'objet, tandis que le menuisier en est l'artisan et le peintre, l'imitateur. Dans la création de son oeuvre, le peintre s'éloigne de la nature en trois degrés: il devient alors "l'imitateur de l'apparence", la réalité étant représentée par le lit "originel" – le lit idéal, appartenant au monde des idées. La pensée de Platon considère que la mimésis soit, donc, une imitation éloignée du réel – un simulacre "touchant une petite portion des objets, ou mieux encore, leur ombre".

D'un autre côté, c'est d'après Aristote (2008, p.23) que la mimésis trouve écho dans la littérature. Dans la *Poétique*, le philosophe soutient que "[...] la poésie, la tragédie, la comédie et l'épopée sont, en général, des imitations [...]"; pourtant, les objets imités sont distincts, imités par plusieurs moyens et de diverses façons – il y en a une "stylisation". En vérité, les imitateurs reproduisent les caractères, les sentiments et les actions des hommes: *ethos*, *pathos*, *praxis*. Selon Aristote, la mimésis équivaut aux conditions et états intérieurs des hommes et réfléchit leurs aspirations, passions et désirs, étant ainsi l'expression individuelle de l'être humain – distinctement de ce que manifeste la pensée platonicienne.

Encore dans la *Poétique*, la mimésis présente trois sens fort distingués: le premier – et le plus connu – consiste à représenter un élément externe; le second introduit la correspondance entre la reproduction du processus divin de création et son produit; le dernier fait allusion à la manifestation particulière des impressions de l'artiste.

La conception d'Aristote lance les bases pour la notion de mimésis répandue et adoptée par les artistes de la Renaissance, qui prennent comme modèle les repères classiques issus de l'Antiquité. La reproduction de ces oeuvres est alors ample et fidèle, c'est-à-dire, il y a réplique des thèmes, structures et style. Au XVI^e siècle, il y a reproduction surtout des sujets et formes littéraires, tandis qu'au siècle suivant la mimésis devient source d'inspiration pour la création dite originelle.

Le romantisme, à son tour, met l'accent sur la liberté et la subjectivité dans l'expression artistique. Grâce au *New Criticism* américain, aux analyses de Paul Ricoeur et aux réflexions d'Erich Auerbach, les débats à propos de la mimésis sont repris au XX^e siècle; la mimésis est encore au centre de plusieurs discussions littéraires – par exemple, celles concernant des sujets comme la beauté, la nature, l'artificiel et le rôle de l'artiste selon Baudelaire.

Les rapports avec la mimésis se traduisent, dans l'oeuvre baudelairienne, par une quête envers l'idéal, un effort pour perfectionner l'objet mimétisé et en transcender la nature. La beauté, l'élévation morale, la civilité et l'écriture proviennent de l'artificiel, en expriment l'intervention et en sont le résultat; elles sont des constructions intellectuelles issues de la volonté et du travail discipliné.

Le dandysme

Le *dandy* est l'homme riche et cultivé qui peut satisfaire ses désirs sans le poids du travail; c'est l'homme habitué au luxe et à l'élégance, distingué dans les moindres détails, et qui fait du plaisir le but principal de sa vie. Le *dandy* possède deux éléments fondamentaux pour vivre ses passions: le temps et l'argent, sans lesquels il ne pourrait pas se consacrer uniquement au loisir. Il refuse tout type de devoir et d'inquiétude, et l'amour n'est pas son occupation primordiale.

Le *dandy* est l'homme dont l'originalité, la grandeur et la "supériorité d'esprit" fondent une "espèce de religion": voilà le dandysme d'après Baudelaire. Le *dandy* est au-dessus de la vulgarité, ses impositions et ses soucis; privilégié, il cherche à nier la trivialité et à relever la valeur de l'individu. Sous plusieurs aspects, le *dandy* se suffit à soi-même; il pense par soi-même et, le plus souvent, il pense à soi-même – aussi comme un modèle de raffinement à être suivi:

Si je parle de l'amour à propos du dandysme, c'est que l'amour est l'occupation naturelle des oisifs. Mais le dandy ne vise pas à l'amour comme but spécial. Si j'ai parlé d'argent, c'est parce que l'argent est indispensable aux gens qui se font un culte de leurs passions; mais le dandy n'aspire pas à l'argent comme à une chose essentielle; un crédit indéfini pourrait lui suffire; il abandonne cette grossière passion aux mortels vulgaires. Le dandysme n'est même pas, comme beaucoup de personnes peu réfléchies paraissent le croire, un goût immodéré de la toilette et de l'élégance matérielle. Ces choses ne sont pour le parfait dandy qu'un symbole de la supériorité aristocratique de son esprit (BAUDELAIRE, 1968, p.560).

Les *dandies*, dégoûtés de l'ascension de la démocratie et de la banalité, croient représenter ce que l'Homme a de meilleur, établissant ainsi un nouvel ordre de leaders au temps de la décadence morale et esthétique. La beauté du *dandy* consiste à ne jamais paraître surpris; quoiqu'il soit ému, effrayé ou étonné, il fait semblant de ne pas l'être ("c'est le plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné"). Son air blasé donne au visage la froideur

de ceux qui ont le gouvernement de leurs vies, n'étant pas assujettis aux passions et plaisirs vulgaires.

Chez Baudelaire, le *dandy* est par excellence l'homme révolté contre la banalité, celui qui refuse les rapports utilitaires et les besoins pragmatiques de la vie quotidienne et dont la philosophie de vie n'est pas soumise aux lois de la civilisation. En somme, les *dandies* établissent leurs propres règles, en dépit des codes normatifs des sociétés:

L'homme riche, oisif, et qui, même blasé, n'a pas d'autre occupation que de courir à la piste du bonheur; l'homme élevé dans le luxe et accoutumé dès sa jeunesse à l'obéissance des autres hommes, celui enfin qui n'a pas d'autre profession que l'élégance, jouira toujours, dans tous les temps, d'une physionomie distincte, tout à fait à part [...] Le dandysme, qui est une institution en dehors des lois, a des lois rigoureuses auxquelles sont strictement soumis tous ses sujets, quelles que soient d'ailleurs la fougue et l'indépendance de leur caractère. [...] Que ces hommes se fassent nommer raffinés, incroyables, beaux, lions ou dandies, tous sont issus d'une même origine; tous participent du même caractère d'opposition et de révolte; tous sont des représentants de ce qu'il y a de meilleur dans l'orgueil humain, de ce besoin, trop rare chez ceux d'aujourd'hui, de combattre et de détruire la trivialité (BAUDELAIRE, 1968, p.559-560).

Selon Patrice Bollon (1993), le dandysme d'après George Brummel s'éloigne de l'approche baudelairienne en ce qui concerne l'expression de la révolte: première référence connue au dandysme – étant lui-même l'un de ses premiers représentants –, Brummel est un *dandy* soucieux des rapports sociaux, quelqu'un qui renforce les règles et conventions au lieu de les transgresser. L'opposition, chez Brummel, s'exprime de façon subtile et élaborée, suivant le caractère distingué des *dandies*:

Homem social, eminentemente social; homem da aparência e da convenção – do artifício –, o dândi, segundo Brummel, nunca infringe a regra. Ao contrário, ele a respeita ao pé da letra e mesmo a reforça [...] Sua revolta, se tivesse sido comunicada, teria sido uma vulgaridade indigna dele, que teria destruído toda a construção de sua elegância (BOLLON, 1993, p.209, l'auteur souligne)¹.

Quoique le dandysme éloigne l'homme de l'obligation du travail, Baudelaire en fait l'éloge – au contraire de ce qu'il peut sembler à première

¹ "Homme social, éminemment social; homme de l'apparence et de la convention – de l'artifice –, le dandy, selon Brummel, **n'enfreint jamais la règle**. Au contraire, il la respecte à la lettre et même la renforce. [...] Sa révolte, si elle avait été communiquée, aurait été une vulgarité indigne de lui et aurait détruit toute la construction de son élégance." (BOLLON, 1993, p.209, notre version).

vue. L'auteur exalte le travail comme source de plaisir et perfectionnement – bien que son point de départ soit le devoir – et condamne tout travail qui ne soit qu'une forme d'accumuler des biens. Donc, Baudelaire critique grièvement la bourgeoisie: c'est une couche sociale "inférieure", dans la mesure où les bourgeois sont étroitement attachés à l'enrichissement matériel et méprisent l'élégance, la distinction, la noblesse de moeurs et l'élévation spirituelle dans l'accomplissement de leurs tâches (en contrepartie, le *dandy* – riche depuis sa naissance – est le seul salut pour les sociétés où le banal s'installe dans les âmes):

Si, quand un homme prend l'habitude de la paresse, de la rêverie, de la fainéantise, au point de renvoyer sans cesse au lendemain la chose importante, un autre homme le réveillait un matin à grands coups de fouet et le fouettait sans pitié jusqu'à ce que, ne pouvant travailler par plaisir, celui-ci travaillât par peur, cet homme, – le fouetteur, – ne serait-il pas vraiment son ami, son bien-faiteur? [...] La justice – si, à cette époque fortunée, il peut encore exister une justice – fera interdire les citoyens qui ne sauront pas faire fortune. Ton épouse, ô bourgeois! (BAUDELAIRE, 1968, p.625-629).

La nature et l'artificiel

D'après Baudelaire, la nature n'offre rien de bon à l'être humain; au contraire, elle oblige l'homme à satisfaire ses plus bas instincts: l'impulsion sexuelle et les besoins de se défendre, manger, boire – enfin, tout ce qu'il faut faire pour assurer sa survivance et la perpétuité de la collectivité. L'homme soumis à la nature penche pour les délits et le crime (aussi que pour le commerce), tandis qu'une âme vertueuse est le produit d'un effort et de la discipline. Le développement sain du caractère est ainsi le résultat d'un travail artificiel, guidé par la raison. Alors, l'emploi du bon sens et de la logique pour atteindre la vertu s'oppose aussi à la démarche religieuse traditionnelle, selon laquelle la soumission aux croyances et l'obéissance aux dogmes évitent que les communautés tombent dans un état de désordre absolu.

Par voie de conséquence, la vraie beauté et le raffinement de l'esprit sont atteints à travers le travail et l'artificiel, dont le rôle principal est de rapprocher l'homme de la perfection – par opposition à ce que propose la théorie du bon sauvage, introduite en Europe au XVIIIe siècle par l'oeuvre de Jean-Jacques Rousseau. D'après Baudelaire, la pensée européenne fondée sur le bonheur de l'homme dans l'état de nature ne fait qu'établir une grossière équivoque; comme la nature, selon lui, n'est pas un modèle à suivre, l'homme dit civilisé est celui

qui s'éloigne de son état "originel" de sauvagerie, le dépasse et cultive en soi la vertu:

La plupart des erreurs relatives au beau naissent de la fausse conception du XVIIIe siècle relative à la morale. La nature fut prise dans ce temps-là comme base, source et type de tout bien et de tout beau possibles. [...] Tout ce qui est beau et noble est le résultat de la raison et du calcul. Le crime, dont l'animal humain a puisé le goût dans le ventre de sa mère, est originellement naturel. La vertu, au contraire, est **artificielle**, surnaturelle (BAUDELAIRE, 1968, p.561-562, nous soulignons).

La femme et la beauté

Selon Baudelaire, la femme est l'être le plus intégré à la nature. En ayant l'urgence de remplir ou satisfaire ses manques primitifs, la femme obéit sans hésitation aux nécessités physiques imposées par la vie quotidienne, par opposition au rôle du *dandy*: se libérer, de façon discrète et sophistiquée, des besoins charnels et plaisirs ordinaires qui constituent le côté "naturel" et, pour cette raison, méprisable de la vie. À l'exemple de ce qui se passe avec la vertu, la beauté féminine peut être perfectionnée par l'artificiel et le travail – introduits, dans ce cas, par le maquillage.

La fonction principale du visage maquillé consiste à "déssexualiser" la femme en la rendant semblable à une oeuvre d'art ou à une divinité – en d'autres mots, à mettre en équilibre les éléments et aspects de la face afin de surpasser la création de la nature et d'en produire un simulacre perfectionné. Le maquillage doit créer une impression d'homogénéité et d'unité, dont l'effet "[...] rapproche immédiatement l'être humain de la statue, c'est-à-dire, d'un être divin et supérieur." (BAUDELAIRE, 1968, p.562). En revanche, la nature/ la femme ne fait que reproduire ses imperfections, déséquilibres et défauts, puisqu'elle en est une source permanente:

La femme est le contraire du dandy. Donc elle doit faire horreur. La femme a faim, et elle veut manger ; soif, et elle veut boire. Elle est en rut, et elle veut être foutue. Le beau mérite ! La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du dandy (BAUDELAIRE, 1968, p.630).

La beauté d'une femme se révèle grâce à l'allure qui l'approche du *dandy*: l'air blasé, distrait et indolent; une certaine mélancolie sur le visage, une trace d'ennui, de restriction et d'insensibilité aux appels qui se présentent et aux devoirs qui s'imposent. Baudelaire croit que la volupté est

dans l'amour – que l'amour inflige de la douleur – et que le mal est dans le beau: "Moi je dis : la volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le mal. – Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté." (BAUDELAIRE, 1968, p.624). À son avis, le malheur est un élément attirant sur le visage d'une femme; l'apparence évoque l'amour dans la mesure où elle provoque la souffrance ou suggère la mélancolie – la volupté extrême consiste à inquiéter l'Autre et y faire du mal:

Une tête séduisante et belle, une tête de femme, veux-je dire, c'est une tête qui fait rêver à la fois, – mais d'une manière confuse, – de volupté et de tristesse ; qui comporte une idée de mélancolie, de lassitude, même de satiété, – soit une idée contraire, c'est-à-dire une ardeur, un désir de vivre, associés avec une amertume refluant, comme venant de privation ou de désespérance. Le mystère, le regret sont aussi des caractères du beau (BAUDELAIRE, 1968, p.625) .

L'écriture et le rôle de l'écrivain

Le processus de l'écriture et les rapports amoureux, de façon analogue, équivalent à une douloureuse intervention chirurgicale. Dans le cas de l'amour, l'un des amants – le sujet – se livre entièrement à l'autre; celui-ci (ou celle-ci), à son tour, devient le bourreau de sa compagne (ou de son compagnon) et affirme donc sa prévalence. En voici la description de Baudelaire: "Quand même les deux amants seraient très-épris et très-pleins de désirs réciproques, l'un des deux sera toujours plus calme ou moins possédé que l'autre." (BAUDELAIRE, 1968, p.623). En ce qui concerne l'écriture, la complexité des opérations linguistiques soumet et fait souffrir l'écrivain; selon Baudelaire, quoique l'acte d'écrire ne soit que le produit d'un effort, il contient des éléments et aspects communs à un processus métaphysique, dans le sens où il évoque la puissance de la vie et l'ampleur de l'imagination:

Deux qualités littéraires fondamentales: surnaturalisme et ironie. Coup d'oeil individuel, aspect dans lequel se tiennent les choses devant l'écrivain, puis tournure d'esprit satanique. Le surnaturel comprend la couleur générale et l'accent, c'est-à-dire intensité, sonorité, limpidité, vibrativité, profondeur et retentissement dans l'espace et dans le temps. Il y a des moments de l'existence où le temps et l'étendue sont plus profonds, et le sentiment de l'existence immensément augmenté. [...] Dans certains états de l'âme presque surnaturels, la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle, si ordinaire qu'il soit, qu'on a sous les yeux. Il en devient le Symbole (BAUDELAIRE, 1968, p.626-627).

Le rôle de l'écrivain ne correspond plus à ce que décrit la *Fonction du poète*, de Victor Hugo (2002); l'artiste n'est plus l' élu par Dieu, un visionnaire chargé de transmettre la parole divine, un prophète qui rapproche les hommes du sacré et dont le but est de guider les foules vers la lumière de la divinité. D'autre part, Baudelaire nous présente – dans *Perte d'auréole* – le poète qui, au lieu de conduire la foule, doit s'en détacher pour mieux observer le flux de la vie.

L'écoulement de la vie devient le centre du plaisir du poète; pourtant, comme il ne partage de la pensée commune, il faut qu'il s'élève au-dessus de la bande afin d'accomplir sa tâche. Son oeuvre résulte d'une épuisante dynamique individuelle – à laquelle il doit se consacrer tout seul et au complet – et son rôle consiste à atteindre un certain degré de raffinement esthétique qui l'approche de la perfection du divin et l'éloigne des limitations (et distractions) du monde physique – dont la pire est l'amour à l'abandon, c'est-à-dire, la prostitution:

La croyance au progrès est une doctrine de paresseux, une doctrine de Belges. C'est l'individu qui compte sur ses voisins pour faire sa besogne. Il ne peut y avoir de progrès (vrai, c'est-à-dire moral) que dans l'individu et par l'individu lui-même. Mais le monde est fait de gens qui ne peuvent penser qu'en commun, en bandes. Ainsi les **Sociétés belges**. Il y a aussi des gens qui ne peuvent s'amuser qu'en troupe. Le vrai héros s'amuse tout seul. [...] Goût invincible de la prostitution dans le coeur de l'homme, d'où naît son horreur de la solitude. – Il veut être **deux**. L'homme de génie veut être **un**, donc solitaire. La gloire, c'est rester **un**, et se prostituer d'une manière particulière. C'est cette horreur de la solitude, le besoin d'oublier son **moi** dans la chair extérieure, que l'homme appelle noblement **besoin d'aimer** (BAUDELAIRE, 1968, p.632-638, l'auteur souligne).

L'observateur passionné des rassemblements humains est l'objet de l'analyse de Baudelaire par rapport à *L'Homme des foules*, d'Edgar Allan Poe (1984): c'est l'homme curieux, qui s'intéresse fortement à tous les aspects de la vie – même les plus communs à première vue. Dans les villes qui se développent, il voit partout les plaisirs de la vie et le plaisir d'être vivant – selon Baudelaire, son intérêt est semblable à celui de l'enfant, mais leurs approches diffèrent: tandis que l'artiste, malgré son inquiétude, voit la nouveauté avec bon sens et sang-froid, l'enfant y est sensible à l'extrême. Toutefois, l'artiste a besoin de la perception enfantine pour retrouver, dans la foule, la vitalité, le dynamisme et le goût de la vie, aussi que le convalescent:

Revenu récemment des ombres de la mort, il aspire avec délices tous les germes et tous les effluves de la vie; [...] Le convalescent jouit au plus haut degré, comme l'enfant, de la faculté de s'intéresser vivement aux choses, même les plus triviales en apparence. [...]

L'homme de génie a les nerfs solides; l'enfant les a faibles. [...] Mais le génie n'est que **l'enfance retrouvée** à volonté (BAUDELAIRE, 1968, p.551-552, l'auteur souligne).

L'artiste des moeurs et la modernité

En prenant comme exemple le cas de l'illustrateur M.C.G. ou M.G. (Constantin Guys, "l'éternel convalescent"), Baudelaire introduit, dans *Le peintre de la vie moderne*, la notion de beauté circonstancielle. D'après l'auteur, la plupart des artistes sont des vrais ignorants qui ne connaissent pas d'autres esthétiques, pensées et points de vue, même à l'intérieur des villes, régions et pays où ils habitent et passent, fréquemment, toutes leurs vies. M.G., au contraire, est un citoyen du monde, quelqu'un qui connaît bien les tendances morales et politiques de son temps – il s'agit d'un esprit inquiet, un voyageur doué d'un sens aigu d'observation même envers les foules d'hommes communs.

Homme cosmopolite, il s'intéresse à exprimer ce que Baudelaire appelle "la portion relative" de la beauté et son rapport avec ce que le beau a d'universel et d'intemporel. La démarche de M.G. transcende l'idée de la beauté composée de deux côtés ou éléments qui ne se communiquent pas: le premier, mis en relief selon le style et les intentions de l'artiste, est son aspect perdurable, dont la perception résiste au temps et aux tendances; le second en est le composant transitoire, révélateur d'une époque et d'une façon de penser et de vivre.

Le constituant variable de la beauté est souvent méprisé par les artistes classiques, qui sous-estiment le portrait des habitudes d'une société. Mais M.G. se consacre à souligner ce qu'il y a d'invariable dans le transitoire; ce que Baudelaire appelle modernité naît de cette approche. L'attribut relatif d'une oeuvre d'art garde une particularité révélée par le passage du temps: c'est sa valeur comme document historique, comme registre légitime de l'existence d'un groupe social. En identifiant, dans l'éphémère, ce qui en dépasse le caractère purement historique, M.G. évincie ce que l'art contient de poétique et de moderne:

Sauf deux ou trois exceptions qu'il est inutile de nommer, la plupart des artistes sont, il faut bien le dire, des brutes très-adroites, de purs manoeuvres, des intelligences de village, des cervelles de hameau. [...] À coup sûr, cet homme, tel que je l'ai dépeint, ce solitaire doué d'une imagination active, toujours voyageant à travers **le grand désert d'hommes**, a un but plus élevé que celui d'un pur flâneur, un but plus général, autre que le plaisir fugitif de la circonstance. Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la **modernité**; [...] Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce

qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire. [...] La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable (BAUDELAIRE, 1968, p.551-553, l'auteur souligne).

En guise de conclusion

Depuis le romantisme, où l'artiste passe à valoriser la rupture et la liberté, les critères et instruments théoriques de l'analyse critique sont de plus en plus contestés. Les anciens codes et impressions étant souvent mis en question dès le XIXe siècle, ce n'est pas rare que les écrivains deviennent alors aussi des critiques, en indiquant des possibilités de lecture de leurs propres oeuvres. Dans le cas de la littérature française, ce mouvement d'auteurs-critiques trouve écho chez Baudelaire, l'un de ses premiers représentants. Baudelaire annonce une tendance (et même un besoin) de la critique littéraire à nos jours et introduit un raisonnement esthétique pour nous guider dans d'autres lectures, en nous présentant d'autres critiques et écrivains: à partir de cette innovation, une myriade de chemins se révèle.

Themes and approaches in Baudelaire's critical writings: The painter of modern life and My heart naked

ABSTRACT: *The following article aims at presenting and analyzing some aspects and themes in Charles Baudelaire's critical writings, mainly in his works, The painter of modern life and My heart naked. The emergence of critical texts reveals a trend in European literature dated from the 19th century and corresponds to a birth of a movement of critical authors: poets and other writers that, by exposing their ideas and impressions, provide theoretical and aesthetical hints to guide the reading and support the studying of their poetical and fictional production – and, sometimes, of literature in general.*

KEYWORDS: *Critical production. Themes. Aspects. Literature. Aesthetics. Theory.*

RÉFÉRENCES

ARISTOTE. **La poétique**. Paris: L'Harmattan, 2008.

BAUDELAIRE, C. **Oeuvres complètes**. Paris: Seuil, 1968.

BOLLON, P. **A moral da máscara**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

Thèmes et approches dans la production critique de Baudelaire: *Le peintre de la vie moderne* et *Mon coeur mis à nu*

HUGO, V. La Fonction du poète. In: _____. **Les Chants du Crépuscule - Les Voix Intérieures - Les Rayons et les Ombres**. Paris: Gallimard, 2002. p.241-243.

PLATON. **La république**. Paris: Garnier Flammarion, 2002.

POE, E. A. The Man of the Crowd. In: _____. **Complete Short Stories**. New York: Doubleday, 1984. p.215-221.



