

**QUELQUES ELEMENTS D'ARCHEOLOGIE D'UNE POETIQUE DE LA VILLE
(AUTOUR DE 1830)**

On sait combien la Ville, la Grande Ville, envahit la littérature française dès les premières années du XIX^{ème} siècle. Héritières du célèbre *Tableau de Paris* de Sébastien Mercier (brossé peu d'années avant la Révolution de 1789), d'innombrables « physiologies », comme on disait alors, font les beaux jours d'un marché éditorial en pleine expansion, après la chute de Napoléon et de sa tatillonne censure. Au croisement de la tradition des moralistes, de la chronique journalistique et d'une sociologie amusante qui n'avoue pas encore son nom, elles s'épanouissent parfois jusqu'à produire de véritables monuments collectifs, collaboration des grandes plumes du temps, comme *Le Livre des Cent-et-un*, ou *La Grande Ville*, - anticipations à quelques égards des expositions universelles de la seconde moitié du siècle, établissant plus ou moins le patron d'écriture de ces gigantesques compte-rendus imprimés dont le *Paris-Guide*, génialement commandé par Lacroix, pour l'exposition de 1867, à tout ce qui comptait dans le champ littéraire du Second Empire¹, fournira peut-être le type et l'apogée. Autour de 1840, les effets conjugués de l'essor de la statistique, de l'obsession bourgeoise de l'hygiène, et des graves problèmes posés par le développement d'un nouveau prolétariat urbain, adjoignirent à ces « physiologies » des sommes plus sérieuses, sinon plus éclairantes, signées Parent-Duchâtelet, Buret, etc. – en attendant Le Play. Plus strictement littéraire à nos yeux (mais le territoire de la littérature était alors incomparablement plus vaste qu'il ne l'est aujourd'hui, surtout en France), le roman, celui de Balzac, celui d'Eugène Sue, celui de Dumas, celui de Hugo qui écrivait secrètement *Les Misères* avant d'éclabousser le monde, quinze ans plus tard, avec son pavé des *Misérables*, le roman avait pris la ville moderne à bras le corps, cadre privilégié de l'épopée contemporaine, objet romanesque et scientifique d'un genre qui aspirait déjà à s'imposer comme enquête autant que comme fiction, à devenir, selon la définition célèbre des Goncourt, « la grande forme sérieuse de notre temps ».

Mais la poésie, prenait-elle du retard ? Un peu, sans doute. Pas tant que cela cependant. On a dit parfois, comme Walter Benjamin dans son génial et foisonnant livre des Passages, dans son grand-œuvre inachevé *Paris, capitale du XIX^e siècle*, que « pour la première fois chez Baudelaire, Paris devient objet de poésie lyrique »². Ce n'est pas, je crois, manquer de

¹ Y compris les opposants au régime, comme Quinet, Michelet, ou Hugo, qui rédigea la préface.

² Édition du Cerf (trad. Française Jean Lacoste), 1989, p. 42 et p. 54.

respect, de sympathie et de reconnaissance à cet exilé amoureux, amoureux de son exil peut-être, de la ville de son exil à coup sûr, ce n'est pas lui « manquer » que dire : cette fois-ci, Benjamin a écrit un peu vite. Non, Paris, la Grande Ville en poésie, ne date pas de Baudelaire. Rassurez-vous, je ne vais pas me lancer dans des recherches en paternité poétique, je ne vais pas jouer au fastidieux « sourcier » s'émerveillant jaune de prouver qu'il n'est rien de nouveau sous le soleil de la poésie quand il croit pouvoir affirmer : vous voyez bien, il n'a rien inventé, un tel l'avait dit avant lui. Non, simplement, quant à la Ville, qui nous occupe ici, comme pour bien d'autres choses, je crois qu'il n'est pas mauvais de rappeler que Baudelaire, ce quasi-orphelin, ce déshérité, cet éternel mineur abonné à l'interdit bancaire, n'entre pas tout nu et les mains vides dans la carrière des muses. Là, il reçoit un héritage, qu'aucun notaire Ancelle ne lui conteste, et qu'il accepte, et qu'il se garde bien de dilapider, - mais qu'il investira au contraire et fera fructifier, Dieu sait comme ! Cet héritage, c'est celui de la poésie romantique, - et certes il lui faudra bien, comme à tout héritier qui ne se contente pas de vivre de ses rentes, passer un peu, beaucoup, sur le corps de ses testateurs. Mais non sans leur avoir au passage présenté les armes et tiré son chapeau.

On pourrait remonter plus loin encore, bien plus loin, et rappeler que la Ville a toujours eu droit de cité en poésie, - et c'est ce qu'on appelle la satire. Depuis Horace au moins (mais c'est Horace qui compte pour notre tradition), la Ville est le lieu poétique de la critique et du rejet, de la dénonciation, plus ou moins virulente, des ridicules et des vices, des agitations et des vanités de la société des hommes. Lieu de nég-otium, du « négoce », opposé à la campagne, lieu de l'otium, du loisir, du face à face charmant et immobile avec la nature et les travaux immuables, de la paix qui seule peut offrir le cadre et l'opportunité d'une authentique épreuve de soi, d'un dialogue fructueux entre le Sujet et le Monde. Cette tradition moraliste et satirique de la poésie urbaine est profonde, et durable : on en retrouve au moins les traces dans toute la période que je vais aborder, jusqu'à Baudelaire et sans doute au-delà, jusqu'à nous peut-être. Mais il ne s'agit pas de cela ici. Ou plutôt il s'agit de cela aussi, mais intégré au cadre neuf de la poésie lyrique, telle qu'elle se redéfinit en acte à partir de Lamartine, de l'événement des *Méditations* en 1820, telle qu'elle affirme son aptitude et son désir à chanter l'ensemble de l'expérience humaine, à conjoindre et décliner sur une même lyre les vieux thèmes éternellement neufs de l'amour, du temps, et de la mort en toutes leurs circonstances, avec les accidents les plus triviaux de la vie, et l'individuel et le collectif, et le général et le particulier, et le sentimental et le cosmique, l'histoire des empires et la fleur poussée entre deux pavés, le coucher du soleil sur l'océan et le défilé des badauds sur le boulevard, la mort

de Napoléon et celle du chiffonnier. Bref, il s'agit d'apercevoir ce moment où la Ville, dilatant le territoire identifié et toujours quelque peu mineur de l'antique satire, pénètre et comme se diffuse dans cette poésie lyrique qui, loin de s'astreindre à larmoyer les peines d'un individu singulier, se donne pour mission d'amener à la parole « tout ce qu'il y a d'intime dans tout », - selon les mots d'un poète de vingt ans nommé Victor Hugo³.

S'il me fallait risquer une date, ce serait 1830 (un peu avant, beaucoup après) ; et s'il fallait avancer un nom, ce serait Sainte-Beuve. On a un peu oublié peut-être que l'auteur des *Lundis* avait accompagné ses brillants débuts de critique d'une création poétique non négligeable. En 1829, *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme*, puis l'année suivante *Les Consolations*, avaient connu un succès important, et retenu l'attention par un lyrisme qui se voulait contemporain, assez fortement teinté de prosaïsme. Et la ville, au moins quelques paysages et motifs de la vie urbaine, y apparaissaient, - apparition remarquable et remarquée. Ainsi la pièce des « Rayons jaunes », dans *Joseph Delorme*, une de celles dont on parla le plus, s'achève sur l'évocation des grossiers plaisirs dominicaux du populaire, près de la barrière du Montparnasse, quartier situé aux limites du Paris d'alors et où habitait le jeune et peu fortuné Sainte-Beuve :

– Ainsi va ma pensée ; et la nuit est venue ;
Je descends ; et bientôt dans la foule inconnue
 J'ai noyé mon chagrin :
Plus d'un bras me coudoie ; on entre à la guinguette,
On sort du cabaret ; l'invalidé en goguette
 Chevrote un gai refrain.

Ce ne sont que chansons, clameurs, rixes d'ivrogne ;
Ou qu'amours en plein air, et baisers sans vergogne,
 Et publiques faveurs ;
Je rentre ; sur ma route on se presse, on se rue ;
Toute la nuit j'entends se traîner dans ma rue
 Et hurler les buveurs.

Dans ce même recueil, « La Plaine » décrit un paysage de la banlieue d'alors, qui semble par certains aspects annoncer les pages des *Misérables* consacrées au faubourg Saint-Marceau (dans l'actuel treizième arrondissement), mais dont on trouverait difficilement l'équivalent dans la poésie romantique :

Oh ! que la plaine est triste autour du boulevard !
C'est au premier coup d'œil une morne étendue,
Sans couleur : ça et là quelque maison perdue,

³ Dans la préface des *Odes* de 1822.

On notera enfin que le Paris de Sainte-Beuve n'est jamais traité comme un sujet épique, comme la Ville par excellence de l'histoire contemporaine, la Ville de la Révolution, et celle des révolutions. Pourtant la politique est bien présente dans ces deux recueils : leur auteur, proche alors des Libéraux et des Doctrinaires, rédacteur important du *Globe*, y fait à plusieurs reprises des allusions transparentes à la vie politique des dernières années de la Restauration. La *Vie* de Joseph Delorme, présentée comme une préface de l'éditeur, parle des « menaces de révolutions nouvelles », et la dernière pièce des *Consolations*, dédiée à Prosper Mérimée, semble au printemps de 1830 annoncer une révolution pour l'été (ne se trompant guère que d'un mois⁴). L'absence de toute articulation entre thème urbain et thème révolutionnaire est d'autant plus frappante, que c'est d'abord sous ces traits que Paris va faire une entrée en force dans la poésie du moment.

Il semble bien en effet que la révolution de Juillet 1830, et le cycle d'émeutes urbaines qui la suivit, a en quelque sorte contraint la poésie lyrique à ouvrir grand ses portes à la Ville, à la ville en armes ou au moins en travail, à cet espace-fournaise qui ébranle le présent et qui forge l'avenir. Alfred de Vigny s'y essaie dans son « élévation » intitulée « Paris », et datée du 16 janvier 1831. J'en extrait ces vers comme hallucinés :

- « Que fais-tu donc, Paris, dans ton ardent foyer ?
Que jetteras-tu donc dans ton moule d'acier ?
Ton ouvrage est sans forme, et se pétrit encore
Sous la main ouvrière et le marteau sonore ;
Il s'étend, se resserre, et s'engloutit souvent
Dans le jeu des ressorts et du travail savant,
Et voilà que déjà l' impatient esclave
Se meut dans la Fournaise, et, sous les flots de lave,

⁴ Il est dur que toujours un destin nous reentraîne
Aux civiques combats qu'on croyait achevés,
De voir aux passions s'ouvrir encor l'arène
Et s'enfuir la concorde et le bonheur rêvés !
[...]

Oh ! meurent les soupçons ! oh ! Dieu nous garde encore
De ces duels armés entre un peuple et son Roi !
Sous les soleils d'Août dont la chaleur dévore,
Le sang bouillonne vite, et nul n'est sûr de soi.

[Note de Sainte-Beuve : « Ceci a été écrit sous le ministère Polignac ; le volume parut vers la mi-mars 1830. Le poème, en pronostiquant le danger des soleils d'Août, ne s'était trompé, dans son présage sur la révolution de Juillet, que de bien peu de jours.]

Faut-il m'en arracher ? et d'où ces cris sinistres,
Qui sortent tout à coup du pays ébranlé ?
La vieille dynastie, en proie à ses ministres,
A, dans un jour fatal, de dix ans reculé !

Il nous montre une tête énorme, et des regards
Portant l'ombre et le jour dans leur rayons hagards. »

Ce symbole de Paris-fournaise, de Paris-volcan, on le retrouve dès lors, et pour longtemps, dans tous les recueils lyriques de Hugo, - dont il constitue l'un des plus puissants motifs épiques, toujours articulés à celui du Peuple-océan, marée de l'Histoire et du Progrès, et au rayonnement sombre, inquiétant et sublime, de Paris en Europe. J'aurai l'occasion d'y revenir. Mais auparavant évoquons le traitement du thème par Auguste Barbier, dont les *Iambes* constituent elles aussi un témoignage poétique de l'impact littéraire de la révolution de Juillet, et de l'importance de celle-ci dans l'acclimatation poétique du thème de la grande ville. Citons, à la fois crûment triviale et encore bien néo-classique, cette strophe (la première, et reprise en clôture) de « La Cuve » :

Il est, il est sur terre une infernale cuve,
On la nomme Paris ; c'est une large étuve,
Une fosse de pierre aux immenses contours
Qu'une eau jaune et terreuse enferme à triple tours ;
C'est un volcan fumeux et toujours en haleine,
Qui remue à longs flots de la matière humaine ;
Un précipice ouvert à la corruption,
Où la fange descend de toute nation,
Et qui, de temps en temps, plein d'une vase immonde,
Soulevant ses bouillons, déborde sur le monde.

Le thème est ici franchement dévalué, dépourvu de cette ambivalence, de cette tension du grotesque et du sublime qui l'anime chez Vigny ou chez Hugo. C'est, pour plagier un titre des *Misérables*, la boue sans l'âme. Pourtant, Barbier avait peu auparavant trouvé des accents singuliers pour peindre la populace en armes, celle qui avait déferlé dans les rues de Paris durant trois journées de juillet :

I

Oh ! lorsqu'un lourd soleil chauffait les grandes dalles
Des ponts et de nos quais déserts,
Que les cloches hurlaient, que la grêle des balles
Sifflait et pleuvait par les airs ;
Que dans Paris entier, comme la mer qui monte,
Le peuple soulevé grondait,
Et qu'au lugubre accent des vieux canons de fonte
La Marseillaise répondait,
Certe, on ne voyait pas, comme au jour où nous sommes,
Tant d'uniformes à la fois ;
C'était sous des haillons que battaient les cœurs d'hommes
C'étaient alors de sales doigts
Qui chargeaient les mousquets et renvoyaient la foudre ;
C'était la bouche aux vils jurons

Qui mâchait la cartouche, et qui, noire de poudre,
Criaux citoyens : Mourons !

[...]

C'est que la Liberté n'est pas une comtesse
Du noble faubourg Saint-Germain,
Une femme qu'un cri fait tomber en faiblesse,
Qui met du blanc et du carmin :
C'est une forte femme aux puissantes mamelles,
A la voix rauque, aux durs appas,
Qui, du brun sur la peau, du feu dans les prunelles,
Agile et marchant à grands pas,
Se plaît aux cris du peuple, aux sanglantes mêlées,
Aux longs roulements de tambours,
A l'odeur de la poudre, aux lointaines volées
Des cloches et des canons sourds ;
Qui ne prend ses amours que dans la populace,
Qui ne prête son large flanc
Qu'à des gens forts comme elle, et qui veut qu'on l'embrasse
Avec des bras rouges de sang !⁵

Vers qui décriraient assez bien la Liberté de Delacroix (qui leur est contemporaine), - et dont le jeune Rimbaud, celui du « Forgeron », celui des « Mains de Jeanne-Marie », s'est peut-être souvenu.

Mais, paradoxalement, c'est peut-être l'œuvre de Marceline Desborde-Valmore qui illustrerait le mieux cette idée d'une Ville faisant effraction dans la poésie lyrique à la faveur et sous la poussée des convulsions politiques du moment. Rien, en effet, de moins urbain, de moins dédié à la Grande Ville moderne que l'univers poétique de Marceline, - mais la Ville y pénètre pourtant, et comme un traumatisme : celui du souvenir de l'insurrection républicaine de juin 1834 à Lyon, et de la répression féroce qui s'abattit sur la capitale des Gaules :

Quand le sang inondait cette ville éperdue,
Quand la tombe et le plomb balayant chaque rue,
Excitaient les sanglots des tocsins effrayés,
Quand le rouge incendie aux longs bras déployés,
Etreignait dans ses nœuds les enfants et les pères,
Refoulés sous leurs toits par les feux militaires,
J'étais là ! [...]
J'étais là : j'écoutais mourir la ville en flamme ;
J'assistais vive et morte au départ de ces âmes,
Que le plomb déchirait et séparait des corps,
Fête affreuse où tintaient de funèbres accords,
Les clochers haletants, les tambours et les balles ;
Les derniers cris du sang répandu sur les dalles ;

⁵ *Iambes*, I, « La Curée ».

[...]
Savez-vous que c'est grand tout un peuple qui crie !
Savez-vous que c'est triste une ville meurtrie,
Appelant de ses sœurs la lointaine pitié,
Et cousant au linceul sa livide moitié,
Ecrasée au galop de la guerre civile !
Savez-vous que c'est froid le linceul d'une ville !
Et qu'en nous revoyant debout sur quelques seuils
Nous n'avions plus d'accents pour lamenter nos deuils !

Le thème de la Ville-Fournaise, du cratère des révolutions, s'articule souvent à celui de la Ville ruinée, - à ces images poétiques, fascinantes et hallucinées, de Paris en ruine, qui ont tant intrigué Walter Benjamin et, plus récemment, Giovanni Macchia⁶. A la suite des tableaux « ruinistes » d'Hubert Robert, à la suite de ce texte quasi-déliquant qu'est *Le Dernier Homme* de Grainville, Lamartine (dans la première « Vision »), Vigny (dans « Paris »), Hugo (dans la pièce « A l'arc de triomphe » des *Voix intérieures*) ont « visionné » dans un futur apocalyptique un Paris dévasté, reconnaissable à peine à quelques traces, naturelles (la Seine et ses méandres, les collines avoisinantes), ou architecturales. Expression d'une profonde ambivalence face au spectacle de l'énergie urbaine, autant peut-être que sentiment de l'inévitable chute de toute chose. Thème qui, sécularisé en quelque sorte, reviendra magistralement dans l'évocation baudelairienne des démolitions liées aux « embellissements » de Paris, sous le proconsulat du préfet Haussmann, mais déjà avant lui⁷. Peut-être faudrait-il y ajouter un autre motif, celui d'une Ville non pas forcément ruinée, mais vidée – comme anéantie soudain, immobile et muette. Hugo dans *Les Misérables* a précisément décrit le silence opaque qui pèse sur les quartiers insurgés, avant le combat décisif ; Marceline Desborde-Valmore a évoqué en vers, et pour Lyon, celui qui suit l'écrasement de l'émeute, - et elle retrouve alors l'image de la ruine, mais celle bien particulière de Pompéi, fascinante et inquiétante en raison même de son exceptionnelle conservation : la ville est debout, mais déserte :

Ecoutez ce qui reste en moi d'un chant perdu,
Succédant d'heure en heure au canon suspendu :
Lorsqu'après de longs bruits un lugubre silence,
Offrant de Pompéi la morne ressemblance,
Immobilisait l'âme aux bonds irrésolus ;
Quand Lyon semblait morte et ne respirait plus ;
Je ne sais à quel arbre, à quel mur solitaire,

⁶ Voir *Paris en ruines*, Flammarion, 1988.

⁷ En particulier le quartier du Louvre

Un rossignol caché, libre entre ciel et terre,
Prenant cette stupeur pour le calme d'un bois,
Exhalait sur la mort son innocente voix !

Je l'entendis sept jours au fond de ma prière ;
Seul requiem chanté sur le grand cimetière :
Puis, la bombe troua le mur mélodieux,
Et l'hymne épouvanté alla finir aux cieux !⁸

L'évocation lyrique de la Ville-fournaise comme celle de la Ville-en-Ruine prédispose à une vision panoramique, vision de haut qui débouche aisément sur un traitement allégorique. Soit que la voix poétique, non localisée, parle en quelque sorte de l'extérieur, en « focalisation zéro » si l'on veut, soit que la vision surplombante soit mise en scène par une ascension du poète sur quelque point surplombant, d'où la Ville se découvre en entier. Ainsi Vigny dans « Paris » (justement sous-titré « Élévation ») place « son » poète accompagné d'un « voyageur » au sommet d'une tour, qu'on suppose gothique, située au centre du périmètre urbain (la tour Saint-Jacques peut-être ?) :

« Prends ma main, Voyageur, et montons sur la Tour. –
Regarde tout en bas, et regarde à l'entour.
Regarde jusqu'au bout de l'horizon, regarde
Du nord au sud. [...]
Que vois-tu dans la nuit, à nos pieds, dans l'espace,
Et partout où mon doigt tourne, passe et repasse ?

- « Je vois un cercle noir si large et si profond,
Que je n'en aperçois ni le bout ni le fond,
Des collines, au loin, me semblent sa ceinture,
Et pourtant, je ne vois nulle part la Nature,
[etc.]

Ainsi s'ouvre le poème, qui va développer ensuite, appuyée sur cette topographie et cette situation d'observation, l'allégorie de Paris-roue d'engrenage centrale de la machine-monde :

Vois-je une Roue ardente, ou bien une Fournaise ?

- « Oui, c'est bien une Roue ; et c'est la main de Dieu
Qui tient et fait mouvoir son invisible essieu.
Vers le but inconnu sans cesse elle s'avance,
On la nomme PARIS, le pivot de la France.
Quand la vivante Roue hésite dans ses tours,

⁸ La mémoire collective parisienne a conservé au moins deux moments de ce type de silence, liés à la guerre étrangère plutôt qu'à la guerre civile : l'entrée des troupes allemandes dans la capitale française, en mars 1871 et en juin 1940. Depuis, notre expérience historique moins tragique en a forgé un équivalent mineur, saisonnier et joyeux - mais non dépourvu d'une certaine forme d'inquiétante étrangeté : celui de Paris-au-mois-d'août.

Tout hésite et s'étonne, et recule en son cours,
Les rayons effrayés disent au cercle : « Arrête. »
[...]
Paris, l'axe immortel, Paris, l'axe du monde [.]

Dans un poème écrit dix-huit mois plus tôt, mais publié quelques jours après la date de composition du poème de Vigny, dans *Les Feuilles d'automne*, Hugo avait imaginé une situation similaire ; il en tirait un parti assez différent, où le symbolique naissait plus directement, plus intimement du paysage urbain, lui aussi nocturne :

Le jour s'enfuit des cieux ; sous leur transparent voile
De moments en moments se hasarde une étoile ;
La nuit, pas à pas, monte au trône obscur des soirs ;
Un coin du ciel est brun, l'autre lutte avec l'ombre,
Et déjà, succédant au couchant rouge et sombre,
Le crépuscule gris meurt sur les coteaux noirs.

Et là-bas, allumant ses vitres étoilées,
Avec sa cathédrale aux flèches dentelées,
Les tours de son palais, les tours de sa prison,
Avec ses hauts clochers, sa bastille obscurcie,
Posée au bord du ciel comme une longue scie,
La ville aux mille toits découpe l'horizon.

Oh ! qui m'emportera sur quelque tour sublime
D'où la cité sous moi s'ouvre comme un abîme !
Que j'entende, écoutant la ville où nous rampons,
Mourir sa vaste voix, qui semble un cri de veuve,
Et qui, le jour, gémit plus haut que le grand fleuve,
Le grand fleuve irrité, luttant contre les ponts !

Que je voie, à mes yeux en fuyant apparues,
Les étoiles des chars se croiser dans les rues,
Et serpenter le peuple en l'étroit carrefour,
Et tarir la fumée au bout des cheminées,
Et, glissant sur le front des maisons blasonnées,
Cent clartés naître, luire et passer tour à tour !

Que la vieille cité, devant moi, sur sa couche
S'étende, qu'un soupir s'échappe de sa bouche,
Comme si de fatigue on l'entendait gémir !
Que, veillant seul, debout sur son front que je foule ;
Avec mille bruits sourds d'océan et de foule,
Je regarde à mes pieds la géante dormir !⁹

On pourrait suivre ici comment Hugo incite à raccrocher chaque détail de ce paysage urbain à un système symbolique, animé surtout par l'opposition du mouvement liquide de la foule et

⁹ « Soleils couchants, II ».

de la dureté minérale de lieux de pouvoir, palais, prison, bastille, autant de massives piles de ponts qu'un fleuve en crue paraît menacer. Mais on est immédiatement sensible à une atmosphère à la fois pesante et géante, propre à ce malaise urbain, à ce fourmillement douloureux, comprimé, grandiose et comme gêné, que la poésie moderne va apprendre à traquer et à rendre. Quoi qu'il en soit, on peut noter que, chez Hugo comme chez Vigny, la tour sur laquelle doit monter le poète n'est pas une tour d'ivoire : s'il faut s'élever au-dessus de la Ville, ce n'est pas pour l'oublier et s'en protéger, pas même pour s'en isoler, mais pour mieux la voir et l'entendre, pour la comprendre, la dire, et la veiller.

Autre élévation urbaine, autre observatoire de la Ville, riche en symboles : la colline des morts. La littérature dédiée à Paris eût sans doute été autre, si quelques édiles n'avaient imaginé de transformer en cimetière les hauteurs de Ménilmontant. Qui n'a en mémoire le jeune Rastignac lançant son fameux « à nous deux maintenant ! » à la ville qui se refuse encore à son ambition, mais qui s'offre tout entière à ses regards depuis le cimetière du Père-Lachaise ? Quelques années avant *Le Père Goriot*, et certes dans une toute autre tonalité, la poésie lyrique avait gravi la même colline, dans *Les Feuilles d'automne* de Hugo, et révélait ainsi que la Ville-Fournaise, la Ville du bruit, des combats et des passions, était couronnée par la ville des morts, plus nombreuse infiniment qu'elle (Claudel, dans le deuxième acte de *La Ville*, reprendra ce poste d'observation). Comme dans l'élévation de Vigny (mais la pièce est écrite deux ans plus tôt), le poète guide un voyageur :

Si vous voulez, à l'heure où la lune décline,
Nous monterons tous deux la nuit sur la colline
Où gisent nos aïeux.
Je vous dirai, montrant à votre vue amie
La ville morte auprès de la ville endormie :
Laquelle dort le mieux !

Venez ; muets tous deux et couchés contre terre,
Nous entendrons, tandis que Paris fera taire
Son vivant tourbillon,
Ces millions de morts, moisson du fils de l'homme,
Sourdre confusément dans leurs sépulcre, comme
Le grain dans le sillon.¹⁰

Le poète n'est plus debout sur la tour ; il est ici couché sur la terre des morts. Mais toujours en hauteur et la ville, la ville des vivants, est à ses pieds. Faisons-le descendre un peu, - et nous aurons alors le motif du poète à sa fenêtre, dans son intérieur urbain, observant le spectacle de la rue ou cherchant à s'en isoler. Cette situation du poète, on sait combien elle deviendra

¹⁰ « A un voyageur ». Voir également, dans le même recueil, « Souvenir d'enfance ».

déterminante dans la poésie ultérieure. Dans les années qui nous occupent, elle n'a peut-être pas encore trouvé tous ses développements. Mais elle est là, dans « Les Rayons jaunes » de Sainte-Beuve par exemple. Ou dans les poèmes de Hugo qui en font « l'homme à sa fenêtre », - mais moins peut-être observateur urbain que rêveur en quête de ville. C'est debout derrière sa vitre que le poète des *Orientales*, pour conjurer la mélancolie d'un paysage d'automne, demande à la « Rêverie » (c'est le titre du poème) de faire surgir à l'horizon « Quelque ville mauresque, éclatante, inouïe » ; c'est debout derrière sa vitre que le poète des *Feuilles d'automne*, observant la magie modeste d'un printemps pluvieux, se laisse glisser sur « La pente de la rêverie », qui fait surgir cette fois, comme une radicalisation épique et cosmique du poème cité tout à l'heure, toutes les villes mortes du passé. Plus prosaïques, mais non moins marqués d'inquiétante étrangeté, c'est depuis le confort d'un intérieur bourgeois qu'il déplore, dans un court poème des *Chants du crépuscule*, ces nuits où l'on entend « A l'heure où le sommeil veut des moments tranquilles / Les lourds canons rouler sur le pavé des villes. »

Mais il faut encore que le poète descende l'escalier, qu'il pose enfin le pied sur cette glèbe urbaine, le pavé dur, et qu'il devienne la figure « moderne » par excellence du passant, du flâneur, de l'errant des villes. Certes ce motif-là non plus ne trouve pas encore, avant Baudelaire, toutes ses résonances. Mais les jalons sont posés, et même un peu plus. Le poète de *Joseph Delorme* et des *Consolations* est un flâneur, même s'il persiste à ne voir dans la ville qu'un univers à fuir, - par le souvenir, par la rêverie,... ou par la lecture des poètes :

Dans l'île Saint-louis, le long d'un quai désert,
L'autre soir je passais ; le ciel était couvert,
Et l'horizon brumeux eût paru noir d'orages,
Sans la fraîcheur du vent qui chassait les nuages ;
Le soleil se couchait sous de sombres rideaux ;
La rivière coulait verte entre les radeaux ;
Aux balcon çà et là quelque figure blanche
Respirait l'air du soir ; - et c'était un dimanche.
Le dimanche est pour nous le jour du souvenir ;
[...]
Je rêvais donc ainsi, sur ce quai solitaire,
A mon jeune matin, si voilé de mystère,
[...]¹¹

Aux moments de langueur où l'âme évanouie
Ne peut rien d'elle-même et sommeille et s'ennuie,
Moi qui vais pour aller, seul, et par un ciel gris,
Jurant qu'il n'est soleil ni printemps à Paris,

¹¹ *Les Consolations*, III, « A M. Auguste Le Prévost ».

Avec quelques pensers que ma marche fait naître,
Quelques regards confus sur l'homme, sur notre être,
Sur ma rêveuse enfance et son réveil amer,
Je longe tristement mon boulevard d'Enfer ;
Et quand je suis bien las de fouiller dans mon âme,
D'y remuer du doigt tant de cendres sans flamme,
Tant d'argile sans or, tant de ronces sans fleurs,
J'ouvre un livre et je lis, les yeux mouillés de pleurs ;
[...]
C'est Pétrarque amoureux, au penchant des collines
Laissant voir en son cours ses perles cristallines ;
Plaintif ; réfléchissant les bois, le ciel profond,
Les blonds cheveux de Laure et son chaste et doux front.
C'est Wordsworth peu connu, qui des lacs solitaires
Sait tous les bleus reflets, les bruits et les mystères,
[...]¹²

Se présentant lui-même comme un promeneur solitaire contraint d'exercer ses talents loin d'une Nature désirée, Sainte-Beuve n'en trouve pas moins l'occasion, comme au passage, de dire en vers lyriques quelques traits d'une atmosphère et d'un paysage typiquement urbains.

Hugo poète est parfois un flâneur plus sympathique à l'univers qu'il coudoie. Notamment dans cette « Rêverie (encore !) d'un passant à propos d'un roi », écrite quelques semaines seulement avant la révolution de Juillet, et où le poète, badaud parmi les badauds, se mêle à la foule des Parisiens venus assister au défilé d'une visite royale :

Voitures et chevaux à grands bruit, l'autre jour,
Menaient le roi de Naples au gala de la cour.
J'étais au Carrousel, passant, avec la foule
Qui par ses trois guichets incessamment s'écoule
Et traverse ce lieu quatre cents fois par an
Pour regarder un prince ou voir l'heure au cadran.
Je suivais lentement, comme l'onde suit l'onde,
Tout ce peuple, songeant qu'il était dans le monde,
Certes le fils aîné du vieux peuple romain,
Et qu'il avait un jour, d'un revers de la main,
Déraciné du sol les tours de la Bastille.

Et c'est une voix sortie de la foule, anonyme et misérable, surprise au passage par le flâneur, qui déclenche en lui la rêverie :

Or, attentive au bruit, une femme, une vieille,
En haillons, et portant au bras quelque corbeille,
Branlant son chef ridé, disait à haute voix :
- Un roi ! sous l'empereur, j'en ai tant vu, des rois !

Alors je ne vis plus des voitures dorées

¹² *Les consolations*, XVIII, « A mon ami Antony Deschamps ».

La haute impériale et les rouges livrées,
Et, tandis que passait et repassait cent fois
Tout ce peuple inquiet, plein de confuses voix,
Je rêvai. Cependant la vieille vers la Grève
Poursuivait son chemin en me laissant mon rêve...

Près de trente ans plus tard, Baudelaire s'est-il souvenu de ce personnage étrange, famélique et banal quand il composa ses « Petites vieilles », ce poème qu'il dédie à Hugo et à propos duquel il avoue avoir « essayé d'imiter sa manière »¹³ ? Je ne sais. Mais la rêverie de Hugo est ici explicitement politique, ce que n'est pas celle de Baudelaire :

Des petits sur les grands grave et hautain regard !
Où ce peuple est venu, le peuple arrive tard ;
Mais il est arrivé. Le voilà qui dédaigne !
[...]
Ô rois, veillez, veillez ! tâchez d'avoir régné.
Ne nous reprenez pas ce qu'on avait gagné ;
Ne faites point, des coups d'une bride rebelle,
Cabrer la liberté qui vous porte avec elle ;
Soyez de votre temps, écoutez ce qu'on dit,
Et tâchez d'être grands, car le peuple grandit.

Le poète compris par Hugo comme celui qui entend les voix, entre autres celle, confuse, du peuple, et dont la mission est de les traduire et de les faire résonner dans l'espace public, jusqu'à la sphère du pouvoir toujours menacée d'autisme, - voilà qui est bien connu. Ce qui m'intéresse ici, c'est que cette redéfinition du poète lyrique ait pu s'identifier si étroitement à la figure du flâneur urbain, comme si, au fond, elle en était née.

S'il fallait une dernière preuve de l'intuition de Hugo, autour de 1830, de la charge poétique nouvelle que recelait la Grande Ville de son temps, je la trouverais à nouveau dans *Les Feuilles d'automne*, dans quelques vers qui incitent les poètes à ne pas dédaigner, au profit de la seule nature,

[...] le carrefour bruyant et fréquenté,
- Car Paris et la foule ont aussi leur beauté,
Et les passants ne sont, le soir, sur les quais sombres,
Qu'un flux et qu'un reflux de lumières et d'ombres.

C'est bien, née de la ville et propre à elle, une esthétique neuve qui est ici esquissée, un mode perceptif particulier, qui privilégierait le fluctuant et le fragmentaire, - même si cet impressionnisme urbain, Hugo l'a peut-être davantage développé dans ses romans que dans sa poésie.

¹³ Lettre à Poulet-Malassis du 1^{er} octobre 1859.

Pour résumer ce survol rapide et incomplet, je dirais que la ville a sans doute constitué pour la poésie lyrique française des années 1820-1830 l'un des lieux stratégiques où pouvait s'illustrer trois des principaux efforts qui, alors, la travaillent. Un effort, si j'ose dire, de trivialisations du poétique, visant non pas tant à rabattre l'idéal dans la prose du monde, qu'à réenchanter, autrement, toute la banalité des choses et de l'expérience. Un effort pour intégrer au lyrisme une réflexion sur l'histoire collective et ses convulsions. Un effort, enfin, pour reconfigurer, en multiples attitudes, la nature et la fonction du poète, du prophète au flâneur, du veilleur au passant, de l'homme sur la tour à l'homme dans la foule...

Voilà ce que Baudelaire avait à sa main quand il entreprit de faire des *Fleurs du mal* ce grand livre lyrique de la Ville moderne. Sans doute le savait-il. On connaît l'admiration qu'il voua toujours aux premiers recueils poétiques de Sainte-Beuve, dont l'une des originalités résidait, on l'a vu, dans l'introduction du thème urbain. Quant à Hugo, il suffit de lire l'ouverture de la notice qu'il lui consacra en 1861 pour comprendre combien celui qui était devenu l'homme-sur-le-rocher était aussi pour lui, et peut-être d'abord, l'homme des villes :

Depuis bien des années déjà Victor Hugo n'est plus parmi nous. Je me souviens d'un temps où sa figure était une des plus rencontrées parmi la foule ; et bien des fois je me suis demandé, en le voyant si souvent apparaître dans la turbulence des fêtes ou dans le silence des lieux solitaires, comment il pouvait concilier les nécessités de son travail assidu avec ce goût sublime, mais dangereux, des promenades et des rêveries. Cette apparente contradiction est évidemment le résultat d'une existence bien réglée et d'une forte constitution spirituelle qui lui permet de travailler en marchant, ou plutôt de ne pouvoir marcher qu'en travaillant. Sans cesse, en tous lieux, sous la lumière du soleil, dans les flots de la foule, dans les sanctuaires de l'art, le long des bibliothèques poudreuses exposées au vent, Victor Hugo, pensif et calme, avait l'air de dire à la nature extérieure : « Entre bien dans mes yeux pour que je me souviens de toi. »¹⁴

Franck Laurent
Université du Mans

¹⁴ « Victor Hugo », *Revue fantaisiste* du 15 juin 1861, recueilli dans *L'Art romantique : Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, I.