**Etude littéraire des *Tableaux parisiens* in *Les Fleurs du Mal* Baudelaire 1861**

Ghislaine Zaneboni 030316zane\_tableauxparis.rtf

**Introduction :**

Le procès condamnant Baudelaire à retrancher six pièces de la première édition des *Fleurs du Mal* a non seulement profondément meurtri le poète mais l’a obligé à refondre complètement son œuvre, là encore dans la douleur, en vue d’une prochaine édition qui paraîtra en 1861. Il devra renoncer à cette première “ architecture secrète ” dont parlait d’Aurevilly , au nombre symbolique des cent poèmes. La nouvelle édition proposera ainsi une structure modifiée, des additions nombreuses (36 poèmes), et l’apparition d’une nouvelle section résolument nouvelle, même si elle reprend certains poèmes de l’édition de 1857. Cette nouvelle section, Les *Tableaux parisiens*, prendrait en quelque sorte la place des pièces condamnées et s’installera - dans le Livre, plutôt que dans le recueil - tout de suite après *Spleen et Idéal*, précédant *Le Vin, Fleurs du Mal, Révolte et la mort.*

**Composition du recueil :**

**[**Seulement pour mémoire)

* Paysage
* Le Soleil
* A une mendiante rousse
* Le Cygne
* Les Sept Vieillards
* Les Petites Vieilles
* Les Aveugles
* A une passante
* Le Squelette laboureur
* Le Crépuscule du soir
* Le Jeu
* Danse macabre
* L'Amour du mensonge
* *Je n'ai pas oublié...*
* *La servante au grand cœur...*
* Brumes et Pluies
* Rêve parisien
* Le Crépuscule du matin**]**

18 poèmes, donc, des poèmes de jeunesse comme “ le Soleil ”, 2° poème de l’édition de 1857, “ Brumes et pluies ”, les 2 poèmes à inspiration autobiographique, “ Je n’ai pas oublié ” et “ La servante au grand cœur ”, d’autres plus récents comme les 2 “ Crépuscules. Le Soir. Le Matin ” (titre sous lequel ils ont d’abord été publiés en revue). La plupart, en tout cas, sont écrits dans les années 50 et le tout début de la décennie suivante, après le choc provoqué par la répression brutale de la Révolution de 1848 et la “ dépolitiquation ” de Baudelaire qui signale un virage idéologique mais aussi et surtout psychologique et esthétique.

**Problématique :** Nous verrons comment cette section nouvelle des “ Tableaux parisiens ” change l’esthétique et la poétique du recueil de 1857, en modifie profondément les perspectives dans l’édition de 1861, et suggère l’évolution du poète vers une nouvelle écriture, celle de la modernité.

**Plan de l’étude :** nous considérerons **tout d’abord** comment Baudelaire devient, comme il l’a écrit à propos de Constantin Guys, “ le peintre de la vie moderne ”, **puis** comment la naissance et la représentation de cette modernité en revivifiant la mélancolie inscrite dans l’âme et l’œuvre du poète, lui donnent une nouvelle dimension qui le conduit, **c’est notre dernière partie**, à inaugurer une esthétique et une poétique originales, celles de la modernité.

**I. Le “ peintre de la vie moderne ”**

**A. Le poète comme peintre investi des “ Tableaux parisiens ”**

**Intro**:

Attrait de B pour la peinture, sa sensibilité éveillée par les œuvres de son père, mort trop tôt, il cultive une véritable passion pour la peinture, qui le pousse à acquérir de nombreuses toiles chez le brocanteur Arondel, alors qu'il n'a pas de quoi les payer comptant et doit les revendre au bout de quelques semaines. Il fréquente assidûment le Louvre, les ateliers d'artistes, et les cabinets de peinture.

Cf. ses multiples critiques, ses *Salons*, (45, 46, 59), ses “ curiosités esthétiques qui révèlent l’amateur d’art lucide, exigeant et passionné.

Pour Baudelaire, tous les grands poètes deviennent naturellement, fatalement, critiques. Dans *Mon cœur mis à nu*, il confie : "Glorifier le culte des images (ma grande, mon unique passion)" et, dans une note autobiographique, il renchérit : "Goût permanent, depuis l'enfance, de toutes les images et de toutes les représentations plastiques." Par jeu, lui-même griffonne souvent des [croquis](file:///Users/ghislaine/Documents/LYCE%CC%81ES%20COURS%20%20/%209.%20Diffe%CC%81rents%20objets%20d%27e%CC%81tude/Poe%CC%81sie/2.Poesie-1e_2019-2020/Baudelaire_FduM2019-2020/Documents/LYCE%CC%81ES%20COURS%20%20/%206.%20oeuvres%20inte%CC%81grales/%20XIX/Baudelaire/Peinture/Jeanne%20Duval2_Dessin%20de%20Baudelaire.gif) et pense que “ le meilleur compte rendu d’un tableau pourra être un sonnet ou une élégie. ”

**1. “ Tableaux parisiens ” = Ekprhrasis**

Nombreuses dans l’ensemble de l’œuvre (“ Les phares ”), “ Les Tableaux parisiens ” viennent encore accentuer la présence de ce référent pictural.

La métaphore du titre de la section est fréquemment reprise à l'intérieur même de la section des et souligne la picturalité de la vision baudelairienne.

CF. “ Les petites vieilles ” :

Et lorsque j'entrevois un fantôme débile

Traversant de Paris le fourmillant **tableau**,

Dans une autre ekphraseis, "Le jeu" le poète résume par ces vers une vision onirique semblée sortie tout droit du *Cabinet des Antiques* de Balzac :

Voilà le noir **tableau** qu'en un rêve nocturne

Je vis se dérouler sous mon œil clairvoyant.

L'expression de “ noir tableau ” rappelle évidemment celle du poème V. “ *J'aime le souvenir…* ” et son “ noir tableau plein d’épouvantement ”, de même que la vision onirique fait penser à ces vers du poème "Rêve parisien" qui suit de peu "Le jeu" dans la section :

Par un caprice singulier,

J'avais banni de ces spectacles

Le végétal irrégulier,

Et, **peintre** fier de mon génie,

Je savourais dans mon **tableau**

L'enivrante monotonie

Du métal, du marbre et de l'eau.

D’ailleurs, se présente explicitement comme une ekphraseis : “ Danse macabre ” qui décrit une statuette d’Ernest Christophe à qui le poème est dédié (B. en parle dans son salon de 1859). Dans une certaine mesure, “ Le squelette laboureur ” Dans les planches d’anatomie

A la grande tradition orphique du chant Baudelaire surimpose ainsi un motif pictural qui contribue à l'originalité du recueil, *(merci Claude)* et qui suppose l’importance du travail sur les formes et l’œil exercé d’un public intelligent :

Il n’y a pas de hasard dans l’art, non plus qu’en mécanique. **[...]** Un tableau est une machine dont tous les systèmes sont intelligibles pour un œil exercé.

**2. La position et le regard du poète**

Position et fonction du “ je ”, du sujet lyrique :

- Le “ je” lyrique traditionnel, celui des épanchements de la canaille élégiaque n’existe pas chez Baudelaire. A peine trouve-t-on trace du “ je ” autobiographique dans les deux poèmes 99 et 100, trace aussi d’un avant poétique. Mais nous le savons, B. refuse de “ prostituer les choses de la famille ”

- “ je ” n’est plus l’objet principal du discours et se pose en position de témoin, de passant, de flâneur. Cette position n’est pas une invention de B : déjà présent chez Hugo (comme le confirment les dédicaces) cf. *Feuilles d’automne* : “ Rêveries d’un passant à propos d’un roi ” : Ecoute ce que dit la foule avant d’entrer en rêverie à partir d’une phrase dite par une vieille.

Mais aussi, mais surtout fonction de rêveur, de **voyeur** et de montreur .

- Regard décapant, détaché, cynique, faussement cruel, pas compatissant mais pourtant empreint indéniables pitié et charité. Fraternité, évidemment pas politique ni sociale, celle des blessés de la vie. Véritablement sympathique, comme on le voit dans “ A une mendiante rousse ”“ Les petites vieilles ” ou “ Les 7 vieillards ”

**B. Paris une thématique nouvelle, un décor et des personnages réalistes mais surtout fantastiques et symboliques**

**Intro** nouveauté de la ville comme sujet poétique. “ TP ” manifestement inspirés par le nouveau Paris né de la Révolution industrielle Une ville qui se transforme et se modernise avec les travaux d’Haussmann sous la poigne très ferme de Napoléon III.

**1. Un décor, des personnages et une thématique réalistes**

Mais cette représentation = en rien une apologie du Progrès, au contraire honni par B.

- Prosaïsme du décor, rendu plus prégnant par le prosaïsme voire la trivialité du vocabulaire. Irruption des omnibus, des tuyaux, des faubourgs secoués par les lourds tombereaux,“ Les 7 vieillards ”, de la Prostitution (“ Le crépuscule du soir ”, allusion dans “ A une mendiante rousse ”), ces vieilles putains “ Le jeu ”…

Cf. “ Le Cygne ”

Je ne vois qu’en esprit tout ce camp de baraques,

Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts

Les herbes, les gros blocs verdis par l’eau des flaques,

Et brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.

Echos sonores osés ! entre Andromaque, flaques et baraques à la rime, + bric-à-brac

- Insistance sur la misère urbaine : présent dans quasiment chaque poème. Souvent une misère ouvrière. La figure de l’ouvrier des faubourgs est frappante par sa fréquence. Etonnant dans le contexte lyrique de l’époque. Fait signe à 1848 où la question ouvrière est passée de façon tragique et épique. Thème de l’ouvrier devient un topos. Paris, lui-même, est finalement dans les derniers vers du dernier poème (commencer un poème par la fin , Poe) : Paris comparé à un ouvrier pâle et sombre, “ vieillard laborieux ”.

Mais aussi représentation des mendiantes, les prostituées, les joueurs fanatiques, les malades, les débauchés du crépuscule du matin, les veuves, les humbles et les êtres marqués par la vie

Paris de B dans les *FDM* n’est pas le Paris luxueux, celui de la fête impériale, des éclairages somptueux, des beaux équipages. C’ est le revers sombre que le Paris officiel tente de recouvrir.

- Monde de la solitude, de la corruption et du Mal, “ des démons malsains ”

Petites vieilles :Toutes auraient pu faire un fleuve avec leurs pleurs

“ Les aveugles ” : O cité ! / Pendant qu’autour de nous tu chantes, ris et beugles, / Eprise du plaisir jusqu’à l’atrocité, Vois…

Le crépuscule du soir :

Cf. l’allégorie de “ Danse macabre ” (lire les 2 dernières strophes p.151)

“ A une passante ” : les destinées ne peuvent que se croiser, et se retrouver peut-être dans l’éternité

Mais évidemment, le réalisme n’est pas l’important dans cette poésie de la ville.

B. “ En décrivant ce qui est, le poète se dégrade et descend au rang de professeur; en racontant le possible, il reste fidèle à sa fonction ”.

🡪 Descriptif envahi par le narratif, devient roman, puis mythe grâce à la dimension fantastique et symbolique du décor et des personnages

**2. Un décor et des personnages fantastiques et symboliques**

- Espace problématique qui hésite entre la réalité et l’imaginaire et le mythe

* La réalité : Deux Paris relevant d’une historicité particulière. Superposition de 2 historicités

Vestiges du vieux Paris qui n’est plus : petites vieilles, sept vieillards

La ville de Paris, instance élément du discours du texte

* Le rêve le mystère et le mythe

La vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux. Le merveilleux nous enveloppe et nous abreuve comme l’atmosphère ; mais nous ne le voyons pas.

1° vers des 7 vieillards

Fourmillante cité, cité pleine de rêves, / Où le spectre en plein jour raccroche le passant ! / Les mystères partout coulent comme des sève / Dans les canaux étroits du colosse puissant

1° vers des “ Petites vieilles ” (

Dans les plis sinueux des vieilles capitales, / Où tout même l’horreur tourne aux enchantements labyrinthe, mais aussi ventre de la mère mythique)

🡪 Du réalisme à l’onirisme, à l’hyperréalisme, expressionnisme et au fantastique ville hantée par spectre (7 vieillards ”), fantômes, solitaires et exilés, et bien sûr toujours au lyrisme.

Pour P. Laforgue, ville fantasmatique “ l’autre scène ”, celle de l’inconscient, de l’imaginaire. Derrière la réalité une autre réalité surgit 🡪 reconfiguration du réel Recréation fantasmatique

**C. L’investissement du poète au centre du tableau**

Moins une observation qu’une rêverie

Spectacle constamment rapporté au “ je ”

**mais** place problématique du “ je ”

Identité fragile

“ Enjeu identitaire, par ex, dans “ Les petites vieilles ”, recomposition de l’imaginaire familial : “ Ruines ! ma famille ! ô cerveaux congénères

 le poète les voit comme des mères puis devient leur père :

Tout comme si j’étais votre père Double filiation

-“ Les répondants allégoriques ” (Starobinski) du poète

Dans ce décor, les personnages qui évoluent sont “ les répondants allégoriques ” (Starobinski) du poète, comme lui étrangers, exilés -Cygne, Andromaque, et tous les exilés lire la fin du Cygne p. 138), malheureux, différents. petites vieilles et vieillards, aveugles, mendiante rousse, joueurs

**II. La modernité source d’une nouvelle mélancolie, et du doute sur l’aptitude à écrire**

**A. Avec le bouleversement de la ville, et le Progrès, un monde qui change et qui devient absurde**

**1. Le refus du progrès**

Théorie de la vraie civilisation. Elle n’est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes, elle est dans la diminution des traces du péché originel.

**2. Un univers déconstruit et devenu inintelligible**

Le monde de la ville, c’est le monde de la ligne brisée, du discontinu, délié, déconstruit.

Le cosmos devient chaos.

La ville, c’est l’exil 3 poème dédiés à Victor Hugo et dans “ Le Cygne ”, lire la fin

le règne des rencontres fortuites, celle des “ passantes ”, des aveugles, des 7 vieillards comme des “ Petites vieilles ”, du hasard.

Le progrès, la ville dans sa modernité, c’est la perte du sens, de l’unité, de l’âme

**B. Une identité et une inspiration en crise**

Sujet en crise, déchiré entre la mélancolie et la jubilation “ charité ” qui n’exclut “ convulsion ” dont le “ je ” est l’acteur en même temps que le théâtre. La ville met le poète dans un état qui confine à la folie :

 Exaspéré comme un ivrogne qui voit double,

Je rentrai, je fermai ma porte, épouvanté,

Malade et morfondu, l’esprit fiévreux et trouble,

Blessé par le mystère et par l’absurdité !

Vainement ma raison voulait prendre la barre ;

La tempête en jouant déroutait ses efforts,

Et mon âme dansait , dansait, vieille gabarre

Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords !

Absurde du monde où le poète ne retrouve plus l’universelle analogie, a perdu son, son intelligibilité 🡪 crainte du mutisme, Le langage est menacé dans son aptitude à traduire le monde, à déchiffrer des correspondances qui n’existent plus et devient incapable de profération poétique. Cf. Les aveugles qui sont fermés à la perception du monde, tâtonnent dans un univers inintelligible 🡪 Le poète est + qu’eux hébété, cherche au ciel comme eux et aussi comme le cygne.

Les voix “ argentines ” du passé et de l’enfance deviennent le faux accord dans la divine symphonie de l’ “ héautontimorouménos ”, la vorace Ironie est maintenant, la criarde, dans la voix du poète. Et l’homme est las d’écrire et la femme d’aimer (“ Le crépuscule du matin ”)

**C. Ce monde déceptif, cette réalité dysphorique ne peuvent plus être saisis et rendus que par le recours à l’allégorie**

La réalité n’offre que des simulacres

L’allégorie est un des plus beaux genres de l’art.

Là encore “ Le Cygne ”

Paris change mais rien dans ma mélancolie

N’a bougé ! palais neufs, échafaudage, blocs,

Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie

Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs

**Transition : “ mélancolie ” 🡪 “ allégorie ” : loin d’assécher l’inspiration et de tarir la voix poétique, la modernité du monde crée une nouvelle poétique, résolument moderne**

**III. Vers une esthétique et une poétique de la modernité**

**A. “ Tableaux parisiens ”, Un art poétique**

Réflexivité qui s’exhibe dans l’ensemble des *FdM* mais occupe une place particulière dans *TP*

**1.Les vestiges du passé, et d’une certaine image du poète et de la poésie**

“ Le soleil ”, 2° poème de la section (lire 1° et dernière strophes)

**2. La parodie et un poème programmatique qui signale l’abandon du passé et l’irruption du présent**

- Le pastiche du pétrarquisme et de la Pléiade, le contre-blason à vers hétérométriques (7 et 4) : “ A une mendiante rousse ” lire les 5 dernières strophes

 - “ Paysage ” cf. l’interprétation de P. Hamon et l’ironie de B. (pour Hamon, ironie = signe même de la modernité littéraire) Le poème ne poserait l’image d’Epinal, la posture du poète bohème dans sa mansarde que pour mieux l’abandonner avec le paysage élégiaque, l’idylle romantique, la pastorale.

**3. Une nouvelle esthétique**

***Le Cygne*** : paradigme de cette section. Nouvel art poétique après celui défini dans “ Correspondances ” qui relevait encore de la croyance en un monde déchiffrable, traduisible par un poète chercheur et recréateur de l’unité originelle

***Rêve parisien*** : avant-dernier poème. Tendance à une clausule double (avant-dernier + dernier)

Après l’utopie du rêve et la création d’une ville selon son rêve, le rêve idyllique d’un temps d’éternité, étal, silencieux, je : apparaît en misérable. Se réveille dans un taudis.

complique l’aspect contemporain, vient de la thématique de la section. Profonde ambiguïté dans la notion de modernité.

**B. La modernité : Texte en mouvement dans un monde laid et en mouvement**

**1. Un monde laid en mouvement**

- Une esthétique du laid : “ le beau est toujours bizarre ” (Curiosités esthétiques)

Contemple-les mon âme, ils sont vraiment affreux “ Les aveugles ”

- Une esthétique du transitoire et du contingent

**[...]** Celui-là sera le peintre, le vrai peintre, qui saura arracher à la vie actuelle son côté épique, et nous faire voir et comprendre, avec de la couleur ou du dessin, combien nous sommes grands et poétiques dans nos cravates et nos bottes vernies.

La modernité c’est à la fois la précarité du présent et “ la mémoire du présent ”

La modernité, c’est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l’art

“ Une passante ”, allégorie de la modernité dans sa beauté X sonnet “ La beauté ” et sa froideur marmoréenne et éternelle

**2. Un texte en mouvement**

B. délaisse la forme fixe, courte, le sonnet (il n’y en a plus que 2 irréguliers, “ Aveugles ”, “ passante ”) pour des poèmes beaucoup plus longs, parfois à plusieurs sections, qui annoncent “ Le voyage ” et la clausule du recueil, au rythme heurté, des alexandrins désarticulés à la césure, par le rejets et les enjambements. Evolution qui conduira fatalement aux poèmes en prose. Brisure de la réalité marquée par la brisure de la forme.

Toutefois, la musique des vers est toujours là, même si parfois elle se fait discordance

“ Crispé comme un extravagant. ”

L’ arrangement rythmique et l’ornement (presque musical> de la rime sont pour le poëte des moyens d’assurer au vers, à la phase, une puissance qui captive comme par un charme et gouverne à son gré le sentiment. Essentielle au poète, cette tendance le conduit jusqu’à la limite de son art, limite que touche immédiatement la musique, et, par conséquent, l’œuvre la plus complète du poète devrait être celle qui, dans son dernier achèvement, serait une parfaite musique.

Vers profondément harmonieux :

Comme un visage en pleurs que les brises essuient [ï], [r]

L’air est plein du frisson des choses qui s’enfuient…

L‘aurore grelottante en robe rose et verte [o, o ,r]

**C. Les “ Tableaux parisiens ” et l’éternité de l’œuvre d’art qui exprime et dépasse la dualité de l’homme**

Figures allégoriques de la modernité caractérisée par le passage exprime à la fois le transitoire et l’éternel.

Les “ Tableaux parisiens ” illustrent et assurent la pérennité des *Fleurs du Mal* puisque’ils répondent à la définition qu’en donne Baudelaire lui-même :

Le beau est fait d’un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d’un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l’on veut, tour à tour ou tout ensemble, l’époque, la mode, la morale, la passion. **[...]** La dualité de l’art est une conséquence fatale de la dualité de l’homme. *(i Le beau, la mode et le bonheur)*

Cf🡪 homo duplex

. [C. Guys] 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.

**Conclusion :** Dans une lettre célèbre à Jean Morel de la fin mai 1859 Baudelaire, envoyant à son correspondant “ Les Sept Vieillards ” et “ Les Petites Vieilles ”, sous le titre des *Fantômes parisiens* lui écrit à propos de ces poèmes : " [...] tout ce que j’en pense est que la peine qu’ils m’ont coûtée ne prouve absolument rien quant à leur qualité ; c’est le premier numéro d’une nouvelle série que je veux tenter, et je crains bien d’avoir simplement réussi à dépasser les limites assignées à la Poésie " (Correspondance, " Bibliothèque de la Pléiade ", t. I, p. 583). Ce jugement, pas forcément positif dans l’esprit de l’épistolier, pourrait parfaitement s’appliquer à l’ensemble des “ Tableaux parisiens ”. C’est, en effet, essentiellement cette section qui renouvelle l’esthétique et la poétique des *Fleurs du Mal*, qui s’applique à peindre la vie – et la ville - modernes dans ce qu’elles ont de plus nouveau, de laid, de monstrueux, d’absurde. Loin de tarir sa veine poétique, sa mélancolie, revivifiée par l’affrontement douloureux à la modernité, lui inspire une nouvelle poétique. Le poète n’hésite pas à bousculer les cadres de la forme fixe et de l’alexandrin pour rendre, sans jamais renoncer à la musique et à la sorcellerie évocatoire, le mouvement, le passage, la brisure, récusant les partages génériques dans une progression et une transgression qui l’amèneront aux poèmes en prose.

Faisant coexister le passé et le présent, les “ Tableaux parisiens ” sont emblématiques d’un recueil illustrant parfaitement la définition que Baudelaire donnait de l’œuvre d’art, et en font un chef d’œuvre intemporel.