

# L'horizon du faubourg

La seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle voit émerger, avec les mutations urbaines, une poésie des faubourgs où se mêlent libre rêverie, langue renouvelée et parole subversive.

> PAR HENRI SCEPI, PROFESSEUR DE LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE À L'UNIVERSITÉ PARIS 3 SORBONNE NOUVELLE

Si la poésie savante de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, qu'on qualifiera par commodité de « postromantique », ne réserve pas au faubourg la place de choix qu'il occupera par la suite dans la poésie populaire des chansonniers, il reste que dans les poèmes qui s'écrivent entre 1850 et 1900 se dessine, à l'horizon du texte, comme une « ligne du faubourg » : un lieu moins défini qu'évoqué, moins circonscrit que rêvé. Les transformations urbaines favorisent alors l'essor de nouvelles aires géographiques, séparées des noyaux névralgiques et « bourgeois » des cités en expansion. Comme l'écrit Charles Baudelaire dans sa lettre-dédicace à Arsène Houssaye (1862), « la fréquentation des villes énormes » invite le poète moderne à cerner les divisions qui réordonnent l'espace urbain, et à se situer par rapport à une cartographie plus mentale que physique, en fonction de ses propres aspirations, de ses propres conquêtes, et surtout de sa propre mélancolie.

## Une perspective en mouvement

Fuyant les beaux quartiers et la vaine agitation des centres, le poète élit des lieux reculés et secrets qui n'ont d'autre attrait que d'être disponibles à la rêverie. Le faubourg désigne une zone « franche », libre, sorte de frange frontalière entre la ville et la campagne. Cette indécision est propice à la quête d'une inspiration spécifique, qui porte le poète en marche vers des zones encore infrayées. Dans « Le soleil » (*Les Fleurs du mal*, « Tableaux parisiens »), le poète se peint cheminant « Le long du vieux faubourg, où pendent aux mesures / Les persiennes, abri des secrètes luxures, / Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés / Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés ». L'inspiration vient au gré d'une flânerie sans but ; elle puise « dans tous les coins les hasards de la rime » : un parallèle s'établit entre la déambulation rêveuse et la recherche d'une gamme poétique nouvelle, un pas moins cadencé que heurté, « trébuchant sur les

mots comme sur les pavés ». C'est d'un même mouvement d'ouverture que témoigne le poème « Paysage » : désireux de composer des « églogues » (poème à coloration pastorale), le poète se situe exactement à la frontière des rives citadines et des berges imaginaires d'une nature recomposée. La ligne du faubourg suscite une échappée où se renouvelle, depuis la ville, la possibilité de l'idylle. « Alors, écrit Baudelaire, je rêverai des horizons bleuâtres, / Des jardins, des jets d'eau pleurant dans les albâtres, / Des baisers, des oiseaux chantant soir et matin, / Et tout ce que l'Idylle a de plus enfantin. » Dans *Les Chansons des rues et des bois* (1865), Victor Hugo s'emploie également à rajeunir l'idylle ; il redessine les lieux et les scènes où vont se dérouler « les Jeux, les Ris et les Farces » du printemps. Mais la nature y est appréhendée selon une perspective qui tient ensemble la ville, le faubourg et la banlieue. Aussi l'injonction à quitter Paris résonne-t-elle moins comme un appel à renouer avec la nature que comme une incitation plus humble à goûter les charmes agrestes en bordure des villes : « Donc, fuyons Paris ! plus de gêne ! / Plantons là Tortonni / [...] La banlieue, amis, peut suffire » (« Le poète bat aux champs »).

Une indécision propice à la quête d'une inspiration spécifique

## La quête d'un autre langage

L'exploration de ces zones mi-urbaines, mi-rurales situe la poésie en retrait des grands genres et provoque l'éclosion d'écritures modestes et d'accents mineurs. La voie est ouverte à un principe esthétique qui pose l'égalité des valeurs. Comme l'écrit Hugo : « Rien n'est haut ni bas ; les fontaines / Lavent la pourpre et le sayon ; / L'aube d'Ivry, l'aube d'Athènes, / Sont faites du même rayon. » Ne formant ni un thème à proprement parler ni une topique du discours poétique, le faubourg apparaît comme une utopie, lieu imaginaire travaillant de l'intérieur la langue du poème. Pour beaucoup de poètes en effet, le décentrement géographique a pour symétrique la recherche d'un langage poétique soustrait à toute norme comme à



◀ Jean-François Raffaelli, *Les Buveurs d'absinthe ou Les déclassés*,

1881. Huile sur toile, 108 × 108 cm. San Francisco, Fine Arts Museum.

tout académisme, d'une parole « périphérique » comme étrangère à la clarté et à l'harmonie de la langue savante. Telle est bien la tonalité des « plaintes » de Jules Laforgue (1885) : le choix d'une forme populaire, à mi-chemin entre la chanson des rues et la romance populaire, se prête à un verbe bigarré, en rupture avec les codes de l'écrit et préférant aux rigueurs de la rhétorique les embardées imprévisibles de l'énonciation orale. Le tableau qui s'esquisse de l'univers urbain privilégie le point de vue faubourien, où se révèle un *no man's land* mélancolique non dénué d'humour : « Le long d'un ciel crépusculaire, / Une cloche angélique en paix / L'air exiléscent et marâtre / Qui ne pardonnera jamais. » La perspective s'affine en ces termes : « Paissant des débris de vaisselle, / Là-bas, au talus des remparts, / Se profile une haridelle / Convalescente ; il se fait tard » (« Complainte des débats mélancoliques et littéraires »).

### Une résonance poético-politique

À l'évocation des faubourgs s'associent les accents potentiellement subversifs d'un discours en marge. Paul Verlaine, dans « Nocturne parisien », se fait l'écho de cette inspiration réfractaire. Rappelant ces « airs » d'orgue de Barbarie, il leur confère le pouvoir de faire « vibrer l'âme aux proscrits, aux femmes, aux artistes » (*Poèmes saturniens*, 1866). Une communauté de « vaincus » se rassemble ainsi et se reconnaît dans cet instrument populaire qui chante l'âme d'un peuple en souffrance. La langue

des faubourgs engendre ainsi un phrasé poético-politique qui s'emploie à défaire les harmonies de convention : « C'est écorché, c'est faux, c'est horrible, c'est dur, / Et donnerait la fièvre à Rossini, pour sûr », écrit Verlaine. Dans *Les Nuits d'octobre* (1852), Gérard de Nerval avait déjà mis en lumière cette association entre subversion langagière et subversion politique. Plus on s'éloigne du centre de Paris, plus les structures de la langue se font lâches et troubles, plus les idées d'insoumission au pouvoir se font légion. Arthur Rimbaud ne l'ignore pas, qui prête au « poète de sept ans » une haine de Dieu et une dilection marquée pour « les hommes qu'au soir fauve, / Noirs, en blouse, il voyait rentrer dans le faubourg » (« Les poètes de sept ans »). Et il met dans la bouche du forgeron révolutionnaire les mots d'un peuple ivre de liberté venu de l'autre côté des remparts : « Le tas des ouvriers a monté dans la rue, / Et ces maudits s'en vont, foule toujours accrue / De sombres revenants, aux portes des richards » (« Le forgeron »). N'est-ce pas aussi de cette même liberté que nous entretenit le poème en prose « Ouvriers » des *Illuminations* (1886) ? Faisant « un tour dans la banlieue », laissant derrière lui « la ville, avec sa fumée et ses bruits de métiers », un couple uni par la misère aspire à un « autre monde », fait d'égalité et d'entente. La ligne extérieure des faubourgs contribue ainsi à réassigner à la poésie moderne une fonction d'exploration des limites, régénérant par l'imaginaire des lieux les valeurs poético-politiques du langage. ●

### SAVOIR +

- BENJAMIN Walter. *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Paris : Payot : 1979.
- LABARTHE Patrick. *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*. Genève : Droz, 1999.
- LOUBIER Pierre. *Le Poète au labyrinthe : ville, errance, écriture*. Lyon : ENS éditions, 1998.
- STIERLE Karlheinz. *La Capitale des signes : Paris et son discours*. Paris : éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001.