

## FANTASQUE ESCRIME

Pour le petit chiffonnier.

À l'instar du comédien ou du saltimbanque, le chiffonnier a le statut d'un « répondant allégorique du poète » dans *Les Fleurs du Mal*, pour parler comme Jean Starobinski. Au préalable, dans « Du vin et du haschisch », publié dans quatre livraisons du *Messenger de l'Assemblée* en mars 1851, c'était le chiffonnier qui ressemblait à un poète : « Il arrive hochant la tête et butant sur les pavés, comme les jeunes poètes qui passent toutes leurs journées à errer et à chercher des rimes » (I, 381<sup>1</sup>). La même comparaison figure dans « Le Vin des chiffonniers », d'abord publié dans *Jean Raisin, revue joyeuse et vinicole*, en novembre 1854, mais dont il existe des versions plus anciennes, remontant « avant la fin de 1843 » suivant le témoignage d'Ernest Prarond (I, 1048) :

Au cœur d'un vieux faubourg, labyrinthe fangeux,  
Où l'humanité grouille en ferments orageux,

On voit un chiffonnier qui vient, hochant la tête  
Butant, et se cognant aux murs comme un poète,  
Et, sans prendre souci des mouchards, ses sujets,  
Épanche tout son cœur en glorieux projets.

Le chiffonnier rôde dans les rues de la ville « comme un poète » ou « comme les jeunes poètes », qui sont à la fois flâneurs et industriels. Walter Benjamin a souligné l'importance du chiffonnier pour le poète des *Fleurs du Mal* : « Baudelaire se reconnaît dans le chiffonnier », écrit-il dans l'une de ses nombreuses variations sur ce thème, en se fondant sur « Du vin et du haschisch » et « Le Vin des chiffonniers »<sup>2</sup> :

Oui, ces gens harcelés de chagrins de ménage,  
Moulus par le travail et tourmentés par l'âge,  
Éreintés et pliant sous un tas de débris,  
Vomissement confus de l'énorme Paris.

Toutefois, si Benjamin insiste tant sur l'identification du poète au chiffonnier, ou sur sa fraternité avec lui, c'est avec une arrière-pensée politique et pour dénier l'assimilation de Baudelaire à la doctrine de la contre-révolution : « Le poème consacré au chiffonnier réfute avec force les professions de foi réactionnaires de Baudelaire<sup>3</sup> », affirme-t-il ainsi, mais le détail du chiffonnage dans l'œuvre du poète ne l'intéresse guère. Personne n'a exploré le système descriptif de la chiffe dans *Les Fleurs du Mal*, c'est-à-dire les résurgences du lexique du chiffonnage, la dissémination de son paradigme un peu partout dans les poèmes.

---

<sup>1</sup> Baudelaire est cité dans l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade » : *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Gallimard, 1975-1976, 2 vol. (I et II) ; *Correspondance*, éd. Claude Pichois et Jean Ziegler, Gallimard, 1973, 2 vol. (C, I et C, II).

<sup>2</sup> Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*, trad. Jean Lacoste, Paris, Éditions du Cerf, 2009, 3<sup>e</sup> éd., p. 365 ; Id., *Baudelaire*, trad. Patrick Charbonneau, Paris, La Fabrique, 2013, p. 49.

<sup>3</sup> *Ibid.*

L'idée fixe du socialisme de Baudelaire biaise par exemple l'interprétation que Benjamin donne des « mouchards » auxquels le chiffonnier ivre s'adresse dans le poème : « Et, sans prendre souci des mouchards, ses sujets, / Épanche tout son cœur en glorieux projets. » Selon Benjamin : « L'allusion aux “mouchards” indique que le chiffonnier rêve qu'il revient du combat sur les barricades<sup>4</sup>. » Il n'est en vérité nul besoin de faire intervenir l'émeute pour expliquer la présence de « mouchards » dans le poème, alors que la réputation que les chiffonniers avaient de fournir des indicateurs à la police était un fait parfaitement établi et allant de soi.

Tant qu'il s'intéressait aux mouchards, Benjamin aurait d'ailleurs pu faire valoir que cette qualité rapprochait elle aussi Baudelaire des chiffonniers, puisque le poète sera traité de mouchard par « la bande d'Hugo » après son arrivée à Bruxelles en 1864, en raison de la lettre anonyme qu'il avait publiée dans le *Figaro* avant de partir : « *Il paraît que j'appartiens à la police française.* », écrit-il à Narcisse Ancelle en juin 1864, et un mois plus tard : « Tout a échoué. Un *mouchard* ne peut pas réussir dans une ville aussi défiante » (C, II, 375 et 387). Sa polémique contre la récupération de l'« Anniversaire de la naissance de Shakespeare » à des fins politiques par le clan Hugo n'avait peut-être pas été pour rien dans l'interdiction par les autorités du banquet prévu (II, 225-230).

Dans « Du vin et du haschisch », la description que Baudelaire donne du chiffonnier est fidèle aux innombrables tableaux de Paris et physiologies des Parisiens et des Parisiennes, certains publiés par ses proches, comme Alexandre Privat d'Anglemont :

Contempons un de ces êtres mystérieux, vivant pour ainsi dire des déjections des grandes villes ; car il y a de singuliers métiers. Le nombre en est immense. J'ai quelquefois pensé avec terreur qu'il y avait des métiers qui ne comportaient aucune joie, des métiers sans plaisir, des fatigues sans soulagement, des douleurs sans compensation. Je me trompais. Voici un homme chargé de ramasser les débris d'une journée de la capitale. Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débauche, le capharnaüm des rebuts. Il fait un triage, un choix intelligent ; il ramasse, comme un avare un trésor, les ordures qui, remâchées par la divinité de l'Industrie, deviendront des objets d'utilité ou de jouissance. (I, 381.)

Le résumé de l'immense littérature policière et panoramique contemporaine sur le chiffonnier est parfait. L'ensemble des termes attendus est convoqué : *déjections, débris, rebuts, ordures*. Les activités rituelles sont énumérées : *ramasser, trier, cataloguer*. Puis vient la transmutation de la collecte en trésor, en « objets d'utilité et de jouissance ». Ne manque pas même la référence à l'industrie, si curieuse vue d'aujourd'hui pour désigner le modeste labeur du chiffonnier, toujours rangé parmi les « petits industriels ». Baudelaire met une majuscule à l'Industrie pour l'allégoriser, comme le Travail et la Douleur dans « Le Cygne », ou la Prostitution dans « Le Crépuscule du soir ». Le poète suit le chiffonnier qui rejoint la bourse du chiffonnage derrière la rue Mouffetard, et il fait de lui un sage, un poète même, comme le veut le mythe du bon chiffonnier philosophe, parlant grec et latin, mis à la mode par Traviès (*ill. I*), artiste dont Baudelaire juge dans *Quelques caricaturistes français*, publié en 1857 mais conçu avant 1846, que les chiffonniers sont « généralement très ressemblants » (II, 562) :

---

<sup>4</sup> W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 388.

Le voici qui, à la clarté sombre des réverbères tourmentés par le vent de la nuit, remonte une des longues rues tortueuses et peuplées de petits ménages de la montagne Sainte-Genève. Il est revêtu de son *châle d'osier avec son numéro sept*. Il arrive hochant la tête et butant sur les pavés, comme les jeunes poètes qui passent toutes leurs journées à errer et à chercher des rimes. Il parle tout seul ; il verse son âme dans l'air froid et ténébreux de la nuit. (I, 381)

La nuit, le vent, la faible lueur des quinquets appartiennent à tous les récits de chiffonnage, comme dans la version en vers des *Fleurs du Mal* :

Souvent à la clarté rouge d'un réverbère  
Dont le vent bat la flamme et tourmente le verre  
Au cœur d'un vieux faubourg, labyrinthe fangeux  
Où l'humanité grouille en ferments orageux.

Derrière la montagne Sainte-Genève, au bout de la rue Mouffetard, le quartier du faubourg Saint-Marceau est la « résidence habituelle des chiffonniers », comme le précise Frédéric Le Play dans sa sociologie des classes laborieuses<sup>5</sup>. Les emblèmes immanquables du personnage sont cités par Baudelaire dans l'ordre coutumier, la hotte et le crochet, « son *châle d'osier avec son numéro sept* », expressions que Baudelaire met en italique pour signaler le lexique du métier, la hotte ou le mannequin porté sur les épaules, habituellement nommée « cachemire d'osier », et le crochet à la main, connu sous le vocable familier de « sept » en raison de la forme du bâton armé d'un crochet pour fouiller le coin des bornes (*ill. 2*). Seule variante : Baudelaire dit « châle d'osier », emploi qui semble original. Serait-ce un signe de sa résistance à « l'esprit de vaudeville » qui préside, selon Hugo, à l'usage de l'argot par les écrivains et leur fait écrire « un cachemire d'osier » pour « une hotte de chiffonnier »<sup>6</sup> ?

Puis l'on rejoint le thème du « Vin des chiffonniers » dans le soliloque du chiffonnier qui se croit un héros de la Grande Armée :

C'est un monologue splendide à faire prendre en pitié les tragédies les plus lyriques. « En avant ! marche ! division, tête, armée ! » Exactement comme Buonaparte agonisant à Sainte-Hélène ! Il paraît que le numéro *sept* s'est changé en sceptre de fer, et le *châle d'osier* en manteau impérial. Maintenant il complimente son armée. La bataille est gagnée, mais la journée a été chaude. Il passe à cheval sous des arcs-de-triomphe. Son cœur est heureux. Il écoute avec délices les acclamations d'un monde enthousiaste. Tout à l'heure il va dicter un code supérieur à tous les codes connus. Il jure solennellement qu'il rendra ses peuples heureux. La misère et le vice ont disparu de l'humanité. (I, 381-382.)

Quand le chiffonnier se prend pour Napoléon, son « châle d'osier » se mue en « manteau impérial », et son « numéro sept », jouant avec les sons, devient un « sceptre », et même un « sceptre de fer », c'est-à-dire, au sens métaphorique, « une autorité dure et despotique », selon Littré, mais dans un sens littéral ici remotivé. Une caricature répandue de septembre 1815 (*ill. 3*), dans la manière anglaise de

<sup>5</sup> Frédéric Le Play, *Les Ouvriers européens. Étude sur les travaux, la vie domestique et la condition morale des populations ouvrières de l'Europe*, Paris, Imprimerie impériale, 1855, p. 272.

<sup>6</sup> Hugo, *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829), chap. 5, *Œuvres complètes, Roman I*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985, 2002, p. 437.

Cruikshank, représente Napoléon en « La Violette chiffonnier, cherchant sa couronne dans les ordures des faubourgs de Paris » : l'empereur déchu, surnommé « le père La Violette » parce qu'il avait promis de revenir de l'île d'Elbe avec les violettes, est représenté en costume de cérémonie, comme le 1<sup>er</sup> juin au Champ-de-Mars pour la proclamation de l'Acte additionnel ; il est entouré du peuple parisien à qui il demande son aide pour ramasser sa couronne tombée dans la boue ; revêtu du manteau impérial, il ferraille au coin des bornes avec son épée en guise de crochet.

Le vin donne le change, ou l'eau-de-vie. Celle de Paul Niquet est la plus recherchée (*ill. 4*), au bouge des Halles où les chiffonniers se retrouvaient au cœur de la nuit. Ils déposaient leur hotte le temps de somnoler et de rêver. Daumier les représenta ainsi en 1842, sur une vignette insérée dans *La Grande Ville. Nouveau tableau de Paris* par Paul de Kock (*ill. 5*)<sup>7</sup>, lequel décrivait le local de Niquet qui avait pris le relais d'une ancienne et réputée Souricière :

C'est aux Charniers des Innocents que se trouve la nouvelle Souricière ; ce bouge marche sur les traces de son aîné. Dans ce lieu, ouvert toute la nuit, vous trouvez des hommes effrayants de saleté, et beaucoup de vieilles femmes ivres, car les femmes sont admises dans tous ces repaires. Les chiffonniers ont le droit d'y garder leur *cabriolet* (c'est ainsi qu'ils appellent leur mannequin), et pourvu que vous y fassiez pour deux sous de consommation, vous pouvez y passer toute la nuit<sup>8</sup>.

Paul de Kock ajoutait plus loin : « Il est quelquefois fort curieux d'entendre un chiffonnier à demi soûl vouloir fonder un nouveau gouvernement<sup>9</sup>. » Le chiffonnier pris de boisson et refaisant le monde était un lieu commun dont Baudelaire hérita et qu'il reproduisit malgré son peu d'estime pour Paul de Kock, jugé « prétentieux » (I, 781). Dans *Paris anecdote*, publié en 1854, son ami Privat d'Anglemont décrivait les chiffonniers en des termes qui évoquent, comme « Le Vin des chiffonniers » et « Du vin et du haschisch », les bouges noctambules et l'épopée napoléonienne :

Les habitués déposent le long des murs leurs hottes et leurs fardeaux, pour arriver jusqu'à la salle principale, nous devrions dire tout simplement hangar, car cette boutique n'est qu'une ancienne petite cour sur laquelle on a posé un vitrage. [...] C'est là qu'ils font la sieste, c'est là qu'entre deux rondes de police, ils essaient un peu de sommeil, au milieu des cris, des vociférations, des disputes de ceux qui se tiennent debout devant le comptoir. On vante le sommeil de Napoléon la veille d'Austerlitz et celui de Turenne sur l'affût d'un canon, je ne sais plus à quelle bataille<sup>10</sup>.

Dans « Paris inconnu », section ajoutée à la seconde édition posthume de *Paris anecdote* en 1860, Privat d'Anglemont relatait même le cas d'un chiffonnier qui, comme celui du « Vin des chiffonniers », se prenait pour un général et qui allait sous ce sobriquet :

*Seller son cheval*, veut dire pour le général avaler quinze ou vingt grands verres d'eau-de-vie, qui vont joindre une dizaine de litres de vin qu'il a absorbés pendant sa journée, en faisant ses courses avec les amis. Il ne boit jamais que debout,

<sup>7</sup> Daumier, « Chiffonniers se reposant dans un débit » (Daumier Register 5714).

<sup>8</sup> Paul de Kock, *La Grande Ville. Nouveau tableau de Paris comique, critique et philosophique*, Paris, Bureau général des publications nouvelles, 1842, t. I, p. 184 (« Les bouges et les souricières »).

<sup>9</sup> *Ibid.*, t. I, p. 259 (« Les débits de consolations »).

<sup>10</sup> Privat d'Anglemont, *Paris anecdote*, Paris, Jannet, 1854, p. 203-204 (« Les oiseaux de nuit »).

devant le comptoir, il n'y a que les ivrognes qui s'assoient au cabaret, dit-il, c'est un principe arrêté chez lui. Son heure arrivée, à la nuit close, il fait sa tournée de rogomiste en rogomiste ; il arrive au pont de Venise du faubourg du Temple vers minuit et demi ; c'est là qu'il livre ses batailles.

Avec une gravité imperturbable, il pose sa hotte contre une borne; il est absorbé ; il ne voit plus les passants attardés qui le regardent avec curiosité ; il se frappe le front, selon qu'il est mécontent ou satisfait de l'inspection qu'il vient de passer de son armée imaginaire<sup>11</sup>.

Le délire des grandeurs semble avoir été un comportement imputé traditionnellement au chiffonnier enivré, mais prêt à retrouver la réalité dès qu'il endossait sa hotte, comme le reconnaissait Privat d'Anglemont à propos du « Général » :

Il reprend tranquillement sa hotte et continue sa récolte de chiffonnier comme si rien n'était. Il se croit sans doute revêtu de son brillant uniforme, distribuant ses récompenses et ses encouragements à ses troupes rangées sur le champ de bataille conquis par elles<sup>12</sup>.

Baudelaire, toutefois, à la différence de la plupart des physiologistes, ne s'arrête pas à l'image rebattue du chiffonnier philosophe et insouciant, ou du chiffonnier poète et rêveur, ou du chiffonnier imbriqué et mégalomane, puisque, dans « Du vin et du haschisch », il revient pour finir à la réalité misérable du métier :

Et cependant il a le dos et les reins écorchés par le poids de sa hotte. Il est harcelé de chagrins de ménage. Il est moulu par quarante ans de travail et de courses. L'âge le tourmente. Mais le vin, comme un pactole nouveau, roule à travers l'humanité languissante un or intellectuel. Comme les bons rois, il règne par ses services et chante ses exploits par le gosier de ses sujets. (I, 382.)

Cette compassion n'est pas sans rappeler « Le Vin des chiffonniers », surtout dans sa version la plus ancienne, figurant sur un manuscrit retrouvé dans les papiers de Daumier, grand dessinateur des chiffonniers, à qui Baudelaire a pu faire hommage de son poème (I, 1050) :

Oui, ces gens tout voûtés sous le poids des débris  
Et des fumiers infects que rejette Paris,  
Harassés et chargés de chagrins du ménage,  
Moulus par le travail et tourmentés par l'âge.

Ainsi Benjamin, même si sa fixation sur le socialisme de Baudelaire l'empêchait de percevoir les résurgences du chiffonnage diffuses dans *Les Fleurs du Mal*, n'avait pas tort d'attribuer au poète quelque solidarité avec le chiffonnier, absente de la plupart des tableaux et des physiologies, à la recherche du pittoresque et animés par l'« esprit de vaudeville ».

Il ne se doutait pas de l'ancienneté du « Vin des chiffonniers », dont il ne connaissait pas les publications antérieures à celle de l'édition originale de 1857<sup>13</sup>. Or

<sup>11</sup> Id., *Paris anecdote*, Paris, Delahays, 2<sup>e</sup> éd., 1860, p. 322-323 (« Le Général », chap. 6 de « Paris inconnu », publié pour la première fois dans le *Figaro* du 30 juillet 1854, p. 2).

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 326.

<sup>13</sup> W. Benjamin, *Baudelaire, op. cit.*, p. 50.

c'est le poème des *Fleurs du Mal* dont les versions connues sont les plus nombreuses, la première remontant à la grande époque des tableaux et des physiologies, au début des années 1840 :

Au fond de ces quartiers sombres et tortueux,  
Où vivent par milliers des ménages frileux,  
Parfois, à la clarté sombre des réverbères,  
Que le vent de la nuit tourmente dans leurs verres,  
On voit un chiffonnier qui revient de travers,  
Se cognant, se heurtant comme un faiseur de Vers,  
Et libre, sans souci des patrouilles funèbres,  
Seul épanche son âme au milieu des ténèbres. (I, 1049.)

Comme dans « Du vin et du haschisch », le chiffonnier remonte la rue en titubant, et les verbes se répètent : *buter*, *se cogner*, *se heurter*, qui appellent l'analogie entre la flânerie du chiffonnier et celle du « faiseur de Vers ». En 1859, Nadar traite ainsi Champfleury de « chiffonnier littéraire » et l'accuse de « trébucher et cogner du nez contre tous les coins » après avoir chaussé les souliers de Balzac (*ill. 6*)<sup>14</sup>.

\*

« Le Soleil », autre poème ancien des *Fleurs du Mal*, offre le pendant du « Vin des chiffonniers ». Cette fois, c'est le poète qui se promène dans le « vieux faubourg », et non plus la nuit, « au milieu des ténèbres », « à la clarté sombre des réverbères », mais en plein jour, au soleil :

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,  
Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,  
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,  
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés  
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.

Le poète « trébuche », comme précédemment le chiffonnier ; il « heurte » les mots et les vers, comme le chiffonnier butait, se heurtait, se cognait contre les pavés ou les murs. Or, heurter quelque chose, c'est non seulement buter, se cogner contre quelque chose, mais aussi rencontrer, atteindre quelque chose, au double sens de « tomber sur ». *Heurter* est le verbe de la violence, du choc, de la blessure, mais c'est aussi celui du croisement, de la rencontre, de la trouvaille et de l'aubaine. Dans la *Physiologie des physiologies*, un chapitre capital est intitulé « Les chiffonniers littéraires », lesquels remplissent leurs livres « comme une hotte de tout ce qu'il heurtent dans la boue<sup>15</sup> ».

Le choc de l'aubaine, le hasard heureux de l'accrochage dans la boue rappellent la dédicace du *Spleen de Paris* à Arsène Houssaye, l'ancien camarade bohème devenu un notable du régime impérial et le directeur de *La Presse*, nouveau journal à grand tirage et à grand format : « C'est surtout de la fréquentation des villes

<sup>14</sup> *Journal amusant*, 5 mars 1859, p. 3.

<sup>15</sup> *Physiologie des physiologies*, Paris, Desloges, 1841, p. 123.

énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît » le petit poème en prose, c'est-à-dire l'« idéal obsédant » d'une prose poétique « assez souple et assez heurtée » pour représenter les accidents urbains et les « soubresauts de la conscience ».

La correspondance n'est pas douteuse entre « Le Vin des chiffonniers » et « Le Soleil ». Il reste pourtant à comprendre la « fantasque escrime » du poète sur le pavé de Paris. L'image est déconcertante. Faut-il lui donner le sens général de la lutte, du combat ou de l'assaut, d'un duel « fantasque », c'est-dire insolite ou extravagant ? Benjamin faisait grand cas de l'image de la « fantasque escrime », qui était pour lui synonyme de la modernité chez Baudelaire, définie par le choc. Il revient souvent à cette « métaphore de l'escrimeur », par exemple dans « Le Paris du Second Empire chez Baudelaire », en l'expliquant ainsi : « Baudelaire aimait par elle mettre en évidence l'aspect artistique des caractères martiaux ». Dans la première strophe du « Soleil », poursuit-il, Baudelaire « s'est peint lui-même aux prises avec une “fantasque escrime” de ce genre [...], et c'est probablement le seul passage des *Fleurs du Mal* qui nous le montre en plein travail poétique<sup>16</sup> ». Par ailleurs, mais sans du tout lier les deux images, Benjamin affirme quelques pages plus loin que Baudelaire se reconnaissait dans le chiffonnier : « Chiffonnier ou poète — le rebut leur importe à tous les deux [...] ; l'attitude, la démarche même sont identiques chez eux. » Constat dont il tire cette leçon : « Bien des détails indiquent que Baudelaire a voulu secrètement mettre en valeur cette parenté<sup>17</sup>. »

Parmi ces détails, dans lesquels Benjamin se garde d'entrer, il ne songe en tout cas nullement à la « fantasque escrime » du « Soleil », puisqu'il en propose une tout autre interprétation dans « Sur quelques thèmes baudelairiens ». Il y voit le choc du poète avec la foule, laquelle, avance-t-il, « éclaire l'image de l'escrimeur », car « les coups qu'il assène sont destinés à lui frayer la voie parmi la foule<sup>18</sup> ». Benjamin doit pourtant concéder que les rues du « Soleil » sont vides de foule et que le poète s'y trouve seul, mais cette vacuité ne le gêne pas, ou du moins il s'en accommode, et la strophe devient à ses yeux « transparente » une fois qu'il a compris que la foule en question n'est pas la foule réelle, mais « la foule spirituelle des mots, des fragments, des débuts de vers », contre laquelle « le poète, à travers les rues désertées, gagne à la pointe de l'épée son butin poétique »<sup>19</sup>.

Nul besoin de ces conjectures acrobatiques et surinterprétations allégoriques ! Obsédé par le choc du poète avec la foule, définitoire de la modernité dans les « Tableaux parisiens » de 1859 et dans *Le Spleen de Paris*, Benjamin ne s'arrête pas à ce verbe *heurter* — « Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés » —, capital pour désigner l'activité du poète dans « Le Soleil », avec son double sens de choc et de chance. *Heurter* est un quasi-synonyme de *chiffonner*. Les deux métaphores de l'escrimeur et du chiffonnier sont apparentées et leur rapprochement permet de donner un sens cohérent à l'image de la « fantasque escrime », moins recherché que celui d'un chemin frayé contre une foule abstraite. La « fantasque escrime » du « Soleil », c'est l'agitation, les saccades du chiffonnier ferrailant avec son crochet au coin des bornes. Le poème s'appuie en entier sur l'image du poète chiffonnier heurtant ses vers au coin des bornes.

<sup>16</sup> W. Benjamin, *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. Jean Lacoste, Paris, Payot, 1979, p. 100 (« Le Paris du Second Empire chez Baudelaire ») ; voir aussi *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 364-365.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 163 (« Sur quelques thèmes baudelairiens »).

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 163.

Au reste, sa seconde strophe est un hymne au soleil revigorant la ville : « C'est lui qui rajeunit les porteurs de béquilles. » Où il nous souvient que la béquille, terme peu poétique, est un autre substitut du crochet du chiffonnier, cousin du diable boiteux, par exemple au frontispice du *Diable à Paris*, publié par Pierre-Jules Hetzel en 1845 (*ill. 7*).

Le numéro 7, encore appelé *canne à bec*, s'apparentait à une arme blanche. Par son allure légère, cet instrument semble parfois aussi décoratif que le stick d'un dandy sur les gravures de Traviès, de Daumier ou de Gavarni, mais il savait se faire agressif si l'occasion l'exigeait. Le jeu entre la pointe de l'épée et le crochet du chiffonnier, voire leur équivalence, justifiaient la caricature où Napoléon en père La Violette remuait la boue du ruisseau avec le bout de son épée d'apparat pour y raccrocher sa couronne. Cette métaphore semble bien avoir été un cliché du temps.

Sur l'une des gravures du *Tableau de Paris* d'Edmond Texier en 1852, pour illustrer la description du « Marché aux fleurs », un diptyque était offert au lecteur : « Le bouquet de la veille » et « Le bouquet du lendemain », sur le vieux modèle des dessins « avant et après », ou « les deux âges de la vie » (*ill. 8*). À gauche, une jeune actrice s'habille pour la scène en s'admirant dans le miroir, tandis que sa femme de chambre lui apporte un bouquet de fleurs, le « bouquet de la veille », ainsi qu'un sabre, objet incongru dans ce décor, mais motivé, car la jeune femme porte un pantalon militaire et s'apprête pour un rôle travesti. Si ce prétexte justifie le sabre, il ne l'explique pas quant au fond, tant que l'on ne s'est pas arrêté à l'image de droite. Celle-ci représente une malheureuse chiffonnière de Paris, debout au coin d'une borne, cachemire d'osier sur le dos, tenant une savate à la main gauche, remuant avec son crochet un tas d'ordures d'où dépassent un grand fémur et le « bouquet du lendemain ». Le sabre annonçait donc le crochet, rimait par avance avec lui, figurait son pendant dérisoire, rendait parfaite leur symétrie, et prophétisait le destin immanquable de l'actrice.

En mars 1832, Paris fut gagné par le choléra, le choléra-morbus figuré dans une fameuse gravure de Daumier à laquelle Baudelaire fait allusion dans *Quelques caricaturistes français* (*ill. 9*)<sup>20</sup> :

Chargé d'illustrer une assez mauvaise publication médico-poétique, la *Némésis médicale*, il fit des dessins merveilleux. L'un d'eux, qui a trait au choléra, représente une place publique inondée, criblée de lumière et de chaleur. Le ciel parisien, fidèle à son habitude ironique dans les grands fléaux et les grands remue-ménage politiques, le ciel est splendide ; il est blanc, incandescent d'ardeur. Les ombres sont noires et nettes. Un cadavre est posé en travers d'une porte. Une femme rentre précipitamment en se bouchant le nez et la bouche. La place est déserte et brûlante, plus désolée qu'une place populeuse dont l'émeute a fait une solitude. Dans le fond, se profilent tristement deux ou trois petits corbillards attelés de haridelles comiques, et au milieu de ce forum de la désolation, un pauvre chien désorienté, sans but et sans pensée, maigre jusqu'aux os, flaire le pavé desséché, la queue serrée entre les jambes. (II, 554.)

Ce choléra ne fut pas sans incidence sur la longue histoire des chiffonniers de Paris, puisqu'il précipita la réfection des égouts célébrée par Hugo dans *Les Misérables*. Sur le moment, toutefois, le 1<sup>er</sup> avril 1832, les chiffonniers se révoltèrent après que les autorités eurent ordonné l'enlèvement immédiat des immondes pour

<sup>20</sup> « Souvenirs du choléra-morbus », *Némésis médicale illustrée. Recueil de satires par François Fabre*, Paris, Au bureau de la Némésis médicale, 1840, t. I, p. 69 (DR 5360).

assainir la ville, ne leur permettant plus de fouiller que dans les dépôts. Cette émeute de la chiffonnerie est restée célèbre, car, comme le rappelle Pierre Larousse : « La victoire resta aux chiffonniers ; l'administration céda devant leur violence<sup>21</sup>. » La révolte des chiffonniers présagea l'insurrection républicaine de juin 1832, qui suivit la mort de Casimir Périer, le président du Conseil, lui-même emporté par l'épidémie. Sur cette émeute historique, les témoignages sont nombreux. Retenons-en un seul, celui que Heinrich Heine, à Paris depuis quelques mois, adressa à l'*Allgemeine Zeitung* d'Augsbourg, puis recueillit dans *De la France* :

[...] l'ordonnance relative à la salubrité publique fut mise promptement en vigueur. Ce fut alors qu'on se heurta d'abord contre les intérêts de quelques milliers d'hommes qui regardent comme leur propriété la saleté publique. Ce sont les chiffonniers, qui cherchent toute la journée leur vie dans les ordures qu'on jette en tas au coin des bornes des maisons. Munis de grands paniers pointus sur le dos, un bâton crochu à la main, ces hommes à figures pâles et malpropres errent dans les rues et savent découvrir dans ces ordures et revendre beaucoup de choses qu'on peut encore utiliser. Mais quand la police, ne voulant plus que la boue s'amassât dans les rues, en eut donné le nettoyage à l'entreprise, et que les ordures chargées dans des charrettes durent être emportées immédiatement hors de la ville et déposées en pleine campagne, où il était libre aux chiffonniers d'y pêcher tout à leur aise, ceux-ci se plaignirent, non pas tout à fait de ce qu'on leur enlevait leur pain, mais de ce qu'on paralysait leur industrie ; que cette industrie était un droit sanctionné par la prescription, et comme une propriété qu'on ne pouvait leur ravir arbitrairement.

Pédagogue, Heine expliquait à ses lecteurs d'outre-Rhin cette singularité qu'étaient les chiffonniers parisiens, institution apparemment unique en son genre ; puis il en venait à leur révolte provoquée par les mesures d'hygiène :

[...] les chiffonniers cherchèrent à faire tomber par la violence la réforme du nettoyage ; ils tentèrent une petite contre-révolution, soutenus par leurs alliées les revendeuses, vieilles femmes qui étalent et brocantent le long des quais les puantes guenilles qu'elles achètent aux chiffonniers. Alors nous vîmes la plus repoussante de toutes les émeutes : les nouvelles voitures de nettoyage furent brisées et jetées dans la Seine : les chiffonniers se barricadèrent à la Porte Saint-Denis, et les vieilles marchandes de loques combattirent avec leurs grands parapluies sur la place du Châtelet<sup>22</sup>.

Heine n'exagère pas, car l'émeute fut d'une rare violence. Les chiffonniers, excellemment équipés, se déchaînèrent, et la presse rendit compte des combats comme si les adversaires avaient été pareillement armés : « Le crochet du chiffonnier s'est croisé avec le sabre du garde municipal, avec l'épée du sergent de ville », put-on lire dans *La Mode*, périodique légitimiste, à propos de l'insurrection des chiffonniers d'avril 1832<sup>23</sup>. Crochet, sabre et épée se croisèrent, et le crochet du chiffonnier était une arme aussi redoutable que celles des gardiens de l'ordre.

L'équivalence du crochet, du sabre et de l'épée suggère de relire certains poèmes des *Fleurs du Mal*, comme « Les Sept Vieillards », où le premier vieillard est

<sup>21</sup> *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, t. IV, 1869, p. 96.

<sup>22</sup> Heinrich Heine, *De la France* (1833), Paris, Michel Lévy, 1857, p. 135-136.

<sup>23</sup> *La Mode. Revue des modes, galerie de mœurs, album des salons*, avril 1832, 1<sup>re</sup> livraison, p. 6 (« Revue de la semaine. L'émeute des chiffonniers »).

surpris par le poète dans « le faubourg secoué par les lourds tombereaux », ces voitures qui ramassent la boue immondielle :

Tout à coup, un vieillard dont les guenilles jaunes  
Imitaient la couleur de ce ciel pluvieux,  
Et dont l'aspect aurait fait pleuvoir les aumônes,  
Sans la méchanceté qui luisait dans ses yeux,

M'apparut. On eût dit sa prunelle trempée  
Dans le fiel ; son regard aiguisait les frimas,  
Et sa barbe à longs poils, roide comme une épée,  
Se projetait, pareille à celle de Judas.

Certes, c'est la barbe de cet avatar du Juif errant qui est comparée à une épée, mais, comme ses semblables, il est aussi muni d'une canne qui lui donne l'allure d'« un quadrupède infirme ou d'un juif à trois pattes ». On s'est beaucoup interrogé sur le nombre des vieillards apparaissant devant le poète, chiffre magique, chiffre ésotérique :

Son pareil le suivait : barbe, œil, dos, bâton, loques,  
Nul trait ne distinguait, du même enfer venu,  
Ce jumeau centenaire, et ces spectres baroques  
Marchaient du même pas vers un but inconnu.

À quel complot infâme étais-je donc en butte,  
Ou quel méchant hasard ainsi m'humiliait ?  
Car je comptai sept fois, de minute en minute,  
Ce sinistre vieillard qui se multipliait !

Aux diverses interprétations connues, ajoutons le petit nom de la canne à bec en argot, le « numéro sept », avec son crochet à cinq centimes pièce, comme nous l'apprend Frédéric Le Play, et faisons l'hypothèse que ces vieillards sont des chiffonniers, avec leurs loques et leurs bâtons. Rappelons-nous aussi que le « numéro sept » devenait un « sceptre de fer » dans le délire du chiffonnier dans « Du vin et du haschisch » (I, 382), tandis que les vieillards prennent ici la forme de « spectres ».

Revenons au « Soleil » : l'hypothèse suivant laquelle la « fantasque escrime » figure les secousses du chiffonnier avec son crochet au coin des bornes est confortée par le vers suivant, où le poète est décrit « flairant dans tous les coins les hasards de la rime ». Ici, non seulement « fleuret » et « flairant » se répondent dans une assonance, mais les « coins » évoquent ceux des bornes où le chiffonnier remue son crochet. « Flairer », c'est le verbe du chiffonnier, comme dans cet exemple métaphorique pris à un poème des *Châtiments* qui ressemble à une caricature et ridiculise les protagonistes du coup d'État, dont André Dupin, qui présidait l'Assemblée législative en décembre 1851 et se retira lorsque les soldats envahirent la salle des délibérations :

L'immondice au sommet de l'État se déploie.  
Les chiffonniers, la nuit, courbés, flairant leur proie,  
Allongent leurs crochets du côté du sénat<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Hugo, « Éblouissements », *Les Châtiments*, VI, v (1853), *Œuvres complètes, Poésie II*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », p. 145.

Le chiffonnage a nourri la vie littéraire dans les années 1840, et la métaphore du chiffonnier semble plus répandue dans certains poèmes anciens des *Fleurs du Mal* comme « Le Vin des chiffonniers » ou « Le Soleil ». C'est toutefois encore comme un « escrimeur » que Constantin Guys est dépeint dans *Le Peintre de la vie moderne*, au retour de ses collectes nocturnes dans Paris :

Maintenant, à l'heure où les autres dorment, celui-ci est penché sur sa table, dardant sur une feuille de papier le même regard qu'il attachait tout à l'heure sur les choses, s'escrimant avec son crayon, sa plume, son pinceau, faisant jaillir l'eau du verre au plafond, essuyant sa plume sur sa chemise, pressé, violent, actif, comme s'il craignait que les images ne lui échappent, querelleur quoique seul, et se bousculant lui-même. (II, 693.)

Constantin Guys s'active la nuit, comme le chiffonnier ; dans la rue, il transperce les choses de son regard, comme avec un crochet ; de retour chez lui, il manie le crayon ou la plume comme une épée, suivant une équivalence, celle de la plume et l'épée, aussi vieille que la Bible ; et il se bat, se querelle avec lui-même, comme les chiffonniers ont la réputation de le faire pour un trésor repéré dans le tas.

\*

Lors de la révolte des chiffonniers d'avril 1832, Baudelaire était encore un enfant ; il vivait à Lyon, où le lieutenant-colonel Aupick avait été nommé à la fin de 1831, et il fut préservé du choléra-morbus qui contamina Paris, mais il ne put ignorer cet événement, copieusement mis en scène par Eugène Sue dans *Le Juif errant* en 1844-1845 et qui précipita la reconstruction des égouts parisiens. Y songe-t-il dans « Paysage », le poème qui précède « Le Soleil » dans les « Tableaux parisiens » en 1861, et qui décrit lui aussi la création poétique (« Le Soleil » n'est pas le seul à le faire, contrairement à ce que suggère Benjamin), mais un autre moment de cette création, second, comme lorsque Guys remonte dans sa chambre ?

L'Émeute, tempêtant vainement à ma vitre,  
Ne fera pas lever mon front de mon pupitre.

Benjamin, qui faisait de la « fantasque escrime » l'emblème de la modernité poétique et qui relevait par ailleurs la parenté du poète et du chiffonnier dans l'œuvre de Baudelaire, ne relia sans doute pas les deux images, mais la « fantasque escrime » du « Soleil » n'était pas très éloignée de la « démarche saccadée » qui était, d'après Benjamin, à la fois celle du poète, tel que Nadar l'avait décrit, et celle du chiffonnier : « La "démarche saccadée" du chiffonnier n'est pas nécessairement due à l'influence de l'alcool ; il faut en effet qu'il s'arrête à chaque instant pour ramasser les détritiques qu'il jette dans sa hotte<sup>25</sup>. » La notation était essentielle. Il manquait à Benjamin de prendre en compte le crochet pour associer les deux métaphores.

Antoine Compagnon

<sup>25</sup> W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 380 ; voir aussi Charles Baudelaire, op. cit., p. 116.

## Illustrations

1. Traviès, « Liard, chiffonnier philosophe » (*Bibliographie de la France*, 12<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 48, 1<sup>er</sup> décembre 1832, p. 699, n<sup>o</sup> 778) ; lithographie reprise dans *Le Charivari* en 1834.
2. Traviès, « Chiffonnière » et « Chiffonnier », dans Edmond Texier, *Tableau de Paris*, 1852, t. I, p. 249 ; reprise de gravures publiées avec « Les Petites Industries en plein vent », *L'Illustration*, 13 janvier 1844.
3. « La Violette chiffonnier cherchant sa couronne dans les ordures des faubourgs de Paris », septembre 1815, British Museum 1989.1104.86.
4. « Le Chiffonnier », dans Edmond Texier, *Tableau de Paris*, 1853, t. II, p. 283.
5. Daumier, « Chiffonniers se reposant dans un débit », dans Paul de Kock, *La Grande Ville*, 1842, t. I, p. 184, DR 5714.
6. Nadar et Riou, « Champfleury », *Journal amusant*, 5 mars 1859.
7. Gavarni (Brugnot graveur), dans Pierre-Jules Hetzel, *Le Diable à Paris*, Paris, 1845, t. I, frontispice.
8. « Le Bouquet de la veille. Le Bouquet du lendemain », dans Edmond Texier, *Tableau de Paris*, 1852, t. I, p. 154.
9. Daumier, « Vingt mille habitants en vingt jours moissonnés », *Némésis médicale illustrée. Recueil de satires par François Fabre*, Paris, Au bureau de la Némésis médicale, 1840, t. I, p. 69, DR 5360.