



Le flâneur dans le récit policier de Poe et l'écriture de rue de Baudelaire

Luis Alberto Farías Duque

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chili

alberto.fariasd@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4379-9145>

Jaime Galgani

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chili

Jaime.galgani@umce.cl

<https://orcid.org/0000-0002-0051-332X>

Reçu le 15 octobre 2022 / Évalué le 20 novembre 2022 / Accepté le 01 décembre 2022

Résumé

Dans cet article, nous étudions la présence du flâneur dans les récits policiers « Double assassinat dans la rue Morgue » et « Le mystère de Marie Rôget » d'Edgar Allan Poe et dans l'écriture de rue de Charles Baudelaire observable dans les poèmes « Le Crépuscule du Soir », « Une martyre (Dessin d'un maître inconnu) » et « Le vin de l'Assassin ». Recourant aux postulats que Walter Benjamin propose dans le texte *El París de Baudelaire* (2012), nous soutenons comme hypothèse de l'étude que dans le cas de Poe, le flâneur est utilisé comme un modèle pour la création de son personnage Auguste Dupin alors que chez Baudelaire, il reflète une position critique sur la moralité, les vices (la bohème) et les risques de la société bourgeoise moderne, dans laquelle le poète — être malheureux et isolé par ses valeurs— devient un observateur et un chroniqueur urbain.

Mots-clés : flâneur, récit policier, Edgar Allan Poe, écriture de rue, Baudelaire

El flâneur en el relato policial de Poe y la escritura callejera de Baudelaire

Resumen

En este artículo, se estudia la presencia del *flâneur* en los relatos policiales «Los crímenes de la calle Morgue» y «El misterio de Marie Rôget » de Edgar Allan Poe y en la escritura callejera de Charles Baudelaire observable en los poemas « Le crepuscule du soir », « Une martyre (Dessin d'un maître inconnu) » y « Le vin de l'assassin ». Recurriendo a postulados que Walter Benjamin propone en el texto *El París de Baudelaire* (2012), se sostiene como hipótesis del estudio que, mientras en el caso de Poe el *flâneur* se utiliza como un modelo para la creación de su personaje Auguste Dupin, en Baudelaire refleja una posición crítica sobre la moralidad, los vicios (la bohème) y los riesgos de la sociedad

burguesa, en la que el poeta — ser desdichado y aislado por sus valores — se transforma en un observador y cronista urbano.

Palabras clave: *flâneur*, relato policial, Edgar Allan Poe, escritura callejera, Baudelaire

The *flâneur* in Poe' police story and Baudelaire's street writing

Abstract

In this article, the *flâneur*'s presence is studied in the police stories « The Crimes of the Rue Morgue » and « The Mystery of Marie Rogêt » by Edgar Allan Poe and in the street writing of Charles Baudelaire, observable in the poems « Le crépuscule du soir », « Une martyre (Dessin d'un maître inconnu) » and « Le vin de l'assassin ». Using postulates that Walter Benjamin proposes in the text *El París de Baudelaire* (2012), it is argued as a hypothesis of the study that, while in the case of Poe the *flâneur* is used as a model for the creation of his character Auguste Dupin, in Baudelaire it reflects a critical position on morality, vices (la bohème) and the risks of modern bourgeois society, in which the poet — being unhappy and isolated by his values — becomes an observer and chronicler urban.

Keywords : *flâneur*, police stories, Edgar Allan Poe, street writing, Baudelaire

Introduction

Cet article examine la présence du flâneur dans quelques œuvres d'Edgar Allan Poe et de Charles Baudelaire. Pour effectuer l'analyse, nous explorons la proposition de textes que le philosophe allemand Walter Benjamin (1892-1940) suggère dans son texte *El París de Baudelaire* (2012)¹ sur l'expérience de la flânerie à Paris pendant le XIX^e siècle. Dans la première partie de l'article, nous étudions les récits policiers « Double Assassinat dans la rue Morgue » et « Le mystère de Marie Rogêt » de l'écrivain, poète, critique et journaliste américain Edgar Allan Poe (1809-1849)², pour

¹ Cette œuvre réunit les travaux les plus importants que Walter Benjamin a dédié à la poésie et à la pensée de Charles Baudelaire. Dans ce contexte, cet ouvrage recueille quelques textes du livre *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme* et du *Livre des passages*. La traduction de ce recueil de textes a été faite par l'écrivaine argentine Mariana Dimópulos (1973) et comprend une introduction intitulée « Baudelaire, un témoin en contre de la classe bourgeoise » (1974) écrite par le philosophe, philologue et éditeur allemand Rolf Tiedemann (1932-2018).

² Nous n'analysons pas dans cet article le récit « La lettre volée » (1844) d'Edgar Allan Poe, parce que ce texte n'est pas mentionné dans l'étude que Walter Benjamin réalise sur le flâneur.

comprendre dans quelle mesure le flâneur, en tant que personnage type, contribue à la création du protagoniste des histoires, le détective Auguste Dupin. Dans la deuxième partie, nous analysons fondamentalement les poèmes « Le Crépuscule du Soir », « Une Martyre (Dessin d'un maître inconnu) » et « Le vin de l'Assassin » du poète, essayiste, critique et traducteur français Charles Baudelaire (1821-1867), appartenant à son œuvre *Les Fleurs du mal* (2016), afin de comprendre comment son écriture met en évidence un prototype de poète, sujet critique qui parcourt l'espace urbain, tel qu'un chroniqueur, établissant un contact étroit tant avec ses personnages (voleurs, chiffonniers, mendiants, prostituées, etc.) qu'avec ses lieux caractéristiques (cafés, théâtres, boulevards, bâtiments, parcs, etc.), ce qui lui permet de refléter les dangers qui se produisent dans la ville de lumières, auparavant influencée par les progrès industriels, et montrer que, même dans les diverses formes de violence et d'horreur quotidienne des villes modernes, on peut trouver de la beauté.

Il convient de préciser que ces textes de Baudelaire ne sont pas choisis au hasard, mais en suivant la mention que Benjamin réalise dans sa comparaison entre la flânerie de Poe (récit policier) et la flânerie présente dans l'ouvrage de Baudelaire (écriture de rue). Pour l'auteur allemand, dans *Les Fleurs du mal*, on peut apprécier trois éléments importants du roman policier : « la victime et le lieu du crime (« Une Martyre »), l'assassin (« Le vin de l'Assassin ») et les masses (« Le Crépuscule du Soir ») » (Benjamin, 2012 : 108). Cependant, Benjamin n'analyse pas le contenu des œuvres ; c'est pourquoi nous leur donnons de l'espace dans cette étude. Finalement, nous faisons brièvement la révision du poème « À une mendiante rousse » pour explorer l'analyse que Benjamin propose de l'image d'un héros présente dans la poésie que Baudelaire consacre aux pauvres. Dans ce contexte, nous posons comme hypothèse de l'article que dans les récits policiers de Poe, le flâneur est utilisé comme un modèle pour la création de l'enquêteur Auguste Dupin, tandis que dans son écriture de rue, Baudelaire exprime une position critique sur la société bourgeoise, dans laquelle le poète devient un observateur et un chroniqueur urbain de la modernité.

Il faut préciser également que ce travail fait partie d'une longue tradition d'études qui explorent et théorisent l'archétype historique et esthétique du flâneur. Ces travaux commencent par *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*

(1858), de Victor Fournel et continuant avec *Le peintre de la vie moderne* (1863) de Charles Baudelaire, « Les grandes villes et la vie de l'esprit » (1902) de Georg Simmel, l'énorme contribution de l'ouvrage dédiée à Baudelaire qu'a écrit Walter Benjamin, et une quantité innombrable d'articles des enquêteurs du monde entier qui abordent le même thème de recherche de nos jours.

Actuellement, en Amérique Latine, il existe un intérêt renouvelé pour ce sujet surtout à partir de la connexion entre le flâneur et la chronique moderniste. Dans ce sens, les apports de Dorde Cuvardic García sont fondamentaux. En outre, la figure de la flâneuse émerge aussi avec force dans les études de genre tant en Europe qu'en Amérique Latine. Dans ce contexte, il est important de mentionner les textes « The Invisible *Flâneuse*. Women and the Literature of Modernity » (1985) de Janet Wolff, « Walking, women and writing: Virginia Wolfe as *flâneuse* » de Rachel Bowlby (1992), *The invisible flâneuse? Gender, public space, and visual culture in nineteenth-century Paris* (2006) de Aruna D'Souza y Tom Mc Donough, *Le Flâneur et les flâneuses : Les femmes et la ville à l'époque romantique* (2007) de Catherine Nesci, « La *flâneuse* en la historia de la cultura occidental » (2012) et « El *flâneur* y la *flâneuse* en la historia de la pintura, el cine, la fotografía y la ilustración » (2013) de Dorde Cuvardic García, *Huellas en la ciudad. Figuras urbanas en Buenos aires y Santiago 1880-1935* (2014) de Claudia Darrigrandi, « La flâneuse », lo gótico y el matrimonio en « el perseguidor » (1917) de Carmen de Burgos » (2018) de Nuria Cruz-Cámara, « La mirada aérea de la *flâneuse*: el paisaje vertical en Papeles falsos y « Swings of Harlem » de Valeria Luiselli » (2019) de María Paz Oliver, y « Eduarda Mansilla: la *flâneuse* impresionista y su llegada a Nueva York » (2021) de Luis Alberto Farías Duque, entre autres.

1. Le flâneur de Poe : modèle de création pour le détective Auguste Dupin

Le genre policier apparaît formellement en Occident avec la publication du récit « Double Assassinat dans la rue Morgue » (1841) d'Edgar Allan Poe, publié pour la première fois dans le *Graham's Magazine* (magazine américain fondé par le journaliste et entrepreneur George Rex Graham). Le narrateur (anonyme) et le chevalier Auguste Dupin sont deux

personnages unis autour des vagabondages dans les rues du Paris du XIX^e siècle. Leur première rencontre se déroule au sein de la rue Montmartre où tous les deux cherchent par hasard un même livre. La connexion est immédiate, la conséquence de celle-ci, dans l'avenir, sera fructueuse. L'ingéniosité de Dupin surprend son interlocuteur et, après plusieurs rencontres mutuelles, ce dernier —qui est seulement de passage en ville— suggère au chevalier d'habiter ensemble dans une vieille maison située au faubourg Saint-Germain : « [c]herchant dans Paris certains objets qui faisaient mon unique étude, je vis que la société d'un pareil homme serait pour moi un trésor inappréciable, et dès lors je me livrai franchement à lui » (Poe, 2016 : 5). Ensemble, ils aiment la bonne conversation, la lecture et le rêve que les esprits libres gardent. Lorsque le soir et l'obscurité arrivent, la flânerie apparaît comme un panorama suggestif si la stratégie consiste à tuer le temps :

Alors, nous nous échappions à travers les rues, bras dessus bras dessous, continuant la conversation du jour, rôdant au hasard jusqu'à une heure très avancée, et cherchant à travers les lumières désordonnées et les ténèbres de la populeuse cité ces innombrables excitations spirituelles que l'étude paisible ne peut pas donner (Poe, 2016 : 6).

La rhétorique de la flânerie est utilisée, à cette occasion, pour rendre compte des fabuleuses qualités analytiques et des raisonnements d'inférence que possède le chevalier. Dans l'une des nombreuses promenades nocturnes que les protagonistes entreprennent à Paris, quelque chose d'insolite se produit. D'un instant à l'autre et, lorsque tous deux marchent en silence pendant une longue période, Dupin prononce les mots suivants : « [c]'est un bien petit garçon, en vérité, et il serait mieux à sa place au théâtre des Variétés » (Poe, 2016 : 7). Dans ce contexte, aussitôt après, presque de manière inconsciente, le narrateur lui répond : « Cela ne fait pas l'ombre d'un doute [...] (Poe, 2016 : 7) ». Ce fait est singulier, car il prouve que Dupin a pu lire la pensée de son ami seulement à travers l'observation minutieuse, puisqu'il ne s'agissait pas d'un sujet dont ils avaient parlé avant :

Dupin, dis-je très gravement, voilà qui passe mon intelligence. Je vous avoue, sans ambages, que j'en suis stupéfié et que j'en peux à peine croire

mes sens. Comment a-t-il pu se faire que vous ayez deviné que je pensais à... ? (Poe, 2016 : 7).

C'est l'un des nombreux exemples où le chevalier Dupin utilise le raisonnement logique et l'observation pour pouvoir établir une conclusion valable sur une affaire. Plus tard, comme le montre le récit, cette méthode sera déterminante dans la résolution des horribles crimes de Madame L'Espanaye et de sa fille Camille survenus dans la rue Morgue. La presse parisienne est le moyen qui informe les citoyens sur ces événements. À cet égard, *La Gazette des Tribunaux* publiera un long texte, dont on partagera et analysera seulement le premier paragraphe :

Double assassinat des plus singuliers. —Ce matin, vers trois heures, les habitants du quartier Saint-Roch furent réveillés par une suite de cris effrayants, qui semblaient venir du quatrième étage d'une maison de la 9 Double assassinat dans la rue Morgue, que l'on savait occupée en totalité par une dame l'Espanaye et sa fille, Mlle Camille l'Espanaye. Après quelques retards causés par des efforts infructueux pour se faire ouvrir à l'amiable, la grande porte fut forcée avec une pince, et huit ou dix voisins entrèrent, accompagnés de deux gendarmes. [...]. Les voisins se répandirent de chambre en chambre. Arrivés à une vaste pièce située sur le derrière, au quatrième étage, et dont on força la porte qui était fermée, avec la clef en dedans, ils se trouvèrent en face d'un spectacle qui frappa tous les assistants d'une terreur non moins grande que leur étonnement (Poe, 2016 : 10).

Sous une perspective discursive, on remarque dans un premier temps que l'information fournie par *La Gazette des Tribunaux* offre une description complète des faits. La scène étant soigneusement décrite, les lecteurs sont informés de l'heure de l'événement (trois heures du matin), du lieu (la rue Morgue), des victimes (Madame L'Espanaye et sa fille Camille) et même de la réaction des voisins, et des gendarmes, qui a conduit à la découverte terrifiante des corps. De plus, l'inclusion d'expressions telles que « cris effrayants », « spectacle », « terreur » et « étonnement » met en évidence la violence et la brutalité des faits, et reflète le sensationnalisme naissant qui caractérisera le genre de la chronique des crimes. Le titre est également frappant et va certainement susciter la curiosité de ceux qui cherchent à comprendre les questions les plus sordides et inexplicables qui se produisent dans la ville. Ce ne sont pas des meurtres ordinaires, on le sait, ce sont des étrangers. Par conséquent, les circonstances habituelles qui

imprègnent ce type de faits ne le seront pas pour ce cas. Dupin ne l'ignore pas, et c'est à partir de cette prémisse qu'il se met à la tâche de résoudre l'énigme. Après une longue liste de témoignages et de déclarations qui inclut Pauline Dubourg, blanchisseuse, Isidore Muset, gendarme, entre autres, la stratégie adoptée par le détective est d'examiner les recoins de la propriété dans laquelle vivaient les victimes, les rues et les passages adjacents, ainsi que les pages de *La Gazette*, et chacun des témoignages exposés pour assembler le puzzle. Ici, la flânerie et, par conséquent, l'observation revêtent une grande importance pour que le résultat de l'enquête soit celui qui est attendu.

Poe répétera le modèle dans « Le mystère de Marie Rogêt » (récit publié pour le magazine *The Ladies' Companion: An illustrated monthly magazine of the fashions, interesting facts and select fiction* entre 1842 et 1843), peut-être la plus inextricable de ses histoires policières, inspirée par l'expérience réelle de Mary Cecilia Rogers, célèbre vendeuse de tabac de New York, dont le corps a été retrouvé flottant dans les eaux du fleuve Hudson en 1841³. Comme dans cette affaire policière, dans le récit de Poe, la presse joue un rôle important en devenant le moyen public qui fait connaître les détails du crime à la population. Poe remplace New York par Paris, l'Hudson par la Seine et le nom de Mary Rogers par celui de Marie Rogêt. Par ailleurs, une grande partie de son récit est étroitement liée aux recherches et aux notes que les journaux new-yorkais de l'époque ont publiées sur l'événement. Mary Cecilia Rogers est née apparemment dans le Connecticut en 1820 et a disparu (la première fois) au mois d'octobre de l'année 1838 dans des circonstances difficiles à expliquer. Les journaux de New York ont amplement informé sur cet événement et la fille est devenue une vraie célébrité à New York. Peu de temps après elle est apparue, et la presse a rapporté alors une évasion présumée pour épouser un officier de la marine jusqu'à une tentative de suicide comme des suggestions plausibles pour élucider le fait. L'affaire a été close, mais trois ans plus tard (1841), la jeune

³ Walter Benjamin affirme que cette histoire est le prototype des récits policier où s'utilisent des informations journalistiques pour résoudre des crimes (Benjamin, 2012 : 108).

femme a de nouveau disparu. La découverte de son corps et l'autopsie qui a suivi ont indiqué qu'elle avait été sauvagement assassinée⁴.

Protagonisée une nouvelle fois par le chevalier Auguste Dupin, l'histoire du « Mystère de Marie Rogêt » présente au lecteur une énigme qui offre plus de possibilités et de voies d'accès que celles que l'on peut remarquer dans « Double assassinat dans la rue Morgue ». Comme le souligne Benjamin (2012), cette fois, le détective ne tentera pas de résoudre le crime par l'observation mais par la révision des publications de la presse parisienne sur le fait. Les thèses sont multiples. Une grande quantité de journaux, après de nombreuses théories manquant de sens, soutiendront la thèse d'une bande de malfaiteurs qui, profitant de l'obscurité de la nuit, ont commis le délit ; cependant, Dupin n'est pas d'accord avec cette hypothèse, et finira par choisir la thèse d'un seul assassin, qui, affligé par la culpabilité, verra la Seine comme le seul recours pour se débarrasser de ce lourd fardeau :

[...] Examinons. C'est un individu qui a commis le meurtre. Le voilà seul avec le spectre de la défunte. Il est épouvanté par ce qui gît immobile devant lui. La fureur de sa passion a disparu, et il y a maintenant dans son cœur une large place pour l'horreur naturelle de la chose faite. Son cœur n'a rien de cette assurance qu'inspire inévitablement la présence de plusieurs. Il est seul avec la mort. Il tremble, il est effaré. Cependant il y a nécessité de mettre ce cadavre quelque part [...] (Poe, 2016 : 43).

Ainsi, Dupin imagine les mouvements de l'assassin, mais aussi l'humanité qui se cache derrière lui. Il lit parfaitement sa conscience. Il sait qu'il a peur. Ce n'est pas une peur facile à affronter ; c'est considérable. Elle le poursuit et le déborde d'anxiété. Cela l'amène à commettre des erreurs qui serviront de piste pour donner une solution au problème. Néanmoins, les interrogations persistent et le mystère reste entier : on ne peut pas sortir du labyrinthe. Il convient de s'arrêter sur plusieurs points liés à la figure du flâneur incarnée par Dupin.

⁴ Pour approfondir sur la relation de l'assassinat de Mary Cecilia Rogers et la figure d'Edgar Allan Poe, on peut se reporter à l'ouvrage *The Beautiful Cigar Girl : Mary Rogers, Edgar Allan Poe, and the invention of murder* (2006) de Daniel Stashower et l'article « The usual suspect : Edgar Allan Poe, consulting detective » (2007) de Arthur Krystal.

Le flâneur constitue un archétype historique, social et culturel de l'Europe du XIX^e siècle, en même temps qu'un détective amateur qui émane de l'esprit protéiforme des villes modernes et du développement mercantile et social que celles-ci expérimentent dans leurs espaces publics et privés. L'auteur costaricien Dorde Cuvardic (2012) propose une synthèse des caractéristiques de ce concept qui, à son tour, permet d'établir un lien avec les histoires de détectives de Poe :

Le flâneur peut être compris, d'abord, comme une figure historique (le noble dandy ou l'écrivain qui visite l'espace public dans les premières décennies du XIXe siècle) (Köhn, 1989); deuxièmement, comme concept de la théorie sociale de Walter Benjamin (avec la disparition progressive du flâneur qui se balade librement, symbole de la constante commercialisation de l'espace public) (Benjamin [,] 1972); et, troisièmement, comme perspective d'énonciation dans diverses représentations culturelles (littérature, journalisme, peinture, cinéma⁵) (Neumeyer 1999, Severin 1988, Köhn 1989) (Cuvardic, 2012 : 18).

Ainsi, du point de vue littéraire, l'explication de Cuvardic permet de situer la flânerie des récits analysés dans la perspective de l'énonciation du roman policier. Pour Benjamin, le flâneur de Poe peut être reconnu fondamentalement comme quelqu'un qui se sent vulnérable dans la populeuse ville moderne. Il s'agit d'un espace qui commence à connaître des transformations radicales dans le domaine des relations humaines dérivées de l'ordre capitaliste, qui sera renforcé pendant les XIX^e et XX^e siècles. Dans ce contexte, et compte tenu de la relation entre les concepts de « culture » et de « civilisation », le critique et théoricien de la littérature Terry Eagleton (2016) déclare :

[u]n ordre industriel alimenté par la rivalité et la soif acquisitive a rompu les liens traditionnels entre les individus, les enfermant dans leurs espaces

⁵ La citation de Dorde Cuvardic complète en espagnol : *El flâneur se puede entender, primero, como figura histórica (el noble dandy o el escritor que visita el espacio público en las primeras décadas del siglo XIX) (Köhn, 1989); en segundo lugar, como concepto de la teoría social en Walter Benjamin (con la paulatina desaparición del flâneur que callejea libremente, símbolo de la constante mercantilización del espacio público) (Benjamin 1972); y, en tercer lugar, como perspectiva enunciativa en diversas representaciones culturales (literatura, periodismo, pintura, cine) (Neumeyer 1999, Severin 1988, Köhn 1989) (Cuvardic, 2012 : 18).*

*solitaires. Par conséquent, le tissu même de la société est en danger. Les relations humaines ne sont plus organiques mais contractuelles*⁶ (Eagleton, 2017 : 129).

Cet espace public, objet de profonds changements culturels, semble « inquiéter » le narrateur des récits policiers de Poe, le persuadant de l'idée de l'homicide comme une activité fréquente. Pour affronter ce scénario violent et combattre le crime, le Chevalier Dupin est né. Détective amateur lucide d'ascendance bourgeoise, il utilise de remarquables raisonnements logiques et prédictifs fondés sur une pratique constante de l'exercice de la flânerie. La ville est son territoire et son champ de bataille, car elle représente pour lui l'espace où la mort offre ses mystères et ses conséquences. En outre, aidé par sa mémoire détaillée, il devient un chroniqueur de ce qu'il voit et ce qui palpite dans la rue. Pour cela, la lecture analytique de la presse est l'une de ses plus grandes distractions et sert à résoudre les crimes, car bien que ce qui se publie dans les médias soit plein de suggestions, son récit offre une connaissance vaste et nécessaire de la ville et de l'idiosyncrasie de ses habitants. Dupin pense que pour attraper un criminel, le détective doit penser et agir comme tel. Benjamin fait référence à cette idée quand il dit que Poe « efface la ligne entre le flâneur et l'asocial » (Benjamin, 2012 : 114), puisque même s'ils se cachent et trébuchent dans la foule parisienne pour diverses raisons —l'une pour l'insécurité d'être attaqué et l'autre pour l'insécurité d'être découvert— ce sont tous deux des « hommes suspects dans la multitude » (Benjamin, 2012 : 114). La prétention d'empathie, même avec l'assassin, et de déduction correcte de son profil, constitue une faculté que l'on distingue dans les deux récits policiers analysés ; elles indiquent l'importance du flâneur comme figure d'énonciation pour la rhétorique policière de Poe.

« L'Homme des foules » (1840), texte qui raconte l'histoire d'un vieil homme persécuté pendant deux jours par un inconnu à Londres, peut être considéré comme le premier récit dans lequel Poe explore l'idée d'un

⁶ La citation de Terry Eagleton complète en espagnol: *Un orden industrial alimentado por la rivalidad y el ansia adquisitiva ha roto los vínculos tradicionales entre individuos, encerrándolos en sus espacios solitarios. Por consiguiente, el tejido mismo de la sociedad está en peligro. Las relaciones humanas ya no son orgánicas sino contractuales* (Eagleton, 2016: 129).

homme qui, en marchant dans la ville, peut souffrir un crime (victime) ou le résoudre (détective). Cependant, Benjamin ne considère pas nécessairement l'homme de foule (l'homme persécuté) comme un flâneur, puisqu' « en lui, l'attitude de relaxation a été déplacée devant l'attitude maniaque⁷ » (Benjamin, 2012 : 209), à savoir que la marche ne se produit pas à cause de la curiosité et le plaisir pour la nouveauté, typique attraction du flâneur. En dépit de cet éclaircissement, nous reproduisons ci-dessous une citation complète où Benjamin expose sa vision sur le flâneur dans ce récit de l'écrivain américain :

L'homme des foules », le célèbre récit de Poe, est un peu comme la radiographie d'une histoire de détectives. Le chiffon enveloppant représenté dans l'habituel par le crime là est tombé. Il ne reste que la carcasse nue : le persécuteur, la foule, un inconnu qui organise ainsi son parcours à Londres qui reste toujours dans son centre. Cet inconnu est le flâneur. Baudelaire l'a lui aussi compris en appelant le flâneur, dans son essai sur Guys, « L'homme des foules ». Mais dans Poe la description de cette figure est libre de la connivence que la ligue Baudelaire. Pour Poe, le flâneur est, avant tout, quelqu'un qui n'est pas en sécurité dans sa propre société. C'est pourquoi il cherche la foule ; non loin d'ici se trouvera la raison pour laquelle il se cache parmi les gens⁸. [...] (Benjamin, 2012 : 114).

Finalement, il faut mettre en relief le fait que Poe a donné à la littérature policière un style scientifique. Pour construire l'intrigue des histoires et ses personnages, principalement le détective Auguste Dupin, l'auteur s'est inspiré, en grande mesure, de la figure d'Eugène François Vidocq (1775-1857), premier directeur de la *Sûreté Nationale* et un des premiers détectives professionnels de toute l'histoire qui, après un passé criminel, a

⁷ La citation de Walter Benjamin complète en espagnol : « En él, la actitud de relajación ha quedado desplazada ante la actitud maníaca » (Benjamin, 2012:209).

⁸ La citation de Walter Benjamin complète en espagnol : « *El hombre en la multitud* », la famosa nouvelle de Poe, es algo así como la radiografía de una historia de detectives. El paño envolvente representado en lo habitual por el crimen allí ha caído. Solo queda la armazón desnuda: el perseguidor, la multitud, un desconocido que organiza de tal modo su recorrido por Londres que siempre permanece en su centro. Este desconocido es el flâneur. También Baudelaire lo entendió así al llamar al flâneur, en su ensayo sobre Guys, « *L'homme des foules* ». Pero en Poe la descripción de esta figura está libre de la connivencia que la liga Baudelaire. Para Poe, el flâneur es, ante todo, alguien que no está seguro en su propia sociedad. Por eso busca la multitud; no muy lejos de aquí se encontrará la razón de por qué se esconde entre la gente. [...] (Benjamin, 2012 : 114).

été collaborateur de la police, et a développé, pendant son travail comme enquêteur, l'utilisation de techniques criminalistiques qui ont de l'importance jusqu'à nos jours.

2. Baudelaire et les dangers de la société moderne

Baudelaire, admirateur fervent et traducteur de l'écrivain américain, a également ressenti le besoin de se connecter avec la figure du malfaiteur, mais pas avec celle du détective. Dans *Les Fleurs du mal* (1857), section « Tableaux parisiens », l'auteur critique la société bourgeoise et démontre comment le poète devient progressivement un chroniqueur urbain des temps modernes. Dans cette partie de l'ouvrage, Baudelaire nous invite à un voyage qui transcende l'idée romantique de la nature comme temple (« Paysage », « Le Soleil »), et propose un symbolisme chargé d'une esthétique critique et d'un idéal de pessimisme (Spleen) qui implique, entre autres, son regard sur la pauvreté (« À une mendiante rousse ») et l'érotisme (« À une passante »). Comme l'existence urbaine, la mort est présente, et l'on peut concrétiser une relation entre ces thèmes au moyen de l'analyse de quelques concepts clés indiqués par Benjamin : la *victime*, le *criminel* et la *métropole nocturne*. Il est intéressant, aux fins de la vérification de l'hypothèse de cet article, d'établir un lien entre le flâneur de Poe (récit policier) et l'interprétation que Baudelaire, poète et flâneur, développe de la ville de Paris et de ses dangers. Pour cela, nous passons à l'étude du contenu de trois œuvres proposées par Benjamin : « Le Crépuscule du Soir » (« Tableaux parisiens »), « Une Martyre (Dessin d'un maître inconnu) » (« Les fleurs du mal ») et « Le vin de l'Assassin » (« Le vin »).

2.1. « Le crépuscule du soir » : le flâneur dans l'obscurité de Paris

Le poème sélectionné présente un panorama de la ville de Paris vue depuis l'approche du poète et flâneur, en tant que bohème, qui erre dans ses rues, passages et coins nocturnes, reflétant son impression sur les espaces publics et privés qu'il visite. À partir de l'analyse de la première strophe du texte, l'on peut percevoir que, pendant le soir, la conduite des hommes —auparavant tranquille— se modifie radicalement, comme un

symbole qui dénote l'opposition entre deux états : le bien et le mal⁹. Dans ce contexte, ces premiers vers expriment la métamorphose qu'éprouve l'homme en devenant une bête, cela comme une allégorie qui rend compte, éventuellement, de la raison comme aspect psychique qui domine pendant le jour et l'ouverture des instincts sauvages et libertins qui se déchaînent sur les hommes au crépuscule : « [...] le ciel se ferme lentement [dit la voix qui parle] comme une grande alcôve, et l'homme impatient se change en bête fauve » (Baudelaire, 2016 : 133). Alors, la nuit est un allié du criminel, et le jour l'écueil qui empêche son crime. Celle-ci arrive comme le remède infallible qui apaise son anxiété, cette addiction à l'interdit, le délit, qui émane avec force de son souffle. De même, le crépuscule provoque le repos et fixe la fin de la journée épuisante des ouvriers, qui pendant le jour n'ont jamais cessé leurs activités et, par conséquent, rêvassent avec ce petit moment de liberté : « Ô soir, aimable soir, désiré par celui dont les bras, sans mentir, peuvent dire : Aujourd'hui nous avons travaillé ! » (Baudelaire, 2016 : 133).

Pendant que certains souhaitent dormir, la ville reste éveillée ; et celui qui se couvre de jour durant la nuit se lève comme un démon rempli de bonheur. Dans ce cadre, le commerce sexuel, et surtout les femmes, font partie des marchandises qui s'exhibent comme des victimes parfaites sous le regard attentif de celui qui rôde avec de cruelles intentions. Les théâtres, les orchestres et les tables d'hôtes cohabitent parmi l'effervescence, le tumulte et la folie de la ville : c'est la bohème ! l'alcazar moderne ; l'âme des artistes parisiens ; l'ambrosie du flâneur baudelairien. Arrive le tour du voleur, autre acteur de l'histoire, qui se prépare à commettre un crime, remerciant les ténèbres du soir d'avoir aménagé le décor parfait pour son travail : « [...] Et les voleurs, qui n'ont ni trêve ni merci, vont bientôt commencer leur travail, eux aussi, et forcer doucement les portes et les caisses pour vivre quelques jours et vêtir leurs maîtresses » (Baudelaire, 2016 : 133). Toute cette succession vertigineuse d'événements provoque la réflexion du passant, car la nuit représente une dangereuse tentation :

⁹ Dans « L'Homme des foules », le récit de Poe, on peut observer aussi que le caractère des gens qui marchent le soir à Londres s'est accéléré comme Baudelaire le mentionne dans son poème. De la même manière, dans les deux textes, la nuit semble plus chaotique et dangereuse que le jour.

« Recueille-toi, mon âme, en ce grave moment et ferme ton oreille à ce rugissement » (Baudelaire, 2016 : 133). Ici le flâneur est celui qui commence à se sentir vulnérable, et celui qui, par crainte, préfère sa maison à la rue, puisqu' il sait que ceux qui sortent ne reviendront peut-être jamais chez eux : « C'est l'heure où les douleurs des malades s'aigrissent ! La sombre nuit les prend à la gorge ; ils finissent leur destinée et vont vers le gouffre commun ; [l'] hôpital se remplit de leurs soupirs » (Baudelaire, 2016 : 133-134). Baudelaire n'écrit pas à partir de l'imagination, mais de l'expérience de la promenade pendant la nuit ; c'est pourquoi son récit fonctionne comme un panoptique qui met en évidence le fonctionnement et la dangerosité des rues parisiennes. Cet aspect est important pour cette analyse, parce qu'il permet, comme les chroniques, d'identifier la culture nocturne des villes modernes (les marchandises, la délinquance, les ouvriers, la prostitution et la bohème), depuis la position de l'artiste moderne.

Il faut préciser qu'il existe un autre poème appelé « Le crépuscule du soir » — lequel appartient au livre *Le Spleen de Paris* (1917) — qui aborde le même contenu du poème qui appartient à *Les Fleurs du mal* : le crépuscule et les effets que cet événement atmosphérique et symbolique (le fin de la journée) provoque dans la foule de Paris. C'est aussi un poème dans lequel Baudelaire transmet sa dévotion pour la nuit. Ainsi il dit : « O nuit ! ô rafraîchissantes ténèbres ! vous êtes pour moi le signal d'une fête intérieure, vous êtes la délivrance d'une angoisse ! » (Baudelaire, 1917 : 72). Dans cette même œuvre on trouve le poème « Les foules » où Baudelaire exprime peut-être la meilleure qualité du flâneur : la faculté d'être lui-même, de conserver sa solitude intacte et, en même temps, de faire partie d'un tout indissoluble avec la multitude, être *dans* et *hors* de la scène, être peint et tableau simultanément : « Multitude, solitude : termes égaux et convertibles par le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas être seul dans une foule affairée » (Baudelaire, 1917 : 29).

2.2. « Une martyre » : radiographie d'un crime passionnelle

Les victimes qui souffrent pendant le soir se présentent comme des martyres pour Baudelaire, car elles sont innocentes du scénario pervers que le monde moderne a créé. « Une martyre. Dessin d'un maître inconnu »

présente l'histoire macabre d'une jeune femme assassinée par l'aliénation qu'éprouve un individu plein de ressentiment. Le texte fait allusion, dès les premiers vers, en utilisant un certain lexique, à la possibilité que la victime soit d'une condition sociale privilégiée ; probablement une jeune femme bourgeoise nouvellement mariée. Des expressions comme « étoffes lamées », « meubles voluptueux », « des marbres », « des robes parfumées » et « plis somptueux » suggèrent cette première affirmation, puisque la description de la victime la situe comme partie d'un ensemble d'éléments qui dénotent de la distinction et du luxe. L'affirmation par laquelle commence la deuxième strophe —l'idée d'une « chambre tiède » où a été commis le crime— semble confirmer l'hypothèse du mariage, puisqu'elle pourrait indiquer le départ récent du mari, ce qui conduit le moi du texte à rendre compte de l'état du cadavre. Cependant, cette idée pourrait être aussi seulement une supposition, étant donné qu'à l'époque où Baudelaire écrit *Les Fleurs du mal*, il y avait aussi des femmes célibataires qui recevaient des amants ; on observe cette situation dans l'ouvrage *Scènes de la vie Bohème* (1851) d'Henri Murger. En continuant l'analyse de « Une martyre », il est important de préciser que l'homme qui parle dans le poème semble être quelqu'un qui a découvert le corps de la victime, mais pas celui qui a tué la femme. L'utilisation de la troisième personne du singulier indique que ce n'est pas le moi du poème qui a commis l'assassinat, mais un autre qui a déjà quitté la scène. La douzième strophe confirme cette hypothèse, puisqu'elle identifie un autre individu comme le criminel : « L'homme vindicatif que tu n'as pu, vivante, malgré tant d'amour, assouvir, combla-t-il sur ta chair inerte et complaisante l'immensité de son désir ? » (Baudelaire, 2016 : 158).

Par ailleurs, la mention d'une serre où l'air implique un risque mortel pour la vie et « [...] où des bouquets mourants dans leur cercueil de verre exhalent leur soupir final [...] » (Baudelaire, 2016 : 157), symbolise la comparaison entre la victime et une fleur sur le point de périr. Celle-ci gît décapitée, comme Méduse par Persée, une gorgone monstrueuse qui avec son regard provoque des visions fatales et terrorise les yeux de ceux qui l'observent : « Semblable aux visions pâles qu'enfante l'ombre et qui nous enchaînent les yeux [...] » (Baudelaire, 2016 : 157). Déjà dans le vers dix-septième, appartenant à la cinquième strophe, cette transformation

devient évidente. La victime ressemble à un « bouton d'or » (*Ranunculus acris*), plante herbacée qui contient de l'anémone, substance toxique pour l'homme et les animaux. Cette information se rapporte à la sixième et septième strophe. La martyre se montre comme une élégante fleur qui cache une beauté fatale et une puissante charge érotique pour qui veut la posséder : « Un bas rosâtre, orné de coins d'or, à la jambe, comme un souvenir est resté ; la jarretière, ainsi qu'un œil secret qui flambe, darde un regard diamanté » (Baudelaire, 2016 : 157). Dans ce cas, la métaphore invite à penser à la *femme fatale* : archétype péjoratif de femme qui, grâce à sa beauté et sa sensualité, est capable de séduire, de dominer et même de rendre fou tous les hommes. Dans la deuxième partie du texte on poursuit la mention des impressions et des inférences enregistrées par le moi du poème à partir de l'observation du cadavre de la femme. La martyre est décrite comme une fleur qui, bien que flétrie, conserve sa figure raffinée et élancée. Dorénavant, les vers de Baudelaire insinueront la possibilité d'un acte de nécrophilie, fait qui semble mortifier le moi du poème, et qui l'amène à engager un dialogue avec le cadavre de la jeune femme qui repose devant lui : « Réponds, cadavre impur ! et par tes tresses roides te soulevant d'un bras fiévreux, [d]is-moi, tête effrayante, a-t-il sur tes dents froides collé les suprêmes adieux ? » (Baudelaire, 2016 : 158). Cet acte sinistre produit une réflexion finale de l'observateur : le cadavre de cette femme, pour reposer en paix, doit s'éloigner de la société avide de curiosité morbide. Dans ce cadre, il délivrera un message d'espérance : la martyre qui dort ici mutilée aura un époux qui lui sera fidèle jusqu'à l'éternité, et le désir de l'observateur (le moi du poème) est qu'elle, dans son souterrain et somptueux sommeil, prenne toujours soin de lui :

— *Loin du monde railleur, loin de la foule impure,
Loin des magistrats curieux,
Dors en paix, dors en paix, étrange créature,
Dans ton tombeau mystérieux ;
Ton époux court le monde, et ta forme immortelle
Veille près de lui quand il dort ;
Autant que toi sans doute il te sera fidèle,
Et constant jusques à la mort* (Baudelaire, 2016 : 158-159).

2.3. « Le vin de l'Assassin » : l'impulsion dionysiaque de la liberté

Le texte sélectionné constitue l'un des cinq textes consacrés au vin comme symbole de libération dans *Les Fleurs du mal* (« L'âme du vin », « Le vin des chiffonniers », « Le vin de l'assassin », « Le vin du solitaire » et « Le vin des amants »). La voix du moi du poème semble être celle d'un homme condamné à une relation affective qui le déchire psychiquement. Dans ce contexte, seul le crime de sa femme lui permet d'obtenir la quiétude. Pour celui-ci, le vin symbolise la satisfaction et la joie, une impulsion dionysiaque¹⁰ de débauche qui s'obtient à travers la mort. La première partie du poème confirme l'hypothèse précédente : l'émancipation et la sérénité s'obtiennent seulement grâce au décès de son épouse : « ma femme est morte, je suis libre ! [j]e puis donc boire tout mon soûl » (Baudelaire, 2016 : 151). De plus, dans la première strophe, les raisons de l'épuisement du protagoniste s'expliquent : « Lorsque je rentrais sans un sou, ses cris me déchiraient la fibre » (Baudelaire, 2016 : 151). L'allusion à l'argent nous invite à penser au stress qui se génère dans les grandes villes et au capital comme moyen régulant les relations humaines au dix-neuvième siècle. Les prochaines strophes caractérisent l'anxiété que souffre le moi. Cette angoisse n'est pas nouvelle en lui. C'est un vrai tourment ! Mais le vin, qui symbolise la satisfaction qu'il sent pour la mort de sa femme, devient comme un toast qui célèbre la possibilité de l'oubli : « Je l'ai jetée au fond d'un puits, et j'ai même poussé sur elle tous les pavés de la margelle. —Je l'oublierai si je le puis ! » (Baudelaire, 2016 : 151). Cet oubli indique aussi un nouveau commencement pour le protagoniste du poème. La mort emporte les problèmes, apportant avec elle un immense bien-être. Il nous raconte les circonstances et les raisons de son crime : une réunion dans une rue sombre. Elle, très innocente, est allée à la rencontre de cet homme sans savoir qu'elle ne verrait pas une nouvelle aube. Baudelaire et Poe sont d'accord sur le fait que la ville moderne en un temple de la mort et les femmes les sacrifices préférés :

¹⁰ Pour approfondir dans le concept d'impulsion dionysiaque et dans la différence de cette force avec l'impulsion apollinienne, voir l'ouvrage *La Naissance de la tragédie à partir de l'esprit de la musique* (1872) du philosophe allemand Friedrich Nietzsche (1844-1900).

*J'implorai d'elle un rendez-vous,
Le soir, sur une route obscure.
Elle y vint ! — folle créature !
Nous sommes tous plus ou moins fous !
Elle était encore jolie,
Quoique bien fatiguée ! et moi,
Je l'aimais trop ! voilà pourquoi
Je lui dis : Sors de cette vie ! (Baudelaire, 2016 : 151).*

Le moi acquiert la liberté. Le vin est son complice et confident ; ce n'est qu'en sa compagnie qu'il peut obtenir la rédemption. Il ne regrette rien ; au contraire, il exorcise la culpabilité et se moque de tout ce qui est considéré comme sacré. La mort lui produit du bonheur :

*Et je dormirai comme un chien !
Le chariot aux lourdes roues
Chargé de pierres et de boues,
Le wagon enragé peut bien
Écraser ma tête coupable
Ou me couper par le millieu,
Je m'en moque comme de Dieu,
Du Diable ou de la Sainte Table (Baudelaire, 2016 : 152).*

3. Baudelaire : une écriture héroïque dans la marginalité

Baudelaire a été l'un des artistes les plus critiques des transformations socio-économiques et culturelles qui ont eu lieu pendant le XIX^e siècle en Europe, un poète du malaise et de l'immoral qui a vécu, à travers sa propre expérience, les pires vices et défauts en gestation dans la nouvelle société bourgeoise et dans le monde moderne, fondé sur le capital. C'est pour cela que, contrairement à l'esprit romantique qui veut trouver de la beauté à travers la recherche de ce qui est ineffable, sublime et préindustriel (les cultures antiques, la nature, le moi, la métaphysique), Baudelaire, avec son écriture de rue, tente de se démarquer du subjectivisme romantique classique, car celui-ci donne plus de valeur aux inquiétudes de l'horreur quotidienne qui jaillissent de la contingence sociale. Cette situation a fait de lui un écrivain répréhensible, stigmatisé et sous-évalué tout au long de sa vie. En effet, bien que la signification de son œuvre soit considérée comme une synthèse du romantisme et du symbolisme français, sa figure incarne la

beauté de ce qui est « non beau » (décadent) et montre comment l'artiste peut être directement lié à la misère présente dans les villes modernes.

Baudelaire, indique Benjamin, dès ses premières années comme écrivain, lorsqu'il résidait à l'Hôtel Pimodan (1845), montrait des signes de volonté de s'éloigner de sa condition bourgeoise :

Dans les premières années de sa vie littéraire, vivant à l'hôtel Pimodan, ses amis s'émerveillaient pour la discrétion avec laquelle Baudelaire avait banni toute trace de son travail, en commençant par le bureau. À cette époque, il était sorti, symboliquement, pour conquérir les rues. Plus tard, plus il renonça à une existence bourgeoise, la rue devint de plus en plus un refuge¹¹ (Benjamin, 2012 : 142).

Peu à peu, comme indique le philosophe allemand, le poète renonça aux intérieurs de la ville et redécouvrit dans ses espaces publics (bars, cafés, coins, parcs et maisons closes) un havre qui finalement l'abrita avec tous les personnages qui, comme des esprits, invisibles aux yeux de la foule, passaient inaperçus dans la capitale : chiffonniers, mendiants, prostituées et criminels. Benjamin suggère que Baudelaire a construit son image de poète justement à partir de la connaissance qui lui a permis le contact avec l'esthétique décadent des faubourgs de Paris. La conscience de l'inégalité et de l'iniquité économique et sociale a permis à Baudelaire de concentrer son attention sur les dépossédés, et de trouver de la « beauté » là où d'autres ne pouvaient voir que de la « laideur », ce que l'on observe dans les premières strophes du poème « À une mendicante Rousse », publié dans la section : « Tableaux Parisiens » de *Les Fleurs du mal* :

*Blanche fille aux cheveux roux,
Dont la robe par ses trous
Laisse voir la pauvreté
Et la beauté,
Pour moi, poète chétif,
Ton jeune corps maladif,*

¹¹ La citation de Walter Benjamin complète en espagnol : *En los primeros años de su vida como literato, viviendo en el Hotel Pimodan, sus amigos se maravillaban por la discreción con que Baudelaire había desterrado toda huella de su trabajo, empezando por el escritorio. Por aquel entonces ya había salido, simbólicamente, a conquistar las calles. Más tarde, cuanto más fue renunciando a una existencia burguesa, la calle se fue convirtiendo cada vez más en un refugio* (Benjamin, 2012:142).

*Plein de taches de rousseur,
À sa douceur* (Baudelaire, 2016 : 117).

Le texte cité décrit la rencontre du poète avec une mendicante qui habitait, comme tant d'autres, les rues de Paris à cette époque. Dans ses haillons, la petite femme profère un message que seul un observateur aussi « insignifiant » et misérable qu'elle peut distinguer : le visage cruel de la misère, mais aussi la beauté qui repose dans le découragement. Le moi du texte remarque que cette pauvre et faible femme des rues est éblouissante à ses yeux et qu'il ne voit rien en elle qui l'ennuie. Tout au contraire, dans ce poème, Baudelaire exalte la pauvreté, car dans la marginalité il trouve le confort qui, pour lui, a été si insaisissable dans le tissu bourgeois. Dans ce sens, selon Benjamin, le flâneur et la figure poétique de Baudelaire transparaissent avec l'image d'un héros ; une image qui, contrairement à ce qui se passe dans l'œuvre de Poe, n'est pas celle d'un détective, mais de quelqu'un qui écrit et se positionne du côté des pauvres, des aliénés et de ceux qui ont subi les pires exactions du capitalisme industriel accéléré. Selon les mots de l'auteur allemand : « Cette population représente le contexte sur lequel le profil du héros est mis en évidence. À sa manière, Baudelaire a placé une inscription sur cette image. Il a ajouté dessous le mot modernité¹² » (Benjamin, 2012 : 146). Dans *Le spleen de Paris* (1869), Baudelaire aussi a été attentif au sujet de la pauvreté et lui a dédié deux poèmes : « Yeux des pauvres » et « Assommons les pauvres ! ». Les deux textes permettent d'observer que le poète, comme dans « À une mendicante Rousse », manifeste une certaine empathie envers la terrible situation vécue par les pauvres de Paris. Dans ce sens, il faut rappeler que Baudelaire, pendant sa carrière littéraire, a eu beaucoup de difficultés en raison du manque d'argent produit par son mode de vie et les dettes acquises ; mais sa mère Caroline Aupick (1793-1871) a toujours été un soutien inconditionnel pour lui. Il l'aimait, c'est sûr. Voici la citation d'une lettre du jeudi 9 juillet de 1857 où le poète explique à sa mère le contenu de *Les Fleurs du mal* :

¹² La citation de Walter Benjamin complète en espagnol : « Esta población representa el trasfondo sobre el que se destaca el perfil de héroe. A su modo, Baudelaire puso una inscripción sobre esta imagen. Le añadió debajo la palabra *modernité* » (Benjamin, 2012 : 146).

Mais ce livre, dont le titre : Fleurs du mal, dit tout, est revêtu, vous le verrez, d'une beauté sinistre et froide ; il a été fait avec fureur et patience. D'ailleurs la preuve de sa valeur positive et dans tout le mal qu'on dit. Le livre met les gens en fureur. Du reste, épouvanté moi-même de l'horreur que j'allais inspirer, j'en ai retranché un tiers aux épreuves. On me refuse tout, l'esprit d'invention et même la connaissance de la langue française. Je me moque de tous ces imbéciles, et je sais que ce volume, avec ses qualités et ses défauts, fera son chemin dans la mémoire du public lettré, à côté des meilleures poésies de Victor Hugo, de Th. Gautier et même de Byron¹³ (Baudelaire, 1917 : 93).

La nouveauté, la curiosité, l'observation de la ville et de leurs types urbains, la pauvreté, le commerce sexuel, la mode, la délinquance, les morts des femmes, l'expression poétique de ce maelström macroéconomique dénommé « révolution industrielle », et la solitude de celui qui marche dans la rue seulement pour profiter du temps libre, transforment Baudelaire en un chroniqueur, un peintre de la vie moderne. Nous utilisons le concept de « chroniqueur urbain » de façon générale, c'est-à-dire en comprenant, *a priori*, que Poe et Baudelaire, à travers leurs œuvres qui abordent l'exploration urbaine, ont démontré une capacité d'observation descriptive qui a permis, sans maquiller la réalité aussi dure soit-elle, de connaître le fonctionnement des grandes villes modernes et leurs personnages caractéristiques pendant le XIX^e siècle. Ce modèle d'écriture, qui suit la stratégie du flâneur, a été adopté et a constitué un exemple pour la plupart des chroniqueurs modernistes de la fin du siècle en Amérique Latine. Dans ce contexte, il faut rappeler qu'il existe une grande quantité d'études académiques qui examinent de façon plus ou moins détaillée ce sujet. Parmi elles, nous pouvons mentionner les travaux suivants : *La crónica modernista hispanoamericana* (1983) d'Aníbal González, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX* (1989), de Julio Ramos, *La invención de la crónica* (1992), de Susana Rotker, « La reflexión sobre el flâneur y la flânerie en los escritores modernistas latinoamericanos » (2009), « El Flâneur y la Flânerie en las crónicas modernistas latinoamericanas: Julián del Casal, Amado Nervo, José Martí,

¹³ Pour approfondir sur la relation entre Baudelaire et sa mère, voir le texte *Lettres inédites [à sa mère]* de Charles Baudelaire (1891).

Manuel Gutiérrez Nájera y Arturo Ambrogi » (2010), *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo* (2012), de Dorde Cuvardic García ; *Cosmópolis: Del flâneur al Globe-Trotter* (2010), de Beatriz Colombi, « Paseo escritural de Augusto d’Halmar durante la Primera Guerra mundial en París » (2018), de Jaime Galgani Muñoz et « Rubén Darío y su *flânerie* en Santiago de Chile » (2021) de Jaime Galgani Muñoz et Paulina Daza, entre autres.

Poe a commencé cette méthode d’écriture urbaine avec les aventures d’Auguste Dupin —qui quelque temps après serviront d’impulsion pour qu’Arthur Conan Doyle crée la série d’histoires de Sherlock Holmes—, mais Baudelaire a défini le modèle du flâneur. Plus tard, et loin de Paris, cette manière de découvrir la ville moderne va servir d’influence pour que des chroniqueurs latino-américains tels qu’Arturo Ambrogi (1835-1936), Julián del Casal (1863-1893), Rubén Darío (1867-1916), Augusto d’Halmar (1882-1950), Joaquín Edwards Bello (1887-1968), Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), José Martí (1853-1895), Alfonsina Storni (1892-1938), Marta Brunet (1897-1967), Cube Bonifant (1904-1993) et Clarice Lispector (1920-1977), consolident pendant la première moitié du vingtième siècle un genre discursif fondamental pour l’histoire moderne de l’Amérique Latine, différent de la nouvelle du journal, dénommé « chronique journalistique ».

Conclusion

Dans cet article, nous avons examiné la présence du flâneur dans les récits policiers « Double Assassinat dans la rue Morgue » et « Le mystère de Marie Rogêt » d’Edgar Allan Poe, et dans les poèmes « Le Crépuscule du Soir », « Une Martyre (Dessin d’un maître inconnu) » et « Le vin de l’Assassin » de l’ouvrage *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire. Pour effectuer l’analyse, nous avons exploré la proposition de textes que le philosophe allemand Walter Benjamin suggère dans son texte *El París de Baudelaire* (2012) sur l’expérience de la flânerie à Paris pendant le XIX^e siècle. Finalement, nous avons révisé brièvement le poème « À une mendiante rousse » pour explorer l’analyse que Benjamin propose sur l’image d’un héros présente dans la poésie que Baudelaire a écrite sur les

pauvres de Paris. L'hypothèse proposée était la suivante : dans les récits policiers de Poe, le flâneur est utilisé comme modèle pour la création du personnage d'Auguste Dupin tandis que dans l'écriture de rue de Baudelaire se reflète une critique de la moralité, des vices et des risques de la société bourgeoise, dans laquelle le poète devient un chroniqueur urbain. À partir de cette étude, nous tirons quatre conclusions :

1) Poe, dans les récits policiers analysés, utilise l'archétype du flâneur comme modèle pour la création du détective Auguste Dupin, et la flânerie comme stratégie pour résoudre les crimes. 2) Les textes que Benjamin propose pour faire l'analyse du flâneur permettent de faire un lien entre les récits policiers de Poe et la poésie de rue de Baudelaire, à partir des sujets des ouvrages (la promenade pour la ville, la violence urbaine et la mort des femmes) et l'usage du flâneur en tant que perspective d'énonciation pour la littérature. 3) L'image d'un héros que Benjamin suggère sur l'écriture de rue de Baudelaire se produit à partir de la représentation des pauvres et la relation d'égalité que le poète établit, dans *Le Spleen de Paris*, avec cette classe sociale. Ainsi, Baudelaire indique que les artistes tels que les pauvres sont dépossédés dans le monde moderne. 4) Le flâneur de Poe et de Baudelaire a constitué un prototype d'observation et de création pour les chroniqueurs latino-américains à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle.

Bibliographie

Baudelaire, C. 1891. *Lettres inédites [à sa mère]* (1891). [En ligne] : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15222415> [consulté le 26 avril 2022].

Baudelaire, C. 1917. *Le Spleen de Paris*. [En ligne] : <https://resources.warburg.sas.ac.uk/pdf/ebh1052b2457599.pdf> [consulté le 15 février 2022].

Baudelaire, C. 2016. *Les Fleurs du mal*. [En ligne] : https://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/ baudelaire_charles_- les_fleurs_du_mal.pdf [consulté le 15 février 2022].

Benjamin, W. 2012. *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

Cuvaradic García, D. 2012. *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*. París: Publibook.

Eagleton, T. 2017. *Cultura*. Barcelona: Taurus.

Poe, E. A. 2016. *Double Assassinat dans la rue Morgue*. [En ligne] : https://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/poe_edgar_allan_double_a_ssassinat_dans_la_rue_morgue.pdf [consulté le 15 février 2022].

Poe, E. A. 2016. *Le mystère de Marie Rogêt*. [En ligne] : http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/poe_edgar_allan_le_mystere_de_marie_roget.pdf [consulté le 15 février 2022].

Remerciements

La recherche à l'origine de cet article a été financée par le projet FONDECYT REGULAR 1190517 : «Origen y formación de la crónica periodística chilena en el siglo XIX (1840-1870)».



© *Synergies Chili*, n° 18, Année 2022.
Revue du GERFLINT (Évreux - France)
Première édition - Décembre 2022 -

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb426944659>
Bibliothèque nationale de France.

Éléments sous droits d'auteur – Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr et de la revue <https://gerflint.fr/synergies-chili> – Contact : synergies.chili@gmail.com

