

Le mythe poétique de la ville de Baudelaire à Brecht

Lecture de Walter Benjamin

Rony Klein



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bcrfj/7463>

ISSN : 2075-5287

Éditeur

Centre de recherche français de Jérusalem

Référence électronique

Rony Klein, « Le mythe poétique de la ville de Baudelaire à Brecht
Lecture de Walter Benjamin », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem* [En ligne], 26 | 2015,
mis en ligne le 27 mars 2016, Consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bcrfj/7463>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

© Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem

Le mythe poétique de la ville de Baudelaire à Brecht Lecture de Walter Benjamin

Rony Klein

- 1 La ville devient un mythe littéraire moderne au XIX^e siècle, avec *La Comédie humaine* de Balzac, qui se donne comme une anatomie de la nouvelle société bourgeoise dans le Paris des premières années du siècle. Paris est l'espace dans lequel se déploient les intrigues qui peuplent cette comédie. Toutefois, dans cet espace urbain, ce sont encore les personnages principaux qui sont les héros : le père Goriot, Rastignac, Vautrin, le cousin Pons, etc. Paris est donc l'arrière-plan sur le fond duquel viennent prendre place les divers personnages et leurs intrigues. Balzac, en ce sens, pose les fondations du roman français au XIX^e siècle, de Flaubert à Zola et peut-être même jusqu'à Proust. La ville — en l'occurrence Paris — est le décor des intrigues modernes du roman, mais elle n'en est que le décor. Ce décor est omniprésent dans les romans du siècle : on ne saurait imaginer *L'Éducation sentimentale* de Flaubert sans la description des clubs parisiens en 1848, ni *Les Misérables*, sans les scènes mémorables du café des amis de l'ABC ou des barricades. Mais il n'empêche que la ville reste dans le roman du XIX^e siècle encore en arrière-plan. Ce ne sera plus le cas au XX^e siècle, avec les romans de Döblin et de Dos Passos, ou la poésie et le théâtre de Brecht. L'étude du mythe de la ville dans la littérature moderne demanderait un volumineux ouvrage. Ici, nous voudrions suivre un exemple d'évolution de ce mythe sur le terrain de la poésie allant de Baudelaire à Brecht. Pour ce faire, nous prendrons pour guide le critique et philosophe juif allemand Walter Benjamin.
- 2 En effet, Walter Benjamin, l'auteur de *Paris, capitale du XIX^e siècle*, restera celui qui a le mieux décrit l'évolution du mythe littéraire moderne de la ville. Né à Berlin à la fin du XIX^e siècle, flâneur infatigable entre Paris, Naples, Moscou et Berlin, il a su analyser, avec son intelligence inégalable et son sens très aigu des sensibilités urbaines, les changements qui affectaient les villes européennes entre le seuil du XX^e siècle, à la Belle Époque, et les années 1920 et 1930, au moment de la montée des masses sur la scène de l'Histoire.

L'étude de la place de la ville dans l'œuvre de Walter Benjamin demanderait un véritable ouvrage d'ensemble. Nous nous en tiendrons ici à une étude plus modeste, visant à situer le rapport poétique à la ville entre Baudelaire et Brecht, tel que l'a perçu Benjamin. En effet, Benjamin est sans doute le meilleur guide pour nous repérer à travers les multiples étapes de ce mythe.

Lecture de Baudelaire

- 3 On sait que Baudelaire a été, plus que tout autre, l'incarnation de la figure moderne du citadin : instable, névrosé, pervers, dandy, amateur de lieux de plaisir et d'une certaine faune urbaine pas toujours recommandable. Baudelaire a composé un recueil de poèmes intitulé *Le spleen de Paris*, et une partie des *Fleurs du Mal* s'intitule "Tableaux parisiens". Mais c'est l'ensemble des *Fleurs du Mal* qui est issu du climat de la grande ville en plein essor à l'époque. Tous les commentateurs l'auront observé. Sartre écrit, par exemple :

« On sait qu'il a (Baudelaire), après Rétif, Balzac, Sue, fortement contribué à répandre ce que Caillois appelle "le mythe de la grande ville". C'est qu'une ville est une création : ses immeubles, ses odeurs, ses bruits, son va-et-vient appartiennent au règne humain. Tout y est *poésie* au sens strict du terme. C'est en ce sens que l'émerveillement qui saisit les jeunes gens vers 1920 devant les réclames électriques, l'éclairage au néon, les automobiles, est profondément baudelairien. »¹

- 4 C'est vrai et faux à la fois. En effet, si Sartre entend dire que Baudelaire *décrit* la ville, au sens simple, il se trompe. Car Baudelaire ne décrit nullement la ville, il nous fait respirer son climat particulier, le sentiment qu'elle procure. C'est là ce que Walter Benjamin a compris. C'est Walter Benjamin qui a rattaché irréductiblement le nom de Baudelaire au mythe de la ville. Dans un texte daté de 1939 et intitulé « Sur quelques thèmes baudelairiens », il consacre à la ville quelques pages très instructives. Ce n'est nullement un hasard : l'ensemble de la recherche de Benjamin dans les années 1930 est placé sous le signe du projet sur Paris, capitale du XIX^e siècle. Selon Benjamin, la perception baudelairienne de la ville s'effectue à travers le phénomène de la foule, particularité spécifique de la grande ville :

« Baudelaire ne décrit ni la population ni la ville. Le fait d'y renoncer lui permet d'évoquer l'une à travers l'autre. Sa foule est toujours celle de la grande ville ; son Paris est toujours surpeuplé. »²

- 5 Le propre de Baudelaire n'est pas d'avoir évoqué la foule ; Hugo, dans *Les Misérables*, le fait aussi bien que lui, et d'autres encore, comme Engels, sauront évoquer l'immense foule londonienne. Mais la foule de Baudelaire est, dit Benjamin, une « réalité intérieure », de sorte qu'on la sent à travers ses poèmes plus qu'on ne la voit de manière ostentatoire. Benjamin choisit de commenter à ce propos un poème des *Fleurs du Mal* intitulé *À une passante*. Le poème dit :

« La rue assourdissante autour de moi hurlait. / Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse, / Une femme passa, d'une main fastueuse / Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ; / Agile et noble, avec sa jambe de statue. / Moi, je buvais, crispé comme un extravagant, / Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan, la douceur qui fascine et le plaisir qui tue. / Un éclair... puis la nuit ! — fugitive beauté / Dont le regard m'a fait soudainement renaître, / Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ? / Ailleurs, bien loin d'ici ! Trop tard ! *Jamais* peut-être ! / Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais, / O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais ! »³

- 6 Benjamin a bien vu ce qu'il y avait d'extraordinaire dans ce poème : il porte entièrement sur la foule, que pourtant il ne nomme jamais. Il écrit :

« La foule était le voile mouvant ; c'est à travers lui que Baudelaire voyait Paris. La présence de cette foule donne tout son sens à l'une des pièces les plus célèbres des *Fleurs du Mal*. »⁴

- 7 Ainsi, la foule n'est jamais désignée comme telle, mais elle est là, grouillante, à travers le premier vers : « la rue assourdissante autour de moi hurlait ». D'emblée, la foule a fait son apparition. Elle ne quittera plus le poème. Le poète est assis, seul, à une table de café, et la foule l'assaille, l'entoure de ses cris stridents. C'est du sein de cette foule que va surgir la passante, qui va le fasciner par sa « fugitive beauté ».

- 8 Le mythe de la ville, tel qu'il surgit au XIX^e siècle chez Baudelaire, par exemple, met face à face le poète et la foule, que le poète observe au cours de ses flâneries et de ses sorties au café ou ailleurs. C'est par la foule que le poète appréhende la réalité de la grande ville, plus que par le paysage urbain proprement dit. Chez Baudelaire, nous voyons peu de descriptions architecturales. L'aménagement de la ville, qui se traduit par les grands travaux d'Haussmann, la destruction du vieux Paris en faveur de nouveaux boulevards, l'intéresse peu. On en trouve seulement quelques allusions dans un poème intitulé *Le cygne* :

« Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel. »⁵

- 9 Et quelques vers plus bas :

« Paris change ! Mais rien dans ma mélancolie n'a bougé ! Palais neufs, échafaudages, blocs, Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie. »⁶

- 10 On voit donc que ces quelques indications très allusives ne font que renvoyer le poète à lui-même, à sa « mélancolie » ou à son « cœur ». Il en fait une « allégorie ». Autrement dit, il ne voit pas réellement la ville dans ce qu'elle a de concret. Par contre, il décrit la foule, et ces êtres qui en surgissent, comme ici cette passante à la beauté fugitive, ou ailleurs la prostituée, les vieillards ou les mendiants.

- 11 On pourrait dire qu'au XIX^e siècle, le poète observe la foule de l'extérieur. Il se met en position d'observateur solitaire face à la foule de ces êtres qui passent devant lui. Baudelaire est le dandy, le poète singulier à qui il a été donné de dire poétiquement le sentiment procuré par la ville moderne. Il se met donc toujours à l'écart, jouissant de sa singularité face à la masse des Parisiens le plus souvent indifférenciés. C'est encore Benjamin qui nous indique l'attitude du poète face à la ville au XIX^e siècle :

« Le génie de Baudelaire, nourri de mélancolie, est un génie allégorique. Avec Baudelaire, Paris devient pour la première fois un objet pour la poésie lyrique. Cette poésie n'est pas un art local, le regard que l'allégoriste pose sur la ville est au contraire le regard du dépaycé. C'est le regard du flâneur, dont le mode de vie couvre encore d'un éclat apaisant la désolation à laquelle sera bientôt voué l'habitant des grandes villes. Le flâneur se tient encore sur le seuil, celui de la grande ville comme celui de la classe bourgeoise. Aucune des deux ne l'a encore subjugué. Il n'est chez lui ni dans l'une ni dans l'autre. Il se cherche un asile dans la foule. »⁷

- 12 Les choses changeront de fond en comble au XX^e siècle, comme le note ici, par allusion, Benjamin. C'est alors que le mythe littéraire de la ville va prendre une inflexion nouvelle. Au XX^e siècle, le mythe littéraire de la ville se déplace de Paris à Berlin, le Berlin noir des expressionnistes, puis des années 1920, celui de Döblin et de Brecht, ce dernier étant par

ailleurs fasciné par la ville américaine. Ce sont peut-être les deux plus grands représentants de ce mythe dans l'Europe de l'entre-deux-guerres, au moment où Benjamin, toujours lui, effectue ses déplacements de Berlin à Paris, et au sein de ces deux capitales. C'est alors qu'il commence à penser le mythe de la ville d'une manière inédite et sans égal. Ses textes en font peut-être le premier penseur de la ville. Benjamin a compris que quelque chose s'est joué dans ce mythe entre Baudelaire et Brecht. Dans les mêmes années où il commente Baudelaire, il va prendre la mesure de cette inflexion dans un texte intitulé « Commentaires de poèmes de Brecht », daté de 1938-39⁸.

Lecture de Brecht

- 13 Les deux poèmes de Brecht que j'aimerais mettre en parallèle sont « Du pauvre B. B. », daté de 1920, et « À ceux qui naîtront après nous », de 1939. Benjamin ne commente que le premier, mais ce qu'il dit d'autres poèmes de Brecht correspond aussi bien au second, comme nous le verrons. Citons le premier poème dans son intégralité :

« Moi, Bertolt Brecht, je suis des forêts noires. / Ma mère m'a porté dans les villes / Quand j'étais dans son ventre. Et le froid des forêts / En moi restera jusqu'à ma mort.

Je suis chez moi dans la ville d'asphalte. / Depuis toujours muni des sacrements des morts, / De journaux, de tabac, d'eau-de-vie. / Méfiant, flâneur, et finalement satisfait.

Je suis gentil avec les gens. / Je fais comme eux, je mets un chapeau dur. / Je dis : "ce sont des animaux à l'odeur très particulière." / Puis je dis : "ça ne fait rien, je suis l'un d'eux."

Sur mes chaises à bascules parfois / J'assieds avant-midi deux ou trois femmes. / Je les regarde sans souci, et je leur dis : / "je suis quelqu'un sur qui vous ne pouvez compter."

Le soir j'assemble chez moi quelques hommes / Et nous causons, nous disant "gentleman". / Ils posent les pieds sur ma table et déclarent : / "Pour nous bientôt ça ira mieux." Jamais je ne demande : "Quand ?"

Le matin les sapins pissent dans l'aube grise, / Et leur vermine, les oiseaux, commencent à crier. / C'est l'heure où dans la ville je siffle mon verre, je jette / Mon mégot, je m'endors plein d'inquiétude.

Nous nous sommes assis, espèce légère / Dans des maisons qu'on disait indestructibles. / (Ainsi nous avons élevé les longs buildings de l'île Manhattan, / Et ces minces antennes devisant dont s'amuse la mer Atlantique.)

De ces villes restera celui qui passait à travers elles : le vent ! / La maison réjouit le mangeur : il la vide. / Nous le savons, nous sommes des gens de passage ; Et qui nous suivra ? Rien qui vaille qu'on le nomme.

Dans les cataclysmes qui vont venir, je ne laisserai pas, j'espère, / Mon cigare de Virginie s'éteindre par amertume, / Moi, Bertolt Brecht, jeté des forêts noires / Dans les villes d'asphalte, quand j'étais dans ma mère, autrefois. »⁹

- 14 C'est un grand poème sur la ville, sur la situation de Brecht en 1920 dans la ville. Le poète « se sent chez lui dans la ville d'asphalte ». Bien qu'il soit issu des « forêts noires », il est totalement chez soi dans la ville. Chez soi, mais déraciné : c'est là le paradoxe du sentiment poétique véhiculé par la ville moderne. Le poète se sent chez lui dans le paysage urbain dépouillé pourtant de toute la chaleur du foyer, livré à l'anonymat de ses habitants. En quel sens Brecht se sent-il chez lui dans la ville d'asphalte ? Comment décrit-il sa vie dans la ville ? Est-il le poète face à la foule, comme Baudelaire ? Non, il s'intègre aux habitants des villes : « Je fais comme eux », « je suis gentil avec les gens ». Il ne se sent pas particulièrement différent. Après tout, il est comme eux, comme tous les

habitants d'une grande ville, un animal curieux, à « l'odeur très particulière ». Il a adopté leurs mœurs : chapeau dur sur la tête, cynisme avec les femmes, à qui il ne promet rien, cynisme avec ses amis, avec lesquels on cause sans prétention et sans poser trop de questions précises. Brecht présente dans ce poème une conscience nihiliste : il se sait « homme de passage », promis à la destruction des grandes villes comme New York ou Berlin. La morale de ce poème dit en substance : malgré cette conscience désabusée, nihiliste, ne deviens pas amer, ne perds pas ta joie de vivre, même dans ce climat de fin du monde qui est celui du début des années 1920 en Allemagne. Il s'agit de continuer à profiter de la vie : fumer des cigares, aimer des femmes et entretenir quelques amitiés sans prétention. C'est une morale très minimaliste, morale pour temps de détresse. Et en effet, Brecht s'est considéré comme un poète en temps de détresse, surtout dans les années 1930, au moment du nazisme et de l'exil forcé des poètes.

- 15 Si l'on considère ce premier poème par rapport à celui de Baudelaire, on peut suivre une évolution de la conscience vers plus de cynisme, plus de dureté, une lucidité plus aigüe. C'est que les temps sont devenus plus durs depuis le milieu du XIX^e siècle et jusqu'aux années 1920 du XX^e. Au milieu du XIX^e siècle, Baudelaire pouvait encore trouver un certain « enchantement », ou encore du « rêve », dans la grande ville, comme il écrit :

« Dans les plis sinueux des vieilles capitales, où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements [...] »¹⁰

« Fourmillante cité, cité pleine de rêves »¹¹

- 16 Chez Brecht, plus question de « rêves », d'« enchantement » ou de fascination pour la foule : la « ville d'asphalte » est la réalité la plus prosaïque qui soit. Une réalité dure comme l'asphalte, dans lequel le poète, désormais, « se sent chez lui ». La réalité oblige le poète à la méfiance : « Depuis toujours muni des sacrements des morts, De journaux, de tabac, d'eau-de-vie, *Méfiant*, flâneur et finalement satisfait. » Dans cette réalité, il faut savoir survivre, vivre de peu, savoir tirer son épingle du jeu. Il est interdit d'être naïf, de croire en n'importe qui, de se fier aux gens. Au contraire, la méfiance est la première qualité morale, celle qui permet au poète, qui veut s'intégrer à la grande ville, de s'en sortir. Nous sommes aux antipodes des rêves de Baudelaire, de sa fascination pour la foule et la « beauté fugitive » de la Parisienne, habillée à la dernière mode et parée des plus doux parfums. Si chez Baudelaire, le rapport aux femmes oscillait toujours entre débauche et fascination émerveillée, chez Brecht, il ne reste que la débauche et le cynisme de celui qui a conscience de la perversité inhérente de la femme de la grande ville.

- 17 Commentant ce poème, Benjamin a bien senti que s'y exprime avec force l'idée d'abandon. À propos des deux vers : « Moi, Bertolt Brecht, jeté des forêts noires dans les villes d'asphalte, quand j'étais dans ma mère autrefois », il note :

« L'accumulation des prépositions de lieu — trois en deux lignes — produit inévitablement un effet extraordinairement déconcertant. Le complément de temps rejeté à la fin, « autrefois » — (il semble avoir laissé passer le temps présent) — renforce le sentiment d'abandon. Le poète s'exprime comme s'il avait été abandonné dès le ventre de sa mère. »¹²

- 18 Encore une fois, Benjamin saisit ici l'essentiel : le sentiment d'abandon est certainement le sentiment fondamental de l'homme des villes, depuis la fin du XIX^e siècle. Ce sentiment fut au cœur de la sensibilité expressionniste. Il signifie que rien ne protège cet homme au sein de la grande ville, ni famille, ni amis, ni partis. Le tissu des structures traditionnelles est irrémédiablement déchiré. L'homme est délaissé dans la foule des animaux urbains,

muni de sa seule lucidité et de sa méfiance. Voilà le peu qu'il possède pour survivre. On sait que Brecht est venu à Berlin au tout début des années 1920, et qu'il y a connu la misère. Il sait de quoi il parle. Il a connu la cruauté de la grande ville, son anonymat et sa face noire. Quelques années plus tard, Heidegger parlera de la structure de l'existence en termes de « être-jeté-dans-le-monde ».

- 19 Toutefois, cette sensibilité va elle-même connaître, chez Brecht lui-même, un nouvel infléchissement au cours des années 1920, et surtout dans les années 1930. L'histoire de la République de Weimar, qui bascule vers une guerre civile de plus en plus violente entre groupes communistes et fascistes, illustre ce tournant. Brecht et Benjamin vont lire Marx au cours des années 1920, et leurs œuvres en seront durablement marquées. Il est intéressant de citer à cet effet un poème qui fait pendant au « Pauvre B. B. », « À ceux qui naîtront après nous ». Il date de 1939. Nous ne citons ici que les passages qui ont trait à la ville :

« Vraiment, je vis dans de très sombres temps ! / Insensés sont les mots innocents.
Un front lisse / Veut dire insensibilité. Celui qui rit, / C'est que l'effroyable nouvelle
/ N'est pas encore arrivée jusqu'à lui.

[...]

Je vins dans les villes au temps du désordre / Quand la faim y régnait. / Je vins
parmi les hommes au temps de la révolte / Et je me suis révolté avec eux. / Ainsi
passa le temps / Qui m'était donné sur terre.

[...]

Car nous allions, changeant plus souvent, de pays que de souliers, / À travers la
lutte des classes, désespérés, / Quand il n'y avait qu'injustice et pas de révolte... »¹³

- 20 Ce poème est d'autant plus intéressant lorsqu'il est lu à la suite du précédent, « Du pauvre B. B. », car on y voit à la fois la continuité et l'inflexion dans la vision que se fait Brecht de la ville. La continuité se marque dans l'expression « sombres temps ». On peut dire que cette expression fait le lien entre toutes les étapes de la création brechtienne. Brecht est le poète des sombres temps, temps de la guerre, de la crise économique et de la montée du fascisme. La ville, espace de l'anonymat et de la violence, est l'illustration de ces « sombres temps ». Toutefois, dans la seconde partie, on décèle l'infléchissement décisif :

« Je vins dans les villes au temps du désordre/ Quand la faim y régnait/ Je vins
parmi les hommes au temps de la révolte/ Et je me suis révolté avec eux. »

- 21 À présent, Brecht dit a raison de ces sombres temps : « la faim », à savoir la crise économique, produit du système capitaliste. Et il nous dit aussi sa réaction face à cette crise : « la révolte ». Toutefois, la révolte est encore un sentiment romantique, celui des socialistes utopiques du XIX^e siècle, qui se révoltent plus par impulsion que par véritable conscience de classe. N'oublions pas que Baudelaire s'est lui aussi « révolté » en 1848, mais qu'il a vite retourné cette révolte en résignation et en réaction politique. Il ne s'agit pas seulement de se révolter, il faut faire la révolution. Or, c'est là le propos très explicite de la troisième partie du poème :

« Car nous allions, changeant plus souvent de pays que de souliers/ À travers les
lutttes des classes, désespérés/ Quand il n'y avait qu'injustice et pas de révolte. »

- 22 Là, l'expression décisive est lâchée : les « luttes des classes ». Brecht est devenu marxiste. Sa révolte s'est muée en conscience révolutionnaire. Or, en quoi cette inflexion concerne-t-elle la ville ? C'est encore à Benjamin de le dire dans son texte sur les poèmes de Brecht, en parlant du recueil *Extrait d'un manuel pour les habitants des villes* : « Dans ce manuel, la ville apparaît comme le théâtre à la fois de la lutte pour l'existence et de la lutte des classes. »¹⁴ Et Benjamin note quelques lignes plus loin : « Quoi qu'il en soit, une chose est

certaine : les villes sont des champs de bataille. »¹⁵ S'il avait pu prendre connaissance de « À ceux qui naîtront après nous » — au moment où il écrit ce texte, Brecht ne l'avait pas encore écrit — Benjamin y aurait vu la confirmation de son observation. Ici, la ville est explicitement décrite comme le « théâtre de la lutte des classes ». Cette lutte qui se livre dans les temps sombres, alors que l'espoir ne nous est pas donné, et que le poète est voué à l'exil et au désespoir à cause du fascisme. Benjamin a bien vu que la poésie de Brecht se faisait toujours plus « insensible » au charme du paysage. En effet, poursuit-il : « Impossible d'imaginer un spectateur moins sensible aux charmes du paysage que celui qui observe une bataille en stratège accompli. »¹⁶

- 23 La poésie de la ville culmine dans la froideur du militant communiste, qui tient la ville pour un immense champ de bataille dans lequel il doit l'emporter en « stratège accompli ». Pas de sentimentalité, pas d'admiration pour le décor urbain : il s'agit d'être concentré sur le but final : la prise du pouvoir. Le cynisme du jeune Brecht trouve ici un débouché qu'on pourra croire « naturel ». Toutefois, d'autres jeunes Allemands, tout aussi cyniques et anarchistes que Brecht au début des années 1920, finiront pas s'engager dans les rangs des S.A. ou des S.S. Question de sensibilité, sans doute.

Conclusion

- 24 La poésie de la ville, entre Baudelaire et Brecht, ne décrit pas telle ou telle ville, mais seulement *la situation du poète* dans la ville. En revanche, le roman de la ville, celui de Döblin, va décrire la ville, comme le cinéma va *montrer* la ville en images. Le cinéma va être en effet ce moyen artistique idéal destiné à nous mettre la ville sous les yeux, dans un défilé d'images somptueuses ou triviales. Le *Manhattan* de Woody Allen allie d'ailleurs le somptueux des images de la ville grandiose avec la trivialité des lieux de restauration rapide. Mais au cinéma, les exemples abondent, et la Nouvelle Vague, en France, va montrer Paris à nu, en dehors des studios. Il n'en demeure pas moins qu'au cinéma comme en littérature, les images restent toujours très subjectives : le New York de Woody Allen se réduit en général aux quartiers huppés de l'Upper West Side, et les cinéastes de la Nouvelle Vague choisissent chacun son Paris — ainsi, *À bout de souffle*, de Godard, se déroule surtout autour des Champs Élysées. Quoi qu'il en soit, au cinéma, par la force des choses, la ville est montrée par images. Pour les poètes de la ville que sont Baudelaire ou Brecht, les immeubles, les rues, n'existent pas dans leur concrétude. Ils n'existent que comme décor pour le poète déambulant dans la ville, en proie à la fascination, à l'émerveillement ou à la dérélition. On a vu que cette poésie traverse plusieurs étapes : d'abord entre Baudelaire et le jeune Brecht, puis entre le premier Brecht et le second, celui des années 1930. Le mythe littéraire de la ville, qui avait commencé par être essentiellement romantique et teinté d'un certain anarchisme cynique, se fait plus politique. Le poète ayant pris conscience que la ville est le produit de la division en classes sociales, il considère désormais la ville comme le théâtre de la lutte des classes. Pour citer Jean-Michel Palmier évoquant l'évolution du mythe de la ville de l'expressionnisme au Brecht de la maturité :

« De Heym à Brecht, l'effroi à l'égard de la grande ville n'a pas changé. Mais ce que les poètes expressionnistes attribuaient à une sorte de fatalité, Brecht le rattache à son origine réelle, à l'économie. »¹⁷

- 25 Les barricades, dans le roman du XIX^e siècle, sont encore le produit du romantisme de la révolte d'une certaine jeunesse, comme on le voit dans *Les Misérables*, par exemple. Dans

l'entre-deux-guerres, cette vision romantique de la ville va se durcir et se politiser au contact de la réalité de la ville moderne, de la montée de la classe ouvrière, au contact du marxisme aussi. À présent, la conscience de classe est désormais forgée. Toutefois, il est indéniable que le romantisme de la ville n'est pas mort, loin de là, il trouvera à nouveau ses lettres de noblesse dans les années 1970 du xx^e siècle, chez un Modiano par exemple. Enfin, mentionnons une dernière évolution du mythe de la ville, chez un écrivain comme Perec, qui écrit dans les années 1960-1970 du xx^e siècle : il commence par se faire le miniaturiste de la ville comme grand étalage de marchandises, dans *Les choses*, avant de se faire le chroniqueur d'un immeuble unique, situé quelque part dans Paris. Ce sera *La vie mode d'emploi*. La ville se ramasse dans les vies totalement éclatées des habitants d'un seul immeuble, vies qui nous mènent aux quatre coins du monde. Ainsi, en réduisant son champ à un seul immeuble, Perec parvient à nous faire faire le tour du monde. La ville est un espace irréductiblement ouvert sur le monde.

NOTES

1. Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1947, p. 50.
2. Walter Benjamin, « Sur quelques thèmes baudelairiens », in *Œuvres*, III, Folio/Essais, Paris, Gallimard, 2000, p. 348.
3. Baudelaire, « À une passante », in *Les Fleurs du Mal*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 88-89.
4. Benjamin, *Œuvres III*, op. cit., p. 350.
5. Baudelaire, « Le cygne », in *Les Fleurs du Mal*, in *Œuvres complètes*, op. cit., p. 82.
6. *Ibid.*
7. Benjamin, « Paris, capitale du xix^e siècle », (extraits), in *Œuvres III*, op. cit., p. 58.
8. *Id.*, *Œuvres III*, op. cit., p. 226-268.
9. Bertolt Brecht, « Du pauvre B. B. », in *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, édition établie par J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, 1995, p. 1067-1069.
10. Baudelaire, « Les petites vieilles », in *Les Fleurs du Mal*, in *Œuvres complètes*, op. cit., p. 85.
11. Baudelaire, « Les sept vieillards », in *Les Fleurs du Mal*, in *Œuvres complètes*, op. cit., p. 83.
12. *Œuvres III*, op. cit., p. 245.
13. Bertolt Brecht, « À ceux qui naîtront après nous », in *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, op. cit., p. 1079-1083.
14. *Œuvres III*, op. cit., p. 248.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*
17. Jean-Michel Palmier, *L'expressionnisme et les arts*, I, *Portrait d'une génération*, Paris, Payot, 1979, p. 342.

RÉSUMÉS

Le mythe de la grande ville s'est exprimé de diverses façons en littérature, notamment dans le roman français du XIX^e siècle, avec Balzac et Hugo, et dans le roman du XX^e siècle, chez Döblin ou Dos Passos. Cet article se propose de suivre ce mythe à travers deux poètes, Baudelaire et Brecht, lus par le critique juif allemand Walter Benjamin. Ce dernier fut en effet très attentif à l'histoire du mythe de la ville dans la poésie moderne, puisqu'il fut un archéologue minutieux de la perception littéraire de la ville. Il a ainsi suivi l'évolution du mythe de la ville entre Baudelaire, le poète encore fasciné par les phénomènes urbains comme la foule, le flâneur ou la passante inconnue, et Brecht, chez qui la perception de la ville s'est durcie au contact des rapports de classe qui se sont imposés dans la ville au XX^e siècle.

The myth of the big city found many expressions in literature, for example in the French novel of the 19th century, by Balzac and Hugo, and in the 20th century novel, by Döblin or Dos Passos. This article aims to follow this myth through two poets, Baudelaire and Brecht. I read them through the lenses of the Jewish-German critique Walter Benjamin. This latter described the myth of the big city from the phase of Baudelaire, still fascinated by urban phenomena like the crowd, the poet as "flâneur" and the unknown woman passing through the crowd, and that of Brecht, for whom the perception of the city became tougher in the light of the new class-relations in the city of the 20th century.

INDEX

Mots-clés : Benjamin (Walter), Baudelaire (Charles), Brecht (Bertolt), Sartre (Jean-Paul), Paris, Berlin, poète, grande ville, modernité, anonymat, foule, lutte des classes

Keywords : poet, big city, modernity, feeling of anonymity, crowd, class struggle

AUTEUR

RONY KLEIN

Université de Tel-Aviv