

LA NOTION DE LA VILLE CHEZ BAUDELAIRE

Anna Sydor

Chercheuse,
Chaire de la littérature mondiale,
Université nationale Ivan Franko (UKRAINE),
79000, Lviv, rue Universitetska 1,
e-mail: anasydor@gmail.com

UDC: 821.133.1.09"18"Ш.Бодлер:[7.049:911.375]

RÉSUMÉ

Le but. Le but de cette étude consiste en analyse des œuvres prosaïques et poétiques de Charles Baudelaire afin de comprendre le rôle et l'importance de la thématique urbaine dans l'œuvre du poète. On a essayé d'étudier l'influence de Paris sur le développement de la littérature française du XIX siècle. **Les méthodes.** La méthodologie du travail consiste en approche globale de l'objet de la recherche, ce qui donne la possibilité de l'étude approfondie du problème posé. Dans le but d'analyser la tradition du thème de la grande ville dans la littérature française et dans les œuvres de Baudelaire notamment, on a étudié une quantité importante des matériaux critiques et des études scientifiques. **Le résultat.** L'étude donnée nous a aidé à réaliser combien Baudelaire a contribué pour créer l'image de la capitale en pleine transformation à l'époque des travaux haussmanniens. D'où vient la nouvelle esthétique de la modernité dont Baudelaire devient le premier théoricien. On a fait un accent sur le problème de l'individu à l'égard du monde moderne, surtout de la grande ville. **La nouveauté scientifique.** L'idée principale de l'article consiste à découvrir les facteurs extérieurs et intérieurs des rapports du poète avec l'espace urbaine et à comprendre pourquoi cette dernière est devenue une des sources principales de l'inspiration de Charles Baudelaire. **L'importance pratique.** L'article donné peut être utilisé dans les futures études consacrées au problème du thème urbain dans la littérature française du XIX siècle, surtout en Ukraine ou ce problème est très peu étudié.

Mots clés: Baudelaire, ville, prose, Paris, flâneur.

ABSTRACT

Anna Sydor. The notion of a big city in works of Charles Baudelaire.

Aim. The aim of this study is the analysis of prose and poetry of Charles Baudelaire to explain the significance and role of urban themes in his works. This article examines the importance of the mid-nineteenth century Paris for the development of French literary tradition. **Methods.** The methodological basis of the study is a comprehensive approach to the research object that enables the full and thorough study of the subject. The significant number of critical materials and research works were studied in order to trace the tradition of the big city themes in French literature in general and in the writings of Baudelaire. **Results.** The article gives a detailed analysis of the contribution made by Baudelaire to the creation of the Paris's image of the industrialization era. Baudelaire acts as the creator of a new modern aesthetics and becomes its first theorist. Special focus is on the problem of the individual opposed to the big city and the relationship between the poet and the city in the era of progress. **Scientific novelty.** The main idea of the article consists of identification of internal and external factors which influenced the

emergence both of the true interest toward the internal communication of the poet as well as the urban space, thus making the city a major source of Baudelaire's inspiration. **The practical significance.** The article may serve for the further investigation of the problem of big city in French literature of 19th century, especially in Ukraine where this subject is very little researched.

Key words: Baudelaire, city, prose, Paris, flâneur.

РЕФЕРАТ

Анна Сидор. Тема великого міста у творах Шарля Бодлера.

Мета. У даному дослідженні проведено аналіз прозових та поетичних творів Шарля Бодлера для з'ясування значення та ролі міської тематики у творчості письменника. Розглядається вплив французької столиці XIX ст. на розвиток французької літературної традиції. **Дослідницька методика.** Застосований комплексний огляд предмету дослідження, що дало змогу глибше дослідити поставлену проблему. Опрацьована значна кількість критичних матеріалів та монографій. Використані методи дослідження дали змогу проаналізувати традицію міської тематики у французькій літературі загалом та в творах Бодлера зокрема. **Результати.** З'ясований внесок, зроблений Бодлером, для створення образу французької столиці в епоху османівських трансформацій міста. Досліджено проблему індивідуума протиставленого сучасним реаліям великого міста. **Наукова новизна.** Комплексно розглянуто зовнішні та внутрішні фактори зв'язку поета з урбаністичним простором та зроблена спроба зрозуміти, чому місто стало одним з основних джерел творчого натхнення Бодлера. **Практичне значення.** Дана стаття може в подальшому використовуватись для вивчення міської тематики у французькій літературі XIX ст., особливо в Україні, де дана проблема мало досліджена.

Ключові слова: Бодлер, місто, проза, Париж, фланер.

La Grande Ville

Dès le début du XIX siècle le thème de la Ville et surtout de la Grande Ville envahit la littérature française. Sa place y est énorme et elle est représentée sous tous les aspects: artistique, politique, financier, mondain, demi-mondain, etc. Tout au début, il s'agit d'innombrables «physiologies» dont l'Académie française donne la définition suivante : «*Ouvrage présentant, parfois sur un mode plaisant, un type d'étude qui s'attachait à décrire le fonctionnement d'un groupe social, d'un type humain, d'une institution, etc., et qui fut particulièrement en vogue au début du XIXe siècle*» [7]. Il s'agit là de très nombreux et petits ouvrages, souvent illustrés, parus pour la plupart entre 1840 et 1842, sous la Monarchie de Juillet qui représentent une sorte des caricatures de mœurs décrivant les caractéristiques et le comportement d'un groupe social ou d'une profession. Plus tard, la forme beaucoup plus littéraire, c'est-à-dire le roman, introduit le thème urbain dans la littérature française. Il s'agit des romans de Balzac, d'Eugène Sue, de Dumas, d'Hugo. Mais personne n'a contribué autant que Baudelaire pour créer cette image de la capitale en pleine transformation. D'où vient toute nouvelle esthétique de la modernité dont Baudelaire devient le premier théoricien. Dans son œuvre inachevée «Paris, capitale du XIX siècle», Walter Benjamin constate que «*pour la première fois*

chez Baudelaire, Paris devient objet de poésie lyrique» [3, p. 42]. Mais, selon Benjamin, il n'y a pas chez Baudelaire, contrairement à Victor Hugo, de la description de la ville; sa ville est plutôt abstraite et métaphysique. Baudelaire ne décrit, mais il cite plutôt, on trouve dans ces œuvres tous les attributs de la grande ville: boulevards, rues, parcs, jardins, cafés, trottoir, éclairage au gaz, etc. [4].

Entre 1840 et 1860, Baudelaire devient le témoin de la transfiguration du paysage urbain. Il s'agit de la transformation de Paris sous le Second Empire voir des travaux haussmanniens qui consistaient en modernisation d'ensemble de la capitale organisé par Napoléon III et par le préfet Haussmann. Le projet qui concernait tous les domaines de l'urbanisation: rues et boulevards, espaces verts, mobilier urbain, monuments publics, etc. Tellement critiqué à l'époque, ce projet n'a pas trouvé non plus l'acceptation de la part de Baudelaire qui a eu du mal à accepter les changements de la cartographie de la ville, les rues éclairées au gaz, l'apparition des espaces verts et toutes ces choses liées à l'industrialisation du XIX siècle. Le poète qui a toujours eu l'horreur de toute verdure et qui considérait la ville comme l'antithèse de la nature, n'avait, par exemple, aucun sentiment pour l'augmentation des zones vertes de la ville, prévue par le projet des travaux: bois de Boulogne et bois de Vincenne, plusieurs parcs et petits squares dans chaque quartier. En 1802 Fr. R. de Chateaubriand, dans son «Génie du christianisme» exprime l'idée que l'architecte est l'imitateur de la nature parfaite; les voûtes des arbres lui donnent l'idée comment construire une cathédrale. Cette idée fait partie de l'idéologie romantique dont Chateaubriand est l'adepte. Baudelaire la renverse et fait la comparaison contraire dans son poème «Obsession», où il dit «*grands bois, vous m'effrayez comme des cathedrales*» [2, p. 88], pour lui l'art est toujours supérieur à la nature. C'est pourquoi il n'accepte aucun élément naturel dans le paysage parisien. Une seule forme du paysage naturel capable d'émouvoir le poète est le ciel dont il a la nostalgie depuis son voyage échoué pour l'Inde. Mais même pour les cieux, Baudelaire préfère les contempler à partir de la ville. «*Avez-vous observé qu'un morceau de ciel aperçu par un soupirail, ou entre deux cheminées, deux rochers, ou par une arcade, donnait une idée plus profonde de l'infini que le grand panorama vu du haut d'une montagne?*» [1, p. 647] écrit-il dans sa lettre du 19 février 1860 adressée à Armand Fraisse. Cette préférence pour le paysage urbain au lieu de la pleine nature est très bien représentée dans «Spleen de Paris» où la plupart des poèmes ressemblent aux croquis des différents aspects de la vie parisienne. Pour le recueil d'hommage à C. F. Denecourt, intitulé «Fontainebleau. Paysages – légendes – souvenirs – fantaisies» et publié à Paris par Fernand Desnoyers en 1855 où ont été rassemblés les textes de Ch. Asselineau, Th. de Banville, A. de Lamartine, G. de Nerval, Champfleury, Th. Gautier, V. Hugo, G. Sand, etc. Baudelaire propose deux poèmes qui vont faire par la suite partie du recueil «Spleen de

Paris» – «Le Crépuscule du soir» et «La Solitude». Dans une lettre adressée à Desnoyers Baudelaire explique son attitude envers la nature: «*Mon cher Desnoyers, vous me demandez des vers pour votre petit volume, des vers sur la Nature, n'est-ce pas? <...> Mais, vous savez bien que je suis incapable de m'attendrir sur les végétaux et que mon âme est rebelle à cette singulière religion nouvelle <...>. Dans le fond des bois, enfermé sous ces voûtes semblables à celles des sacristies et des cathédrales, je pense à nos étonnantes villes, et la prodigieuse musique qui roule sur les sommets me semble la traduction des lamentations humaines*» [1, p. 248]. Ce goût pour le paysage urbain comme l'incarnation d'une anti-nature et la répudiation presque totale de la nature sont surtout apparentes chez le dernier Baudelaire.

On peut dire que le poète a eu un rapport très intime avec la ville durant toute sa vie. Même si le nom de la capitale ne figure pas trop souvent dans son œuvre, il est évident que cette ville, cette énorme ville dont il parle, c'est toujours Paris. Baudelaire n'en a pas connu d'autre. Né à Paris, rue Hautefeuille en 1821, Baudelaire a eu 6 ans quand mourut son père. Un an après, sa mère se remaria, la famille déménagea 22, rue Saint-André-des-Arts et la même année ils changent l'adresse pour le 17, rue du Bac. Adulte, constamment endetté et obligé de fuir ses créanciers, il change son adresse parisienne près de quarante fois. À l'exception de trois périodes assez courtes: les études scolaires à Lyon entre 1828–1835 (la ville qu'il déteste), le voyage inachevé pour l'Inde et le séjour de deux ans en Belgique vers la fin de sa vie dans les années 1864–1866, Baudelaire a vécu toute sa vie à Paris, qu'il adorait et détestait en même temps. Pour lui c'était la ville des possibilités, des rencontres, des premiers succès littéraires, du dandysme, mais aussi de grandes souffrances, liées à la misère et aux maladies qui ont provoqué sa mort dans la maison de santé en 1867. Malgré les aspects négatifs de la capitale, pour Baudelaire elle est un espace de la création et de la liberté. Dans les années de sa jeunesse, Paris lui donne la liberté d'être indépendant, de jouir de sa vie de dandy dans la métropole, de connaître sa gloire; plus tard Paris reste l'endroit unique et nécessaire pour sa création littéraire; Baudelaire ne peut jamais s'en éloigner pour longtemps. Malgré les difficultés qu'il doit surmonter à Paris et une résistance qu'il y a chez lui à l'égard de tous les changements dus au progrès, la ville devient pour lui la vraie source de l'inspiration et du potentiel poétique. Baudelaire affirme dans la lettre-préface adressée à Arsène Houssaye que ce miracle de la prose poétique dont il rêve est né notamment de la fréquentation des villes énormes et du croisement de leurs rapports. [2, p. 146]. Comme le prétend Antoine Compagnon dans son cours «Baudelaire moderne et antimoderne», pour Baudelaire la ville se constitue des rapports innombrables des hommes entre eux et des hommes avec les choses. Ce qui intéresse le poète c'est surtout la morale de la vie urbaine moderne. [4]. Dans le poème en prose «À une heure

du matin» (X) le poète qui retrouve sa solitude après une longue journée dans la ville constate à quel point les rapports humains sont lâches et hypocrites. Il s'exclame «*Horrible vie! Horrible ville!*» [2, p. 152].

Selon Baudelaire, cette nouvelle ville a une dimension biblique et apocalyptique avec tout le vacarme, le tohu-bohu, les bruits et la foule. Le fourmillement dans les rues, les accidents de route, les transports en commun, les boulevards avec leur lumière au gaz et les foules font de la ville le symbole de la nouvelle époque guidée par le progrès, mais qui ressemble beaucoup au chaos primitif. Baudelaire ne reste pas indifférent à ce phénomène-là, son attitude est toujours invariable – le refus total de l'idée même du progrès. Il en parle beaucoup à l'occasion de l'Exposition universelle de 1855 et par la suite dans ces journaux intimes. Le phénomène complètement absurde qui n'a aucun sens, puisque l'homme est toujours égal à l'homme, c'est-à-dire reste toujours à l'état sauvage et n'est que l'animal de proie le plus parfait. Pour lui, le progrès est un fanal perfide qui empêche à voir clair dans l'histoire et jette des ténèbres sur tous les objets de la connaissance [2, p. 363]. «*Demandez à tout bon Français qui lit tous les jours son journal dans son estaminet ce qu'il entend par progrès, il répondra que c'est la vapeur, l'électricité et l'éclairage au gaz, miracles inconnus aux Romains, et que ces découvertes témoignent pleinement de notre supériorité sur les anciens; tant il s'est fait de ténèbres dans ce malheureux cerveau et tant les choses de l'ordre matériel et de l'ordre spirituel s'y sont si bizarrement confondues!*» [2, p. 363] lisons-nous dans les *Curiosités esthétiques* de 1868. Pour lui, l'industrialisation qui est le synonyme de l'américanisation rend les gens incapables de faire la différence entre les phénomènes du monde physique et du monde moral, du naturel et du surnaturel. Le poète nous persuade dans «*Mon cœur mis à nu*» que le progrès atrophie en nous toute la partie spirituelle.

Toutes les œuvres de Baudelaire sont, plus ou moins, mais indissolublement liés au thème de la grande ville. Son influence sur l'imagination du poète, surtout dans les poèmes en prose est énorme, même si le nom exact des lieux n'est presque jamais précisé. Pas seulement le titre final du recueil «*Spleen de Paris*» indique l'importance de Paris, mais les possibilités de titre nous suggère déjà la thématique citadine: «*Le rôdeur parisien*», «*Le promeneur solitaire*» ou «*La lueur et la fumée*». Même s'il y a une certaine différence dans les significations de tous ces noms, le désir du poète de créer une sorte des tableaux de la ville est évident. Cette intention fait penser le lecteur à une section des «*Fleurs du mal*», intitulée «*Tableaux parisiens*». Certains des poèmes ont été écrits simultanément et sur les mêmes thèmes en vers et en prose, par exemple, le poème «*Les petites vieilles*» est de la même période et du même sujet que les poèmes en prose «*Les fenêtres*» (XXXV) ou «*Les veuves*» (XIII). On trouve, dans les deux poèmes, le thème de la

compassion pour les vieilles femmes qui hantent les rues de la capitale. La passion de Baudelaire pour les images de la grande ville est formulée à maintes reprises dans les «Curiosités esthétiques» ou, par exemple, dans l'essai sur la modernité intitulé «Le peintre de la vie moderne». Cet intérêt trouve son reflet dans l'admiration du poète pour la caricature qui représente *«les images triviales, les croquis de la foule et de la rue <...>, le miroir le plus fidèle de la vie»* [2, p. 379]. Parmi tous les peintres dont Baudelaire est l'admirateur, les préférés sont caricaturistes et dessinateurs, donc les peintres des mœurs, c'est-à-dire ceux qui savent rendre évident tout ce que la grande ville renferme. Notamment pour cette raison Baudelaire s'intéresse à un dessinateur marginal Constantin Guys et lui consacre l'essai «Le peintre de la vie moderne». Pour lui la future grande peinture sera incarnée non pas par les génies supérieurs, mais par ceux qui savent tirer la beauté de la vie moderne. C'est ce qu'il fait lui-même dans «Spleen de Paris»: il crée un catalogue des croquis ou des caricatures des réalités de la grande ville. Ces scènes, tantôt grotesques, tantôt triviales, représentent l'image, assez allégorique, de Paris baudelairien. Dans le recueil on rencontre l'opposition typiquement baudelairienne du beau et du laid, du vieux et du jeune; ou même leur association dans le contexte de la vie d'une grande ville. Paris de Baudelaire n'est ni celui des salons littéraires ni celui de la haute société. C'est une ville moderne où règne le chaos et où la foule fait disparaître des individus.

Pour Baudelaire l'aspect qui l'attire c'est l'ambiguïté fatale de la ville. D'un côté la ville comme l'objet du rêve, l'espace irréel né dans l'imagination. Mais une fois le rêve terminé, la brutalité et la violence du monde moderne retournent, comme un fardeau du poids insupportable. Dans cet enfer terrestre c'est le temps qui règne, le temps comme le symbole du rythme de la nouvelle ville à l'aube de l'époque industrielle. Baudelaire revient régulièrement à ce sujet dans ces œuvres poétiques et dans sa prose. On ne peut pas parler de la ville dans l'œuvre de Baudelaire sans prêter attention à l'aspect de la temporalité, car, pour l'écrivain, le temps représente cette durée dictée par les nouvelles conditions de la ville bourgeoise. L'emblème par excellence de ce temps dans les poèmes devient l'horloge ou la pendule. Dans le poème «La chambre double» (V), nous lisons: *«le Temps règne en souverain maintenant; et avec le hideux vieillard est revenu tout son démoniaque cortège de Souvenirs, de Regrets, de Spasmes, de Peurs, d'Angoisses, de Cauchemars, de Colères et de Névroses <...> Oui! Le Temps règne; il a repris sa brutale dictature»* [2, p. 150]. Cette protestation contre le temps qui règne est le refus de retomber dans la dépendance du côté matériel de la vie – l'aspect étant le symbole de la nouvelle ère dans le développement de la ville. Cette horreur du temps nous fait penser à des dandys ou des flâneurs qui protestaient contre la temporalité dominante, celle de la production. Dans «Sur quelques thèmes

baudelairiens» (1939) Walter Benjamin raconte qu'il était élégant d'emmener une tortue quand on allait se promener. La vitesse du déplacement de la bête donnait une idée du rythme de la flânerie dans les passages» [3, p. 438].

Le regard à travers la foule

«*Errer est humain, flâner est Parisien*», dit Victor Hugo dans «Les Misérables». Le personnage du flâneur est un phénomène typiquement parisien qui apparaît dans la «littérature panoramique», c'est-à-dire dans le genre littéraire de la psychologie dont on a déjà parlé plus haut. Le type du flâneur succède à un promeneur du XVIII^e siècle avec telle différence que ce dernier découvre la nature tandis que le flâneur découvre la ville. Ce personnage n'existe pas sans l'espace urbain, car la ville est son champ d'observation dont il est inséparable. Ces physiologies décrivent la société parisienne, en représentant les caricatures de divers types humains, le plus souvent appartenant à la petite bourgeoisie.

Il paraît que la flânerie a été inventée par Edgar Allan Poe avec la publication de sa nouvelle «L'Homme des foules». Selon W. Benjamin, chez Poe on trouve les premières contributions à la physiognomonie. Mais le personnage de Poe qui, étant le génie du crime, se distingue par le comportement déviant tandis que le flâneur dont Baudelaire fait un personnage conceptuel se mêle avec la foule pour l'observer et pour y trouver le refuge. Sans doute, Baudelaire s'inspire beaucoup de Poe dont les œuvres prosaïques il traduit et donne préférence à son style serré et déterminé. Ce style, Baudelaire l'appliquera par la suite à «Spleen de Paris» dont les textes sont tout brefs, les plus longs entre eux ne dépassent pas quelques pages et ressemblent à des courtes nouvelles. «*Poe a décrit pour la première fois, et pour toujours, dans son essai sur L'Homme des Foules le cas du flâneur qui, s'écartant tout à fait du type constitué par le promeneur philosophique, prend les traits d'un loup-garou qui erre sans fin dans une jungle sociale* » [2, p. 333]. Mais comme l'indique A. Compagnon Baudelaire s'inspirant du conte de Poe «Hommes des Foules», fait une décision capitale d'utiliser la traduction du mot *crowd* au pluriel. Selon lui, Baudelaire fait de ce titre une notion sociologique, un concept théorique avant la lettre. La notion «les foules» désigne déjà un être collectif, un fait social et historique [4].

Le recueil «Spleen de Paris» est plus que les autres œuvres du poète lié à l'idée de la foule et de l'errance solitaire. Tout au début Baudelaire a eu l'intention d'intituler les «Petits poèmes en prose» comme «Le promeneur solitaire» ou encore «Le Rodeur parisien». Ce qui n'est pas la même chose, comme l'a remarqué Jean-Michel Maulpoix, car ces deux formulations impliquent deux figures des sujets différents et deux types du déplacement. Le promeneur solitaire, c'est par excellence Rousseau: l'homme de la nature, tandis que le rôdeur est une créature urbaine, menaçante et menacée. On rencontre

souvent, avec presque tous les sujets clés baudelairiens, cette ambivalence: la femme, l'opium, la ville sont doubles, ils ont toujours deux côtés, la volupté et la torture. De même, il y a cette expérience duale du poète avec la foule: jouissance du flâneur et tourment. «*La foule est ainsi pour le poète un lieu de souffrance et de jouissance, la vaste chambre des plaisirs et des tortures <...>*» [5].

Les trois poèmes en prose: «Les Foules» (XII), «les Veuves» (XIII) et «Le Vieux Saltimbanque» (XIV) avec leurs figures symboliques de la modernité, sont les analogues des «Tableaux parisiens» dans les «Fleurs du mal» et deviennent les poèmes centraux dans la compréhension du rapport baudelairien avec la multitude. C'est dans la multitude que le poète rencontre sa solitude; le regard du poète n'est pas seulement extérieur, il se reconnaît à travers la complexité des visages dans la foule. L'agitation de la foule crée le rapport magique entre l'individu et la multitude. Dans «Les Foules» le poète dit: «*Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée*». Le flâneur est un oisif, mais pas un badaud; c'est un oisif travailleur, un promeneur pensif qui observe, réfléchit et adopte comme les siennes les professions, les joies et les misères que la circonstance lui présente [2, p. 155]. «Les Veuves» et «Le Vieux saltimbanque» sont deux exemples qui illustrent parfaitement la recherche de l'asile par un solitaire dans le nombre; nous attachons une si grande importance à ces poèmes, car leurs personnages sont en quelques sorte symboliques: des êtres solitaires et misérables qui apparaissent dans les jardins publics et à la foire, donc dans l'espace urbain parmi la foule. On lit dans ces écrits intimes: «*Le plaisir d'être dans les foules est une expression mystérieuse de la jouissance de la multiplication du nombre. Tout est nombre. Le nombre est dans tout. Le nombre est dans l'individu. L'ivresse est un nombre*» [2, p. 623].

Encore un aspect signifiant des rapports «le poète – les foules» est la capacité d'observer sa vie à travers les autres. Le poème «Les fenêtres» nous donne un exemple excellent de ce type d'attitude ou l'auteur est un voyeur qui essaie de comprendre son propre moi à travers la vie d'autrui. Dans le poème «Les Fenêtres» le narrateur passe sa journée à imaginer les vies des hommes et des femmes inconnus vus par la fenêtre. Finalement il conclut d'être «*fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même*» et de comprendre que «*la réalité placée hors de moi <...> m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis*» [2, p. 174]. Ce contact avec les visages étrangers permet d'être en même temps lui-même et autrui. Le flâneur c'est un artiste qui devient le traducteur de l'urbanité grâce à la foule qu'il observe. Dans «La Corde», poème dédié à Manet, l'auteur fait du peintre un parfait flâneur qui regarde attentivement les physionomies rencontrés dans sa route et cette faculté le rend beaucoup plus heureux que les autres hommes; sa vie devient plus animée et plus significative.

Dans le «Spleen de Paris» comme dans ces poèmes en vers ou les essais critiques Baudelaire représente le problème de l'individu à l'égard du monde moderne, surtout de la grande ville. Son personnage est né à la même époque que les «passages», les constructions en fer et les expositions universelles, donc il s'inscrit dans l'époque industrielle et devient un héros de la vie moderne. La ville apparaît comme un lieu mystérieux où s'appréhende la modernité. Le vrai artiste sait regarder et observer d'un œil analytique, il utilise la ville pour «occuper ses yeux et provoquer ses réflexions» [6, p. 62]. La ville s'ouvre devant lui comme la scène, en présentant le spectacle extraordinaire dont l'artiste est en même temps l'auteur et le spectateur. Cette fantasmagorie de Paris baudelairien nous sert aujourd'hui du témoignage parfait des rapports entre le poète et la ville à l'aube du progrès.

LITTÉRATURE

1. Baudelaire Ch. *Correspondance* / Charles Baudelaire. – Paris : Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade, 1993. – T. I : 1832–1860. – 1125 p.
2. Baudelaire Ch. *Œuvres complètes*, préface, présentation et notes de M. A. Ruff / Charles Baudelaire. – Paris : Edition du Seuil, 1999. – 760 p.
3. Benjamin W. *Paris, capital du XIXe siècle : livre des passages*, traduit par Lacoste J. / Walter Benjamin. – Paris : Edition du Serf, 1989. – 972 p.
4. Compagnon A. *Baudelaire moderne et antimoderne* / Antoine Compagnon. – Mode d'accès : <https://annuaire-cdf.revues.org/77547>
5. Maulpoix J.-M. *J'aime les nuages... (à propos de Charles Baudelaire)* / Jean-Michel Maulpoix. – Mode d'accès : <http://www.maulpoix.net/baudelaire.html>
6. *Paris ou le livre des cent-et-un (1831–1834)*, T. 6. – Mode d'accès : <https://books.google.com.ua/books?id=2g1BAAAACAAJ&pg=PA62&lpg=PA62&dq=occuper+ses+yeux+et+provoquer&source=bl&ots=qEWC58b4UZ&sig=BdREVOPQ8h1reNFVrV1SSU6F08Q&hl=uk&sa=X&ved=0ahUKEwi71M2m47LAhWGmHIKHbEED2EQAEIzAB#v=onepage&q=occuper%20ses%20yeux%20et%20provoquer&f=false>
7. *Dictionnaire de l'Académie française*. – Mode d'accès : <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>

REFERENCES

1. Baudelaire, Ch. (1993), *Correspondance*. Vol. I: 1832-1860 [*Correspondance*. T. I : 1832-1860], Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1125 p. (in French).
2. Baudelaire, Ch. (1999), *Complete works* [*Œuvres complètes*], Edition du Seuil, Paris, 760 p. (in French).
3. Benjamin, W. (1989), *Paris, capital of the nineteenth century book passages*, trans. by Lacoste, J. [*Paris, capital du XIXe siècle: livre des passages*, traduit par Lacoste J.], Edition du Serf, Paris, 972 p. (in French).
4. Compagnon, A. (2012), “Modern and anti-modern Baudelaire” [“Baudelaire moderne et antimoderne”], available at: <https://annuaire-cdf.revues.org/77547> (in French).
5. Maulpoix J.-M. (1998), “I love the clouds ... (about Charles Baudelaire)” [“J'aime les nuages... (à propos de Charles Baudelaire)”], available at: <http://www.maulpoix.net/baudelaire.html> (in French).
6. *Paris or the book of the hundred-one (1831-1834)*, Vol. 6 [*Paris ou le livre des cent-et-un (1831-1834)*, T. 6], 237 p., available at: <https://books.google.com.ua/books?id=2g1BAAAACAAJ&pg=PA62&lpg=PA62&dq=occuper+ses+yeux+et+provoquer&source=bl&ots=qEWC58b4UZ&sig=BdREVOPQ8h1reNFVrV1SSU6F08Q&hl=uk&sa=X&ved=0ahUKEwi71M2m47LAhWGmHIKHbEED2EQAEIzAB#v=onepage&q=occuper%20ses%20yeux%20et%20provoquer&f=false> (in French).
7. *Dictionary of the French Academy* [*Dictionnaire de l'Académie française*], available at: <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm> (in French).