

« J'allais sous le ciel, Muse ! et j'étais ton féal ». Le vagabond dans la poésie française de la deuxième moitié du XIX^e siècle

Une légende, invention médiévale ou produit de l'imagination littéraire romantique (Paris, 1880 : 5), née au croisement des légendes bibliques, du folklore et de la littérature, narre l'histoire du Juif errant. Le vagabond de Judée, condamné à une marche sans repos et sans fin, s'érige en allégorie de la condition humaine.

Depuis Caïn, sans doute le premier « vagabond et fugitif sur la terre » (*ibid.* : 5), les hommes et les femmes, seuls ou en groupes, sont sur les chemins. Leurs destins reflètent leurs époques, avec leurs idéologies religieuses et politiques, leurs cataclysmes. Ils suscitent des sentiments variés chez le « reste » de l'humanité, allant de la fascination à la répulsion. La « caste » des errants est à multiples facettes et multiples noms : mendiants, vagabonds, gueux... Le Moyen Âge et le début de l'époque moderne ne délimitent pas strictement les notions de vagabond, de mendiant et de pèlerin. La littérature, la poésie et l'art offrent une image et une dénomination encore plus floue.

Le souffle du romantisme dépouille le vagabondage de son côté sombre et morose et fait du vagabond une figure noble de la lutte pour la justice et la liberté. Dans la France du XIX^e siècle, qui porte le flambeau des idées révolutionnaires, cette liberté s'inscrit dans le paysage social. Si la représentation du vagabondage de la fin de l'époque féodale s'appuie sur la division des pauvres entre « bons » et « méchants » et l'Ancien Régime qualifie le vagabondage de crime (Chasaing, 2002 : 16), la Révolution de 1789 accrédite les réflexions humanistes et égalitaires. Le principe d'égalité, le droit au travail, l'entraide fraternelle entre citoyens deviennent les bases républicaines instituées par les Constitutions de 1793 ou 1848. Pour la littérature et pour la pensée historique ou politique inspirées des idéaux révolutionnaires, le petit peuple, les vagabonds issus tout droit de la Cour des Miracles ne s'associent pas au crime, à la maladie et à la pathologie, mais font partie de l'unité qu'est la France et de son peuple que

Dr Maïa Varsimashvili-Raphael – membre associée au Centre de recherches en Littérature et Poétique comparées à l'Université de Paris Ouest-Nanterre-La Défense. Adresse pour correspondance : 9 E, rue de la Voie Poissonnière, 78400 Chatou, France ; e-mail : maia.raaphael@orange.fr

Michelet perçoit comme le véritable héros de l'histoire. Mais la criminalité, la peur de la subversion, la violence ne cessent pas de secouer la société et la classe « inférieure » en est de plus en plus ouvertement soupçonnée. Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, les changements survenus dans le monde industrialisé, dans l'organisation urbaine et le développement des modes de communication contribuent à la croissance du vagabondage, à l'apparition de nouveaux flux migratoires vers les villes, aussi bien qu'à l'essor du pèlerinage (Bayly, 2007 : 581).

La poésie française de la deuxième moitié du XIX^e siècle se montre particulièrement sensible à la figure du vagabond qui, par un jeu d'identification, devient un *alter ego* du poète. Hugo et Rimbaud célèbrent le poète en marche, Jean Richepin dédie aux déshérités un vaste recueil, *La Chanson des gueux* (1876). Chez des poètes comme Laforgue, Régnier, Moréas, Valéry le « vagabond » est une épithète récurrente traduisant de subtils mouvements de la pensée et des états d'âme : « les étoiles vagabondes », « le vent vagabond », « l'âme vagabonde », « les yeux vagabonds », « le cœur vagabond », « le parfum vagabond », etc.

L'imaginaire du vagabondage dans la poésie française se construit dans ces rapports avec l'espace et la société. L'espace poétique s'organise autour d'une structure bipolaire ouvert/fermé, dedans/dehors, ici/ailleurs, intérieur/extérieur. Les univers particuliers que cette structure fait apparaître sont en interaction incessante et s'opèrent à l'aide de nombreuses notions dont nous aborderons certaines.

1. Élu ou exclu ?

1.1. « Là-haut, pour les gueux sans chemise, le lit est fait, la table est mise »¹

Le christianisme traite le vagabondage dans la perspective de la charité chrétienne. Dans la France médiévale, jusqu'à la fin du XV^e siècle, le phénomène est perçu comme une catégorie sacrée (Gueslin, 2013). La poésie revient à la conception religieuse du vagabondage. Hugo n'oublie pas que « plus tard, le vagabond flagellé devient Dieu » (Hugo, 1882 : 117). « À travers ses peines », le poète s'identifiant au vagabond se voit en « juste aux abois » (Hugo, 1889 : 23). La notion de vagabond se noue avec celles de juste, de martyr, d'élus. Dans sa *Chanson des gueux*, Jean Richepin fait grand cas de la « sainte pauvreté » :

Malgré vos pauvretés, vous êtes riches, beaux.
De l'amour éternel vous portez les flambeaux
(Richepin, 1910 : 92).

Le personnage rimbaldien d'*Une saison en enfer* marche avec « les haillons pourris, le pain trempé de pluie », crucifié par « mille amours », portant son fardeau dans

1. Richepin, 1910 : 112.

le désert (Rimbaud, 2000 : 151). Dans « Vagabonds », avec son « pitoyable frère », le narrateur des *Illuminations* se livre à une errance austère, nourrie par le « vin des cavernes » et le « biscuit de la route » (*ibid.* : 174). Mais cette marche ascétique, qui interdit l'« orgie et la camaraderie des femmes » (*ibid.* : 128) est loin de la marche du poète hugolien qui « avec son cœur serein », « traverse les villes comme on traverse le désert » (Hugo, 1889 : 23). Le personnage de Rimbaud ne se voit « jamais dans les conseils du Christ ; ni dans les conseils des Seigneurs, – représentants du Christ » (Rimbaud, 2000 : 125). En prenant à partie le Juste², il renonce au Paradis des « faux élus » et déclare fièrement : « Je suis celui qui souffre et qui s'est révolté » (*ibid.* : 80).

1.2. L'exclu

L'historien Bronisław Geremek rapporte le vagabondage aux catégories de la pauvreté et de la marginalité (1987). Mis en marge de la société, les « mauvais pauvres » s'associent à la maladie, au crime, à la folie et au péché. « Le Péché » est le titre du poème de Verhaeren dans lequel le poète parle des « vagabonds qui habitent des fosses avec leurs filles qu'ils engrossent » (Verhaeren, 1977 : 50). Le vagabondage devient une antithèse de la morale, de la raison, de la vie sédentaire. Vu comme des êtres monstrueux, les vagabonds font peur à la société. « L'éternelle menace luit sous leur paupière » (*ibid.* : 60).

Rimbaud évoque la race de ceux qui n'ont pas donné de figures à l'histoire, qui ne se sont jamais élevés au-dessus de l'incivilité et de la crédulité. C'est la race des rejetés, des inclassables auxquels Dieu refuse la noblesse et la liberté. Le narrateur d'*Une saison en enfer*, cherchant des antécédents avec lesquels il peut être lié non seulement par le sang, mais aussi par sa situation sociale, par sa position envers des valeurs établies, se rattache toujours à la race « inférieure » : il se voit comme un manant, un lépreux, un reître, un forçat. Il continue sa marche, « fier de n'avoir ni pays, ni amis » (Rimbaud, 2000 : 147). Marc Eideldinger voit dans *Une saison en enfer* un discours « anomique », culminant dans un « prométhéisme moderne » (Eideldinger, 1994 : 142) :

Je n'ai jamais été de ce peuple-ci ; je n'ai jamais été chrétien ; je suis de la race qui chantait dans le supplice ; je ne comprends pas les lois ; je n'ai pas le sens moral, je suis une brute (Rimbaud, 2000 : 128).

Les périodes troubles de l'histoire, quand « la démocratie n'est pas encore toute-puissante », font naître des caractères « d'opposition et de révolte », affirme Baudelaire (1961 : 1154). Chez Rimbaud, cette révolte se traduit, avant tout, par le refus des « marais occidentaux » (2000 : 147), bien que la division géographique, historique, sociale ou religieuse entre l'Occident et l'Orient ne soit que symbolique.

2. Selon Pierre Brunel, il s'agit du Christ (Brunel, 1978 : 55), tandis que certains chercheurs identifient le Juste à Victor Hugo (Murphy, 2005 : 183-224).

Encouragées par le succès des théories évolutionnistes en biologie, les théories des « races inférieures » servent d'appui au colonialisme, à l'esclavage, à l'expansionnisme, au racisme et au chauvinisme. Le rapport du colonisé avec le colonisateur, en pleine époque « des plus monstrueuses exploitations industrielles ou militaires » (*ibid.* : 194), tourmente Rimbaud. Chez lui, le problème est intériorisé, la colonisation n'étant pas seulement l'extension et la radicalisation de la civilisation européenne dans l'espace géographique, mais aussi dans l'espace intérieur. Le « moi » d'*Une saison en enfer*, soustrait à l'histoire et à la mémoire, part pour le « vrai royaume des enfants de Cham » (*ibid.* : 129) et cherchant l'état de « brute », de « nègre » (*ibid.* : 128), de « fils du soleil » (*ibid.* : 174), se dresse contre les normes religieuses et sociales, contre l'idéologie rationnelle, contre les pouvoirs illusoires des sciences et du progrès.

2. Le vagabond des espaces ouverts

2.1. « Je ne parlerai pas »

Le soleil, les étoiles, la mer, le vent, la terre savent étreindre ceux qui sont exclus de la société des hommes et qui sont privés de leur amour. Le poète qui va par les grandes routes, accablé de souffrance, tel François d'Assise, magnifie les créatures. Des poèmes aux oiseaux, au vent, aux nuages sont à la louange de la fraternité universelle :

O vierges du zénith, nuées,
O doux enfants de l'air, oiseaux
[...]
Vous pour qui le Dieu redouté
Fit cet abîme, la Lumière,
Et cette aile, la Liberté
(Hugo, 1908 : 235).

Le vieux vagabond de *La Chanson de gueux*, endormi, est tendrement bercé par la nature, comme un nourrisson par sa mère :

Et quand il dort, le noir vagabond,
[...]
Comme une mère émue et qui retient son souffle
La nature se tait pour qu'il dorme longtemps
(Richepin, 1910 : 103).

Si le vagabond est « chez lui », c'est dans la nature :

Dans ce coin de la nature où tu te sens chez toi,
Tu goûtes le bonheur de n'avoir point de toit
(Richepin, 1910 : 136).

Dans « Sensation » de Rimbaud, Pierre Brunel voit s'établir « l'union presque conjugale » avec la nature (1978 : 151). Le rejet de l'expression et de la pensée humaines : « Je ne parlerai pas », « je ne penserai rien » (Rimbaud, 2000 : 23), traduit le même besoin de se taire que dans « Mauvais sang » : « Je voudrais me taire » (*ibid.* : 126) ou dans « Matin » : « Je ne sais plus parler » (*ibid.* : 150). Selon Yves Bonnefoy, c'est un « effacement de toute distinction entre objet et sujet, nature et personne ; oubli de ce langage qui est conscience, mémoire, souci épuisant d'autrui. [...] Rimbaud affirme, et sans doute essaye pour un instant de faire sienne cette capacité de vivre selon la pulsion par les sens » (1984 : 121).

Dans *Une saison en enfer*, Rimbaud aspire à un « état primitif de fils du Soleil » (Rimbaud, 2000 : 174). Comme le remarque Pierre Brunel, le vagabondage imite la course du soleil dans le ciel et au-delà de l'horizon (Brunel, 1978 : 29). Chaque nouveau départ est chez Rimbaud « le signal à la fois d'une aventure et d'une remontée vers l'archè [...] un retour vers l'origine » (Rimbaud, 2000 : 16).

2.2. L'immensité et l'intimité

Le rapport avec l'espace comprend sans doute cet état de « mal à l'aise » avec l'immensité aussi bien qu'avec l'espace clos dont parle Jean Starobinski (1963 : 410-423). Il s'agit de la non-conciliation de la conscience avec un lieu qui devient le lieu de départ.

Un sonnet de Rimbaud, « Ma bohème », poétise un fait autobiographique : la fugue de Rimbaud de la maison maternelle en 1870. Le poète, avec son « paletot » usé, devenu « idéal », ses « poches crevées », ses « souliers blessés » (Rimbaud, 2000 : 56), marchant sur le chemin qu'il parsème de rimes, s'identifie au Petit Poucet. L'abandon du foyer familial introduit la notion de quête, notion fondamentale des contes populaires. La quête vise à combler le manque que présente la situation initiale et s'achève généralement sur le retour, sur la conciliation avec le lieu du départ. Ce « manque » est mis en avant dans le foyer des petits orphelins : « On sent, dans tout cela, qu'il manque quelque chose » (*ibid.* : 20). Puis, il se transforme en vide qui s'accroît de plus en plus.

Si l'espace ouvert étouffe de son immensité, l'espace clos suscite la peur de l'enfermement, de la finitude. Mais l'état de « mal à l'aise », provoqué dans les deux cas, est couplé à la rêverie que Gaston Bachelard appelle la « rêverie de la volonté ». On peut y discerner les images de différents types de dynamisme. Bachelard distingue, dans le dynamisme lié à la psychologie de la pesanteur, les mouvements du haut et du bas, correspondant au rêve de l'ascension et au rêve de la descente (Bachelard, 1948 : 342).

L'immensité fait irruption dans l'espace clos à travers le personnage du rêveur, du conteur. Le poète errant de « La Vie aux champs » de Hugo, introduit au sein du cercle familial, conte les mers, les pays et le temps lointain en faisant vivre l'infini aux enfants réunis autour de l'âtre. Le petit poète de Rimbaud rêve de « la prairie amoureuse » derrière les murs de sa maison (2000 : 68).

Le poète, comme le remarque Bachelard, transforme l'immensité du monde en intensité de son être intime (1948 : 176) et les « Correspondances » de Baudelaire

ne traduisent que l'interaction entre ces deux types de grandeur qui deviennent des notions réversibles chez le poète :

Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes,
Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes
(Baudelaire, 1961 : 18).

L'expérience baudelairienne du voyage traduit une aspiration à l'infini et la recherche d'une autre réalité où règnent la Beauté et l'Éternité. Le poète est un « vrai » voyageur qui voyage « sans vapeur et sans voile » (Baudelaire, 1961 : 122-123). Dans « Le Bateau ivre », Rimbaud fait de la mer le symbole d'une aventure poétique et de l'expérience spirituelle.

La tendance à l'affaiblissement du rapport entre le voyage réel et le fait littéraire, qui se manifeste déjà chez les romantiques, s'accroît peu à peu pour arriver à une véritable rupture. Jean-Yves Tadié remarque : « Chez Baudelaire le rapport entre les deux est lointain, nul chez Rimbaud ou Mallarmé » (Tadié, 1984 : 38).

Le train, le navire, la voile, les ailes traduisent non seulement le dynamisme qui se pense dans l'espace mais aussi celui qui se rapporte à l'âme. Le mouvement intérieur, fil ininterrompu de la rêverie, la vibration des sensations, des pensées, véhiculées par les mots et la mélodie, constituent l'élément « dynamique » chez Mallarmé ou chez Verlaine. Les deux espaces : extérieur et intérieur, se touchent, se confondent, se fondent l'un dans l'autre, changent de dimensions, s'agrandissent ou se rétrécissent en se reflétant l'un sur l'autre. Les songes de la spatialité, qui reçoivent une dimension ontologique, se tissent au croisement des espaces géographique, spirituel et poétique.

3. Le vagabond des espaces clos

3.1. L'avortement du rêve d'intimité

Le vagabondage comprend aussi bien l'espace ouvert que l'espace clos. Ce dernier renvoie à des enceintes telles que la chambre, la maison ancestrale, l'église, etc. Celles-ci, de lieux d'intimité, se transforment en lieux hostiles. « La gaîté des âtres flambants », rêvée par Hugo (1889 : 23), évoque la « douceur du foyer » que Hans Robert Jauss considère comme un modèle communicationnel du bonheur bourgeois (Jauss, 1978 : 288-325). Les petits orphelins de Rimbaud voient ce bonheur s'effondrer un matin hivernal (« Les étrennes des orphelins »). Le foyer où la mère est absente s'est transformé en royaume de la mort, du froid. Personne n'attise la flamme. La chambre est « pleine d'ombres », « glacée » :

- Le rêve maternel, c'est le tiède tapis,
C'est le nid cotonneux où les enfants tapis,
Comme de beaux oiseaux que balancent les branches,

Dorment leur doux sommeil plein de visions blanches !...
- Et là, - c'est comme un nid sans plumes, sans chaleur,
Où les petits ont froid, ne dorment pas, ont peur ;
Un nid que doit avoir glacé la bise amère...
(Rimbaud, 2000 : 20).

Le bonheur du foyer quitte à jamais non seulement les petits orphelins de ce poème, mais le poète lui-même. Dans « Les Poètes de sept ans », ce n'est par le rêve paradisiaque qui naît dans la maison ancestrale avec ses « couloirs aux tentures moissies » (*ibid.* : 66), mais la répulsion et la révolte. Ces sentiments se traduisent aussi bien à travers la figure maternelle, qui n'est nullement douce ou protectrice, qu'à travers la Bible « à la tranche vert-choux » (*ibid.* : 68). Dans « Les Pauvres à l'église », l'église se présente également comme le lieu de vaine attente du bonheur. Jésus « qui rêve en haut, jauni par le vitrail livide », est loin des « maigres mauvais et de méchants pansus » (*ibid.* : 74).

Le soir, moment où le cercle familial du bonheur se forme autour du feu, n'apporte ni calme ni repos aux pauvres. Dans « Le crépuscule du soir », Baudelaire pense à ceux qui sont privés de foyer, espace du bonheur – aux prostitués, aux criminels, aux malades.

Plus d'un
Ne viendra plus chercher la soupe parfumée,
Au coin du feu, le soir, auprès d'une âme aimée.
Encore la plupart n'ont-ils jamais connu
La douceur du foyer et n'ont jamais vécu !
(Baudelaire, 1961 : 90).

3.2. Le vagabond des villes

L'opposition ville / campagne traduit l'antithèse civilisation / nature. Dans la ville qui se construit autour des notions d'ordre, de sécurité et de loi, les migrants, les étrangers, les voyageurs sont la cible d'une constante méfiance et de l'ostracisme (Guillen, 2012 : 22). La ville enferme la douleur des déracinés, des abandonnés, des exilés. Le cygne baudelairien, figure de l'exilé, apparaît dans un paysage aride, traînant son plumage blanc sur le sol raboteux près d'« un ruisseau sans eau » et frottant le « pavé sec » de ses pieds palmés (Baudelaire, 1961 : 82). L'œil du poète-flâneur aperçoit tous ceux qui sont hors de chez eux et qui surgissent des profondeurs de la rue : un mendiant, une femme « mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose » (*ibid.* : 139), un vieillard décrépît, un aveugle, un enfant pauvre, sale, chétif. C'est ici qu'il trouve toutes les passions et toutes les profondeurs de l'âme humaine. Chaque être, bien qu'il se laisse bercer par le rêve de la communion imaginaire, demeure un être solitaire et isolé. Le spleen, la mélancolie, l'angoisse deviennent ses seuls compagnons. La foule, nouvel acteur de l'histoire, met en question la substance de l'indivi-

dualité. Pour le poète, la question du rapport entre la foule et l'âme solitaire se pose dans toute son acuité.

Si la « douceur du foyer » est un modèle d'interaction qui se limite à l'espace familial, le modèle urbain adopte un cercle d'interaction élargi. Pour Baudelaire, la ville devient le lieu d'élection de la « prostitution », mot qui désigne pour lui l'art, l'amour et l'« ineffable orgie » de l'âme qui « se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe » (Baudelaire, 1961 : 244). C'est une « sainte prostitution » qui, selon Reginald McGinnis, est synonyme de « substitution sacrificielle » (McGinnis, 1994 : 22). « Solitude » et « multitude » deviennent deux termes « égaux et convertibles pour le poète actif et fécond » (Baudelaire, 1961 : 243). Dans « Le peintre de la vie moderne », Baudelaire décrit le peintre qui, gardant son anonymat, puise de la foule, de cette « immense réservoir d'électricité » la source de son inspiration. La rue lui tend un miroir, un kaléidoscope de la vie mouvante et sans cesse renouvelée, fugitive, fragmentée et infinie (*ibid.* : 1160). « Le vertige senti dans les grandes villes est analogue au vertige éprouvé au sein de la nature », dit Baudelaire (*ibid.* : 1107). La boue, la poussière sont des matières « transformables » qui, avec une touche de lumière, au travers de l'imagination du poète, éveillent la rêverie du Beau. « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or », dit Baudelaire à la ville (*ibid.* : 180).

3. Autres figures de la marginalité

La figure du vagabond est proche d'autres figures de l'errance, de la quête de la beauté et de la liberté, lesquelles renvoient au poète sa propre image et lui parlent de sa condition. « Race d'indépendants fougueux ! Je suis du pays dont vous êtes : le poète est le Roi des Gueux », c'est ainsi que Jean Richepin commence sa *Chanson des gueux* qu'il dédie à Villon, « roi des poètes en guenilles » (Richepin, 1910 : 309).

Baudelaire, dans son poème « Bohémiens en voyage », fait de la « tribu prophétique » (1961 : 17) des Bohémiens les pèlerins de l'idéal, le symbole de tous ceux pour qui la quête d'un idéal est une raison de vivre.

Les personnages du bouffon, du clown, du saltimbanque évoquent le rapport complexe du poète avec lui-même et avec le monde qui l'entoure. Si Hugo fait du bouffon l'image du mal humain, Banville ou Baudelaire y voient le double du poète. Au travers de ces personnages, le poète n'exprime pas seulement sa douleur d'être et sa mélancolie, mais revendique également ses droits et sa liberté. Théodore de Banville, dans son récit allégorique *Les pauvres saltimbanques*, glorifie le courage des artistes libres « aux fronts tachés avec la lie de Thespis » :

Qu'est ce que le saltimbanque, sinon un artiste indépendant et libre qui fait des prodiges pour gagner son pain quotidien, qui chante au soleil et danse sous les étoiles sans espoir d'arriver à aucune académie ? (Banville 1853 : 13).

Le spectacle fini, la foule se disperse sans rien donner aux artistes. Les saltimbanques repartent les mains vides et les yeux pleins de larmes, solitaires, pauvres mais fiers.

Tribun, prophète ou baladin,
Toujours fuyant avec dédain
Ces pavés que le passant foule.
Il marche sur les fiers sommets
Ou sur la corde ignoble, mais
Au-dessus des fronts de la foule
(Banville 1892 : 21).

Le poète se voit dans ceux qu'il identifie à la marginalité et à la pauvreté. Le vagabondage, même s'il s'opère à travers des notions historiques, se lit dans une dimension poétique. Il faut souligner que cette lecture démontre la pluralité des modèles, de Hugo à Rimbaud, et non leur unité. Le vagabondage converge de plus en plus avec la solitude, la recherche infatigable du « lieu et de la formule » (Rimbaud, 2000 : 174). Le monde des vagabonds, voyageurs, artistes ambulants, fugueurs et exilés est le monde de la privation et de l'isolement. Il s'oppose au monde où règnent le rationalisme, le progrès, la science. Il offre un autre code, une autre morale, non marchande et non corrompue par la civilisation occidentale. Il incarne le rêve paradisiaque de l'harmonie avec la nature, du retour à l'état originel. Le poète sent monter en lui « la colère négatrice », si on emploie l'expression de René Huyghe (1985 : 14), conscient que l'accord que l'homme avait établi avec le monde extérieur par la religion, par la culture, l'art, lui échappe. Le poète vagabond se révolte contre toute norme établie, aussi bien que contre les « saines doctrines » (Banville, 1853 : 10) de la poésie. À l'époque de la « crise de vers », il veut construire son propre espace poétique, purifier les mots, essayer « toutes les combinaisons possibles », s'adonner à une « haute liberté » (Mallarmé, 1897 : 235-249). Il veut retrouver « la bonne et luxuriante et fringante » langue française de Rabelais et de Villon (Moréas, 1886). Le vagabondage connote la modernité et le modèle du poète errant poétisé s'éloigne de plus en plus du « poète » hugolien, d'un orphéotéleste, du prophète, du sage « qui marche devant tous » (Hugo, 1882 : 113) et qui « en tout lieu se sent chez lui, sentant qu'il est partout chez Dieu » (*ibid.* : 23).

BIBLIOGRAPHIE

- Banville de T. 1853. *Les pauvres saltimbanques*. Paris. Michel Lévy Frères.
Banville de T. 1892. *Odes funambulesques*. Paris. Alphonse Lemerre.
Baudelaire Ch. 1961. *Œuvres complètes*. Paris. Gallimard. « Bibliothèque de la Pléiade ».
Bayly C.A. 2004, *La naissance du monde moderne (1780-1914)*, traduit de l'anglais par Michel Cordillot. 2007. Paris. Monde Diplomatique.

- Bonnefoy Y. 1984. *Rimbaud*. Paris. Seuil.
- Brunel P. 1978. *Arthur Rimbaud ou l'éclatant désastre*. Paris. Champ Vallon.
- Chassaing J.-F. 2002. Vagabondage et histoire du droit pénal. Synthèse sur le problème du vagabondage du Moyen Âge au XIX^e siècle. In Avon-Soletti M.-T. *Des vagabonds aux SDF. Approches d'une marginalité*. Saint-Etienne, PU de Saint-Etienne. 15-23.
- Eideldinger M. 1994. L'anomie dans une saison en enfer. In Molno J., Richter M., Bandelier D., *Dix études sur « Une saison en enfer »*. Neuchâtel. Éditions de la Baconnière. 137-150.
- Geremek B. 1987. *La potence ou la pitié. L'Europe et les pauvres du moyen âge à nos jours*. Paris. Gallimard.
- Gueslin A. 2013. *D'ailleurs et de nulle part. Mendiants, vagabonds, clochards, SDF en France depuis le Moyen Âge*. Paris. Fayard.
- Guillen F. P. 2012. Errances urbaines (Barcelone, XIV^e – XV^e siècles). In Desvois F. *Le vagabond en Occident. Sur la route, dans la rue*. Vol. 1. Paris. L'Harmattan. 15-43.
- Hugo V. 1882. *Œuvres complètes. Poésie V. Les contemplations I. Autrefois, 1830-1843*. Paris. J. Hetzel et Cie.
- Hugo V. 1889. *Toute la Lyre. II*. Paris. G. Charpentier et Cie.
- Hugo V. 1908. Aux oiseaux et aux nuages. *Les quatre vents de l'esprit*. Paris. Librairie Ollendorff.
- Huyghe R. 1985. *Les Signes du temps et l'Art moderne*. Paris. Flammarion.
- Jauss H. R. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Millard. Paris. Gallimard.
- McGinnis R. 1994. *La prostitution sacrée. Essai sur Baudelaire*. Paris. Belin.
- Moréas J. 1886. Le Symbolisme. *Le Figaro littéraire*. n° 38.
- Murphy S. 2005. Architecture, astronomie, balistique : le châiment de Hugo. *Parade Sauvage*. n° 5. 183-224.
- Paris G. 1880. *Le Juif errant*. Paris. G. Fischbacher.
- Richepin J. 1910. *La Chanson des gueux*. Paris. Edouard Pelledan.
- Rimbaud A. 2000. *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*. Paris. Gallimard.
- Starobinski J. 1963. L'encre de la mélancolie. *La Nouvelle Revue française*. n° 123. 410-423.
- Symons A. 1905. Chant du Vagabond. *Vers et Prose*. n° 3. p. 97.
- Tadié J.-Y. 1984. *Introduction à la vie littéraire du XIX^e siècle*. Paris. Bordas.
- Verhaeren É. 1977. *Œuvres I. Les campagnes hallucinées. Les villes tentaculaires. Les douze mois. Les visages de la vie*. Genève. Slatkine Reprints.

« I wandered beneath the sky, Muse! And I was your faithful »

The vagrant in French poetry from the second half of the Nineteenth Century

ABSTRACT: Throughout history, vagrancy appears as one of the notions of the Human Condition. Its artistic and poetical representations are drawn from multiple sources and offer various models. The fantasy of vagrancy in French poetry in the second half of the Nineteenth Century is fashioned as much through the vagrant's relationship with space as with Society. Its models spring from marginality and contestation. Spatial structure presents an opposition between « closed » and « open », « interior » and « exterior », and so forth... These separations fluctuate and interact mutually. The poet conjures, from any questing, marginal figure, his own image. The gener-

al tendency, from Hugo to Rimbaud, shows both a crushing of the poetical figure, transforming it into a magus or a prophet, and the proliferation of the accursed poet's « negating anger ».

Keywords: French poetry, Nineteenth Century, vagrant, marginality, space