

LITTÉRATURE FRANÇAISE MODERNE ET CONTEMPORAINE : HISTOIRE, CRITIQUE, THÉORIE

Antoine COMPAGNON
Professeur au Collège de France

Mots-clés : littérature, poésie, chiffonniers, Baudelaire (Charles), Benjamin (Walter)

La série de cours et séminaires « Les chiffonniers littéraires : Baudelaire et les autres » est disponible, en audio et/ou en vidéo, sur le site internet du Collège de France (<http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2015-2016.htm>), ainsi que les colloques « Avec Roland Barthes » (http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/symposium-2015-2016__1.htm), « Poètes de la voirie parisienne » (<http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/symposium-2015-2016.htm>), « Histoire et historiens des idées » (http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/symposium-2015-2016__2.htm) et « Freud au Collège de France, 1885-2016 » (http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/symposium-2015-2016__3.htm).

ENSEIGNEMENT

Résumé : L'activité de la chaire en 2015-2016 s'est largement organisée autour du cours d'Antoine Compagnon sur la figure des chiffonniers dans les œuvres littéraires du XIX^e siècle. L'année a été particulièrement riche en colloques, qui se sont tenus au croisement des programmes respectifs de la chaire, de l'équipe République des savoirs et du Collège de France. Un colloque a notamment été organisé en mémoire du centenaire de la naissance de Roland Barthes.

COURS ET SÉMINAIRE – LES CHIFFONNIERS LITTÉRAIRES : BAUDELAIRE ET LES AUTRES

Antoine Compagnon a choisi cette année de s'intéresser à la figure du chiffonnier, dont il voit de nombreuses apparitions dans l'œuvre poétique de Charles Baudelaire, et que la critique littéraire, Walter Benjamin mis à part, n'a pas suivie de manière

exhaustive jusqu'à ce jour. Cette figure est l'occasion de restituer une grande partie du « tableau parisien » tel que les écrivains du XIX^e siècle l'éprouvent autour d'eux. Plusieurs enquêtes successives – urbanistique, iconographique, textuelle – permettent de proposer une nouvelle interprétation de la présence des chiffonniers chez Baudelaire, en particulier pour ce qu'elle permet de dire du travail poétique. Elle est l'occasion aussi de dialoguer avec la proposition de Benjamin, qui voulait voir dans le chiffonnier le signe de la permanence d'une identification révolutionnaire chez Baudelaire.

En marge du cours, le séminaire a accueilli dix intervenants proposant des exposés sur le monde des chiffonniers au XIX^e siècle ou sur l'importance de ce thème chez quelques écrivains, artistes ou photographes.

Cours 1 – Baudelaire et l'industrie du chiffonnage

5 janvier 2016

Le chiffonnier est partout dans l'immense littérature du XIX^e siècle que Walter Benjamin nomme « panoramique » (physiologies et tableaux de Paris). L'activité poétique de Baudelaire, de la monarchie de Juillet au Second Empire, correspond à l'âge d'or du chiffonnage à Paris, entre la révolution industrielle et le développement de la chimie organique. Toujours accompagné de ses trois emblèmes – la borne, la hotte et le crochet –, le chiffonnier est un recycleur universel, ainsi que le décrit Pierre Larousse. Les chiffons et les vieux papiers sont indispensables pour la fabrication du papier neuf et du carton. Tout est récupéré : les os, pour le sucre et les allumettes, le verre, les clous, les chiens et les chats morts, les cheveux... Dans le *Paris-Guide* de 1867, Edmond Texier joue sur le double sens du « chiffon », à la fois objet de la coquetterie féminine et morceau de vieux linge. L'activité des chiffonniers devient assez rémunératrice pour que l'on puisse bien en vivre, voire faire fortune. En 1875, Maxime Du Camp compte à Paris 5 952 chiffonniers médaillés (enregistrés auprès de la préfecture de police) ; ils ont leur « bourse », rue Mouffetard. Tout ce discours du recyclage est résumé par le titre d'une planche de *Leçon de choses illustrées*, au début des années 1880 : « Rien ne meurt sur la terre, tout se transforme. » Toutefois, dès cette époque, la pâte issue du bois supplante la pâte de chiffon dans la fabrication des papiers, et la collecte des ordures ménagères s'organise différemment, grâce aux arrêtés du préfet Poubelle, en 1883-1884. Le chiffonnier ne survivra que comme un type pittoresque parisien.

Dans le deuxième « Spleen », Baudelaire dresse une liste familière d'objets usagés. Francesco Orlando lie la mélancolie de ce poème à l'anéantissement par la modernité de toute expérience intime des choses ; les objets perdent leur fonction et deviennent des reliques, comme dans « Le Cygne » ou dans « Le Flacon ». Pourtant, l'époque ne laissait pas de restes : si les matériaux du « Spleen » avaient été déposés dans la rue, ils auraient été aussitôt ramassés et revendus. C'est le moment où le mot d'« occasion » change de sens pour désigner un bien usagé remis en vente (les premières attestations concernent le cachemire). Dans *L'Âne mort et la Femme guillotinée* de Jules Janin, en 1829 (roman qui marqua Baudelaire), le cadavre de la jeune femme exécutée est volé le lendemain de l'inhumation pour l'école de médecine. La mélancolie de Baudelaire est certes liée aux objets démodés, mais elle est exacerbée par le fait que ceux-ci ont toujours une valeur de réemploi. Un chiffonnier, c'est aussi un meuble à tiroirs où les femmes serrent des souvenirs ; c'est le meuble du « Spleen ». Le jeu sur le double sens est répandu, par exemple dans *L'Hermite de la Chaussée d'Antin*

d'Étienne de Jouy, qui décrit en 1811 une mode venue d'Angleterre, lancée par les femmes qui collectionnent les souvenirs de leurs amis dans un « chiffonnier sentimental », sur le modèle de l'« album » du siècle précédent.

Séminaire lié – « Cette industrie, dont le mode est repoussant, doit être encouragée »

Intervenante : Sabine Barles, professeur d'urbanisme et d'aménagement à l'université Panthéon-Sorbonne et membre de l'UMR Géographie-cités, spécialiste de l'histoire des techniques et de l'environnement urbain.

Cours 2 – « Ces tas d'ordures du coin des bornes »

12 janvier 2016

Dans *Les Misérables*, Victor Hugo écrit :

Ces tas d'ordures du coin des bornes, ces tombereaux de boue cahotés la nuit dans les rues, ces affreux tonneaux de la voirie, [...], savez-vous ce que c'est ? C'est de la prairie en fleur, c'est de l'herbe verte, [...], c'est de la joie, c'est de la vie.

C'est la première de ces trois expressions qui est abordée dans ce cours. Au « coin des bornes », on déposait ses ordures avant l'invention des poubelles, contre lesquelles les chiffonniers protestèrent en 1883, jusqu'à obtenir de faire leur triage sur une toile avant de remettre les ordures dans leurs récipients. La tournure figée « le coin de bornes » est un euphémisme pour le rebut : les ordures y étaient déposées en tas, suivant une réglementation détaillée. Sur les photographies de Charles Marville, elles sont immaculées, car tout juste nettoyées. Le chiffonnier est souvent représenté à côté d'elles, parfois satisfaisant ses besoins. Les attestations du « coin des bornes » sont partout dans la littérature française du siècle, depuis Louis-Sébastien Mercier jusqu'à Charles Péguy. Dans *Les Mystères de Paris*, les deux héros sont nés « au coin de la borne », lieu de l'enfant trouvé, et le Chourineur s' imagine y « crever ». Dans *Notre-Dame de Paris*, la borne et son « tas d'ordures » procurent « un de ces oreillers du pauvre » ; dans *Les Châtiments*, on trouve un usage plus métaphorique et polémique. Dans *Les Aventures de mademoiselle Mariette*, de Champfleury, un peintre trouve la moitié d'une faïence au coin d'une borne, tandis qu'un chiffonnier trouve l'autre moitié et la lui vend.

La borne est le lieu de la prostitution. Dans *L'Âne mort*, la jeune femme passe du salon à la borne. Dans le recueil collectif *Vers* (1843), un poème d'Ernest Prarond, longtemps attribué à Baudelaire, relate le destin typique de la jeune Thérèse (dont le nom rappelle celui de la Païva), grisette devenue chiffonnière. Un tiers des chiffonniers étaient des femmes, dont la moitié d'anciennes prostituées. Cette Thérèse « s'accroche » aux passants, mot typiquement baudelairien (« Mademoiselle Bistouri », « Les Sept Vieillards »...). Dans *La Fanfarlo*, Samuel Cramer est « [l'un de ces hommes] à qui toute occasion est bonne, même une connaissance improvisée au coin d'un arbre ou d'une rue, – fût-ce d'un chiffonnier, – pour développer opiniâtrement leurs idées ». La formule peut rappeler le chiffonnier-philosophe Liard, sachant le grec et le latin.

Enfin, les bornes sont le lieu de l'ivrognerie, et le chiffonnier est l'ivrogne par excellence, comme dans « Le Vin de l'Assassin » ou dans « Les Litanies de Satan ».

mais aussi chez Larousse et dans les caricatures. On dit qu'il dépense son moindre gain, la nuit dans les bouges des Halles, le dimanche derrière les barrières de l'octroi.

Séminaire lié – Écritures des bas-fonds

Intervenant : Dominique Kalifa, professeur d'histoire à l'université Panthéon-Sorbonne, membre de l'IUF, spécialiste de l'histoire du crime et de ses représentations (XIX^e-XX^e siècles).

Cours 3 – Ces tombereaux de boue

19 janvier 2016

Les « tombereaux de boue » sont des véhicules chargés d'ordures, et la « boue » est une mixture d'immondices pétries avec de la terre et de l'eau, qu'on trouve aussi bien chez Jonathan Swift que chez Marcel Proust. Les « décrotteurs » sont souvent représentés (Carle Vernet, Louis Boilly), et Mercier leur consacre un chapitre, rappelant que *Lutetia* vient de *lutum*, « la boue ». La boue de Baudelaire, c'est donc ce qui reste des déchets après le passage des chiffonniers successifs et qui sera vendu comme engrais aux maraîchers des faubourgs. La « bourbe » en est le comble, insoluble et terrifiante – dans *Les Misérables*, Jean Valjean manque s'y noyer ; c'est aussi le nom d'une ancienne prison devenue une maternité pour les femmes indigentes, où le narrateur de *L'Âne mort* retrouve l'héroïne déchue, tout près de l'hospice des Enfants-Trouvés.

On retrouve cette boue dans un poème de Prarond qui fut attribué à tort à Baudelaire, « Un jour de pluie » (1841), et qui a été rapproché de *La Fanfarlo*. Elle est présente dans les plus anciens poèmes des *Fleurs du mal*, comme « Le Crépuscule du soir » ou « Abel et Caïn », mais aussi dans les « Tableaux parisiens ». Dans « Perte d'auréole », encore, une auréole tombe dans la gadoue, rappelant le *topos* du trésor retrouvé au coin des bornes, et finit sur un piqueur, rappelant le chiffonnier-souverain du « Vin des chiffonniers ». Un personnage recommande de « faire afficher cette auréole », certainement au-dessus d'une borne. Dans son livre *Des classes dangereuses de la population dans les grandes villes et des moyens de les rendre meilleures*, Honoré-Antoine Frégier évoque le mythe du couvert d'argent ramassé au coin de la borne. Lors d'une représentation du *Chiffonnier de Paris*, du républicain Félix Pyat, le 26 février 1848, au lendemain de la révolution, Larousse raconte que Frédérick Lemaître, jouant le personnage du chiffonnier et faisant l'inventaire de sa hotte, trouve ce jour-là une couronne.

Le cliché associant la boue et l'or se retrouve dans le vers isolé de Baudelaire : « J'ai pétri de la boue et j'en ai fait de l'or. » On n'a pas besoin d'y voir une allusion à l'alchimie, même si celle-ci a pu être associée au chiffonnage par Champfleury ou Hugo ; Baudelaire fait plutôt allusion au chiffonnage ou au « ravage », comme Hugo dans une lettre à Paul Meurice. Dans une première version de « La Mort des artistes », Baudelaire jouait déjà sur le pétrissage de la fange pour en tirer l'idéal ; dans un projet d'épilogue aux *Fleurs du mal*, on trouve une variante de la formule, adressée à Paris : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or. » C'est la même boue dans laquelle on « piétine » et l'on « s'empêtre » dans les autres poèmes.

Séminaire lié – La modernité des petits : panoramas, physiologies et panthéons

Intervenante : Valérie Stiénon, maître de conférences en littérature française à l'université Paris-XIII, spécialiste de la littérature populaire des XIX^e-XX^e siècles.

Cours 4 – Ces affreux tonneaux de la voirie

26 janvier 2016

Les « affreux tonneaux de la voirie » sont les voitures de vidange des fosses d'aisance, qu'on retrouve souvent chez Baudelaire. Le mot voirie a plusieurs sens : la voie publique, l'administration qui l'entretient ou les lieux où l'on entrepose des ordures. Pour la qualifier, Hugo invente l'adjectif « immonditiel » ; chez François-René de Chateaubriand, Alphonse de Lamartine ou Eugène Sue, on y traîne les cadavres, qui y sont dévorés par les chiens. Sur un plan de Paris de 1830, une voirie se situe au cœur de la « petite Pologne », où se déroulent de nombreux chapitres des *Mystères de Paris*. À l'est, la plus célèbre est la grande voirie de Montfaucon. On y reçoit aussi des chevaux ou des petits animaux qu'on met à mort. Alexandre Privat d'Anglemont décrit l'enclos Saint-Jean-de-Latran, en face du Collège de France, repaire de la bohème vagabonde très touché par les épidémies successives de choléra, et qui sera détruit en 1854. Le royaume du chiffonnier, c'est la voirie en tous ses sens ; en 1826, il sert même d'auxiliaire à l'administration, assommant les chiens qui tirent des charrettes.

Près des entrepôts d'immondices, on tombe sur des bêtes mortes comme la « Charogne » de Baudelaire, et les cadavres de petits animaux s'amoncellent au coin des bornes. Privat d'Anglemont décrit un chiffonnier spécialisé dans l'extermination de la race féline, le « père Matagatos ». Baudelaire lui-même eut la réputation de se montrer cruel envers les chats – Champfleury entreprendra de le disculper. Claude Bernard utilisait les chats pour la vivisection et se fournissait certainement dans l'enclos Saint-Jean-de-Latran ; son maître François Magendie s'approvisionnait en rats à Montfaucon. La femme de Bernard devint une militante de la cause animale et finit par le quitter, emmenant leurs deux filles, futures militantes elles-mêmes. L'histoire sera rappelée par Marie Huot dans *La Revue socialiste*, en 1887. En février 1856, Bernard rapportait une pensée de Magendie comparant son activité scientifique à celle du chiffonnier, mais Bernard, lui, privilégiait la méthode hypothético-déductive.

Le spectacle ordinaire d'un chat ou d'un chien en décomposition n'aurait pas eu de quoi choquer la jeune femme d'« Une charogne » ; il devait plutôt s'agir d'un âne ou d'un cheval. Une rare photographie de Charles Nègre montre un cheval blessé ou mort sur le quai de Bourbon, provoquant un attroupement. On trouve deux poèmes intitulés « Le Cheval mort » : l'un d'Aloysius Bertrand, l'autre de Marie Huot, où seule une chiffonnière est saisie de compassion devant ce spectacle. Dans « Une charogne », plusieurs signes indiquent que la scène a lieu au-delà des barrières, là où les bêtes s'effondraient en chemin vers l'équarrissage. Alexandre Parent-Duchâtelet emploie le terme de « charogne » exclusivement pour désigner le cadavre du cheval. Dans l'ouverture de *L'Âne mort*, Janin décrit en détail l'horreur de l'équarrissage et les combats d'animaux de Montfaucon : l'âne boiteux y sera livré vivant à un bouledogue. Gautier relatera une scène semblable à un dîner Magny. Baudelaire évoque souvent de tels chiens féroces et, comme Parent-Duchâtelet, il insiste sur la puanteur, les mouches, les larves. Lorsque parut *Les Fleurs du mal*, Montfaucon venait de fermer, mais Alcide Dussolier juge les dernières strophes dignes d'un équarrisseur de Montfaucon.

Séminaire lié – Caricatures du chiffonnier : Daumier, Gavarni et les autres

Intervenante : Ségolène Le Men, professeur d'histoire de l'art à l'université Paris-Nanterre, membre de l'IUF, spécialiste de l'illustration et de ses rapports avec la littérature.

Cours 5 – Le chiffonnier auxiliaire de police ?

2 février 2016

On a entériné la réputation de sagesse plébéienne du chiffonnier, notamment dans des pièces de théâtre comme *Le Chiffonnier* d'Alphonse Signol (1831). Identifié à Diogène, il est un modèle du rôdeur parisien. Au début de la Restauration, Étienne de Jouy fait déjà le portrait d'un chiffonnier littéraire qui parle grec et latin et collectionne les imprimés ; une célèbre gravure d'Édouard Traviès, en 1832, représente Liard sans ses accessoires et hors de Paris, preuve de sa fantaisie. Le collectionneur Henri Beraldi juge assez sévèrement ce « chiffonnier poseur » ou « pseudo-chiffonnier » de Traviès et s'étonne de la bienveillance de Baudelaire à son égard. Pour la réalité, mieux vaut faire confiance à la police, à Frégier ou à Parent-Duchâtelet, qui insistent sur le grand nombre de repris de justice et d'anciennes prostituées dans la profession – ce qu'on retrouve dans les caricatures.

Dans *Les Français peints par eux-mêmes*, Louis-Agathe Berthaud, comme Frégier, résume le chiffonnier à sa hotte, son crochet et sa lanterne. Ces objets sont souvent poétisés dans des appellations métaphoriques : la hotte est un « mannequin », un « paletot », un « cachemire d'osier », parfois un « cabriolet » ; le bâton à crochet est nommé « numéro sept » ; la borne est un « fauteuil », le chiffonnier un « chevalier du crochet » ou encore un Cupidon, à cause de sa hotte-carquois. Baudelaire recourt à cet argot dans « La Mort des artistes ». Mais selon la police, ces instruments sont aussi des armes dangereuses. Frédéric Le Play, lui, loue en 1855 l'indépendance d'une profession emblématique de l'industrialisme et du libéralisme économique souhaités par le régime, et y voit la transposition des activités traditionnelles qu'étaient la chasse et la pêche. Il étudie toutefois un cas peu représentatif, abstème (buvant peu) et imbu du sentiment religieux. En 1828, on interdit aux chiffonniers de déposer leurs hottes chez les marchands de vin, mais la consigne fut peu respectée.

L'origine louche des chiffonniers explique qu'on leur consente quelques facilités. D'après Georges Renaud, en 1900, « chiffonnier » était presque synonyme de « mouchard ». Dans *L'Âne mort*, le géôlier est un ancien chiffonnier. Dans « Le Vin des chiffonniers », il est question des « mouchards, ses sujets » : pour Walter Benjamin, cela renvoie au combat sur les barricades, mais à quelques exceptions près (le père Bribri dans *Les Mystères du peuple*), la réputation du chiffonnier est à l'opposé. Dans *Les Misérables*, c'est plutôt une chiffonnière conservatrice et royaliste que rencontre Gavroche à l'approche des barricades. Même l'émeute des chiffonniers de mars 1832 est exempte de revendications révolutionnaires. La même année, on voit dans *La Caricature* un chiffonnier serrant la main de Louis-Philippe. Jules Vallès dénoncera à son tour la complicité des chiffonniers avec la police – ils se réunissent à « La Casserole », terme d'argot désignant un indicateur.

Séminaire lié – La figure du chiffonnier chez Walter Benjamin

Intervenant : Jean Lacoste, agrégé de philosophie, traducteur de Walter Benjamin.

Cours 6 – Le chiffonnier, membre du Comité des recherches

9 février 2016

Le chiffonnier est un type hautement parisien et guère londonien. Charles Dickens s'est intéressé au chiffonnier parisien, sans être dupe de l'illusoire supériorité anglaise sur la saleté française. Notons l'absence remarquable des chiffonniers dans *La Comédie humaine* : ils n'apparaissent que dans *Une double famille*, où Balzac rappelle qu'on les nommait, durant la Révolution, « membres du Comité des recherches », et fait référence à la caricature de Nicolas-Toussaint Charlet intitulée « École du balayeur ». Cette dernière comporte un pendant, où un chiffonnier s'exclame, à la vue d'un ivrogne devant un cabaret : « Voilà pourtant comme je serai dimanche ! » – c'est vraisemblablement à elle que pense Larousse dans son article « Caricature ». Cette vieille anecdote était attribuée auparavant à un savetier, dans des vers célèbres qui figurent dans les manuels de rhétorique du début du siècle. Gavarni détournera le propos pour le faire tenir à un jeune homme consultant un journal de mode chez le tailleur.

Le chiffonnier « membre du Comité des recherches » est un lieu commun. Par cette périphrase présente dans de nombreuses gravures des années 1789-1791 ou dans une anecdote maintes fois racontée, notamment par Mirabeau-Tonneau, le chiffonnier est déjà associé au délateur et personnifie l'inquisition politique. Pour Georges Duval et Lamartine, la section des sans-culottes (Mouffetard) était composée de nombreux chiffonniers et présidée par le chiffonnier Gibon ; mais dans le répertoire des sections parisiennes on n'en trouve pas un seul. Les détracteurs de la Révolution lient souvent les chiffonniers à Marat. On en a un souvenir dans *Les Misérables*, où voisinent, dans les égouts de Paris, le linceul de Marat et une hotte de chiffonnier. Dans un almanach de 1792, Charles Cochon de Lapparent, secrétaire du Comité des recherches, est traité de chiffonnier ; inversement, les royalistes du Midi étaient connus sous l'appellation de « chiffonnistes », puis de « chiffonniers », par corruption plaisante du nom d'un certain Gifon, chez qui ils se réunissaient. Enfin, le chiffonnier fut tôt le symbole de la roue de la Fortune, en particulier de la déchéance de l'aristocratie. En 1780, le futur Philippe-Égalité est ridiculisé en « prince chiffonnier » au sujet d'un investissement immobilier. En 1790, c'est le prêtre qui se trouve représenté en chiffonnier à la recherche des titres du clergé. Le personnage a une dimension carnavalesque, à la façon du bouffon, jamais loin du roi. Il incarne la locution proverbiale « Les extrêmes se touchent », que Rétif de La Bretonne fait figurer en épigraphe de *La Semaine nocturne*. Dès la Révolution, il acquiert un statut allégorique réversible.

Séminaire lié – Champfleury, promoteur du « sans art »

Intervenant : Bernard Vouilloux, professeur de littérature française à l'université Paris-Sorbonne, spécialiste des rapports entre littérature et arts visuels.

Cours 7 – Le chiffonnier en ses physiologies

16 février 2016

Il n'y a pas de *Physiologie du chiffonnier*, mais il est une créature légendaire de toute cette littérature. Les quinze volumes du *Livre des cent-et-un* (1831-1834),

annoncés sous le titre *Le Diable boiteux* à Paris, cherchent à « passer en revue le Paris moderne » à la manière du diable Asmodée se promenant sur les toits de Madrid dans le roman d'Alain-René Lesage. Dans un chapitre de Janin, le chiffonnier apparaît comme justicier noctambule allégorique traversant l'histoire, double masqué de l'écrivain. En 1834, dans le *Nouveau Tableau de Paris au XIX^e siècle*, Nicolas Brazier évoque les origines souvent militaires du chiffonnier, sa réputation de délateur et sa dimension allégorique. Il ironise sur Liard et qualifie l'émeute des chiffonniers de « conspiration des tombereaux ». En 1841, dans *Les Français peints par eux-mêmes*, Berthaud divise les chiffonniers entre Auverpins, plus professionnels, et Parisiens. L'année suivante, plusieurs ouvrages portent en partie sur le sujet, comme ceux d'Émile de La Bédollière ou de Paul de Kock. C'est le moment où Baudelaire compose la première version du « Vin des chiffonniers ». En 1844, on retrouve le chiffonnier dans *L'Illustration* ; en 1852, dans le *Tableau de Paris* de Texier ; en 1852, dans *Les Nuits d'octobre* de Gérard de Nerval, où la chiffonnière rencontrée au débit de boisson est une ancienne « merveilleuse » ayant connu Barras. C'est aussi l'époque des feuilletons de Privat d'Anglemont dans *Le Siècle*.

Il existe une pantomime du chiffonnier par Jean-Gaspard Debureau, *Le Billet de mille francs* (1826), contant les mésaventures d'un bon chiffonnier étourdi. Philippe Musard, chef d'orchestre des bals de l'Opéra de la rue Le Pelletier, composa un quadrille des *Chiffonniers de Paris* (1847-1848). Les bals Musard avaient un grand succès au moment du carnaval, et l'on s'y déguisait parfois en chiffonnier, comme dans telle caricature de Gavarni ; d'autres montrent la proximité du chiffonnier et du bal de l'Opéra ou du carnaval, thématiques qu'on retrouve chez Baudelaire. Le *Chiffonnier de Paris* de Pyat commence un soir de carnaval, et met en scène un bon chiffonnier philosophe, le père Jean. Frédéric Lemaître, pour l'incarner, se serait instruit auprès de Liard. Dans la plus célèbre scène, le héros trie son butin, retrouvant « tout Paris », comme dans la scène de « catalogage » des *Misérables*, selon le mot de Baudelaire. Lorsque, le 26 février 1848, on ajoute une couronne dans le butin, Janin se scandalise. Pyat intégrera ce passage à la réédition de sa pièce sous la Troisième République. C'est toujours le thème de la boue et de la couronne, parfois associé plutôt à Napoléon qu'au roi – des gravures montrent les deux empereurs en chiffonniers, ou des chiffonniers se prenant pour Napoléon. Pyat republiera sa pièce en 1884 puis en tirera un roman-feuilleton. Viendront deux adaptations au cinéma (1913 et 1924). Pour Jean Pommier, le drame de Pyat est une source du « Vin des chiffonniers », mais c'est plutôt que tous deux empruntent à la même légende familière. Pyat, lui, a sans doute lu Baudelaire, comme le montre sa préface à la réédition du *Chiffonnier*.

Séminaire lié – Chiffonniers littéraires et petits journaux

Intervenant : Jean-Didier Wagneur, critique littéraire.

Cours 8 – Allégorie du chiffonnier et réalité du métier

8 mars 2016

Quand il s'agit du chiffonnier, la littérature est toujours mêlée à la considération administrative – ainsi d'un rapport renvoyant à *La Villa des Chiffonniers* de Privat d'Anglemont. Walter Benjamin considérerait que Baudelaire était solidaire du chiffonnier, modèle du prolétaire et du révolutionnaire, mais il est abusé par un

mythe. Karl Marx voyait plus juste quand il incluait les chiffonniers dans le *lumpenproletariat* malléable et sans conscience politique. Le chiffonnier n'en est pas moins l'un des héros les plus populaires de la société française du milieu du XIX^e siècle.

La première photographie d'un chiffonnier, par Charles Nègre, est aussi l'une des premières photographies à être considérée comme une œuvre d'art, par le critique Francis Wey, en 1851 ; il y voit une « composition pensée et voulue ». Dans son feuilleton de *L'Illustration*, en 1848, il livrait une sorte de sémiologie des clichés contemporains et réclamait plus de considération pour les chiffonniers. Il défend le réalisme de Gustave Courbet, selon la même sensibilité qui le pousse à faire l'éloge de Nègre et à comparer sa photographie aux dessins de François Bonvin. Il fait l'éloge du calotype contre le daguerréotype, au nom d'une « théorie des sacrifices » (du détail à l'ensemble), qui rappelle le *Salon de 1846* de Baudelaire ou la « science des sacrifices » défendue dans *L'Artiste* par « feu Diderot » (sans doute Arsène Houssaye). Nègre a photographié un mythe, une allégorie – la hotte du chiffonnier est vide. De même en peinture, chez Édouard Manet ou Jean-François Raffaëlli, les chiffonniers sont relativement propres.

Dans *Du Vin et du Haschisch*, la description du chiffonnier est conforme au mythe d'époque, aux lieux communs et au lexique des physiologies ; la collecte devient un trésor, et le chiffonnier un sage ou un poète. Celui-ci, sans doute un ancien grognard, se prend sous l'effet de l'alcool, comme chez Privat, pour « Buonaparte » (orthographe péjorative à l'époque), son « sept » se transformant en « sceptre ». Berthaud décrit aussi ce chiffonnier ivre et enragé, raillant les passants, sans trace de protestation politique et sociale. Les chiffonniers se retrouvent pour boire dans la nuit, au fameux « débit de consolation » de Paul Niquet, croqué par Honoré Daumier et décrit par Sue. Ces bouges sont appelés « souricières », à cause des descentes de police fréquentes, et Baudelaire y songea pour le titre d'un de ses poèmes en prose. Toutefois, à la différence de la plupart des journalistes et physiologistes, Baudelaire revient pour finir à la réalité terrible du métier, ce qui indique une éventuelle solidarité avec le chiffonnier, absente des récits contemporains, plutôt à la recherche du pittoresque.

Séminaire lié : « Habits ! galons ! Des vieux chiffons ! » La chanson et les chiffonniers

Intervenant : Romain Benini, maître de conférences en langue française à l'université Paris-Sorbonne, spécialiste de la chanson populaire (XIX^e siècle).

Cours 9 – Représentations métaphysiques du chiffonnier

15 mars 2016

Le chiffonnier est l'avatar moderne d'Asmodée. L'affiche de *La Grande Ville* (1842) montre deux diables, l'un soulevant le rideau pour révéler la scène, l'autre en artiste-peintre. Dans les deux volumes du *Diable à Paris* édités par Pierre-Jules Hetzel (1845-1846), l'identification du diable, du guide de Paris et du chiffonnier est explicite, notamment à travers le personnage de Flammèche. Ce diable ne boite plus ; il a troqué sa béquille pour la canne à bec. On retrouve l'association du diable et du chiffonnier dans *Une double famille* de Balzac. Dans *Le Rhin*, en visitant la cathédrale de Fribourg en Suisse, Hugo identifie un chiffonnier dans une allégorie

médiévale de Satan à tête de porc ; le panier devient une hotte, le bâton du diable un croc. Les cochons-chiffonniers, se nourrissant de restes, sont courants : ainsi des caricatures de Cochon de Lapparent ou des dessins de Grandville.

Texier parle aussi du « grand chiffonnier » comme « impitoyable faucheur » avec sa « hotte immortelle », allégorie de Chronos (voire de la Mort, chez Berthaud). Dans *Le Chiffonnier de Paris*, le Temps est appelé « maître-chiffonnier », et le père Jean traverse le temps sans mourir. Nous retrouvons l'allégorie de la roue de la Fortune, que l'on monte et que l'on redescend (comme lors des Cent-Jours), qui prend ici la forme de la roue d'Ixion. Toutefois, le chiffonnier est aussi la victime de cette malédiction éternelle, si bien que la légende médiévale du Juif errant, reprise par Edgar Quinet puis Sue et Alexandre Dumas, donne lieu à de nombreuses analogies avec le chiffonnier, « Juif errant de la société » (Brazier) ou « Juif errant du crime » (Pyat). Chodruc-Duclos, *alter ego* de Liard, forme lui aussi un modèle du Juif errant moderne, entre le clochard et le chiffonnier. Dans son introduction au *Paris-Guide* de 1867, Hugo le traite de « chiffonnier des siècles ». La hotte elle-même est alors une métaphore du temps comme totalité, figurant l'espérance de la fin et l'attente éternelle, ce fantôme mélancolique de l'impossible mort que Jean Starobinski et John E. Jackson ont analysé dans *Les Fleurs du mal*. On trouve cette image à la fin du poème « Confession » (1853), mais aussi chez Hugo dans « Jour de fête aux environs de Paris » (1859), ou dans des fragments de *La Légende des siècles* décrivant la guillotine comme « chiffonnier à la hotte fleur-de-lysée ». En juillet 1867, enfin, dans *Le Charivari*, une lithographie de Daumier représente encore la Mort en chiffonnier.

Séminaire lié – Les chiffonniers photographiés : fantaisie pittoresque et réalité

Intervenant : Dominique de Font-Réaulx, conservateur général du Patrimoine, directrice du musée Eugène Delacroix.

Cours 10 – Un siècle de chiffonniers littérateurs

29 mars 2016

Voltaire traite ses adversaires de chiffonniers, mais s'attribue aussi, en humble compilateur, la même qualité. Denis Diderot aurait ainsi qualifié les collaborateurs de l'*Encyclopédie*. En 1800 paraît un recueil parodique de rapsodies collectées par Pierre Villiers intitulé *Le Chiffonnier ou le panier aux épigrammes* ; un critique confondra ce titre avec *Le Panier aux ordures* d'Armand Gouffé. Le frontispice donne la première représentation de l'écrivain en chiffonnier. En 1824, Étienne de Jouy relate sa rencontre avec un « chiffonnier littérateur » dont le grand-œuvre consiste en cinquante volumes regroupant toute la littérature nouvelle. En avril 1814, il rédige un testament parodique exigeant que ses papiers soient brûlés pour échapper aux « chiffonniers de la littérature », déclinant la formule d'un de ses correspondants qui s'en prenait en 1812 aux « écumeurs de la littérature ».

Dans sa chanson « Le Chiffonnier du Parnasse », Louis-Marie Ponty troque le croc contre la plume, permutation qu'on retrouve dans une élégie ironique attribuée à un chiffonnier-troubadour en 1827. Le journaliste de petite presse est lui aussi souvent associé au chiffonnier : dans *Le Satan*, en 1843, l'article « Les Chiffonniers littéraires » évoque Paul-Émile Daurand-Forgues, éreinteur professionnel que

Baudelaire appellera « le pirate, l'écumeur de lettres » (il avait publié une traduction d'Edgar Allan Poe sans nommer celui-ci). On retrouve la comparaison dans des caricatures de 1848 ou dans *Le Diable à Paris*. Dans son *Dictionnaire démocratique*, ce sont les professeurs que Francis Wey traite de « chiffonniers des cimetières de la littérature ». L'assimilation du chiffonnier et de l'écrivain est partout, de Janin à Gustave Le Vasseur, et jusque dans *La Caricature*, où Sue est représenté en chiffonnier en 1842. Dans *La Physiologie des physiologies*, on trouve tout un chapitre sur « Les chiffonniers littéraires ». Les deux figures sont interdépendantes, même si le marché du chiffonnier avantage le vendeur, contrairement à celui de la poésie. C'est aussi le plagiat qui les rapproche, comme chez Charles Nodier, en 1831.

En février 1856, dans le *Figaro*, Louis Goudall livre une charge contre Champfleury et « le chiffonnier Réalisme ». La caricature de Baudelaire en « prince des charognes » par Nadar ressemble à celle de Champfleury en chiffonnier, par le même Nadar – qui le traite de chiffonnier de Balzac. Zola sera souvent caricaturé en chiffonnier – alors qu'il n'y en a plus dans *Les Rougon-Macquart*. La figure peut aussi être prise en bonne part, comme sur l'affiche de Célestin Nanteuil pour *La Revue anecdotique*, en 1855, qui montre une jeune et belle chiffonnière en Némésis. Mais cela reste une rareté ; le chiffonnier est plutôt associé au rapportage, puis au « reportage ». Vallès utilise la métaphore pour évoquer les débuts de sa carrière de journaliste, selon un modèle entièrement négatif.

Séminaire lié – Nodier biffin

Intervenant : Vincent Laisney, maître de conférences à l'université Paris-Nanterre, spécialiste du romantisme français et des sociabilités littéraires du XIX^e siècle.

Cours 11 – Résurgences du système du chiffonnage chez Baudelaire : la fantasque escrime

5 avril 2016

Dans « Le Vin des chiffonniers », comme dans *Du Vin et du Haschisch*, la démarche trébuchante du chiffonnier est comparée à celle du poète errant dans les villes. Dans « Le Soleil », le poète « trébuque », « heurte ». Or, heurter quelque chose, c'est non seulement « se cogner », mais « trouver », double sens qu'on trouve dans *La Physiologie des physiologies* à propos des « chiffonniers littéraires », et qui peut rappeler la dédicace du *Spleen de Paris*. Walter Benjamin voyait dans cette « fantasque escrime » le choc moderne du poète avec la foule – foule « spirituelle », les rues étant désertes ; il s'agit plutôt du poète-chiffonnier heurtant ses vers au coin de la borne, ce que confirme la suite du poème évoquant les « porteurs de béquilles », diables boiteux ou anciens grognards.

Le crochet du chiffonnier est souvent apparenté à une arme blanche. Dans une double gravure d'Henri Valentin (dans *Le Tableau de Paris* de Texier), le sabre de la grisette déguisée devient un crochet de chiffonnière. Dans la *Gazette d'Augsbourg*, Henri Heine décrit l'émeute des chiffonniers de 1832 comme une « petite contre-révolution », et dans *La Mode*, revue légitimiste qui soutient effectivement l'émeute, le crochet du chiffonnier croise le sabre du sergent de ville. N'oublions pas qu'un « baudelaire », c'est d'abord une épée courte à double tranchant, et Baudelaire pouvait substituer à sa signature un cimenterre, sous la forme d'un rébus.

Le premier des « Sept vieillards » réunit de nombreux traits du chiffonnier : corps plié, démarche claudicante, canne, barbe comme une « épée », boue... Le chiffre ésotérique de la procession rappelle lui-même le petit nom de la canne à bec, dont Baudelaire fait parfois usage. Dans « Le Soleil », la locution figée « flairant dans tous les coins » est remotivée par le système du chiffonnage. Le rapprochement du crochet avec la plume métallique en essor à partir de 1830 (remplaçant la plume d'oie, malgré la résistance de Baudelaire ou de Flaubert), confirme le rapprochement entre le chiffonnier et le poète, au-delà de la période réelle du chiffonnage. Enfin, dans *Le Peintre de la vie moderne*, c'est Constantin Guys qui est dépeint en escrimeur au retour de ses collectes nocturnes.

Cours 12 – Résurgences du système du chiffonnage chez Baudelaire : le sac à rébus

5 avril 2016

« Les Petites vieilles » des *Fleurs du mal* portent « un petit sac brodé de fleurs ou de rébus ». Il y a alors une vogue des rébus, mais Baudelaire se réfère aux anciennes gravures du *Journal des dames et des modes* de Pierre de La Mésangère, et à la mode des « réticules » sous le Directoire, contemporaine de celle de l'« album sentimental ». Parmi ces gravures, une seule montre un rébus : le chiffre 100, la lettre D et une tour, pour signifier « sans détour », formule de nature galante et rébus idéal souvent cité dans les dictionnaires. Dans son *Histoire du Directoire* (1851), Adolphe Granier de Cassagnac décrit cette tenue, et Arsène Houssaye s'en inspirera pour habiller Madame Tallien dans *Notre-Dame de Thermidor*, mais sans le sac à rébus. Baudelaire, lui, déplace ce sac dans le Paris d'Haussmann. Or la chiffonnière rencontrée par Nerval chez Paul Niquet était une ancienne « merveilleuse » : les « petites vieilles » ne sont-elles pas aussi des chiffonnières ? Dans le *Figaro*, en 1837, Théophile Gautier décrit sans signer une chambre d'artiste où s'entassent toutes sortes de débris et qui peut faire penser à la chambre de Baudelaire caricaturée par Émile Durandeu. Il écrit « rébus » sans le « t » final. Dans l'un des poèmes d'Ernest Prarond attribués à Baudelaire, « rébus » rime avec « abus », mais, dans le même recueil, Le Vavasqueur fait rimer « rébus » avec « Phœbus », « Gibus » et « omnibus ». Dans le *Dictionnaire universel de la langue française* de Pierre-Claude-Victor Boiste, édition de 1823, l'article « Rébus » signale la locution « Mettez les rébus au rebut », indiquant un calembour courant. Les petites vieilles sont bien des chiffonnières, et c'est au rebut qu'elles ont trouvé leur vieux sac à rébus.

Le détour par le chiffon nous a permis de mieux comprendre Baudelaire, « complice » poétique plutôt que politique du chiffonnier. Celui-ci fut un personnage considérable, double carnavalesque du roi et de l'empereur. Il est l'idéal-type de Paris capitale du XIX^e siècle, mais, en 1867, dans le *Paris-Guide*, on lit que « Liard est allé où va toute chose et [que] nous n'avons plus de chiffonnier philosophe ». Dans les tableaux de Raffaëlli, dans les livres de Vallès ou dans les photographies d'Eugène Atget, le chiffonnier officie au-delà des barrières, loin de la rue Mouffetard. Son temps est passé ; pourtant, Stéphane Mallarmé, Tristan Corbière ou Lautréamont s'identifient encore à lui. Il convient de distinguer le chiffonnier de ses voisins, le collectionneur, le fripier, le chineur, le marchand d'habits, et ne pas dissoudre cette figure dans une esthétique de la reprise universelle. Aujourd'hui, les chiffonniers nous intéressent parce que nous sommes revenus à une « économie

circulaire » du recyclage. Dans *Les Glaneurs et la Glaneuse*, Agnès Varda reprend la métaphore disparue pour se désigner elle-même. En ce début de XXI^e siècle, où nous trions tout, nous sommes tous devenus des chiffonniers.

COLLOQUE – POÈTES DE LA VOIRIE PARISIENNE

12 mai 2016

Dans le prolongement du cours et du séminaire, ce colloque a tâché de scruter l'importance des chiffonniers, de la voirie, du Paris populaire dans les représentations littéraires et artistiques du XIX^e siècle.

- Miriam Simon : L'homme à la hotte ;
- Jean-Claude Bonnet : Louis-Sébastien Mercier ou l'art du recyclage ;
- Christopher Prendergast : Eugène Sue : chiffonnage et littérature industrielle ;
- Éric Hazan : Les quartiers du chiffonnage parisien ;
- Bertrand Tillier : Jules Janin, à l'enseigne des Français peints par eux-mêmes ;
- Jean-Marc Hovasse : Victor Hugo poète des rues de Paris avant l'exil ;
- Karlheinz Stierle : Un « art impur ». Baudelaire critique d'art et poète de Paris ;
- Martine Lavaud : Du crochet du chiffonnier aux rats de Montfaucon : la poésie de la voirie selon Théophile Gautier ;
- Michele Hannoosh : Justice et justesse. *Le Spleen de Paris* de Baudelaire.

COLLOQUE – AVEC ROLAND BARTHES

Dans le cadre du centenaire de la naissance de Roland Barthes, le colloque, organisé avec Philippe Roger (EHESS) et Éric Marty (Paris-Diderot), a accueilli des critiques, écrivains et artistes pour qui la figure et l'œuvre de Roland Barthes ont joué un rôle déterminant dans leur propre cheminement. Le colloque a été interrompu par les attentats du 13 novembre 2015 ; la seconde journée a été reportée au 16 janvier 2016.

13 novembre 2015

- Julia Kristeva : Comment parler à la littérature avec Roland Barthes ;
- Georges Didi-Huberman : La question de l'indialectique ;
- Patrizia Lombardo : Formes du *pathos* chez Barthes ;
- François Hartog : « Le même siècle a inventé l'histoire et la photographie... » ;
- Patrick Mauriès : Lettre d'un inconnu ;
- Colette Fellous : Entre je et nous, entre lui et nous ;
- Horace Engdhal : Souvenirs du culte de Barthes à Stockholm en 1980 ;
- Alain Finkielkraut et Marc Fumaroli, table ronde avec Antoine Compagnon, Éric Marty et Philippe Roger.

16 janvier 2016

- Paolo Fabbri : L'automate de Fellini : une image folle d'amour et de pitié ;
- Misato Mochizuki : La place de Barthes dans mon travail compositionnel ;

- Tiphaine Samoyault : Barthes et les langues étrangères ;
- Bernard Tschumi : Le plaisir de l'architecture ;
- Jean-Marie Schaeffer : Roland Barthes : une vue en contre-plongée ;
- Pierre Bergounioux : Quelqu'un d'autre ;
- Daniel Mesguich lit *La Chambre claire*.

JOURNÉES D'ÉTUDE « PASSAGE DES DISCIPLINES »

Collège de France : lettres patentes, règlements, statuts, 1772-2014

15 janvier 2016

Une étude de l'évolution des règlements de 1772 au décret de 2014, de l'implication de l'Assemblée dans cette évolution, des rapports avec la tutelle qui les déterminent et qui en découlent.

- Éric Brian : Les *Lettres patentes* 1772 : restaurer le lustre du Collège royal ;
- Lucile Peycéry : 1829, l'Assemblée des professeurs toute-puissante ;
- Antoine Compagnon : 1852-1857 ;
- Céline Surprenant : 1873 ;
- Laure Léveillé : 1911 ;
- Marylène Meston de Ren : 1990-2014

Colloque : Histoire et historiens des idées

Organisé en commun avec la chaire d'histoire de la philosophie médiévale d'Alain de Libera du 18 au 20 mai 2016, ce colloque, coordonné par David Simonetta et Alexandre de Vitry, a porté sur l'histoire des idées, à la croisée des disciplines et des continents, à travers quelques figures marquantes d'historiens.

18 mai 2016

- David Simonetta et Alexandre de Vitry : Introduction ;
- Claudine Tiercelin : À quoi tient la force d'une idée ? ;
- Marc Angenot : Histoire des idées et histoire rhétorique et cognitive ;
- Florian Michel : Étienne Gilson et l'histoire de la cité de Dieu.

19 mai 2016

- Patrizia Lombardo : Lovejoy et la vie des idées ;
- Frédéric Nef : Pathos métaphysique et sémantique philosophique ;
- Pascal Engel : Taine et ses neveux ;
- Perrine Simon Nahum : Isaiah Berlin historien ;
- Alexandre de Vitry : Les idées religieuses du romantisme. Autour de Paul Bénichou ;
- Antoine Compagnon : Paul Hazard transatlantique.

20 mai 2016

- Guillaume Métayer : Critique impressionniste et histoire des idées : le moment Anatole France ;

- Ronan de Calan : Un style germanique de l'épistémologie historique : la méthode historique et critique, de Mach à Cassirer ;
- Patrick Boucheron : Prophètes et précurseurs : l'histoire des idées au défi des avant-gardes ;
- Kevin Mulligan : Styles de pensée et similarités structurelles ;
- David Simonetta : Michel Foucault, le rapport de l'archéologie à l'histoire des idées, éclairé par l'étude de manuscrits inédits ;
- Alain de Libera : Heidegger, de la déconstruction à l'histoire de l'être (*Geschichte des Seyns*).

Colloque : Freud au Collège de France, 1885-2016

Ce colloque organisés les 16 et 17 juin 2016 vise à situer la réception des idées freudiennes en relation avec le développement de quelques-unes des chaires, ou lignées de chaires. Se pencher sur le rejet ou le quasi-rejet des idées freudiennes, commun à plusieurs chaires, vise non pas à reconduire la critique ou la défense de la psychanalyse – ce n'est pas le sujet – mais à préciser notre connaissance de ce qui a présidé à l'institution de certains savoirs plutôt que d'autres au Collège de France.

16 juin 2016

- Antoine Compagnon : Ouverture ;
- Alain Prochiantz : Les bases neurales de l'individuation ;
- Andreas Mayer : Les sciences des rêves et la *Traumdeutung* freudienne ;
- Céline Surprenant : Pierre Janet : le Freud français ;
- Paul-Laurent Assoun : La station freudienne au Collège de France : une épistémologie en germe ;
- Jean-Pierre Changeux : *L'Homme neuronal*, trente ans après ;
- Alain Berthoz : Bases neurales de la conscience de soi, de la relation avec autrui et de l'empathie ;
- William Marx : Paul Valéry, le moins freudien des hommes ? ;
- Julia Kristeva : Émile Benveniste, lecteur de Sigmund Freud.

17 juin 2016

- Claudine Haroche : La psychologie collective : Maurice Halbwachs ;
- Frédéric Fruteau de Laclos : Avec ou sans complexe ? Vernant, la psychanalyse et la psychologie historique ;
- Bruno Karsenti : Totémisme et animisme : une lecture maussienne de *Totem et tabou* est-elle possible ? ;
- Boris Wiseman : Lévi-Strauss et la notion d'inconscient ;
- Frédéric Worms : Le parallèle Bergson/Freud ;
- Thamy Ayouch : Phénoménologie, psychanalyse, affectivité : Freud dans les enseignements de Merleau-Ponty au Collège de France ;
- Frédéric Gros : Foucault et Freud ;
- Table ronde avec Monique David-Ménard et des intervenants au colloque.

PUBLICATIONS

COMPAGNON A., *L'Âge des lettres*, Paris, Gallimard, 2015.

COMPAGNON A., *Petits spleens numériques. Billets du* Huffington Post, Sainte-Marguerite-sur-Mer, Éditions des Équateurs, coll. « Équateurs parallèles », 2015.

COMPAGNON A., *Aimer l'amour, l'écrire*, Paris, L'Iconoclaste / BNF éditions, 2016.

COMPAGNON A. et VERNET M. (dir.), *L'Année Baudelaire*, n° 18/19 : *Baudelaire antimoderne* Paris, Honoré Champion, 2015.

COMPAGNON A., « Barthes et le discours amoureux. Le rêve éveillé d'un sujet aliéné », *Philosophie magazine*, juillet 2015.

COMPAGNON A. et SURPRENANT C., « The Collège de France : 1973, 1993, 2013. A Retrospective Outlook on Marcel Bluwal's Documentaries », *Collège de France Newsletter*, 25 septembre 2015, n° 9, p. 52-53, DOI : 10.4000/lettre-cdf.2180.

COMPAGNON A., « Baudelaire et l'économie circulaire », *La lettre de l'INSHS*, n° 39, 2016, p. 17-18 [hal-01330579].

COMPAGNON A., « Le théorème de Thibaudet », *Le Débat*, n° 191, 2016, p. 155-164, DOI : 10.3917/deba.191.0155.

COMPAGNON A., préface in C. PÉGUY, *Mystique et politique*, édité par A. de VITRY, Paris, Robert Laffont, 2015.

COMPAGNON A., préface in L. DAUDET, *Souvenirs et polémiques*, édité par B. OUDIN, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2015.

COMPAGNON A., postface de la nouvelle édition de *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions Points, coll. « Essais », 2016.

COMPAGNON A., postface de la nouvelle édition de *Les Antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2016.

COMPAGNON A., préface de *L'Œil de Baudelaire*, Paris, Paris Musées, Musée de la vie romantique, 2016 [catalogue de l'exposition au Musée de la vie romantique du 20 septembre 2016 au 29 janvier 2017].