

John Viljar Aune Jensen

Le voyage et sa dimension illusoire dans *Le Spleen de Paris*

Bacheloroppgave i fransk litteratur

Veileder: Charles Aubry

Juni 2021



© John Viljar Aune Jensen, 23/05/2021.

John Viljar Aune Jensen

**Le voyage et sa dimension illusoire
dans *Le Spleen de Paris***

Bacheloroppgave i fransk litteratur
Veileder: Charles Aubry
Juni 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Table des matières

Introduction.....	p. 2
<i>Les projets ou pourquoi ne pas voyager.....</i>	<i>p. 3</i>
<i>Le port ou le voyage immobile à travers la fatigue.....</i>	<i>p. 4</i>
<i>Les vocations ou le rêve d'un avenir.....</i>	<i>p. 7</i>
<i>La belle Dorothée ou la vision coloniale.....</i>	<i>p. 8</i>
<i>Chacun sa chimère ou l'absurdité du voyage.....</i>	<i>p. 11</i>
Récapitulation et développement.....	p. 15
Bibliographie.....	p. 18

Je tiens à remercier Charles Aubry pour ses conseils et encouragements.

Introduction

Baudelaire, né à Paris le 9 avril 1821 et mort le 31 août 1867, est un des poètes les plus importants du XIX^{ème} siècle. Son œuvre la plus célèbre *Les Fleurs du mal*, un recueil de poèmes en vers, a été publiée pour la première fois en juin 1857. Cependant, le procureur Ernest Pinard l'a accusé de « délit d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs » d'être offensant et immoral (Ministère de la Justice, 2020), et le recueil a rapidement été censuré. L'édition suivante fut publiée en 1861, et le dernier texte de cette édition s'intitule *Le Voyage*, un poème qui n'apparaissait pas dans la version de 1857. La première strophe de ce poème est la suivante :

*Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes !
Aux yeux du souvenir que le monde est petit !* (Baudelaire, 2001, p. 227).

Dans cette strophe, on constate que l'enfant rêve d'un monde vaste et lumineux à travers son image du voyage. Mais, après ces voyages, le voyageur devenu adulte va au contraire trouver que le monde est petit, que la réalité est décevante. Le rêve est donc toujours associé à un monde libre, qui en fin de compte déçoit. Comme écrit le professeur Per Buvik : l'existence de l'enfant est signalée par sa spontanéité, son développement harmonieux et la concordance entre rêve et réalité, et c'est dans sa fantaisie que l'enfant a besoin de voyager. C'est plus tard, après les déceptions qui produisent remords et amertume, que l'homme ressent un désir de voyager physiquement. Cependant, le voyage réel est d'abord et avant tout une confrontation entre la poursuite de l'infini et les limites du monde (Buvik, 1996, p. 132 – ma traduction). Nous allons étudier cette thématique dans les poèmes en prose du *Spleen de Paris*, une forme justement plus prosaïque et réaliste qui ouvre sur une critique du voyage comme une illusion.

Le Spleen de Paris est un recueil de 50 poèmes en prose écrits par Charles Baudelaire. Ces 50 poèmes ont été publiés à différents instants à l'époque, et peuvent alors se lire indépendamment. Baudelaire écrit aussi dans le texte *À Arsène Houssaye* qu'il n'y a pas d'ordre dans lequel il faut lire son ouvrage, puisque : « [...] tout [...] y est à la fois tête et queue [...] » (Baudelaire, 2006, p. 103). Ces poèmes font aussi partie d'un ensemble thématique qui les relie, et le recueil fut publié pour la première fois en 1869, deux ans après sa mort. Un des thèmes qui parcourt plusieurs textes, c'est le thème du voyage, que ce soit un voyage physique ou un voyage imaginaire. Je vais étudier ce thème dans *Le Spleen de Paris*

(Éditions Gallimard, 2006) et voir dans quelle mesure il est lié à une critique du voyage dans sa confrontation au réel. Quelles sont les valeurs qui motivent le voyage, et dans quelle mesure ce thème est-il en relation avec la difficulté d'affronter la réalité ?

Les projets ou pourquoi ne pas voyager

On trouve cette difficulté dans le 24^{ième} poème du recueil, qui s'appelle *Les projets*. Dans ce poème, il y a un personnage qui se promène à Paris. Au long de sa promenade, il contemple ses projets où il envisage de nouvelles et lointaines résidences :

Il se disait, en se promenant dans un grand parc solitaire : « Comme elle serait belle dans un costume de cour, compliqué et fastueux, descendant, à travers l'atmosphère d'un beau soir, les degrés de marbre d'un palais, en face des grandes pelouses et des bassins ! Car elle a naturellement l'air d'une princesse. » (Baudelaire, 2006, p. 160).

On voit tout de suite qu'il ne s'agit pas seulement de rêves concernant son propre avenir. Il a aussi un désir de réaliser ses projets avec quelqu'un. À première vue, il semble qu'il cherche un endroit pour son amoureuse. Cependant, l'accent mis sur le parc solitaire souligne le fait qu'il est seul, ce qui fait contraste avec l'accompagnement de la femme dans ses rêves. Dans le livre *Baudelaire, Violence et poésie*, Jérôme Thélot fait aussi remarquer cet espace qui ouvre sur la « rêverie poétique » dans un « Monde autonome et clos sur sa plénitude sensible » (Thélot, 1993, p. 120). Cette femme dont il rêve est-elle donc aussi le produit de son imagination ? Le texte ne nous le dit pas, mais il nous l'indique en nous disant que l'univers dont elle fait partie est un rêve, et elle n'est toutefois pas présente dans la réalité actuelle. La tonalité de la dernière phrase fait aussi allusion à une rêverie exagérée. C'est une absurdité, comme s'il est en train de s'inventer son propre paradis, complètement détaché du monde.

À la fin du texte, quand il arrête de contempler ses projets, il se rend compte que c'est le fait d'avoir vécu une expérience dans cette rêverie qui compte, et qu'il n'est pas nécessaire de réaliser ses projets. « Pourquoi contraindre mon corps à changer de place, puisque mon âme voyage si lestement ? Et à quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante ? » (Baudelaire, 2006, p. 161). Le personnage se contente alors de son imagination. Il peut donc sembler qu'il a réussi à faire ce qu'il souhaitait, car ses rêves l'ont amené dans son paradis temporaire, si ce n'est que ses projets ne se sont pas réalisés.

Son rêve est motivé par le vœu d'une meilleure vie, et existe parce que sa réalité ne lui est pas suffisante. Cela implique un désir de transcendance, de pouvoir accéder à un monde hors du sien. Ultérieurement, il laisse tomber ses projets, en s'avouant que le voyage dans l'imagination satisfait son âme. Cependant, cela implique aussi un déni de la réalité, et le personnage semble plutôt vouloir passer son temps dans ses contemplations que de réaliser ses projets, afin d'accéder à ce qui pourra potentiellement être une meilleure vie. Il est clair que ce personnage a de la difficulté à affronter la réalité, peut-être parce qu'elle le limite. Dans ses contemplations, il a la possibilité de s'imaginer n'importe quelle vie, et quand cela le rend heureux pour un moment, il peut lui sembler plus facile d'accepter cette illusion en dépit de la réalité. Ce voyage a une valeur dans son imagination, puisqu'il lui a fait vivre un moment de bonheur dans sa misère qui le restreint aux limites de sa condition. Malgré ce raisonnement, il risque de ne jamais être content de la vie réelle, ce qui rend encore plus impératif son désir de fuite. Si la vie devient de plus en plus mauvaise, le rêve devient de plus en plus tentant, ce qu'on voit dans d'autres textes du recueil, comme dans *La chambre double*, et *La soupe et les nuages*. Il y a un renoncement à la réalité, ce qui implique un renoncement à vivre, parce qu'il sait que s'il essaiera de réaliser ses voyages, il sera déçu. La réalité sera alors toujours décevante par rapport au rêve qu'il a fait, donc il se renferme sur lui-même.

Ce qu'on comprend au long de ses contemplations, et ce qu'on peut déduire de sa conclusion de ne rien faire de ses rêves, est qu'il est fatigué. Le voyage est une possibilité, ou une éventualité, mais on a l'impression que le personnage manque d'énergie pour l'exécuter. La grandeur de ses rêves fait qu'il se sent impuissant, et il semble que plus son rêve est grand, plus il sent cette impuissance par rapport à ce rêve. On peut donc dire que ses rêves sont condamnables, dans le sens qu'ils le rendent las et indifférent au réel. Ce sentiment de lassitude est aussi présent dans le 41^{ième} poème du recueil : *Le port*.

Le port ou le voyage immobile à travers la fatigue

Le port est le 41^{ième} texte dans *Le Spleen de Paris*. Ce qui est particulier avec ce poème, c'est qu'il n'y a pas de locuteur explicite. Il est question d'une âme fatiguée, mais il n'y a pas de mise en scène d'une personne particulière. « Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttes de la vie » (Baudelaire, 2006, p. 203). Il s'agit tout simplement d'une description d'un port, sans présence apparente d'une personnalité. Mais pourquoi ce manque de personnalité ? Le mot *âme* appartient au registre religieux, et peut nous inviter à une interprétation ouvrant sur le thème de la mort. Avec l'emploi du terme *âme*, il y a aussi

surtout l'expression de l'absence d'un corps. Le titre du poème fait allusion à l'expression « arriver à bon port », qui désigne l'arrivée à un endroit voulu. Il semble donc qu'on est arrivé à la fin du voyage, peut-être à la fin de la vie.

L'âme s'ouvre vers l'espace ouvert : « L'ampleur du ciel, l'architecture mobile des nuages, les colorations changeantes de la mer, le scintillement des phares, sont un prisme merveilleusement propre à amuser les yeux sans jamais les lasser. » (Baudelaire, 2006, p. 203). L'immensité de cet espace aurait potentiellement permis au locuteur implicite d'accéder à une transcendance. Les nuages mobiles signalent le temps qui passe, et également la présence du narrateur dans l'actualité, comme dans le 44^{ème} poème du recueil : *La soupe et les nuages*. Ce poème relativement court comparé aux autres du recueil parle d'un personnage qui contemple les « mouvantes architectures que Dieu fait avec les vapeurs » (Baudelaire, 2006, p. 211) à travers sa fenêtre. Ce personnage semble au moins partiellement conscient de son illusion, et son rêve accentue sa présence dans le monde réel. En se référant à ces deux poèmes (*Le port & La soupe et les nuages*), Georges Poulet décrit l'usage de cette image des nuages mobiles ainsi :

Que les paradis de Baudelaire soient obtenus par une intervention de la libre volonté créatrice ou par l'artifice de la drogue, le résultat est le même, c'est-à-dire la révélation heureuse de l'harmonie universelle dans le mouvement. [...] Peu d'images délectent autant l'imagination baudelairienne que ces formes à la fois plurales et mobiles, où l'œil glisse d'aspect en aspect et de point de vue en point de vue, en les voyant se renouveler sans cesse sans jamais pourtant se départir de leur obéissance vis-à-vis d'un principe d'ordre qui règne sur elles et maintient dans le mouvement leur cohésion. Ainsi les nuages du ciel, aussi bien que les rêves de l'esprit, apparaissent à Baudelaire sous l'aspect caractéristique d'une architecture mobile [...] (Poulet, 1980, p. 45).

On peut alors aborder avec plus d'assurance la fonction de ces architectures mobiles. Poulet dit qu'ils dépeignent une image d'harmonie dans leurs mouvements. Ils démontrent l'imagination, ce qui dans la définition du mot est lié à l'illusion. D'un côté ils sont précaires, mais de l'autre côté leurs mouvements constatent aussi le temps, et ils sont en cohésion avec l'univers. Mais cette rêverie des nuages annonce surtout une présence ; qui dit *là-bas*, dit aussi *ici*. Il est aussi pertinent de faire remarquer l'ordre dans lequel nous sont présentés les éléments qui constituent ce paysage ; d'abord le ciel, les nuages et la mer, ensuite les phares. Le narrateur tourne son regard vers un objet, au lieu de partir vers un rêve d'un au-delà. Ceci renforce en quelque sorte sa présence, malgré le manque d'un corps ou de personnalité. Sa

présence est dans son regard. Toutefois, il dit que ce qu'il voit est un prisme, ce qui indique que c'est une illusion. La tonalité de la phrase fait aussi qu'on pourrait s'imaginer que le narrateur se trouve dans un lieu où règne l'éternité, puisque les yeux ne se lassent jamais. C'est comme s'il se trouvait déjà dans un au-delà, mais son regard reste attaché à la Terre, ce qui le contraint au monde physique.

Ce qu'il voit sur terre, c'est surtout des géométries. Il voit d'abord les volumes, les colorations et les « [...] formes élancées des navires, au gréement compliqué [...] » (Baudelaire, 2006, p. 203). Avant de voir les navires, il voit les formes. Il s'agit d'une vision picturale. Le gréement introduit aussi des lignes horizontales et verticales. La mer est associée à une oscillation. La forme courbe de ce mouvement peut aussi être vue comme représentant le rêve. En décrivant ces formes, il se met dans une situation d'analyse, au lieu de vivre l'expérience du paysage, ce qui démontre qu'il est déjà détaché du monde. Comme il ne vit plus le moment véritablement, cela indique qu'on approche de la fin de sa vie, et du voyage. Il s'agit aussi d'un renoncement au voyage :

[...] il y a une sorte de plaisir mystérieux et aristocratique pour celui qui n'a plus ni curiosité ni ambition, à contempler, couché dans le belvédère ou accoudé sur le môle, tous ces mouvements de ceux qui partent et de ceux qui reviennent, de ceux qui ont encore la force de vouloir, le désir de voyager ou de s'enrichir. (Baudelaire, 2006, p. 203).

Le « moi » envisageable s'oppose aux activités mouvantes de la société. Il décide, en raison de sa fatigue, de ne pas participer à la réalité. On a l'impression qu'il laisse les autres rêver, ou que son rêve reste immobile puisqu'il n'a plus l'ambition de croire à son rêve. Il n'a plus pour force que celle d'imaginer le voyage des autres. Dans son rêve passif, il y a une sorte de prise de conscience de la condition humaine qui limite, ce qui mène à une impuissance.

Il y a aussi une expression particulière dans la dernière phrase du poème. La personne en question est « [...] couché(e) dans le belvédère [...] » (Baudelaire, 2006, p. 203). Au lieu d'être debout, le contemplateur est *couché*. Cela renforce l'impression de fatigue. Peut-être qu'il s'agit d'un malade, ce qui rejoint l'idée de mort. De toute façon, il y a un manque d'énergie. Il n'y a donc plus de désir de voyager, ou de s'ouvrir vers l'extérieur. Mais, si son corps a disparu, et qu'il ne reste que l'âme, il y a quand même une lucidité dans son regard. Toute sa force est mise dans un dernier regard dirigé vers les mouvements de ceux qui

l'entourent, tandis que le centre reste immobile, presque sans vie. Ce regard est, malgré tout, tourné vers une scène extérieure, mais le désir de voyager n'est plus là. L'impuissance de vivre reste la conclusion de ce poème, contrairement au texte *Les vocations*.

Les vocations ou le rêve d'un avenir

Dans le 31^{ème} poème du livre, *Les vocations*, il y a quatre enfants qui racontent leurs ambitions et préférences par rapport à ce qu'ils veulent devenir, c'est-à-dire leurs désirs. Ils se trouvent dans un « [...] beau jardin [...] » (Baudelaire, 2006, p. 183), qui peut symboliser l'innocence de l'enfant, par rapport au jardin paradisiaque. Cette innocence va peut-être bientôt cesser, ce qu'on comprend au cours de leur discours, mais contrairement au texte *Le port*, on est ici au début de la vie. C'est aussi l'automne, et le « [...] soleil automnal [...] » (Baudelaire, 2006, p. 183) signale une fin, ce qui suggère une sortie du jardin et une transition à une vie peut-être moins innocente.

Les enfants vont alors arrêter de jouer, dans le sens qu'ils vont passer à un autre type de jeu. Ils vont tous prendre la parole et essayer d'impressionner les autres en racontant leurs rêves de l'avenir, leurs vocations : « [...] quatre garçons, las de jouer sans doute, causaient entre eux. » (Baudelaire, 2006, p. 183). Le quatrième à prendre la parole a une attirance pour le voyage : « Il m'a souvent semblé que mon plaisir serait d'aller toujours droit devant moi, sans savoir où, sans que personne s'en inquiète, et de voir toujours des pays nouveaux. » (Baudelaire, 2006, p. 185). Cette attirance est basée sur l'idée d'une meilleure vie dans l'inconnu, un thème qui est aussi développé dans le texte *Chacun sa chimère*. À travers ce désir de voyage, il y a aussi le désir de transcendance : « Je ne suis jamais bien nulle part, et je crois toujours que je serais mieux ailleurs que là où je suis » (Baudelaire, 2006, p. 185). On retrouve également cette idée dans *Les projets* et *Chacun sa chimère*, où il y a le désir d'un ailleurs qui donnerait sens à la vie. L'enfant va prendre pour modèle « [...] trois hommes qui vivent comme je (il) voudrais vivre » (Baudelaire, 2006, p. 185). Ces bohémiens sont « [...] grands [...] avec l'air de n'avoir besoin de personne » (Baudelaire, 2006, p. 185). Ici, leur grandeur désigne leur supériorité. La fascination de ces trois hommes révèle un rêve d'autosuffisance qui est lié à un désir de liberté, ou bien d'indépendance afin d'atteindre une telle élévation. En se référant aux bohémiens du texte, Thélot écrit : « ils jouissent de leur indépendance comme déesse en sommeil et franchissent librement les frontières comme dieu le nuage. Cette maîtrise convoque l'envie imitative » (Thélot, 1993, p. 132). L'enfant a trouvé le chemin pour accéder à un au-delà dans l'imitation de ces bohémiens. Ils possèdent cette

indépendance et autonomie qu'il souhaite. Il s'agit surtout d'un désir de maîtrise de l'espace, et il souhaite échapper à la ville qui limite, comme dans *Les projets*.

Les bohémiens, qui sont des musiciens, vont aussi discuter de leur prochaine destination. Il va être question d'aller vers l'Autriche, ou vers l'Espagne. L'un des hommes exprime sa préférence pour l'Autriche, car il y aurait « [...] un peuple plus aimable. » (Baudelaire, 2006, p. 186), alors qu'un autre suggère l'Espagne alléguant des raisons climatiques. Cependant, cette opposition géographique est en quelque sorte dépassée par leur connexion à l'univers : « Ensuite ils ont bu chacun une tasse d'eau-de-vie et se sont endormis, le front tourné vers les étoiles. » (Baudelaire, 2006, p. 186). Le contact avec cet espace transcendantal semble régler leur querelle triviale. Il est aussi mentionné qu'ils ont consommé de l'alcool, ce qui est un moyen d'accéder à l'illusion, ou bien à un sommeil plein de rêves. L'image que l'enfant observe de ces trois hommes lui fait peut-être croire que leurs disputes sont réglées, quand ce ne serait probablement pas le cas le lendemain.

À la fin du texte, le soleil se couche et le jeu se termine : « Les enfants se séparèrent, chacun allant, à son insu, selon les circonstances et les hasards, mûrir sa destinée, scandaliser ses proches et graviter vers la gloire ou vers le déshonneur. » (Baudelaire, 2006, p. 187). Le narrateur parle ici de destinées, comme si elles étaient déjà là, prédestinées. Vu que l'échec du rêve est un courant qui domine plusieurs des poèmes, on pourrait alors se demander si ces enfants ne sont pas prédestinés à une chute. Le début du texte le signale également, et leur destinée semble rejoindre une chute telle que la chute de l'Homme du péché originel. Il s'agit d'une motivation qui n'a pas encore été confrontée à la réalité des adultes. Ce quatrième enfant ne pourra pas échapper aux limites de la réalité. Même les musiciens sont contraints au temps et doivent se conformer à la communauté. Cette confrontation dans le voyage entre rêve et réalité est la même que celle déjà mentionnée, décrite dans le poème *Le voyage* dans *Les Fleurs du mal*. Le voyage de cet enfant est une projection vers un avenir qui risque de se révéler malheureux, alors que le texte *La belle Dorothee* parle d'un voyage déjà vécu.

La belle Dorothee ou la vision coloniale

Ce poème, qui porte le numéro 25, peut être perçu dans le cadre du souvenir d'un voyage que Baudelaire a fait en 1841, à l'âge de 20 ans. Il s'est d'abord retrouvé à l'île Maurice, et ensuite à l'île de La Réunion, qui à l'époque s'appelait l'île Bourbon (Indigo, 2018), deux îles qui avaient été colonisées par la France. Il est aussi pertinent de mentionner que l'esclavage

n'a été aboli par la France qu'en 1848, 7 ans après le voyage de Baudelaire (Assemblée nationale, s. d.).

Dans ce poème, il s'agit d'une description des observations que fait le poète d'une scène tropicale. Il est spectateur, et Dorothée est au centre de la scène. Ce que le narrateur va tenter de faire, c'est de décrire la vie, ou bien la « réalité » exotique de Dorothée, à partir de ce qu'il observe. Et il observe un espace plein de couleurs et de lumière :

*[...] Dorothée [...] s'avance dans la rue déserte, seule vivante à cette heure sous l'immense azur, et faisant sur la lumière une tache éclatante et noire.
Elle s'avance, balançant mollement son torse si mince sur ses hanches si larges. Sa robe de soie collante, d'un ton clair et rose, tranche vivement sur les ténèbres de sa peau [...]
Son ombrelle rouge, tamisant la lumière, projette sur son visage sombre le fard sanglant de ses reflets.*
(Baudelaire, 2006, p. 162).

On a l'impression que le locuteur nous décrit une peinture, puisqu'il décrit la scène avec des couleurs vives. Dorothée semble prise dans une position fixe, comme il insiste sur le verbe *s'avancer* à plusieurs reprises. C'est comme si elle est toujours en train de s'avancer, comme si ce mouvement était figé dans un tableau. Comme déjà indiqué, il s'agit d'un texte qui relève d'une expérience passée, mais le texte est quand même écrit au présent, comme si cette expérience était en dehors du temps. C'est un présent atemporel qui exprime un aspect paradisiaque. Le narrateur compare aussi son pied aux « pieds des déesses de marbre que l'Europe enferme dans ses musées » (Baudelaire, 2006, p. 162). Cela indique qu'il est sans doute européen, et qu'il a une vision esthétique ancrée dans la culture occidentale.

Même si ce poème n'est pas un poème en vers, il y a une sorte de rythme qui s'impose à travers des assonances. On trouve par exemple une répétition de la nasale *ã* dans « avance », « vivante », « immense », « faisant », « éclatante », « balançant » (Baudelaire, 2006, p. 162) etc. Cette multiplicité d'adjectifs et de verbes en *ã* donne une harmonie sonore, ce qui démontre un texte très travaillé d'un point de vue esthétique, et qui rejoint certaines qualités de la poésie versifiée. Cela souligne le côté de l'artiste, qui perçoit le monde de façon artificielle. Il est en quelque sorte aveuglé par sa vision artistique, et ne décrit qu'une illusion. On pourrait dire qu'il est dans le rêve. Cet aspect du rêve n'est pas uniquement restreint à une vision, dans le sens visuel du terme. Le rêve est donc aussi présent dans une forte harmonisation auditive du texte.

Cette vision esthétique a un impact sur l'interprétation de ce que l'artiste voit. Son regard n'est pas objectif lorsqu'il interprète l'objet de sa vision : « Car Dorothée est si prodigieusement coquette, que le plaisir d'être admirée l'emporte chez elle sur l'orgueil de l'affranchie, et, bien qu'elle soit libre, elle marche sans souliers » (Baudelaire, 2006, p. 163). Il pense que Dorothée marche pieds nues par coquetterie, malgré la chaleur que doit avoir le sable. Vu qu'elle a été affranchie, il est plus probable qu'elle soit pauvre, n'ayant pas les moyens de s'acheter des souliers, mais le narrateur a tendance à rejeter sa réalité sociale. Il déclare qu'elle est « heureuse de vivre et souriant d'un blanc sourire » (Baudelaire, 2006, p. 163), tandis que la fin du texte nous signale le contraire. Il suppose qu'elle a quitté sa case pour rencontrer « quelque jeune officier qui, sur des plages lointaines, a entendu parler par ses camarades de la célèbre Dorothée » (Baudelaire, 2006, p. 163). Comme Dorothée est célèbre parmi les camarades d'un jeune officier, cela peut laisser entendre qu'elle serait une prostituée. L'officier, qui est un représentant de l'autorité militaire du colonialisme, et ses camarades l'ont peut-être fréquentée. Dorothée rêve de l'Europe, et demande au jeune officier de « [...] lui décrire le bal de l'Opéra [...] » (Baudelaire, 2006, p. 163). Même dans le cas où Dorothée ne serait pas encore une prostituée, le texte nous signale qu'elle pourrait le devenir si elle allait en Europe. Elle demande si « [...] les belles dames de Paris sont toutes plus belle qu'elle. » (Baudelaire, 2006, p. 163). Cette question d'apparences peut renforcer l'idée de prostitution. Un bon nombre des prostituées à Paris venait des colonies, mais cette réalité cruelle est ignorée par l'artiste. Cependant, à la fin du texte, le narrateur nous informe d'une autre réalité :

Dorothée est admirée et choyée de tous, et elle serait parfaitement heureuse si elle n'était pas obligée d'entasser piastre sur piastre pour racheter sa petite sœur qui a bien onze ans, et qui est déjà mûre, et si belle ! (Baudelaire, 2006, p. 163).

Cette dernière partie du poème vérifie la situation économique et sociale de Dorothée. Le début de la phrase pourrait être une sorte d'euphémisme pour la prostitution. Elle a une petite sœur qu'elle doit soutenir. Cela est décrit comme un fardeau, ce qui laisse entendre que sa situation économique n'est pas des meilleures. Le narrateur semble à la limite ironique quand il décrit la petite sœur comme étant mûre et belle, une description qui fait appel à une dimension sexuelle. Cela fait aussi allusion à la pédophilie et constitue une forte critique des colonialistes. Et le « [...] maître de l'enfant [...] » est sans doute un Européen lui aussi,

puisqu'il est question d'« [...] écus! » (Baudelaire, 2006, p. 164), l'ancienne unité monétaire européenne (L'internaute, 2021). Ce maître est « [...] si avare, trop avare pour comprendre une autre beauté que celle des écus! » (Baudelaire, 2006, p. 164). Le narrateur accuse ce maître de ne pas voir la beauté de l'enfant, comme si le narrateur lui-même ne voyait que sa beauté, et non pas sa réalité d'esclave. Le narrateur est alors dans l'illusion du bonheur et de la beauté de Dorothée et de sa sœur. Cependant, il y a aussi une autre voix qui critique cette illusion, cachée derrière ce regard esthétique du narrateur. La vie heureuse de Dorothée, qui nous a été présentée comme une sorte de paradis esthétique, n'est finalement qu'une illusion.

Chacun sa chimère ou l'absurdité du voyage

Chacun sa chimère est le sixième du recueil. C'est un poème assez allégorique comparé aux autres poèmes de cette étude. Pour cette raison, il est possible de l'interpréter de plusieurs façons. Comme on remarque déjà dans le titre, tout le monde possède sa propre chimère. Il y a un « [...] cortège [...] » (Baudelaire, 2006, p. 114) de marcheurs qui portent des chimères sur leur tête en marchant vers l'horizon. Cette image peut nous faire croire qu'il y a quelque chose qui les influence de façon négative par rapport à leur destinée. Une chimère est un animal fabuleux « [...] à tête de lion, corps de chèvre et queue de dragon. » (L'internaute, 2021). Ce mot veut aussi dire « Illusion » (L'internaute, 2021), alors ce groupe peut être soumis à une illusion qui les dirige vers une mauvaise destinée.

Le narrateur nous présente un paysage qui fait allusion à un monde post-apocalyptique : « Sous un grand ciel gris, dans une grande plaine poudreuse, sans chemins, sans gazon, sans un chardon, sans une ortie, je rencontrais plusieurs hommes qui marchaient courbés » (Baudelaire, 2006, p. 113). Il n'y a aucun repère dans cet espace désertique. Tout est similaire ou bien identique. L'espace est aussi fortement qualifié par le manque, avec l'emploi de la préposition *sans*. Et ce *sans* est employé pour désigner un manque de fertilité. Le chardon et l'ortie sont aussi des plantes désagréables qui piquent. Dans cet espace, même ces mauvaises herbes ont été supprimées. La nature semble avoir complètement disparu dans cet univers du vide, contrairement à la plénitude du paysage maritime de *La belle Dorothée*. Le vide s'ajoute aussi à la grisaille du ciel pour former un espace dépressif. La plaine est poudreuse, ce qui évoque le thème de la mort, comme le fait le terme *cortège*. Cette plaine poudreuse veut dire que l'espace est en décomposition, peut-être comme résultat d'une destruction. On peut dire que ce grand espace n'inspire pas d'espoir en soi, et les hommes marchent courbés. Cependant, ils ne semblent pas très affligés par leur environnement :

Je questionnai l'un de ces hommes, et je lui demandai où ils allaient ainsi. Il me répondit qu'il n'en savait rien, ni lui, ni les autres ; mais qu'évidemment ils allaient quelque part, puisqu'ils étaient poussés par un invincible besoin de marcher. (Baudelaire, 2006, p. 113).

Il y a donc un besoin apparemment inexplicable qui pousse les marcheurs vers l'horizon. On pourrait dire que cette vocation est motivée par un désir de réussite ou de bonheur qui se trouve ailleurs. Dans ce cas, le fait de marcher peut représenter l'idée d'espoir. Il s'agit de l'espoir d'un meilleur avenir qui se trouve potentiellement derrière l'horizon. Par contre, l'espace dans lequel ils se trouvent, et les formes géométriques décrites, peuvent nous indiquer que ce voyage vers l'inconnu ne va aboutir nulle part. À plusieurs reprises, il y a une description géométrique de cet espace liée à la sphère : « Et le cortège passa à côté de moi et s'enfonça dans l'atmosphère de l'horizon, à l'endroit où la surface arrondie de la planète se dérobe à la curiosité du regard humain » (Baudelaire, 2006, p. 114). Cette description met l'accent sur l'aspect courbé de ce lieu. En conséquence, on pourrait dire que ces marcheurs ne font que de tourner en rond, et vont toujours se retrouver au même endroit. Ceci est un critique du non-sens du voyage dans le sens qu'il est lié à la pensée que tout sera mieux ailleurs. Par contre, les marcheurs continuent à pousser vers l'horizon, sans sembler être influencés négativement ni par leurs chimères, ni par l'espace dépressif :

Chose curieuse à noter : aucun de ces voyageurs n'avait l'air irrité contre la bête féroce suspendue à son cou et collée à son dos [...]. Tous ces visages fatigués et sérieux ne témoignaient d'aucun désespoir ; sous la coupole spleenétique du ciel, les pieds plongés dans la poussière d'un sol aussi désolé que ce ciel, ils cheminaient avec la physionomie résignée de ceux qui sont condamnés à espérer toujours. (Baudelaire, 2006, p. 113-114).

Tout de suite dans ce paragraphe, le narrateur se distingue des marcheurs, ce qui est très clairement exprimé par le fait qu'il trouve leur comportement curieux. Encore une fois, le ciel associé à une coupole, souligne l'aspect circulaire de l'espace. Le ciel est aussi désolé, c'est-à-dire vide. Plus précisément, il est vide de Dieu. Il est spleenétique, ce qui renvoie au titre du recueil, et affirme son côté dépressif. Prise en compte cette caractéristique du ciel, on pourrait dire que cette coupole ne les enferme pas pour les protéger, comme le ferait peut-être un bon Dieu, mais pour nier une transcendance, presque comme s'ils étaient prisonniers sur la Terre. De ce point de vue, les voyageurs vivent alors dans une illusion d'espoir tandis que le

narrateur nous dit qu'il n'en existe aucun. Les chimères, c'est-à-dire l'illusion, semblent contrôler les marcheurs. On pourrait donc dire qu'ils sont motivés par leur illusion.

Le sens des chimères peut être perçu comme une accusation de l'illusion. À la fin du paragraphe on trouve l'oxymore *condamné à espérer*. Cela implique que l'espoir est plutôt une malédiction qu'une bénédiction. Cet espoir n'est pas précisé, mais il peut s'agir d'un espoir d'arriver quelque part, de trouver du sens à la vie, ou bien de trouver un Dieu dans un au-delà. Finalement, le narrateur nous dit que cette espérance est une chimère, ce qui veut dire que c'est une illusion. Cette illusion des marcheurs crée en conséquence une indifférence au monde réel. Le narrateur condamne l'espérance parce qu'elle fait que nous ne sommes pas présents dans notre vie.

À la fin du poème, le narrateur dit qu'il se sent indifférent, et il se met encore une fois en marge des marcheurs : « [...] l'irrésistible Indifférence s'abattit sur moi, et j'en fus plus lourdement accablé qu'ils ne l'étaient eux-mêmes par leurs écrasantes Chimères. » (Baudelaire, 2006, p. 114). Paradoxalement, il se sent accablé par l'indifférence. S'il se sent accablé, cela veut dire qu'il n'est pas complètement indifférent. Et si l'on considère le titre du poème, qui inclut le narrateur lui-même, on peut dire que son indifférence, est une chimère. Son ambition d'échapper par son indifférence au désespoir est aussi une illusion.

Dans une analyse de *Chacun sa chimère*, Jérôme Thélot écrit : « Le drame des marcheurs est [...] que leur condition, leur Chimère, sont non seulement irrésistibles mais éternelles. » (Thélot, 1993, p. 81). Il fait remarquer que le marcheur interrogé parle d'un *invincible* besoin de marcher, comme s'il ne s'en sortira jamais quoi que ce soit. Plus tard, le narrateur sent aussi ce pouvoir absolu à travers l'*irrésistible* Indifférence. Il paraît donc que cette condition des marcheurs n'a pas de véritable solution, et que celle du narrateur, même s'il essaye de se distinguer des autres, est aussi condamnée au même résultat. Parce qu'il est, dans un sens, impossible pour l'homme de cesser d'espérer. C'est en contradiction avec la nature humaine. Thélot continue :

[...] sa (le narrateur) Chimère se différencie en ceci qu'elle s'aperçoit non différente. L'Indifférence n'est donc pas exactement un dégageant manqué par lequel la conscience subit « plus lourdement » le poids de l'engagement dans le temps. Elle est surtout l'occasion et l'épreuve d'un retard sur cet

engagement : « *Et pendant quelques instants je m'obstinaï à vouloir comprendre ce mystère* ». (Thélot, 1993, p. 82).

Thélot argumente que la situation du narrateur est différente dans le sens qu'il s'aperçoit de cette indifférence plus tard que les autres. Il va encore plus loin en disant que les chimères représentent le langage : « Qu'est-ce d'ailleurs que la Chimère, dont « on eût dit » que chaque voyageur la « considérait comme faisant partie de lui-même », sinon généralement la langue [...] ? » (Thélot, 1993, p. 82-83). Un peu plus loin il écrit que « L'invincible besoin de marcher symbolise, assez clairement tout de même, la tyrannie des mots qu'on n'a pas interrogés [...] Le marcheur subit sa marche : c'est le parleur qui subit ses mots, et le rêveur son rêve. » (Thélot, 1993, p. 83). Il fait remarquer que la conscience même est liée au langage, le phénomène le plus fondamental de l'homme. Ce langage nous tyrannise puisqu'il nous fournit des questions sans réponse. Quand le narrateur a interrogé l'homme sur la « finalité de sa marche » (Thélot, 1993, p. 83), c'est une question à laquelle l'homme ne peut pas répondre. Le point que Thélot fait sur l'absurdité de leur voyage vers un ailleurs correspond à ce que le narrateur nous dit, mais il n'est pas explicitement écrit que ces chimères sont des représentations du langage. Cependant, il est plus clairement exprimé qu'elles sont des représentations d'un rêve qui crée une indifférence.

Un aspect par rapport à ces chimères qu'il faut souligner, c'est leur caractère agressif. On peut noter un champ lexical qui relève d'une dimension militaire. Les marcheurs ressemblent à des soldats, comme les chimères qu'ils portent sont comparées au « [...] fourniment d'un fantassin romain. » et des « [...] casques horribles par lesquels les anciens guerriers espéraient ajouter à la terreur de l'ennemi. » (Baudelaire, 2006, p. 113). Cette agressivité, ce que Thélot appelle la « [...] violence [...] » (Thélot, 1993, p. 86), à travers le champ lexical de la guerre montre qu'il ne s'agit pas d'une indifférence innocente. Il semble que la violence exercée par ces soldats est la cause de l'espace de non-sens dans lequel ils se trouvent.

Ce texte met en scène la pensée qui dévoile le voyage ou le rêve d'un ailleurs comme une illusion dangereuse, puisqu'elle est créatrice d'indifférence. Il s'agit d'une illusion qui est accusée par Baudelaire d'être complice d'une réalité malheureuse. Les marcheurs marchent courbés car ils portent le poids de leurs chimères, c'est-à-dire leurs rêves, mais ces rêves font en quelque sorte de la réalité un cauchemar. On pourrait aussi se demander si cette apparition des hommes chimères est le résultat de ce désert post-apocalyptique, ou si ce n'est pas

l'inverse, que c'est justement ce voyage vers l'espérance d'un au-delà qui est responsable de la désertification de cet univers. Ils sont en quelque sorte des victimes et en même temps responsables de cet espace, parce qu'ils sont indifférents au présent.

Cette absence fait contraste avec un autre texte dans *Le Spleen de Paris*, qui s'appelle *L'étranger*. Dans ce texte, il est question d'un homme qui est interrogé par un autre. Le questionneur essaye de le situer, ou de le mettre dans une catégorie en lui posant des questions sur ce qu'il aime. Seulement, la personne interrogée répond négativement à toutes ces questions, et finalement déclare qu'il aime « [...] les nuages qui passent... là-bas... » (Baudelaire, 2006, p. 105). Cette réponse est une façon de dire qu'il est celui qui est présent dans l'actualité. Comme nous l'avons déjà vu, cette idée revient dans *Le port*, mais là les nuages sont décrits comme des architectures mobiles. On est alors dans une dimension artificielle, dans l'imaginaire.

Récapitulation et développement

On voit finalement que, dans toutes ces tentatives de chercher le bonheur, ou le sens de la vie, dans le rêve, qu'il y a une critique au niveau allégorique qui démontre ces tentatives comme des échecs. Le voyage est toujours arrêté, suspendu, brisé par la réalité. À chaque essai on retrouve une sorte de conscience de la condition humaine qui limite. Ce voyage est un optimisme qui donne de l'espoir, mais qui est toujours contesté par une réalité décevante. Cette contestation est la confrontation avec la condition humaine qui est composée de limites, alors que l'imagination se présente comme une possibilité de cette condition humaine de se dépasser elle-même, pour accéder à un au-delà.

Ce voyage est condamné à être ancré dans l'imaginaire, et en cela il est destructif, puisqu'il empire la réalité des personnages. Dans *Les projets*, cette critique est dirigée vers une indifférence du présent, comme c'est le cas dans *Chacun sa chimère* aussi. Il s'agit surtout d'une fatigue qui empêche d'exécuter ce dont on rêve, ou de vivre dans une illusion au lieu de concentrer sa force à améliorer sa vie. Ce que le personnage en question cherche dans *Les projets*, c'est surtout une harmonie dans la communion humaine, et non pas une maîtrise de l'espace, comme dans *Les vocations*. Mais ses projets ne vont jamais se réaliser, puisqu'il n'agit pas. Et comme c'est le vœu d'une meilleure vie qui le motive, il ne sera jamais réellement content. Ce désir de transcendance est encore intensifié lorsqu'il se rend compte de l'impossibilité d'y accéder, mais il est en quelque sorte lui-même responsable de cette

impossibilité. Son vœu d'une meilleure vie aurait pu se réaliser s'il avait passé son temps dans l'actualité. Il s'agit d'un manque d'initiative, ce qui crée une indifférence et une lassitude.

La prise de conscience de la condition humaine est soulignée dans *Le port*. Elle mène à une impuissance face au désir de bonheur, ce qui d'une certaine façon annule le voyage physique. L'âme se contente, comme dans *Les projets*, d'une vision du monde qui est illusoire et il n'y a plus d'énergie pour s'ouvrir à une expérience. Puisque le texte nous décrit une âme fatiguée, et que nous déduisons que nous sommes à la fin de la vie, on peut dire qu'il s'agit d'une vieille âme. Et si on considère qu'il s'agit d'un voyageur devenu adulte, comme décrit dans le poème *Le Voyage*, cette âme s'est déjà rendu compte de la réalité décevante. Dans son regard il n'y a pas d'expérience vécue. Le locuteur reste anonyme, et ses analyses et ses observations ne témoignent aucun sentiment. C'est comme s'il ne reste que son squelette, sans la qualité d'appréciation ou de dégoût, ce qui dans un sens est fondamental pour les êtres humains. La seule chose qui lui fait sentir « [...] une sorte de plaisir [...] » (Baudelaire, 2006, p. 203), c'est de contempler les mouvements des autres. Il s'éloigne des gens motivés (des rêveurs) en rêvant lui-même. Mais sa vision reste froide et même son rêve échoue. La vision cynique de cette âme contraste avec l'esthétique du paysage tropical et quasi-érotique de *La belle Dorothée*.

Le paradis qui nous est présenté dans *La belle Dorothée* est dégradé par une réalité sociale historique de la colonisation. La vision esthétisante est une illusion accusée d'être complice, lorsqu'elle ignore le problème. Le narrateur est en train de se créer une histoire pour son propre plaisir, tandis qu'il refuse de voir la réalité de Dorothée. Sa description pleine d'harmonie auditive semble le bercer dans une rêverie, ce qui le rend indirectement coupable. Malgré l'ironie plus ou moins apparente, le narrateur va critiquer le maître de l'enfant d'être aveuglé par l'argent, mais il est lui-même aveuglé par la beauté de Dorothée. Son illusion n'est finalement pas moins coupable que celle du maître. Le degré de plaisir que le narrateur s'invente à travers son image peut aussi répondre à un même degré de misère dans la vie réelle de Dorothée. Sa réalité est si cruelle que le narrateur refuse de l'affronter. Il la déclare donc heureuse, mais la fin du texte nous montre le contraire.

Même les enfants dans *Les vocations* sont prédestinés à l'échec. Le quatrième enfant se sent déjà limité par la ville. La condition humaine révèle encore une restriction d'un bonheur. Mais, comme l'indique *Chacun sa chimère*, ce bonheur ne va jamais être conquis lorsqu'on le

cherche dans un ailleurs, un inconnu. Le narrateur dans *Chacun sa chimère* nous signale ce qu'il ne faut pas faire : espérer, mais il nous montre aussi cela comme une impossibilité. En définitive, le narrateur même est accablé par l'indifférence. La seule solution serait peut-être une vie sans ambitions, comme dans *Le port*, ce qui est contradictoire au voyage. La perception que la réalité déçoit toujours motive les personnages d'aborder le voyage où ils croient retrouver le sens de la vie. Mais en cherchant dans le rêve, ils sont toujours prédestinés à l'échec, puisque ces illusions de paradis ne peuvent jamais se réaliser.

Dans *Le Spleen de Paris*, Baudelaire nous montre que le voyage vers un ailleurs pour atteindre le bonheur est une fausse promesse des rêveurs romantiques, une promesse qui ne peut pas être tenue. Cependant, une vie sans ambition est aussi démontrée comme une impossibilité. Existe-t-il donc une solution pour rompre ce cercle vicieux du voyage comme produit et producteur de misère ? Un autre thème à étudier dans ce recueil est la déambulation en ville. Le narrateur se promène souvent dans les rues de Paris, ce qui relève un type de voyage moins lié au rêve. Dans ses rencontres avec différentes personnes, il trouve en quelque sorte la réalité. Ce passe-temps n'a pas nécessairement comme résultat la découverte du bonheur, car il s'agit souvent de rencontres avec des personnes qui souffrent. Toutefois, la misère qu'il trouve n'est pas aussi absurde que celle du voyage romantique. Plusieurs textes attestent de cet intérêt pour autrui dans un cadre réaliste qui n'empêche pas la présence d'un mystère humain qu'il reste à percer (*Mademoiselle Bistouri*, *Les veuves*). Dans la première phrase du premier poème ; *L'étranger*, le questionneur appelle son sujet un « [...] homme énigmatique [...] » (Baudelaire, 2006, p. 105). Cette caractérisation laisse entendre que cet homme possède un sens, qui peut potentiellement être compris, même si ce sens n'est pas immédiatement saisi. Et cela démontre malgré tout une volonté de se tourner vers la réalité, au lieu de poursuivre un rêve désespéré.

Bibliographie

Assemblée nationale. (s. d.). *Abolition de l'esclavage (1894 et 1848)*. Consulté le 28.05.2021.

URL : <https://www2.assemblee-nationale.fr/14/evenements/2016/abolition-de-l-esclavage-1794-et-1848>

Baudelaire, C. (2001). *Les Fleurs du mal*. Édition électronique. Consulté le 28.05.2021.

URL : <http://yo0ne.free.fr/LesFleursdumal.pdf>

Baudelaire, C. (2006). *Le Spleen de Paris : Petits poèmes en prose*. Éditions Gallimard.

Buvik, P. (1996). *Poesiens skandale: Om Baudelaire*. Pax Forlag A/S.

Indigo. (2018, 27. août). Baudelaire et la Réunion sur Arte. URL : <https://www.indigo-lemag.com/ baudelaire-et-la-reunion-sur-arte/>

L'internaute. (2021). *Chimère*. Consulté le 28.05.2021. URL :

<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/chimere/>

L'internaute. (2021). *Écu*. Consulté le 28.05.2021. URL :

<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/ecu/>

Ministère de la Justice. (2020, 14. août). *Les Fleurs du mal ou l'outrage à la morale publique*.

URL : <http://www.justice.gouv.fr/histoire-et-patrimoine-10050/proces-historiques-10411/les-fleurs-du-mal-ou-loutrage-a-la-morale-publique-33432.html>

Poulet, G. (1980). *La poésie éclatée* (1^{re} édition). Presses Universitaires de France.

Thélot, J. (1993). *Baudelaire, Violence et poésie*. Éditions Gallimard.

