

Commentaire composé : « Les vocations » (poème XXXI)

- Ce poème confronte, à travers les personnages de 4 garçons, 4 vocations différentes :
 - Le théâtre
 - La religion et la foi
 - L'amour et la sensualité
 - Une vocation plus mystérieuse, celle de l'errance, qui correspond au sentiment de ne jamais se sentir vraiment chez soi > le garçon incarnant cette vocation constitue un **double** du poète.
- La présentation des quatre vocations témoigne d'une gradation qui aboutit à la mise en valeur de la quatrième figure, celle de l'être tenté par l'errance.
- Mais cette progression permet aussi au poète d'insister sur l'incompréhension dont, à ses yeux, sont victimes les âmes d'élite.
- **Problématique** : en quoi ce poème cherche-t-il à mettre en valeur le caractère à la fois marginal, incompris et décalé des âmes d'élite ?

I/ Un récit exemplaire et démonstratif

1/ Une structure progressive

- Commenter la construction du poème :
 - Une introduction
 - Les quatre vocations s'enchaînent (commenter le fait que chaque garçon est en train de découvrir sa vocation : le troisième, en particulier, est présenté comme « stupéfait », a du mal à nommer ce qu'il veut décrire, emploie toute une série d'expressions allusives).
 - Une conclusion à double détente :
 - L'avant-dernier paragraphe insiste sur la fraternité poète/dernier enfant (et donc sur le thème de l'être inadapté, marginal et marginalisé).
 - Le dernier paragraphe répond au premier et clôt le texte en marquant la rupture de l'association des quatre protagonistes, que le premier § avait scellée.
- La structure progressive se manifeste également dans l'enchaînement des vocations : on peut parler de progression, car les trois premières vocations sont présentées comme des **réponses définitives**, alors que celle du quatrième enfant est au contraire une vocation ouverte, qui ne peut se satisfaire d'aucune forme de clôture ou de conclusion.
- Le poème permet donc de mettre l'accent sur ce qui sépare le quatrième garçon des 3 premiers > il s'agit d'insister sur le caractère exceptionnel et marginal de ce dernier.

2/ Quatre rapports différents à l'existence

- Les quatre garçons restent anonymes > ils incarnent des positions-types face à la vie.
 - Théâtre = goût des plaisirs et de l'artifice > accès à la vie par sa stylisation et son imitation.
 - Foi = rêverie splendide, mais qui ne paraît guère en prise avec la vie.
 - Sensualité = adaptation à l'existence matérielle et charnelle.

- Insatisfaction, désir d'ailleurs > vocation qui est la plus **ineffable** (plus encore que la contemplation du divin).
- Les trois premières vocations ne sont pas critiquées : le théâtre est présenté comme un beau spectacle (cf « L'invitation au voyage », poème XVIII, où l'art est « supérieur » à la nature), la foi est source d'extase, la jouissance sensuelle apporte des plaisirs non négligeables.
- Seulement, ces trois premières vocations, pour le poète, contribuent à fixer les êtres dans des rôles sociaux prédéfinis (l'acteur, le mystique, l'homme sensuel). La dernière vocation, au contraire, situe l'individu **en marge de la société**. Elle n'est pas le signe d'une adaptation ; elle est au contraire le signe d'une **inadaptation**.
- Seul le quatrième garçon est donc amené à se situer vraiment **en marge** de la société > c'est ce qui fonde la **sympathie** que le poète, qui se sent lui-même en décalage par rapport à la société bourgeoise de son époque, éprouve à son égard.

3/ L'étrangeté mutuelle

- La dimension exemplaire du poème réside aussi dans la mise en scène d'une forme d'**étrangeté** mutuelle.
- Chaque garçon est en quelque sorte « enfermé » dans sa vocation > aucun des quatre protagonistes ne semble vraiment sensible à ce qui fait les délices des autres.
- Il y a dans ce texte une forme d'**incompréhension** qui contribue à figer les êtres dans des rôles sociaux.
- Comparer le rythme binaire du premier paragraphe, qui exprime une sorte d'harmonie, et le rythme du dernier paragraphe, toujours binaire, mais qui exprime plutôt une série d'oppositions > le texte débouche sur une séparation : les 4 garçons vont poursuivre des destinées divergentes.
- Or cette incompréhension est d'autant plus importante que la vocation est inattendue ; en d'autres termes, c'est le quatrième garçon, celui qui apparaît comme le double du poète, qui semble être le moins compris par ses camarades > cela accroît d'autant la caractère marginal de sa vocation.

II/ Errance et marginalité

1/ La construction des figures du poète et de l'artiste au XIX^e siècle

- Le quatrième garçon n'est pas présenté comme un poète, mais le poète éprouve à son égard une forme de sympathie liée à la reconnaissance d'une nature commune.
- Cette « nature commune » repose sur le fait que l'un et l'autre ne se sentent pas à leur place dans la société de leur temps.
- Marginalité, inadaptation : ces éléments sont souvent associés à la figure de l'artiste à partir du XIX^e siècle.
- Voir à ce propos les travaux de la sociologue Nathalie Heinich, en particulier son livre *L'Elite artiste*, Paris, Gallimard, 2005.
- La valorisation de la figure du poète/artiste passe par la construction d'une forme de marginalité destinée à distinguer le poète du bourgeois, à le présenter comme un être incompris, en décalage par rapport à une société au sein de laquelle il n'aurait pas sa place.
- Cf le thème de la bohème, très populaire à partir du milieu du XIX^e siècle, notamment avec les *Scènes de la vie de bohème* d'Henri Murger (1847-1848).

- Bien mesurer qu'il ne s'agit pas nécessairement là d'une réalité, mais d'une stratégie de valorisation de la figure du poète/artiste, qui insiste sur son caractère exceptionnel, original et foncièrement différent du reste des hommes.

2/ L'ailleurs et la liberté

- Le thème de l'ailleurs est particulièrement présent chez Baudelaire, dans *Les Fleurs du mal* et *Le Spleen de Paris* (cf notamment « L'invitation au voyage »).
- Ici, l'ailleurs est incarné par les musiciens.
- Insouciance ; liberté (ils sont absolument libres de décider de l'endroit où ils vont se rendre).
- La dimension artistique est présente à travers le thème de la musique : « raconter un chagrin » ; « une violence extraordinaire », etc.
- Association étroite de l'art, de la liberté, de l'errance et du sentiment de ne jamais être totalement chez soi, de ne jamais appartenir à une société particulière.
- Dimension caractéristique de la figure de l'artiste, mais aussi de toute âme d'élite aux yeux de Baudelaire : les âmes d'élite, selon le poète, ne peuvent se satisfaire du monde tel qu'il est, même s'ils y trouvent les sources de leur inspiration.

3/ Une vocation difficile

- Commenter le fait que le jeune garçon n'a pas osé suivre les trois hommes.
- Marginalité et errance = vocation difficile ; chemin non balisé, donc particulièrement dangereux à emprunter.
- Vocation difficile, aussi, car source de solitude : « ce je ne sais quoi de précocement fatal qui éloigne généralement la sympathie ».
- Le thème de la souffrance fait aussi partie de la mythologie du poète/artiste telle que Baudelaire la conçoit et telle qu'elle se précise vers le milieu du XIX^e siècle : destinée ingrate, absence de reconnaissance et de sympathie, etc. > tout cela doit être interprété dans la perspective d'une valorisation du poète, être d'élite car seul capable de prendre ses distances par rapport à un monde corrompu et vulgaire.

Conclusion

- Pièce importante en ce qu'elle insiste sur le thème capital de l'être marginal.
- Valorisation de l'errance et de la liberté, i.e. d'une bohème qui s'oppose aux valeurs de la société bourgeoise et matérialiste.

Commentaire composé : « L'invitation au voyage » (poème XVIII)

- Poème qui doit être comparé au poème de même titre figurant dans *Les Fleurs du mal*.
- Il ne s'agit pas d'une réécriture en prose du poème en vers, mais d'une variation sur un thème commun, celui d'un espace idéal envisagé comme métaphore de l'amour parfait et de la femme aimée.
- Le poème en prose pousse plus loin l'identification de la femme aimée et du pays idéal que ne le fait le poème en vers, même si ce dernier l'annonce dès le 6^{ème} vers : « Au pays qui te ressemble ».
- Le poème en prose figurant dans *Le Spleen de Paris* insiste plus nettement aussi sur le caractère illusoire de cette rêverie poétique.
- **Problématique** : en quoi le pays idéal décrit dans le texte fonctionne-t-il comme une métaphore de l'amour parfait dont rêve le poète ?

I/ Une métaphore amoureuse

1/ Un ailleurs fabuleux

- Description d'un espace idéal qui insiste sur les notions de richesse et d'exotisme : « Un vrai pays de Cocagne, où tout est beau, riche, tranquille, honnête ».
- Multiplication des adjectifs qualificatifs à connotation méliorative.
- Ailleurs associé à la notion d'Orient.
- Contexte : développement de l'orientalisme au XIX^e siècle :
 - Curiosité pour les peuples et les espaces « orientaux »
 - Mais dans le même temps, représentation souvent stéréotypée de ces peuples et de ces espaces > représentation stéréotypée destinée à insister sur ce qui sépare l'Orient de l'Occident.
 - Représentation stéréotypée qui est par ailleurs souvent au service d'un discours de domination politique (cf l'analyse magistrale qu'Edward Saïd a proposée du discours orientaliste dans son livre *Orientalisme*, publié en 1978).
- Chez Baudelaire, présence de certains stéréotypes ressortissant à l'orientalisme.
- Références à Sumatra, aux navires, etc. : tout un imaginaire du voyage qui confirme le sentiment fréquemment exprimé par le poète de ne pas être à sa place dans la société de son temps.
- Sur l'importance des ailleurs dans l'œuvre de Baudelaire, voir les cours précédents : en particulier, voir comment la phrase « C'est là qu'il faut aller vivre, c'est là qu'il faut aller mourir ! » fait non seulement écho au poème en vers des *Fleurs du mal*, mais aussi au poème en prose n° XLVIII (« Anywhere out of the world »).

2/ Une métaphore de l'amour idéal

- L'espace idéal décrit dans ce poème fonctionne comme métaphore de la femme aimée et de l'amour parfait.
- « où tout vous ressemble, mon cher ange » (fin du 2^{ème} §) > cf à ce propos le vers 6 du poème en vers des *Fleurs du mal*.
- Mais la métaphore est plus amplement développée que dans le poème en vers.
- Voir le dernier paragraphe du poème en prose : il y a en effet une progression dans l'identification qui culmine tout à la fin du texte.

- Le pays idéal et la femme se confondent entièrement : commenter la répétition du présentatif « c'est » (ou « ce sont ») dans le dernier paragraphe > le poète insiste sur cette identité de la femme et de l'espace rêvé.
- La femme aimée constitue en quelque sorte un résumé – un condensé – du monde ; en d'autres termes, elle est présentée comme un univers à part entière.
- Dans le paragraphe 9, le poète s'adresse directement à la femme aimée, comme pour l'impliquer, comme pour provoquer de sa part une réponse > stratégie rhétorique qui est là encore destinée à souligner l'équivalence femme aimée / espace idéal.

II/ Ordre et sérénité

1/ Harmonie et sérénité

- Ce monde fabuleux se caractérise en premier lieu par sa richesse et son **harmonie**.
- Cf le très fameux distique répété dans le poème en vers : « Là, tout n'est qu'ordre et beauté / Luxe, calme et volupté ».
- L'impression d'ensemble est la même dans le poème en prose.
- Harmonie présente dans le rythme et la construction des phrases : commenter ainsi la construction ternaire de la première phrase du 6^{ème} § : « Sur des panneaux luisants, ou sur des cuirs dorés d'une richesse sombre, / vivent discrètement des peintures béates, / calmes et profondes, comme les âmes des artistes qui les créent ». Construction qui traduit ici une impression d'ordre, d'**équilibre** et d'harmonie.
- Construction qui traduit par ailleurs une profonde impression de **sérénité**.
- Remarque : on peut parler de la construction binaire ou ternaire d'une phrase isolée ; mais on ne peut vraiment parler de rythme que quand il existe une régularité, un retour du phénomène analysé.
- « Les miroirs, les métaux, les étoffes, l'orfèvrerie et la faïence y jouent pour les yeux une symphonie muette et mystérieuse » :
 - Symphonie = étymologique : « accord de sons » > tout est en harmonie.
 - Mais cette phrase opère également ce que l'on appelle une **synesthésie**, i.e. une réunion de sensations appartenant à des domaines sensoriels différents (ici le domaine de la musique, donc de l'ouïe, et le domaine de la vue).
- Importance des synesthésies chez Baudelaire, qui sont associées à l'idée selon laquelle il existerait des correspondances mystérieuses entre les divers éléments de la réalité : cf « Correspondances », le poème IV des *Fleurs du mal* : « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ».
- Le poète laisse entendre que tout serait en harmonie, en accord dans cet univers ; qu'il n'y aurait aucune fausse note ; que tout **convergerait** et ferait sens.
- Un univers qui opère la **synthèse** de toutes les aspirations du poète – synthèse évoquée notamment à travers l'expression « Chine de l'Europe ».
- L'ordre possède une vertu particulièrement apaisante.

2/ Un univers d'une grande richesse

- Grande richesse de cet univers.
- Richesse des objets et des matériaux décrits : « panneaux luisants », « belles étoffes », « richesse sombre », etc.
- Richesse, également, des sensations auditives, visuelles, olfactives (cf, à la fin du 6^{ème} §, le parfum qui évoque l'exotisme de Sumatra).

- « splendide orfèvrerie », « bijouterie bariolée ».
- « Pays de Cocagne » = pays d'abondance.
- Univers idéal ; mais ne pas négliger la **dimension sensuelle et matérielle** de ce lieu parfait.

III/ La perfection et l'illusion

1/ L'impossible réalisé

- Ce lieu idéal semble réaliser l'impossible.
- Thème de l'impossible réalisé présent à travers plusieurs expressions antithétiques, voire oxymoriques : « l'Orient de l'Occident » et « la Chine de l'Europe » notamment. Bien mesurer que dans le contexte orientaliste du milieu du XIX^e siècle, il s'agit là du rapprochement et de la synthèse d'univers perçus comme radicalement dissemblables.
- Réaliser l'impossible : thème également présent grâce aux références à la tulipe noire et au dahlia bleu : fleurs qui n'existent pas et qui représentent la quête de l'impossible dans le domaine de l'horticulture.
- Les pouvoirs créateurs du poète lui donnent au contraire la possibilité de donner à voir cet univers impossible.

2/ Le thème de l'illusion

- Toutefois, le poète prend soin de rappeler qu'il s'agit là d'un rêve, d'une vision.
- « Des rêves ! toujours des rêves ! » (§ 10) : commenter la forme exclamative.
- L'homme se réfugie dans ses rêves : « combien comptons-nous d'heures remplies par la jouissance positive, par l'action réussie et décidée ? ».
- « opium » > référence au thème des « paradis artificiels », capital chez Baudelaire > il s'agit de tous les moyens d'échapper à une réalité sordide, insuffisante pour les âmes d'élite.
- Commenter l'idée selon laquelle l'absence de coïncidence avec le monde tel qu'il est, autrement dit l'inadaptation et la fuite dans la rêverie, dépendrait de la qualité de l'âme des individus : « plus l'âme est ambitieuse et délicate, plus les rêves l'éloignent du possible ».
- Ce poème constitue donc une tentative pour échapper à la réalité ; tentative en partie réussie dans la mesure où la création poétique donne à voir un univers fabuleux ; mais tentative dont le poète reconnaît tout de même la part illusoire.
- Cf à ce propos le poème XXIV (« Les projets ») : « Mais à quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante ? »

Conclusion

- Poème qui rassemble plusieurs thèmes capitaux de la poésie baudelairienne :
 - Les synesthésies
 - La question des correspondances
 - La valorisation des pouvoirs de la création littéraire/poétique
- Poème qui est l'un des plus connus du recueil.
- Poème caractéristique de l'imaginaire baudelairien à travers la création d'un ailleurs inaccessible, aux fortes connotations exotiques.