

2012

Ville Du Flaneur: La Transformation De Paris Selon Ses Propres Temoignages

Christopher J. Hanson

The College of Wooster, chanson@bgsu.edu

Follow this and additional works at: <https://openworks.wooster.edu/independentstudy>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Hanson, Christopher J., "Ville Du Flaneur: La Transformation De Paris Selon Ses Propres Temoignages" (2012). *Senior Independent Study Theses*. Paper 181.

<https://openworks.wooster.edu/independentstudy/181>

This Senior Independent Study Thesis Exemplar is brought to you by Open Works, a service of The College of Wooster Libraries. It has been accepted for inclusion in Senior Independent Study Theses by an authorized administrator of Open Works. For more information, please contact openworks@wooster.edu.

The College of Wooster

LA VILLE DU FLANEUR: LA TRANSFORMATION DE PARIS SELON SES
PROPRES TEMOIGNAGES

By
Christopher J. Hanson

Presented in Partial Fulfillment
of the Requirement of Independent Study
French 451-452

Supervised by
Carolyn A. Durham

March 26, 2012

Remerciements

First of all, I would like to thank my family for this wonderful opportunity. Without my parents' hard work and dedication, I would not be at Wooster. They are always there for me and I hope this I.S. makes them proud. Merci to my sister Jayna for leading me to Wooster where I have spent the best four years of my life and merci to my brothers Ethan and Jacob for always making me laugh.

I would also like to thank Professor Durham. Without her pushing me to study abroad in Paris, I would have never had the chance to become a flâneur. Her guidance throughout this year has not only resulted in this study, but in exciting opportunities in the near future as well. I truly appreciate everything she has done for me.

Merci bien to the Shaya family for their hospitality in Paris, as well as throughout the school year. They made my stay in Paris a memorable one.

Merci Kathrin, Daniel, and Boo for wandering the streets of Paris with me.

Finally, I would like to thank the Henry J. Copeland Fund for their generous funding which allowed me to travel to Paris.

Table des matières

Introduction	1
Chapitre I : Le flâneur selon Walter Benjamin	5
Chapitre II : La naissance de la modernité	18
Chapitre III : Le désarroi du vingtième siècle	43
Chapitre IV : Le flâneur moderne	65
Conclusion	94
Notes.....	106
Œuvres citées	107
Œuvres consultées	112
Appendice	113

Introduction

En tant qu'étudiant avec un budget serré, Paris ne semble pas la meilleure ville à habiter. Connue pour ses longues avenues pleines de marques luxueuses comme Chanel et Louis Vuitton, la ville se caractérise par son luxe. Dès mon arrivée en septembre 2010, je me suis rendu compte que la ville pouvait vider le portefeuille sans qu'on le note. En essayant de goûter tout ce que Paris offre, je suis devenu le touriste typique. Le déjeuner dans un café m'a coûté à peu près dix euros, tandis que quelques boules de glace chez Berthillon m'ont coûté cinq euros. Après une semaine avec des visites incessantes au guichet automatique, il fallait que mes amis (Kathrin, Daniel, et Boo) et moi devenions créatifs.

On a noté que plus on s'éloignait du centre-ville, moins la cuisine coûtait cher. Ce fait nous a amenés à vraiment explorer la ville à pied. Mes amis et moi, nous avons découvert les plaisirs de la cuisine turque et la variété de gâteries cachées à l'intérieur du quartier chinois. Bientôt, nous sommes devenus de vrais gastronomes à mon avis. Ce départ initial du confort des quartiers touristiques nous a inspirés d'aller de plus en plus loin. Chaque jour après les cours, moi et au moins un de mes amis, nous avons exploré une nouvelle partie de la ville.

Nos explorations font partie de mes souvenirs préférés de mon semestre à Paris. Les moments où on était complètement perdu sont les plus mémorables. Ensemble, on s'est baladé dans toutes les petites ruelles à travers la ville. Grâce à cette exploration déraisonnée, on a rencontré des personnes vraiment inoubliables, goûté la cuisine délicieuse, et découvert de nouvelles cultures. Tout était si nouveau et nos curiosités étaient bien nourries. Dans le cas de Kathrin, c'était dans les rues de Paris (la rue d'Avron

spécifiquement) qu'elle a goûté sa première pêche (voir fig. 1). Aussi insignifiant que cela paraît, cette expérience fait partie du processus de la découverte. Comme on a découvert les quartiers inconnus de Paris, Kathrin a découvert qu'elle aime les pêches.



(Fig. 1) Kathrin et sa pêche

Un épisode qui résume bien notre expérience à Paris implique un tram et un chien. Au milieu du semestre, Daniel, Boo, Kathrin et moi avons décidé de prendre le tram pour la première fois. Après quelques semaines sous la terre dans les cavernes sombres du métro, on avait marre de la privation sensorielle. Le tram semblait être la solution parfaite ; hors-sol, on pouvait jouir du paysage parisien qui passait devant les yeux. A Porte de Choisy, on est monté dans le tram. On était complètement étonné ; à la différence du métro, le trajet était si lisse et confortable. Par les fenêtres, on a regardé la vie parisienne se dérouler. Après une dizaine de minutes, on est descendu à contrecœur

quelques arrêts plus tard. Heureusement, c'était pour monter dans un autre tram afin de retourner au quartier chinois.

Dans le tram de retour, on a vu un chiot très mignon (voir fig. 2). Il attendait patiemment à côté de la porte avec son maître, regardant par les portes vitrées. C'était peut-être qu'il nous a rappelé nos chiens aux Etats-Unis mais comme des badauds, on l'a trouvé impossible de ne pas le regarder fixement. Quelques minutes plus tard, le chiot et son maître sont descendus du tram ; là, c'était un moment décisif pour nous. Sans inhibition, on a décidé de suivre le chien discrètement autour du quartier. Quand le chien a tourné à gauche, nous avons tourné à gauche. Le chiot et son maître ont fini par nous amener jusqu'au meilleur marché chinois de Paris qu'on avait eu l'intention de visiter mais qu'on n'avait jamais pu trouver. Grâce à ce petit chien, on a découvert quelque chose de nouveau.



(Fig. 2) Le Chien dans le tram

Plus tard, j'ai reconnu ce phénomène comme la flânerie. Essentiellement, nos promenades déraisonnées autour de la ville, consacrées à la découverte de la vie parisienne font partie de la vie quotidienne pour le flâneur, un personnage littéraire qui parcourt les rues de Paris au dix-neuvième siècle. On était des flâneurs inconscients, mais comme j'ai appris plus tard, notre version de la flânerie était peu méthodique. Dans cette étude, je vais tenter de définir ce personnage et de voir son rôle dans le monde moderne, s'il existe toujours. En analysant les témoignages des vrais flâneurs à travers les années, on peut construire une définition plus concrète de ce personnage et voir ses transformations ainsi que les transformations de Paris elle-même¹.

Chapitre I : Le flâneur selon Walter Benjamin

Walter Benjamin, un des penseurs les plus importants du vingtième siècle, a étudié une multitude de sujets, y compris l'histoire, la philosophie, la sociologie, et en particulier, la littérature. Ses idées profondes continuent à inspirer plusieurs écrivains de notre époque. Né en Allemagne, il a suivi une éducation rigoureuse jusqu'à l'université où il avait l'occasion de voyager à l'étranger. Juste avant le déclenchement de la Première Guerre mondiale, il a quitté l'Allemagne pour les rues romantiques de Paris. Après quelques mois là-bas, la vie et la culture parisiennes ont commencé à fasciner Benjamin. Pendant son stage, il a traduit les poèmes du poète français légendaire, Charles Baudelaire, et il a commencé à formuler ses propres idées sur Paris et sa culture unique. Selon les témoignages de Baudelaire, l'un des premiers flâneurs, Benjamin a défini l'idée du flâneur. Dans ses analyses de Paris à l'époque, Benjamin expose les grandes lignes des qualités et des caractéristiques d'un flâneur. Sa définition extensive du personnage reste l'une de ses grandes contributions au monde littéraire.

Sa grande œuvre incomplète, *Passagenwerk*, publiée après sa mort en 1940, explique ses idées à propos de la flânerie et de Paris du dix-neuvième siècle. Benjamin considère le flâneur d'une façon similaire à celle d'un biologiste qui étudie un animal rare inconnu. Il observe ce que le flâneur aime faire, ses qualités, et ses préférences. Pour commencer à comprendre le flâneur, Benjamin discute sa curiosité. La curiosité le mène à suivre une personne inconnue sans autre raison que le désir d'en savoir plus. Le flâneur a une attitude presque enfantine devant le monde quand il se promène dans la rue ; tout ce qu'il voit contribue à « l'œil fixe et animalement extatique des enfants devant le nouveau » (J7,1). D'après Baudelaire, quand le flâneur voit cette personne spéciale qui

l'intéresse, « La curiosité [devient] une passion fatale, irrésistible ! » (M14,1). Les caprices de la curiosité écrasent souvent la rationalité du flâneur et il se laisse guider autour de Paris. La volonté de l'inconnu devient la volonté du flâneur. En suivant cet inconnu, il fait par mégarde des études sociologiques. Pour satisfaire sa curiosité, il observe l'inconnu jusqu'au point où il se sent familier avec lui. Finalement, il peut peindre métaphoriquement une image de cette personne, de sa classe sociale, de ses espoirs, et de ses craintes. Pour lui, il ne suffit pas d'observer quelqu'un en passant et d'arriver à une conclusion à propos de son caractère à la hâte. Au contraire, il veut avoir l'occasion de le *connaître*. C'est où le flâneur diffère de l'homme de la rue ; il prend soin de connaître les complexités de la vie tandis qu'un petit coup d'œil satisfait à la curiosité de l'homme ordinaire.

On voit la première mention du flâneur dans l'ouvrage de Baudelaire de 1863, *Le Peintre de la vie moderne*. Dans cet ouvrage, Baudelaire, un flâneur lui-même, célèbre Constantin Guys comme l'un des seuls artistes modernes de l'époque à cause de son choix de sujets et de son traitement de ceux-ci. A la différence de ses homologues qui continuent à peindre des scènes classiques imaginées, Guys se distingue en peignant ce qu'il observe dans la rue y compris les vrais Parisiens de toutes les facettes de la société. Au lieu de tenter de glorifier ses sujets comme des héros, il dépeint leurs vies quotidiennes et ordinaires. Ses observations de Paris et de ses citoyens proviennent de la curiosité et surtout de la curiosité de la vie moderne. Conforme à la définition de Benjamin, Guys essaie de transmettre la signification de la modernité à travers ses œuvres artistiques. Pour vraiment connaître la modernité, il faut l'étudier en profondeur. Une grande distinction entre le flâneur et l'homme ordinaire est que l'homme ordinaire

« ayant lu jadis Bossuet et Racine, [croit] posséder l'histoire de la littérature » et le flâneur comprend qu'on ne trouve pas tout ce qu'il y a à savoir dans la littérature, l'art, et la musique bien connus (Peintre 4). Parfois, on trouve les aperçus fascinants sur la vie dans les ouvrages moins connus et moins populaires. Par exemple, les peintures de Guys, un artiste célébré mais pas aussi connu que Jacques-Louis David ou Eugène Delacroix, révèlent la réalité d'une époque peu représentée. Par contre, les œuvres romantiques et classiques de David et de Delacroix disent moins à propos de la vie du dix-neuvième siècle que des événements imaginés ou idéalisés. En se plongeant dans les œuvres des autres flâneurs passés, un flâneur moderne peut construire sa propre conception de la vie moderne. Cette réflexion profonde distingue le flâneur de la foule.

Par hasard, la foule sert d'un grand objet d'intérêt pour le flâneur. Le groupe dont il essaie désespérément de se différencier le fascine comme rien d'autre. Comme un explorateur dans les arbres denses de l'Amazone, le flâneur « est l'explorateur de la foule » (Paris capitale 55). En empruntant des idées d'Edgar Allen Poe, Benjamin remarque que « le flâneur accompli est un bohémien, un déraciné. Il se sent chez lui non pas dans sa classe sociale mais dans la foule, c'est-à-dire, dans la ville » (909). Sa curiosité joue un grand rôle dans son obsession de la foule. Entouré d'une foule immense, la multitude de personnages et d'histoires nourrit l'appétit insatiable du flâneur pour les connaissances. Ces sentiments de confort et de familiarité dans la foule sont typiques d'un flâneur. Pendant que le reste du monde tente d'échapper à son chaos, « le flâneur cherche un refuge dans la foule » (54). Selon Benjamin, la flânerie ne peut pas exister sans la présence de la foule. En effet, c'étaient « les Parisiens eux-mêmes qui ont fait de Paris la terre promise du flâneur » (M1,4).

En somme, Benjamin dit qu'un flâneur cherche la signification de la modernité dans les foules de Paris à cause de sa grande curiosité. En plus de ce but, Benjamin analyse le caractère du flâneur de la même manière que le flâneur analyse le caractère des personnes inconnues dans la foule. Pour lui, la qualité la plus importante du flâneur est sa solitude. Baudelaire, l'homme que Benjamin étudie pour définir la flânerie, a « toujours gardé le caractère de l'homme asocial » (Paris capitale 54). En général, le flâneur préfère la solitude parce qu'elle l'aide à réfléchir. Il n'a pas besoin d'un compagnon pour partager les observations qu'il finit par exprimer dans son art ou dans son écriture. Un compagnon constant ne peut que le distraire de la chose la plus importante, c'est-à-dire la foule. Même s'il n'a pas de compagnon, il y a toujours la masse de personnes de la foule. La façon dont le flâneur obtient la solitude illustre une grande différence entre lui et le reste du monde. Contrairement à la plupart des personnes qui trouvent la solitude dans une chambre fermée à clé, le flâneur réussit à trouver la solitude lorsqu'il est entouré d'une foule immense. Il peut y trouver la solitude parce que la foule ne pense qu'à la vie rapide parisienne jusqu'au point où elle ne remarque pas sa présence. En effet, la multitude de personnes crée un masque d'anonymat pour le flâneur. Ce masque lui donne la liberté de faire son étude sans l'intervention des autres. Le flâneur peut observer la vie réelle et franche parce que les personnes de la foule ne savent pas que quelqu'un les observe et les étudie.

Bien que le flâneur ne se démarque pas de la foule, cela ne veut pas dire qu'il partage les mêmes caractéristiques. Victor Fournel remarque que le flâneur « est toujours en pleine possession de son individualité » (M6,4). Il ne laisse pas le spectacle de la foule l'influencer. Sa randonnée quotidienne, à la différence de celles de la foule, n'est pas

déraisonnée. Le flâneur a toujours un but en tête, celui de trouver la signification de la modernité. Pour lui, il n'est pas important de se déplacer du point A au point B aussi vite que possible. En se rappelant son but final, le flâneur garde toujours son individualité.

A cause de son individualité forte, on voit souvent des similarités entre le flâneur et le dandy. Comme Guys dépeint dans ses œuvres, le dandy est un homme purement décadent. Pour lui, il ne suffit pas de s'habiller comme le reste du monde mais au contraire, il s'habille d'une manière très luxueuse, à la mode, et souvent flamboyante. Baudelaire dit que « le dandy doit aspirer à être sublime, sans interruption. Il doit vivre et dormir devant un miroir, » montrant sa quête de la perfection esthétique (J10,8). Le dandy se connaît bien grâce à sa réflexion constante sur sa vie mais à la différence du flâneur, il ne comprend pas bien la vie autour de lui. Son désengagement de la vie commune et de la ville n'est pas dû spécifiquement à un manque d'intérêt pour le reste du monde mais au contraire, à son égocentrisme et à son obsession par sa propre personne. Au lieu de faire des études de la foule, le dandy « fend la foule sans prêter attention aux chocs auxquels il est exposé » (m5,4). Il est content de laisser la foule passer devant lui sans penser à rien d'autre qu'à lui-même. Plus tard, le flâneur, en particulier Baudelaire, a évolué du désengagement du dandy. Benjamin explique que « Baudelaire cherche pour l'oisiveté une utilité semblable à celle que le loisir, jadis, a possédée » (m1,a2). Pour lui, c'est l'évolution naturelle du flâneur. Le dandy avec sa poursuite sans fin de perfection esthétique ressemble beaucoup au flâneur avec sa poursuite incessante des connaissances profondes et des éclaircissements.

Tout au long de *Passagenwerk*, Benjamin ne fait presque jamais référence à l'existence de la flâneuse. Le personnage du flâneur est toujours un homme à son avis.

Baudelaire, qui sert d'inspiration à son travail, a incarné tous les idéaux d'un flâneur masculin. Pour Benjamin, une personnalité féminine ne peut pas incarner ces mêmes caractéristiques. A son avis, la personnalité qui ressemble le plus à un flâneur féminin est celle d'une prostituée. Comme le flâneur, la prostituée se balade autour de la ville et fait partie du spectacle de la foule. Benjamin écrit que Baudelaire s'est rendu compte du « caractère inévitable de la prostitution pour le poète » ce qui veut dire qu'il est fini par se vendre comme un produit (J60a,2). La prostituée se vend de la même manière, mais à la différence du flâneur, elle vend son corps au lieu de ses écrits. La plus grande différence entre les deux c'est que le flâneur observe et regarde la foule tandis que la prostituée est l'un des objets du regard du flâneur. A la différence du flâneur, elle n'est pas consciente de la signification de la modernité. Il n'existe pas de vraie équivalence du personnage du flâneur, seulement des comparaisons.

Tous les trois, le dandy, la prostituée et le flâneur, participent à la vie de la rue. Ils deviennent une partie intégrale du spectacle de la foule mais le flâneur est la seule personne qui l'observe attentivement. Pendant que le dandy ne s'intéresse qu'au loisir et la prostituée cherche des clients potentiels, le flâneur a un but. Son comportement flamboyant dans le style du dandy n'est qu'un résultat de son désir des raffinements de la vie. Quand le dandy s'est finalement rendu compte qu'il voulait plus dans la vie que le plaisir esthétique, il est devenu un flâneur. Il est clair que quelqu'un qui passe la journée dans les rues à réfléchir ne compte pas sur un travail quotidien pour survivre comme le reste du monde. Grâce à son statu élevé, le flâneur a l'occasion d'observer et de connaître Paris.

Sans souci au sujet de l'argent, le flâneur est capable de faire exactement ce qu'il veut. Pour la plupart, il vient d'une famille bien élevée, éduquée, et riche. Les privilèges inhérents de la fortune lui permettent d'écrire de la poésie ou de peindre des tableaux, et, en général, de goûter tout ce que Paris lui offre. L'argent lui-même ne rend pas le flâneur heureux, mais c'est la liberté que l'argent lui achète qui le rend heureux. Dans le cas de Baudelaire, il hérite d'une grosse somme d'argent qui lui permet de mener la vie d'un artiste. Il la gaspille sur n'importe quoi et à la fin de sa vie, il a beaucoup de dettes. Pour lui, la flânerie n'est pas un gaspillage de temps. Au contraire, c'est son travail. Benjamin mentionne que « le fruit de l'oisiveté est plus précieux que celui du travail » (M20a,1). On n'a besoin ni de direction, ni de structure dans la vie pour créer quelque chose de profond. Il est seulement possible d'avoir des idées, de créer des ouvrages, et de mener une vie extraordinaire si on savoure chaque moment de ce qui se passe autour de soi. En réalité, il est impossible que tout le monde ait l'occasion de se comporter comme un flâneur ; il faut avoir beaucoup de temps libre.

Pour ceux qui ont la chance de flâner, Paris devient une sorte d'ancien ami, quelqu'un que le flâneur connaît depuis longtemps. Cette familiarité met le flâneur à l'aise dans la ville. Plus le flâneur découvre Paris, plus Paris la ville elle-même devient un autre chez lui hors de sa vraie habitation. Dans son étude du flâneur, Benjamin signale le fait que le flâneur se sent à l'aise dans la ville. Ce n'est qu'à la fin de la journée que le flâneur retourne à contrecœur à sa chambre. Pendant la journée, Paris est à lui. Benjamin explique que « les murs sont le pupitre sur lequel il appuie son carnet de notes, les kiosques à journaux lui tiennent lieu de bibliothèque et les terrasses des cafés sont les bow-windows d'où il contemple son intérieur après son travail » (Charles 58). Ici,

Benjamin décrit la ville de Paris comme « son intérieur » pour montrer que le flâneur a conquis Paris. Personne ne comprend Paris comme il la comprend. Il n'y a aucune partie de Paris qu'il ne visite pas parce que toute la ville est à lui.

Son utilisation innovatrice de Paris montre sa volonté d'adapter sa vie en conséquence au style parisien, quelle que soit la façon dont Paris change. A travers les années, Paris s'est transformée d'une ville révolutionnaire à une ville romantique et artistique et finalement à la ville touristique et commercialisée d'aujourd'hui. D'une manière ou d'une autre, le flâneur trouve toujours sa place dans la société et réussit à flâner. En réponse à cela, Benjamin souligne l'importance des transformations de Paris depuis le début du dix-neuvième siècle. A la différence de ses prédécesseurs, Benjamin cherche le rôle de la ville de Paris dans le bien-être de la flânerie. Le caractère du flâneur reflète chaque aspect de la transformation de Paris.

A l'avis de Benjamin, la vraie flânerie n'existe pas ailleurs. Paris a quelque chose de différent qui manque aux autres villes. L'évolution unique de Paris a scellé son destin comme le paradis du flâneur. Pour commencer à comprendre la naissance du flâneur, il faut regarder au tournant du dix-neuvième siècle au moment où Paris a développé son premier système de transports en commun. L'omnibus, essentiellement un bus tiré par des chevaux, a changé la manière dont les Parisiens se sont comportés en face des inconnus. Benjamin souligne qu'« avant le développement qu'ont pris les omnibus [...] les gens n'avaient pas l'occasion de pouvoir ou de devoir se regarder réciproquement pendant des minutes ou des heures de suite sans se parler » (M8a,1). Effectivement, l'omnibus a donné au Parisien l'occasion de s'asseoir simplement et de tout observer. Les

hommes qui se sont assis sur le toit de l'omnibus pouvaient facilement voir toute la ville en passant.

Pour l'homme dans l'omnibus, Paris est devenue un paysage. Benjamin explique que « ce dernier voit la ville se scinder en deux pôles dialectiques. Elle s'ouvre à lui comme paysage et elle l'enferme comme chambre » (M1,4). C'est ici qu'on commence à voir la fascination du précurseur du flâneur pour Paris. Une vue des Alpes couvertes de neige n'était plus aussi fascinante qu'une vue de cette ville animée. En analysant une œuvre de Proust, Benjamin remarque que « l'ancien sentiment romantique du paysage » est devenu « un paysage urbain » vers le milieu du dix-neuvième siècle (M2a,1). L'homme éclairé a vu le côté romantique de la ville et quand il a commencé à flâner, Paris est devenue la toile de fond de ses études de l'humanité.

En plus de sa définition du flâneur, Benjamin considère les conditions à Paris qui ont mené à la naissance du flâneur dans *Passagenwerk*. Le nom du livre, qui veut dire « Le Projet des arcades, » fait référence aux arcades construites à Paris au cours du dix-neuvième siècle. La construction unique de l'espace public à Paris a permis l'existence du flâneur. Sous le règne de Napoléon III, Georges Eugène Haussmann a modernisé Paris pour la transformer d'une ville désorganisée du moyen âge à une ville grandiose et uniforme. Paris d'avant étouffait ses habitants « dans les ruelles putrides, étroites, enchevêtrées » (E1a,2). Pendant la période d'haussmannisation, les rues ont été élargies, de grands monuments ont été construits, et Paris est devenue un endroit plus accueillant et accessible à l'homme curieux. Selon Benjamin, « Dans l'haussmannisation de Paris la fantasmagorie s'est faite pierre » (57). La « fantasmagorie » dont il parle reflète l'état d'esprit du flâneur. Le flâneur jouit d'une ivresse enfantine en face de la ville qu'il adore

tant. Chaque pas qu'il prend est comme un rêve, lui révélant quelque chose de nouveau ou d'intéressant.

Avant l'haussmannisation de Paris, les rues étaient trop étroites et sinueuses pour qu'un flâneur les navigue facilement. Parce qu'il n'y avait pas de trottoirs, la circulation intense posait un danger constant au flâneur. Il était difficile d'étudier la foule si on devait faire attention aux carrosses qui passaient. Pour Benjamin, le développement des arcades à Paris a vraiment marqué le commencement de la flânerie. Les arcades sont des passages qui « courent à travers des blocs entiers d'immeubles, » avec un plafond vitré et des murs couverts en marbre (35). Sous le verre, on trouve des magasins spécialisés et luxueux et quand le soleil ne brille pas, l'arcade est illuminée de lampes au gaz ouvragées. En général, l'arcade est richement ornée, très enchanteresse et selon Benjamin, c'est « le décor idéal pour le flâneur » (50). Les premières arcades qui ont été construites dans les années qui ont suivi 1822 ont offert au flâneur la protection de la circulation intense et du mauvais temps (A1a,1). Elles étaient « le refuge de tous les promeneurs surpris auxquels ils offrent une promenade assurée » (A1,1). En reproduisant une rue pleine de vie sous un plafond vitré, les arcades ont effectivement créé un extérieur dans l'intérieur. L'arcade fournissait tout dont le flâneur avait besoin pour flâner : une foule, un environnement intéressant et dynamique, et ses propres pensées, tout sans devoir se soucier des carrosses ou de la météo.

Comme une population change, la ville dans laquelle elle vit change en conséquence. Les arcades démontrent cette idée en subvenant au besoin des Parisiens d'un marché protégé et l'haussmannisation a répondu aux conditions sordides dans les rues de Paris. A travers les années, les grands magasins finissent par supplanter les

arcades comme le paradis du flâneur. Après 1850, pendant la période de l'haussmannisation, on voit l'apparition de ces magasins qui deviennent vraiment populaires au fur et à mesure que les arcades deviennent archaïques (A6,2). Leur remplacement est tout à fait logique quand on pense à la nature des arcades. Il est difficile de définir l'arcade comme un espace simplement intérieur ou extérieur parce qu'elle brouille effectivement la frontière entre les deux. Elle simule la vie extérieure de la rue dans le confort d'un environnement intérieur contrôlé. Les grands magasins font la même chose en récréant les rues vivantes de Paris dans des allées labyrinthiques pleines de marchandises luxueuses. A la différence des arcades, les grands magasins comme le Printemps et les Galeries Lafayette ne sont pas aussi décloisonnés. Selon Giedion, « Les étages [du grand magasin] forment un espace unique. On peut, 'pour ainsi dire, les embrasser d'un *seul* regard' » (A3,5). Cette conception aide le flâneur à examiner la foule parmi la marchandise somptueuse.

De même que l'haussmannisation a élargi les rues et rendu grandiose la ville de Paris, les grands magasins ont transformé la manière dont les Parisiens ont fait leurs achats. Benjamin remarque que « les grands magasins sont les temples consacrés » à « l'ivresse religieuse des grandes villes » (A13). Avant l'époque où les industrialistes ont construit les premiers grands magasins, le matérialisme faisait déjà partie intégrale de la vie parisienne. Contrairement au Parisien typique qui gravite vers les biens pour ses qualités matérialistes, « l'ivresse à laquelle le flâneur s'abandonne, c'est celle de la marchandise que vient battre le flot des clients » (Charles 83). Il s'entoure des biens parce que c'est là où on trouve la foule. Selon Benjamin, le flâneur n'est pas un acheteur mais « il est marchandise » (A3a,7). En tant que dandy, le flâneur fait partie du spectacle du

grand magasin. En même temps, la foule l'abandonne pour la marchandise et effectivement il trouve la solitude une fois encore. Tandis que les biens du magasin fascinent la foule, le flâneur regarde ceux qui l'entourent attentivement et discrètement pour pouvoir faire son étude de la vie.

Bien que les grands magasins aient supplanté les arcades, celles-ci restent comme un témoignage de l'histoire de Paris du dix-neuvième siècle. Elles racontent une période intégrale de la modernisation de Paris parce que c'est là qu'on commence à voir l'obsession des Parisiens du commerce luxe. Les arcades ont défini une partie de la vie moderne parisienne et même aujourd'hui on peut apprendre beaucoup en les étudiant. Benjamin dit que les arcades « sont les galeries qui conduisent à [l'existence] antérieure [de Paris] » et qu'elles sont devenues « le moule en creux qui servit à fondre l'image de la 'modernité' » (870-871). Avant qu'on puisse comprendre la modernité, il faut comprendre le passé. A l'époque où Benjamin a écrit *Passagenwerk*, les arcades étaient déjà obsolètes, mais cela ne veut pas dire qu'elles soient obsolètes au flâneur après cette période. Les flâneurs du vingtième siècle et des années qui suivent peuvent se promener dans les pas des autres flâneurs, ce qui les mène à pouvoir comprendre l'histoire qui a précédé le leur et à avoir une meilleure idée de la signification de la vie moderne. En étudiant les vestiges de la société qui a précédé la sienne, on peut comprendre comment la sienne est arrivée à l'état où elle se trouve aujourd'hui. Les arcades oubliées de Paris révèlent des indices de l'évolution de la ville, et de la société en général. La plupart du monde ne reconnaît pas l'histoire cachée dans l'infrastructure de Paris, mais la valeur de ces choses est évidente pour l'observateur expérimenté. La façon dont les Parisiens ont utilisé l'espace illustre leurs désirs, leur caractère, et comment ils se comportaient les uns

avec les autres. Ces connaissances facilitent la tâche du flâneur à comprendre les transformations de la ville.

Les arcades et les rues de Paris ramènent le flâneur à cette époque passée qui illustre la vie des Parisiens à travers les années. En revisitant le passé, le flâneur d'aujourd'hui est saisi de nostalgie. La nostalgie l'aide à définir la modernité. Le flâneur comprend l'importance de la nostalgie, mais aussi il sait bien qu'il n'est pas possible de vivre dans les souvenirs, il vaut mieux vivre dans le présent. Contrairement à la personne pressée dans la foule, il connaît la temporalité de la vie ; tout dans la vie est toujours en train de se transformer, d'apparaître, ou de disparaître. La vie n'est qu'un souvenir fugace et c'est pour cela que le flâneur essaie de la préserver. En plus, il sait ce qui est du passé et ce qui est du présent. Sa compréhension de la nature fugace de la vie est évidente dans sa façon de vivre quotidiennement.

A travers ses vastes notes dans *Passagenwerk*, Benjamin dépeint le flâneur comme un personnage essentiel dans la floraison de notre époque moderne. Après avoir étudié la foule, le flâneur choisit soigneusement les caractéristiques de la vie moderne qu'il veut incarner. L'opinion de Benjamin de cet homme idéalisé montre la nécessité de la réflexion et d'un regard plus critique sur la société. Le flâneur est vraiment perspicace au sujet de la réalité et comme on va le voir, il va se transformer à travers les années en réponse à notre monde changeant.

Chapitre II : La naissance du flâneur

La seconde moitié du dix-neuvième siècle en France représente un tournant dans l'évolution de la société occidentale. Après des années du désarroi, la France a commencé à se stabiliser sous le règne de Napoléon III, le président élu démocratiquement. En tant que dirigeant moderne, la politique de Napoléon III était dévouée à la modernisation et au prestige de la France. Il a relié Paris au reste de la France avec un système extensif de trains, ainsi consolidant l'identité française (Price 26-27). Ces réformes et améliorations se sont poursuivies à travers le gouvernement de la Troisième République qui a suivi. On connaît cette période de prospérité et de prestige en France comme la Belle Epoque. Avec la démocratie est venu le capitalisme ce qui s'est reflété dans le Parisien typique de l'époque. Le commerce luxe qui est apparue partout est devenue une sorte de spectacle pour le Parisien. Il avait un air fasciné mais en même temps confus. La France qu'il avait connue avait disparu. Presque tout était nouveau et étrange. Dès ce moment, on voit les tentatives des artistes de trouver la signification de cette nouvelle France.

Charles Baudelaire est une de ces personnes perplexes. Né à Paris en 1821, Baudelaire a été témoin de la naissance de la France moderne. Comme Benjamin le décrit, le personnage du dandy s'est incarné en Baudelaire avec sa frivolité et son obsession de l'esthétique. Après avoir passé du temps en Inde, Baudelaire a développé un goût de l'exotique. Sa passion pour la littérature et l'exotique a abouti à son premier ouvrage, *Les Fleurs du mal*. Le recueil de poèmes, publié en 1857, raconte ses voyages magnifiques mais imaginaires en décrivant chaque aspect des endroits visités avec la précision la plus fine. Il existe des doutes que Baudelaire ait vraiment voyagé dans tous

les endroits qu'il décrit. Malgré ce fait, le style d'écriture de Baudelaire appartient uniquement à lui. En 1869, il a fait sortir une autre grande œuvre, *Le Spleen de Paris*. A cause de l'influence des changements se produisant tout autour de lui, les poèmes dépeignent la beauté de Paris, ce qui aide le lecteur à comprendre l'époque où Baudelaire a vécu.

« A une passante, » un poème qui se trouve dans *Les Fleurs du mal*, commence à nous expliquer la vision du monde de Baudelaire². Dans les deux premières lignes, la description de Paris de Baudelaire correspond à celle de Benjamin. A l'époque où Baudelaire a écrit le poème, Paris venait de commencer le processus de l'haussmannisation. Les grands boulevards qu'on voit aujourd'hui n'existaient pas, la plupart des rues de Paris étaient encore longues et minces. La rue qu'il décrit comme hurlante démontre la vie animée de la rue. La cacophonie de la rue vient des clients qui négocient avec les vendeurs pour obtenir le meilleur prix, les chevaux qui tirent les carrosses, et les portes des magasins qui s'ouvrent et se ferment. En disant que ces rues sont en grand deuil, Baudelaire les personnifie et il y attribue des caractéristiques humaines. La douleur de la rue vient de son âge et de tout ce que cette rue-ci a vu à travers les années. Cette personnification montre l'importance de la rue dans la réussite du but du flâneur. Elles sont plus qu'une simple infrastructure, les rues créent les conditions dans lesquelles le flâneur trouve son obsession.

Après avoir introduit le personnage dynamique du poème, la rue, Baudelaire nous présente le personnage principal. Les lignes trois à huit décrivent la femme de ses rêves, une personne qui lui est complètement inconnue. Même s'il ne la connaît pas, le flâneur a l'impression de la connaître. Dans le poème, il prend soin de décrire ses caractéristiques

les plus minuscules. Il la décrit avec profondeur en écrivant ce qu'elle fait et ce qui la rend unique. Une seule vue d'elle le fascine et il tombe amoureux d'elle.

La beauté de la femme est incompréhensible au flâneur. Il compare sa jambe à une statue, presque comme si elle était une œuvre d'art. A son avis, cette femme est raffinée et élégante et comme le dandy de l'époque, Baudelaire a un goût pour le raffinement. Son appréciation pour l'esthétique a créé cette relation instantanée entre lui et elle. La déclaration, « moi, je buvais, crispé comme un extravagant dans son œil [...] la douceur qui fascine et le plaisir qui tue, » illustre que l'image de la femme inconnue rassasie la curiosité du flâneur (l. 6-7). Comme Benjamin le signale, le flâneur devient irrationnel à cause de sa curiosité, ce qui est le cas dans ce poème-ci. Il s'appelle lui-même « un extravagant, » ce qui le distingue du reste de la foule.

Après la ligne neuf, le lecteur comprend bien sa fascination avec la femme inconnue. Baudelaire décrit ses impressions d'elle quand tout à coup, la nuit tombe sur Paris. Il compare le temps éphémère de la vie à un éclair dans le ciel. Un flâneur est toujours en train de noter ce qui se passe autour de lui parce qu'il comprend que rien ne dure toujours. On voit cette idée dans « A une passante » parce que la femme abandonne l'homme aussi vite qu'elle apparaît dans sa vie. L'homme qui avait pensé qu'il allait passer le reste de sa vie avec cette femme se trouve soudainement tout seul de nouveau. La manière dont elle disparaît tout à coup de sa vue démontre le mystère de la ville et le fait qu'il y a toujours plus à découvrir. C'est la foule mystérieuse qui donne la femme au flâneur et la foule qui la reprend. A cause d'elle, il voit le monde différemment ; il n'a jamais vu quelqu'un comme elle. En conséquence, il succombe au désespoir à cause de la peur qu'il ne la verrait jamais plus.

Enfin, de la ligne 11 jusqu'à la fin du poème, il reconnaît le fait qu'il n'existe pas de manière de savoir où elle va. Même s'il essaie de l'être, le flâneur n'est pas omniscient. Il ne peut que noter ce qu'il observe et en déduit. Comme la passante disparaît de sa vie, il regrette de ne pas avoir eu l'occasion de vraiment la connaître. Le flâneur est forcé de dépendre de la nostalgie pour garder cette femme dans sa vie. La mémoire du flâneur est un recueil de tous les détails nuancés de la vie quotidienne, peu importe leur importance.

Le mystère et la fantasmagorie de Paris qu'on perçoit dans « A une passante » sont de nouveau évidents dans le poème « Rêve parisien. » Dédié à Constantin Guys, l'artiste préféré de Baudelaire, le poème se trouve aussi dans *Les Fleurs du mal*. Les tableaux de Guys ont vraiment influencé Baudelaire de faire son étude de la vie et de chercher la signification de la modernité. « Rêve parisien » exprime les points de vues similaires des deux hommes.

Le poème commence avec l'image d'un paysage, une image inoubliable qui s'enracine dans la tête du flâneur. Comme Benjamin l'explique, le paysage que l'homme rêveur décrit est un paysage urbain. Dans le poème, Baudelaire adopte le personnage de l'artiste en écrivant ce qu'il voit et ce qu'il veut peindre. En tant qu'artiste, le narrateur du poème « fier de [son] génie » célèbre « l'enivrante monotonie du métal, du marbre, et de l'eau » du paysage dans son tableau. Il voit la beauté cachée dans la ville même si cela se heurte à la beauté classique. Les structures créées par l'homme du métal et du marbre sont comparables à celles faites par la nature. La ligne treize, « Babel d'escaliers et d'arcades, » fait référence à la grandeur de la ville. D'après la Bible, l'humanité a commencé à construire la Tour de Babel afin d'arriver au paradis. Pour les arrêter, Dieu

leur a donné à tous des langues différentes pour empêcher qu'ils puissent se comprendre et finir la tour. L'utilisation du mot *Babel* montre à quel point les structures de Paris du dix-neuvième siècle sont comparables à la grandeur et à la majesté de la Tour de Babel. Par conséquent, comme la Tour de Babel, les arcades à Paris montrent les désirs du peuple à l'époque. La Tour de Babel nous démontre la piété d'un peuple ancien tandis que les arcades nous illustrent l'importance que les Parisiens ont attachée aux biens. Baudelaire a écrit qu'il « est sans doute excellent d'étudier les anciens maîtres pour apprendre à peindre, mais cela ne peut être qu'un exercice superflu si votre but est de comprendre le caractère de la beauté présente » (Peintre 11). Les arcades qu'il peint dans cette image poétique prennent de l'inspiration des structures anciennes mais elles sont uniquement de l'époque moderne. Il est évident que les arcades reflètent les sentiments et les désirs des Parisiens du dix-neuvième siècle.

Les images poétiques de Paris créent une compréhension qui serait difficile à évoquer avec une explication directe. Baudelaire continue à décrire le paysage de Paris comme un paysage naturel pour nous donner certaines impressions. Les lignes dix-sept à vingt comparent les plafonds vitrés des arcades aux cataractes pesantes. La manière dont la lumière du soleil brille à travers la vitrine du plafond évoque une image similaire à l'eau qui tombe en cascade. Dans l'ensemble, cela crée une image très apaisante. Bien que le poème « Rêve parisien » ne décrive pas une certaine personne de la foule, le flâneur n'a pas toujours besoin de suivre des personnes pour faire son étude. En plus de la foule, il étudie la ville elle-même qui lui donne des indices sur la signification de la modernité. Dans la ligne trente-sept, Baudelaire explique qu'en tant que « architecte de [ses] féeries, » il a la capacité d'influencer la ville et de la changer selon ses désirs. Cela

renforce l'idée du paysage créé par l'homme. L'homme ne peut ni vraiment changer ni influencer la nature, mais la ville est complètement sous son contrôle. C'est peut-être pour cela qu'il trouve la ville plus belle que la nature; la ville reflète les évolutions de l'humanité. Le flâneur expérimenté peut lire la ville et les foules comme un livre. La référence aux « mouvantes merveilles » signale que Paris est toujours en train de se transformer à cause de l'influence de l'homme (l. 49).

La structure du poème est intéressante parce que la première partie représente le rêve de l'artiste tandis que l'artiste écrit la deuxième partie après « s'être réveillé. » La longueur des deux parties se différencie beaucoup. La longueur de la première partie représente l'arrêt du temps dans l'état de la rêverie ; pendant que le flâneur est ravi de la foule, il perd la notion du temps. La brièveté de la deuxième partie illustre le vrai temps éphémère de la vie. « La pendule aux accents funèbres sonnait brutalement midi » souligne les rappels incessants du temps dont on ne peut jamais s'échapper. Tout à coup, le rêve se termine et on doit de nouveau faire face à la réalité.

Heureusement pour le flâneur, la fantasmagorie de Paris permet un état constant de rêverie. Le rêve présenté dans la première partie du poème ne représente pas forcément un rêve qu'on fait en dormant. Comme Benjamin l'explique, le flâneur devient ivre en se promenant tout à travers la ville. Les spectacles, les bruits, et les odeurs de Paris créent ce rêve dont Baudelaire écrit. Ses descriptions de la ville presque mythiques et magiques ne sont que ses impressions, le flâneur évite le réalisme sévère de la vie. La deuxième partie du poème représente la partie de sa journée où il faut retourner chez lui, loin de la ville animée et majestueuse qu'il préfère. Il est plus à l'aise dans la ville que dans sa propre chambre. Le « palais infini » dont il parle à la ligne quatorze semble être

son palais, comme s'il était le roi et Paris était son royaume. Baudelaire illustre clairement le rôle que la ville joue dans le but du flâneur.

Par contre, « Les Foules, » publié en 1869 dans *Le Spleen de Paris*, démontre l'importance de la foule. Baudelaire prend soin de discuter beaucoup d'aspects de la vie parisienne y compris des sujets comme le crépuscule, l'étranger, et les pauvres. Ensemble, les poèmes du recueil peignent ses impressions de la ville. A la première ligne, Baudelaire reconnaît que la flânerie n'est pas accessible à tout le monde en la comparant à un art. Cela implique que seulement les artistes ou ceux qui pensent comme des artistes savent flâner. A l'avis de Baudelaire, il est peu probable que l'homme mal éduqué de la classe ouvrière devienne flâneur. A travers le poème, Baudelaire décrit la flânerie comme un acte raffiné apprécié par quelques privilégiés. Il l'appelle un « incomparable privilège » ce qui montre l'exclusivisme de la profession. Il compare le reste du monde aux « âmes errantes » qui ne savent pas quoi faire dans la vie. Ces gens de la foule dépendent de la société populaire pour savoir ce qu'il faut faire, comment s'habiller, et comment voir le monde. Ce qu'ils voient dans les journaux, dans les publicités, et dans le comportement des autres détermine le leur. De cette manière-ci, le flâneur se distingue du reste du monde. D'après Benjamin, le flâneur ne laisse pas les autres et la société l'influencer.

Baudelaire continue à décrire le flâneur selon la définition du Benjamin (sa passion, son aise hors de chez lui, son anonymat). Il souligne l'un des aspects uniques du flâneur : sa perception de la solitude. Le flâneur sait comment « peupler sa solitude, » quelque chose de bizarre pour beaucoup de monde. En plus de ses origines bourgeoises

qui lui permettent de flâner, il faut avoir la capacité de trouver la solitude dans la foule. A l'avis de Baudelaire, il faut être conscient de la foule pour jouir de la flânerie.

Dans le troisième paragraphe, Baudelaire explique que le flâneur entre « dans le personnage de chacun » qu'il voit dans la foule. Cela signale la capacité du flâneur de connaître la foule à un niveau plus profond. Il essaie d'imaginer et de comprendre comment la vie se passe dans la foule. L'utilisation du verbe *épouser* dans « celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, » illustre les relations intimes entre le flâneur et ceux qu'il étudie. Contrairement au dandy, ou « l'égoïste, fermé comme un coffre, » le flâneur s'attache à la foule.

Plus tard, le poème explique la pertinence du hasard dans la vie quotidienne du flâneur. Dans la foule, il voit plusieurs personnes qui ont des origines très différentes. Il ne peut pas prédire quel type de personne qu'il va rencontrer dans la rue, c'est plutôt au destin de décider. Il adopte les professions des personnes qu'il voit mais tout cela dépend de ce que « la circonstance lui présente. » A la différence de l'homme ordinaire qui planifie chaque pas qu'il fait afin de ne pas gaspiller du temps, le hasard détermine largement l'expérience du flâneur quand il parcourt les rues de Paris.

Le dévouement du flâneur à son travail est toujours évident dans « Les Foules. » Le flâneur « se donne tout entière, poésie et charité » à l'inconnu. Baudelaire décrit cela comme la « prostitution de l'âme. » Les hommes ordinaires ne comprendraient pas cette idée de s'offrir en sacrifice pour l'art. C'est pour cela qu'à l'avis du flâneur, l'homme ordinaire ne comprend pas la beauté de l'humanité. Dans la dernière partie du poème, Baudelaire fait référence à l'orgueil du reste du monde. Il attribue leur orgueil à leur mauvaise compréhension du monde et à leur manque de raffinement. Seulement ceux qui

peuvent se séparer de la vie et la voir d'en haut peuvent comprendre la chance d'étudier la foule.

« Les Fenêtres, » qui se trouve aussi dans *Le Spleen de Paris*, dépeint l'une des joies du flâneur, celle de regarder des autres sans qu'ils le sachent. La première partie illustre le mystère et la profondeur d'une fenêtre fermée. Le flâneur est tenté par cette image mystérieuse parce qu'elle lui donne l'occasion d'essayer de connaître quelqu'un d'inconnu masqué par l'obscurité. La fenêtre fermée donne l'impression à l'inconnu qu'il est tout seul. Grâce à ce fait, le flâneur peut observer le vrai caractère de l'inconnu. Baudelaire dit que c'est dans cette vue obscurcie, que « vit la vie, rêve la vie, souffre la vie. » Bien que les rues révèlent une grande partie de la vie des Parisiens, il y a toujours des contraintes imposées au public. Derrière une fenêtre fermée, il n'existe pas d'inhibitions. La profondeur de ce qui se passe dans cette petite fenêtre illuminée laisse le flâneur rêver et il s'enivre. Cela crée sa fantasmagorie.

Dans le deuxième paragraphe, Baudelaire décrit les toits des bâtiments de Paris comme des vagues. Comme Benjamin l'a discuté, Paris est devenue un paysage pour cet homme rêveur. Il y a quelque chose de majestueux quand on pense aux toits comme aux vagues de l'océan. Dans « Les Fenêtres, » Paris symbolise l'océan ; tout est vraiment mouvementé mais toujours fluide. On a l'impression que Paris est plus qu'une ville, qu'au contraire elle est quelque chose de vivant.

A travers « les vagues » de Paris, le flâneur voit une femme à une fenêtre qui le fascine. Il reconstitue tout ce qu'il observe y compris « son visage, [...] son vêtement, [...] son geste » jusqu'au point de connaître son histoire, ou plutôt au point de pouvoir créer une histoire pour elle. Il se raconte cette histoire imaginée qui le fait pleurer à la

fin ; cela démontre à quel point le flâneur s'attache aux objets de son étude. On voit son dévouement à cause de la manière dont il se donne tout entier à son art.

Après avoir créé cette histoire, le flâneur est « fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que [lui-même]. » Il adopte les identités des autres indirectement en les observant. Pour lui, c'est comme s'il a vraiment vécu dans leur esprit. Finalement, il reconnaît la possibilité que l'histoire qu'il a créée est fausse. L'utilisation du mot *légende* suggère qu'il n'existe pas de façon de l'authentifier mais cela n'a aucune importance pour le flâneur. Il a un sens différent de la réalité ce qui ajoute à sa fantasmagorie. Même s'il l'a imaginée, cette histoire est utile parce qu'elle l'aide à définir la modernité.

Les messages des poèmes de Baudelaire coïncident bien avec la définition de la flânerie de Benjamin. Le flâneur des poèmes a beaucoup de caractéristiques qui ressemblent à celles du personnage que Benjamin a décrit. Baudelaire s'adresse à la curiosité, au raffinement, et à l'individualité du flâneur. Il est facile de voir comment Benjamin est arrivé à la conclusion que la ville de Paris a joué un rôle intégral dans la naissance de la flânerie. On peut déduire des deux premières lignes de « A une passante » que Baudelaire trouve que Paris est un endroit vivant et fascinant à son époque. Le fait qu'il a trouvé cette femme incroyablement parfaite montre que la ville est pleine de personnes qui valent un deuxième coup d'œil. Dans « Rêve parisien, » sa description de Paris comme le pays enchanté d'un rêve montre à quel point il trouve la ville belle et majestueuse. « Les Fenêtres » dépeint Paris comme un océan, plein de mystères et de connaissances qui n'attendent que d'être découvertes. Ensemble, les quatre poèmes expriment l'avis de Baudelaire que Paris est une ville vivante qui se transforme constamment. C'est pour cela qu'il vaut la peine de l'étudier.

Sa poésie illustre que l'évolution de Paris a rendu la flânerie possible. La forme que Paris a trouvée au milieu du dix-neuvième siècle a permis un dévoilement de la société qui n'était pas possible avant. Paris a servi de scène du théâtre où les drames de la vie moderne se sont déroulés. C'était au flâneur de les regarder et de les critiquer. Les arcades que Baudelaire décrit si affectueusement dans « Rêve parisien, » la gamme sans fin de bâtiments dans « Les Fenêtres, » et les rues personnifiées dans « A une passante » montrent que la construction de l'espace à Paris a eu beaucoup d'influence sur la foule et sur le flâneur.

En plus de l'infrastructure, la société parisienne en pleine évolution a posé plusieurs questions auxquelles le flâneur veut trouver les réponses. La vie parisienne n'était plus statique comme sous l'ancien régime. Les Parisiens du dix-neuvième siècle ont accueilli l'innovation et les opinions éclairées. Tout ce nouveauté a suscité la curiosité du flâneur jusqu'au point où il a décidé de commencer son étude de la vie et de la modernité. Baudelaire décrit la modernité comme « le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable » (Peintre 11). A la différence des époques passées qui se sont évoluées lentement, cette période moderne presque volatile a des métamorphoses « si fréquentes » qu'il faut la documenter et la comprendre avant qu'elle n'ait disparue. Le matérialisme, le nouveau, la liberté et le mystère ont tous marqué la période qu'on appelle « la modernité. » Selon Baudelaire, « toute notre originalité vient de l'estampille que le *temps* imprime à nos sensations » (12). Sa poésie et sa prose illustrent ses sensations et ses impressions de l'époque moderne. Il est facile de ne pas voir la beauté du présent quand on peut rêver des civilisations et des époques anciennes si fascinantes et romantiques. Ainsi, Baudelaire

comprend que l'époque où il a vécu finira par être aussi importante que celles du passé et c'est pour cela qu'il faut le transmettre aux générations à venir. Il mentionne que « pour que toute *modernité* soit digne de devenir antiquité, il faut que la beauté mystérieuse que la vie humaine y met involontairement en ait été extraite » (11). A travers ses poèmes, il extrait la signification de la vie à son époque. Baudelaire avait manifestement raison de faire cela parce que le dix-neuvième siècle à Paris est l'une des périodes les plus idéalisées aujourd'hui.

Pour Baudelaire, Constantin Guys est l'une des seules personnes qui puisse illustrer fidèlement cette période. Il représente le vrai artiste moderne. Né en 1802, Guys a mené une vie très aventureuse grâce à son père, un commissaire en chef de la marine. Il a voyagé partout, y compris en Espagne, en Turquie, et en Crimée (Geoffroy 7-9). On peut voir dans ses dessins que tous ces endroits le fascinaient. En Crimée, il a dessiné les batailles dont il a été témoin ; cela montre sa tendance de faire une chronique de la vie. Quand il a déménagé à Paris, il a commencé à enregistrer dans ses dessins et ses peintures tout ce qu'il a vu autour de lui. Gustave Geffroy le décrit parfaitement comme « l'Historien des mœurs du Second Empire » (9). A la différence de ses homologues, Guys a peint la vie moderne dans toute sa gloire. Guys a marqué Paris du dix-neuvième siècle de son influence, bien que ses techniques soient peu conventionnelles et qu'il n'ait jamais connu la célébrité.

Quand Guys a appris que Baudelaire voulait écrire *Le Peintre de la vie moderne* à propos de lui, il a demandé de garder l'anonymat. C'est pour cela que Baudelaire le nomme « M. G. » dans son texte. Même s'il peut l'obtenir, Guys ne veut pas de la célébrité. Son anonymat le laisse infiltrer dans la foule sans soulever de soupçons. Pour

observer la vraie vie, il ne faut pas attirer l'attention des autres. Les dessins et les peintures que Guys a fait ne représentent pas forcément le style de l'art accepté à l'époque. Le mot *modernité* signifie le changement et Guys embrasse exactement cela. Au lieu de faire de l'art dans un studio, Guys dessine dans la rue et pour pouvoir faire ces dessins rapidement, il utilise souvent le stylo et l'encre. Ses peintures ne ressemblent pas à la grandeur des peintures à l'huile. Au contraire, les ouvrages de Guys sont plutôt éteints et monotones ; les personnages et le cadre ont tendance à se fondre ensemble. Bien qu'ils ne soient pas aussi grandioses que les peintures à l'huile de Jacques-Louis David, ils jouent un rôle aussi grand et peut-être plus important en racontant l'histoire de Paris du dix-neuvième siècle.

Pour raconter l'histoire de Paris à l'époque, il faut raconter la vie des personnes qui y habitent. Dessiné entre 1842 et 1848, « Trois dandies en conversation » dépeint exactement ce que le titre dit (voir fig. 3). Au premier plan, le spectateur voit trois hommes habillés d'une manière très élégante. Tous les trois ont des barbes bien coupées et ils s'habillent en longues vestes, en pantalons bien ajustés et en chapeaux grands et noirs. Le spectateur voit un homme au milieu de dos tandis qu'on voit deux autres hommes de côté. Les hommes au milieu et à gauche apparaissent être en train de regarder attentivement l'homme à droite. L'emplacement des personnages est vraiment vague ; à l'arrière-plan, il y a simplement un mur, peut-être un coin d'un bâtiment. Le spectateur ne peut pas déterminer l'endroit de cette conversation.



(Fig. 3) « Trois dandies en conversation »

Comme on a déjà fait remarqué, Guys fait une étude de la vie à Paris à son époque. Ce dessin est à propos des dandies, un sujet important à la compréhension de la vie parisienne. On sait qu'ils sont les dandies à cause de la manière dont ils s'habillent et se comportent. Guys fait des commentaires sur le personnage du dandy dans son exagération presque comique de la grandeur de leurs chapeaux. Les tailles de leurs vestes sont aussi un peu exagérées pour donner un air plus snob aux dandies. Cela démontre à quel point ils attachent de l'importance à la mode. A leur avis, la mode est un moyen de se distinguer de la foule. Guys exagère presque chaque aspect de leur caractère y compris leurs vêtements, leur posture, et la hauteur de leurs nez dans l'air. Le dessin qui en résulte

n'est pas réaliste comme une photo mais c'est plutôt l'impression de Guys. L'hyperbole transmet bien le message de Guys sur le caractère des dandies.

En plus de leurs traits exagérés, Guys illustre sa perception du rang des dandies dans la société. Dans le dessin, les visages des trois hommes sont presque indiscernables. Tous les trois ont de longues barbes, de grands nez, et les cheveux coupés de la même manière. En plus, ils s'habillent presque de la même façon. Sans qu'ils le sachent, ils se mêlent à la foule qu'elle soit la foule des dandies ou qu'elle soit la foule générale de Paris. A l'avis de Guys, bien qu'ils pensent qu'ils se distinguent, les dandies sont comme le reste du monde. Ils suivent toujours la mode de l'époque et se fascinent du commerce luxe. La seule chose qui les distingue est leur argent qui leur permet de jouir des loisirs inconnus au reste de la foule. Les jambes minces et délicates des hommes signalent qu'ils n'ont jamais travaillé de la vie. Guys renforce la délicatesse des hommes avec leurs vestes et leurs pantalons ajustés qui accentuent leurs lignes féminines. Leur raffinement apparent, leur argent, et leur goût de l'esthétique ne veulent pas dire qu'ils sont d'une certaine façon plus éclairés que l'ouvrier qui se traîne dans la rue. Guys révèle clairement cette idée du manque d'individualité du dandy. Tandis que le dandy est content d'adopter les traits des autres, le flâneur aspire à penser et à se comporter d'une façon unique.

Guys continue à accentuer les traits du caractère du dandy. Dans « Trois dandies en conversation, » Guys ne dépeint pas un cadre spécifique. Le dessin se compose de trois hommes et rien d'autre. Il a fait cela pour dire que cela peut se passer n'importe où à Paris. Comme le flâneur, toute la ville est au dandy. Le dandy n'est pas restreint à un seul quartier de Paris comme l'est l'ouvrier. Le flâneur et le dandy jouissent de la même mobilité mais les deux l'utilisent pour des raisons différentes. A la différence du flâneur,

la personnalité éclairée du dix-neuvième siècle, le dandy a tendance de tourner le dos à la connaissance. Cela est évident du fait que les trois hommes sont tous centrés sur eux-mêmes, ils tournent le dos à la foule et à la ville. Guys souligne l'apathie du dandy à propos de la ville ; il ne s'intéresse qu'à lui-même. La seule chose qu'il veut est d'être vu par tout le monde et de faire partie du spectacle. Le flâneur comprend bien qu'on ne peut jamais apprendre avec un esprit fermé comme celui du dandy.

« Trois dandies en conversation » raconte juste une petite partie de la société parisienne de l'époque. Comme Guys ajoute plus de pièces à sa mosaïque, sa représentation de Paris devient de plus en plus claire au spectateur d'aujourd'hui. Une autre facette de la société parisienne que Guys dépeint est l'ouvrier. A la différence du dandy, l'ouvrier doit gagner sa vie. Au premier plan de « La Presse, » qui date d'après 1836, on voit un jeune homme qui s'habille d'une veste énorme, en lointain rapport avec la mode du dandy (voir fig. 4). Sur sa tête il a un immense chapeau de journaux qui s'étire vers les bordures de la peinture. Le journal qu'il tient dans ses mains est presque aussi grand que son corps. Autour de lui, Guys peint des contours à peine visibles du reste de la foule. Ainsi, chaque personne semble être pressée en se dépêchant dans n'importe quelle direction. A l'arrière plan, on voit le toit et les colonnes d'un grand bâtiment de style classique. Ensemble, la peinture a une teinte bleuâtre. Son utilisation d'un ton de bleu plus clair sur les vêtements de l'homme souligne le fait qu'il est le personnage principal de l'œuvre.



(Fig. 4) « La Presse »

L'un des traits les plus marquants de la peinture est le chapeau de journaux sur la tête du jeune ouvrier. Guys exagère la grandeur du chapeau jusqu'au point de l'absurdité. Ce fait démontre à quel point cet homme fait partie du spectacle de la ville. Pour le vendeur, il faut absolument se distinguer de la foule pour être détecté. Il s'en met au milieu pour pouvoir vendre autant de journaux que possible mais avec la masse de personnes qui passent, il doit faire quelque chose de différent afin d'attirer leur attention. Tout simplement, il se plante dans la foule et il ne bouge pas. Le reste de la foule se brouille pendant qu'elle se promène à toute vitesse. Le flâneur est l'un des seules personnes qui remarque vraiment son existence.

Dans son hyperbole, Guys souligne le fait que le garçon laisse son métier le définir ; les journaux masquent sa vraie identité. Le chapeau de journaux obscurcit son visage et le journal géant en face de lui couvre la plus grande partie de son corps. Ce masque définit le garçon et il lui fait perdre un peu de son individualité. L'individualité est une autre victime de la modernité et de la société qui se dépêche de construire un monde plus « évolué. » Dans ce cas, l'ouvrier joue le rôle d'homologue pour le flâneur; à la différence de l'ouvrier et du reste de la foule, le flâneur réussit toujours à garder son individualité.

Le journal que l'ouvrier vend, *La Presse*, est un journal quotidien fondé en 1836 à Paris. C'était un journal destiné à autant de lecteurs que possible, ou en d'autres termes, à la foule. A ce moment, il existe un désir de tout savoir. Le spectacle de la rue fascine complètement la foule. Si quelqu'un d'inconnu tombe dans la rue ou un carrosse entre en collision avec un autre, toute la foule se rassemble pour apprendre ce qui s'est passé. Selon Gregory Shaya, « there was a reality to the crowds that gathered around scenes of violence and its resolution, a reality that was multiplied by the publicity that the press gave to such stories » (8). Les événements effrayants et scandaleux attirent la foule et les journaux offrent un autre moyen d'en apprendre. Les éditeurs de *La Presse* ont ajouté des histoires fabriquées au journal pour l'étoffer et le rendre encore plus intéressant. A cause de cela, *La Presse* avait une énorme quantité d'abonnés (Brooks 146). Ici, Guys souligne le fait que la modernité s'adresse aux masses populaires. La foule s'intéresse à la violence et aux désastres et donc la presse s'y concentre. De cette manière, le journal est comme le produit qui attire l'intérêt de la foule dans les vitrines ou les allées des grands magasins. Guys, le flâneur éclairé, fait ces commentaires sur le journalisme en masse

parce qu'il peut voir sa tromperie. En tant que flâneur, il est supérieur parce qu'il n'est pas affecté par les charmes du commerce comme le reste du monde.

En plus de leur intérêt, les journaux représentent l'évolution de la vie pendant le dix-neuvième siècle. La France qui est maintenant mieux reliée avec le reste du monde s'habitue à recevoir des nouvelles de partout. Il y a une circulation constante des renseignements alors que les Parisiens deviennent de plus en plus ouverts aux nouvelles idées. Cette ouverture d'esprit représente une grande partie de la naissance de la modernité. Les nouvelles idées mènent à l'innovation ce qui mène à l'évolution de la société. Maintenant que la France et le reste du monde partagent les idées plus vite, les métamorphoses sociétales se produisent plus vite.

Guys démontre sa compréhension de la nature transitoire de l'histoire dans le traitement du cadre de « La Presse. » A l'arrière plan, on voit un bâtiment classique et grandiose. A première vue, le bâtiment ressemble à l'Eglise de la Madeleine, construite par Napoléon pour renforcer la gloire de la France. L'église est un vestige et un symbole de la gloire de cette époque passée. Cela peut servir à rappel de l'héritage de l'histoire dans la société. En plus, l'église finit par faire partie du charme et de la beauté de Paris que Guys et les autres flâneurs apprécient tant.

Dans ce tableau apparemment simple, Guys transmet quelques messages importants sur la vie parisienne à l'époque. Un spectateur d'aujourd'hui aurait de la difficulté à analyser l'histoire à travers les peintures classiques des autres artistes mieux connus. Comme Baudelaire le fait remarquer, la sagesse se cache dans les œuvres inconnues. L'œuvre, « Deux femmes, debout, tournées vers la gauche dans un lieu de rencontre » continue à révéler les couches complexes de la société parisienne (voir fig. 5).

Ici, Guys dépeint deux femmes à une sorte de bal. Tout autour d'elles, il y a des couples qui dansent. Les femmes elles-mêmes s'habillent d'une manière très élégante avec des robes volumineuses de tissu très fin. Debout au milieu de la piste de danse, elles ont l'air d'attendre quelque chose. La femme à gauche semble s'impatienter à cause du placement de ses mains sur la hanche. En tant que spectateur, on ne sait pas ce qu'elles attendent, on ne peut que deviner.



(Fig. 5) « Deux femmes, debout, tournées vers la gauche dans un lieu de rencontre »

Les deux femmes avec les têtes tournées vers la gauche ne font pas attention à Guys. Elles ne se rendent pas compte que quelqu'un les regarde si attentivement. Cela suggère l'anonymat de l'artiste qui flâne. La candeur de la peinture ne coïncide pas avec les portraits classiques où le client pose pour l'artiste. Ce tableau-ci appartient à Guys et l'aide à définir la modernité. Par contre, les portraits sur commande sont au client et

n'existent que pour le plaisir esthétique. En peignant ses sujets sans qu'ils le sachent, Guys réussit à saisir les vraies émotions et la spontanéité d'un moment éphémère. Son soin apporté aux détails qui lui importent solidifie la clarté de la scène.

Spécifiquement, dans « Deux femmes [...] », Guys fait très attention aux vêtements des deux femmes. Tandis que le reste des personnes sont flous, les deux femmes au premier plan se détachent de l'arrière plan. Leurs robes élégantes et raffinées démontrent leur statut social. Les vêtements, à l'avis de Baudelaire, nous aident à définir exactement ce que les inconnus veulent de la vie : « L'idée que l'homme se fait du beau s'imprime dans tout son ajustement [...] L'homme finit par ressembler à ce qu'il voudrait être » (Peintre 4). C'est pour cela que Guys essaie de bien représenter ce qu'elles portent pour nous donner une image claire de l'époque. Les vêtements sont un reflet de l'état d'esprit et dans le cas de ce tableau-ci, les vêtements montrent la rupture des femmes avec la tradition précédente. A travers les années, les normes de la beauté changent; quelque chose qui était considéré laid ou impropre peut se voir plus tard comme élégant et à la mode.

Guys lui-même représente une rupture avec la tradition. Il a peint ce qu'il voulait d'un style qui n'était pas classique. Pour lui, les préférences, les désirs, les espoirs et les craintes des masses populaires forment ensemble la signification de la modernité. D'un certain point de vue, la foule contrôle l'évolution de la ville. Guys s'est toujours adapté aux évolutions de la ville ; il a même peint dans les rues, ce qui illustre son aptitude de l'adaptation. C'est pour cela qu'il utilise, comme dans ce dessin-ci, le stylo et un peu d'aquarelle. « Deux femmes [...] » paraît être plutôt un croquis. Guys l'a fait à la hâte afin de ne pas oublier ses impressions de ce moment éphémère. Ce n'est qu'après avoir

fait son croquis initial qu'il ajoute la couleur des aquarelles (Francis 23). Son choix du matériel de peinture reflète sa technique de dessiner vite en plein air. En représentant un groupe de femmes ordinaires, Guys prend un moment apparemment peu important de l'époque moderne et le rend aussi important qu'un grand événement du passé. Sa gamme de dessins et de peintures montre son originalité et crée une image très complète de la société à l'époque.

A la différence de la photographie qui commence à paraître dans la première partie du dix-neuvième siècle, les croquis de Guys démontrent des éléments impossibles à se procurer avec la première. Comme on peut facilement le voir, les croquis révèlent les impressions de Guys. Son utilisation d'hyperbole dans « Trois dandies en conversation » et son souci de détail des vêtements dans « Deux femmes [...] » révèlent sa perception des événements. Par contre, le réalisme de la photographie ne dit pas beaucoup à propos de l'époque. La photographie crée une image exacte qui ne fait pas de commentaires sur la vie. A l'avis de Guys et de Baudelaire, la photographie manque de l'émotion et de la subjectivité de l'artiste qu'on obtient avec la peinture.

A travers sa gamme d'œuvres, on voit que la philosophie de Guys coïncide bien avec les idées de Benjamin. Le fait qu'il essaie de peindre chaque couche de la société parisienne illustre sa curiosité insatiable. Comme Baudelaire l'a fait, Guys s'adapte à la modernité et à la situation où il se trouve. Sa tendance de peindre dans la rue signifie une rupture avec les traditions des beaux-arts français. En plus, il est clair que Guys comprend le rôle de l'histoire dans la vie moderne. L'époque dans laquelle on vit se compose des vestiges du passé qui s'évoluent d'une manière ou d'une autre. Les vêtements et le comportement de la foule et même la ville de Paris représentent sans

doute les progressions naturelles de leurs prédécesseurs. Finalement, Guys hérite son anonymat encore plus que Baudelaire. Les mesures qu'il a prises pour garder l'anonymat, comme dans le cas de Baudelaire et *Le Peintre de la vie moderne*, montrent à quel point il tient à sa capacité de se mêler à la foule.

Guys trouvait Paris à son époque un endroit complexe. La ville était animée et frénétique et en même temps mystérieuse et triste. Ses croquis nous présentent les « rues hurlantes, » selon les mots de Baudelaire, comme un endroit où tous les Parisiens se rassemblent et participent à la vie quotidienne. Les rues de Paris (et plus tard les arcades) jouent le rôle d'un grand point de rencontre pour toutes les couches de la société. Mais cachés dans les visages et les vêtements de la foule, derrière les fenêtres fermées, et dans les ombres où la lumière des lampes à gaz ne brille pas, il reste des secrets. On voit ces secrets dans le flou de « La Presse » et dans les visages perplexes dans « Deux femmes [...] ». » La tristesse de la ville est apparente à cause du fait que personne ne prend le temps de jouir de la vie. Comme un kaléidoscope, Guys réfléchit sur ces scènes animées, frénétiques, mystérieuses, et tristes, et les réarrange dans ses croquis selon son interprétation (Hiddleston 613). Comme Baudelaire crée une histoire triste pour la femme dans « Les Fenêtres, » Guys construit des images impressionnistes de Paris pour mieux la comprendre.

De plus, c'était la multitude de personnes différentes à Paris qui a rendu la flânerie possible pour Guys. Grâce à l'énorme quantité de personnes, Guys pouvait jouir de l'anonymat. Le commerce, qui est venu dans la forme des arcades et des vendeurs de la rue, a détourné l'attention de la foule pour que Guys ait pu les observer. Au lieu de s'intéresser aux biens, Guys s'intéresse à la foule parce qu'il comprend son importance.

Pour lui, la modernité se caractérise par un afflux du matérialisme, de la sagesse, de la technologie, et de la confusion ; il dépeint toutes ces idées dans ses croquis.

Pour l'artiste, la vraie approche moderne et éclairée peut se définir comme l'effort d'avoir une compréhension de l'époque moderne. En plus, il faut comprendre le rôle que les êtres humains jouent dans le développement de la société. Guys illustre sa compréhension à travers ses impressions artistiques de la foule. Ses croquis divisent la société parisienne en des fragments plus petits pour qu'on puisse comprendre plus facilement son importance dans la vue d'ensemble. Ce sont l'introspection et la réflexion sur la vie elle-même qui nous mènent à la compréhension de la modernité ; ainsi le flâneur finit par accomplir son objectif.

Aujourd'hui, on associe beaucoup d'aspects de Paris du dix-neuvième siècle à Paris du vingt-et-unième siècle. Quand on considère Paris aujourd'hui, la plupart du monde pense à son architecture grandiose, à ses grands boulevards, à ses magasins célèbres et à ses cafés intimes. Toutes ces perceptions de la culture parisienne classique sont nées pendant le dix-neuvième siècle. Les efforts d'Hausmann, l'apparition des arcades, et la floraison de la culture bohémienne des artistes ont tous contribué à la modernisation de Paris. Les œuvres de l'artiste flâneur nous aident, en tant qu'habitants du vingt-et-unième siècle, à comprendre pourquoi Paris est ce qu'elle est. Les arcades jouent un rôle extrêmement important dans l'ensemble. Benjamin explique que « fin 1919, Aragon et Breton, par dégoût de Montparnasse et de Montmartre, transfèrent dans un café du passage de l'Opéra le lieu de leurs réunions avec des amis » (C1,3). Ce fait illustre que les surréalistes du vingtième siècle ont réapproprié leur signification d'un temple de commerce à un point de rendez-vous. Cela signale les transformations

inévitables de la ville. Chaque génération hérite de la ville et la transforme selon leurs besoins et leurs désirs.

Comme la technologie progresse et l'histoire tumultueuse du vingtième siècle se déroule, Paris et ses foules continuent à évoluer. Il est important de voir comment le flâneur transcende les limites de l'histoire et de demander s'il peut vraiment exister en dehors du dix-neuvième siècle. Benjamin suggère que le matérialisme marque la naissance et le décès du flâneur parce que les biens finissent par avoir la priorité sur les connaissances. Mais suivant ses idées soulignées dans *Passagenwerk*, il semble que le flâneur, un personnage souple et éclairé, peut se transformer selon la modernité pour continuer sa tâche.

Chapitre III : Le désarroi du vingtième siècle

Le début du vingtième siècle se caractérisait par l'incertitude de la vie. Après une période de paix relatif, la Première Guerre mondiale a brisé la façade de prospérité et de bonheur à laquelle les Européens s'étaient habitués. L'Europe a connu la violence, la brutalité, et la destruction sans précédent, ce qui a forcé les Européens de mettre en doute leur façon de vivre; les anciennes idées sur la vie n'allaient plus. A Paris, le mouvement artistique et littéraire connu sous le nom du surréalisme a dérivé de ces sentiments.

Le mouvement surréaliste s'est produit pendant les années de la Première Guerre mondiale jusqu'au début de la Deuxième Guerre mondiale. *Manifestes du surréalisme*, écrit en 1924 par le chef des surréalistes, André Breton, explique en détail les croyances et les règles du surréalisme. Breton dit que « Le rationalisme absolu qui reste de mode ne permet de considérer que des faits relevant étroitement de notre expérience » (21). Les surréalistes considèrent la rationalité comme un empêchement à la compréhension de la vie. En citant Breton, Maurice Nadeau décrit ainsi le surréalisme dans l'*Histoire du surréalisme* :

Une certaine disposition, non pas à transcender le réel, mais à l'approfondir, « à prendre une conscience toujours plus nette en même temps que toujours plus passionnée du monde sensible, » but de toutes les philosophies qui n'ont pas seulement pour objet la conservation du monde tel qu'il est, soif éternellement inapaisée au cœur de l'homme. (4)

Les surréalistes reconnaissent qu'il faut aller plus loin dans la signification de la vie pour satisfaire leur grande curiosité. Le surréalisme n'est pas venu sur la scène tout à coup mais il s'est transformé et évolué des autres mouvements artistiques. Selon Nadeau, le

surréalisme « est aussi l'héritier et le continuateur des mouvements artistiques qui l'ont précédé, et sans qui il n'eût pas existé » (8). Il est un reflet de la société qui ne cesse jamais de se transformer. Le surréalisme a répondu « à des besoins, des aspirations, éternels certes, mais qui prirent une particulière acuité de l'époque qui l'a vu naître » (9). Le surréalisme s'oppose à la conformité aux traditions qui ne conviennent pas au monde moderne. Il cherche à réexaminer tout et après cela, à redéfinir notre existence.

Pour être capable d'approfondir le réel, les surréalistes trouvent la vérité dans les rêves et l'inconscient. Breton l'explique ainsi :

Dans les limites où il s'exerce (passe pour s'exercer), selon toute apparence le rêve est continu et porte trace d'organisation. Seule la mémoire s'arroge le droit d'y faire des coupures, de ne pas tenir compte des transitions et de nous représenter plutôt une série de rêves que le rêve. De même, nous n'avons à tout instant des réalités qu'une figuration distincte, dont la coordination est affaire de volonté. (22)

Les générations qui ont précédé n'ont pas fait attention aux rêves et les ont écartés. Les rêves présentent une vue directe sur la vie. Les œuvres surréalistes sont destinées à être bizarres et inattendues. Le but du penseur surréel est d'exposer la vie cachée et de savoir les vrais désirs de l'humanité. On ne peut pas arriver à ces objectifs sans jeter les anciennes façons de penser par la fenêtre.

En tant qu'auteur de *Manifestes du surréalisme* qui expose tous ces objectifs, André Breton est donc bien connu pour son rôle dans la fondation du surréalisme. Né en 1896 au tournant du siècle, Breton a vécu le déclin de la Belle Epoque et le début d'une période d'incertitude. Inspiré par les recherches de Sigmund Freud, il a poursuivi des

études au sujet de l'inconscient. Comme on a déjà mentionné, l'inconscient permet au surréaliste de comprendre sans inhibition le processus de penser. De la même manière que le flâneur se laisse guider par ses pieds autour de Paris, l'inconscient guide Breton et le reste des surréalistes à formuler leurs avis au sujet de la vie.

En 1928, Breton publie sa grande œuvre *Nadja* qui raconte ses souvenirs, ses pensées, et ses perceptions de la vie pendant quelques jours. Comme les œuvres des autres flâneurs, cette histoire se passe à Paris. A la différence des autres œuvres classiques, l'histoire de *Nadja* est peu conventionnelle parce qu'elle ne se déroule pas selon une intrigue traditionnelle. Au contraire, l'histoire fonctionne comme l'esprit lui-même avec ses branchements et ses pensées au hasard. Dans un certain sens, *Nadja* ressemble à une autobiographie à cause de la manière dont Breton se présente lui-même et présente sa vie. A travers l'histoire, le lecteur peut suivre Breton dans sa quête de l'éclaircissement.

Comme les artistes du dix-neuvième siècle, Breton a laissé un témoignage de la vie de cette période idéalisée. Aujourd'hui, le lecteur apprécie ces comptes rendus détaillés à cause du fait qu'ils nous permettent de reconstruire l'ancienne vie parisienne et de la comparer à celle d'aujourd'hui. Dans le cas de *Nadja*, Breton nous présente ce qui est, à son avis, la réalité de l'époque. Dans certains cas, la réalité des années vingt où il a écrit *Nadja* se caractérise par le contraire de la réalité, la surréalité. *Manifestes du surréalisme* décrit la surréalité comme un mélange de rêve et de réalité qui crée une « réalité absolue. » Breton prend conscience de la complexité de la vie et de l'effacement des frontières entre la réalité et la surréalité. Il mentionne qu'il « se peut que la vie

demande à être déchiffrée comme un cryptogramme » (Nadja 112). Effectivement, c'est ce qu'il cherche à faire avec *Nadja*, à déchiffrer la vie pour les lecteurs et pour lui-même.

Selon Benjamin, le flâneur se pose des questions au sujet de la signification de la vie. Il essaie d'en analyser chaque aspect pour être capable de répondre à ses perplexités. Dans le style du flâneur, Breton commence *Nadja* en posant la question, « Qui suis-je ? » (7). A la différence des autres hommes de l'époque qui sont contents de laisser passer la vie sans y penser, Breton se rend compte de l'importance de l'introspection. La guerre a forcé le monde de repenser à tout. Breton mentionne que lui « par rapport aux autres hommes [s'efforce], de savoir en quoi consiste, sinon à quoi tient, [sa] différenciation » (9). En explorant les rues de Paris, il tente de saisir les complexités de l'humanité dans son livre.

Pour commencer à répondre à ses questions, Breton établit la relation entre lui-même et les personnes qu'on hante. Le personnage mystérieux dans l'ombre de Paris auquel Breton fait allusion ressemble au flâneur qui passe son temps à suivre la foule. Breton veut savoir comment ceux qu'il hante (la foule) l'influencent. Cela veut dire que l'être humain n'est qu'un reflet de ceux qui l'entourent. Il dit qu'en tant que « fantôme, » il participe « dans son aveugle soumission à certaines contingences d'heure et de lieu » ce qui souligne le fait que l'être humain est un produit de la société dans laquelle on vit (8). Ensuite, Breton continue à divulguer ses pensées les plus intimes pour nous donner un compte rendu de Paris, de lui-même, de l'époque, et surtout de *Nadja*.

Nadja, pour qui le livre est intitulé, est une femme que Breton rencontre dans la rue. Un jour (le 4 octobre 1926), Breton se balade autour de Paris comme tous les autres flâneurs. Il remarque que « les bureaux, les ateliers commençaient à se vider, du haut en

bas des maisons des portes se fermaient, des gens sur le trottoir se serraient la main » (57). Cette monotonie générale qu'il observe est devenue la norme jusqu'au moment où quelque chose interrompt sa promenade déraisonnée. Comme dans « A une passante » de Baudelaire, Breton est saisi d'un sentiment étrange de fascination pour une seule femme en particulier. Tous les hommes d'affaires qui sortent des bâtiments, têtes baissées, ne présentent aucun mystère pour Breton, ils sont tous prévisibles. A la différence de la foule, cette femme « va la tête haute » ce qui fait qu'elle se détache du reste du monde (58). Ses yeux le fascinent comme rien d'autre et il veut désespérément la connaître mieux. Comme on a déjà mentionné, l'inconscient joue un grand rôle dans la philosophie de Breton et cette fois-ci, l'attraction inconsciente pour Nadja le saisit et il laisse tomber tous les autres problèmes et ses pensées de la journée. Il se dévoue complètement à elle et à son but à lui de la comprendre.

Tout au long de l'histoire, Breton souligne la complexité des personnes. La première question qu'il a posée (Qui suis-je ?) démontre que Breton reconnaît le besoin d'une introspection plus profonde sur lui-même. La personne se compose de plusieurs dimensions et c'est au flâneur d'essayer d'en dévoiler autant que possible. Par exemple, au premier coup d'œil, on ne peut pas déduire que Nadja est une malade mentale. La manière qu'elle se comporte au début semble être plutôt normale. Nadja semble être un penseur comme Breton à cause de ses connaissances vastes de la littérature surréaliste. Plus loin dans l'histoire, on commence à voir ses tendances bizarres et c'est pour cela que Breton veut déchiffrer son vrai caractère. Les personnes sont si complexes que même Breton a du mal à se connaître complètement. Quand il parle à Nadja pour la première fois, elle lui demande qui est-il. Breton note qu'il a répondu à cette question mais « au

sens très restreint de ces mots » (62). Il peut donner son nom, son adresse, et son histoire, mais à la fin, cela ne suffit pas. Même après que Nadja a raconté beaucoup de sa vie, Breton lui demande toujours « Qui êtes-vous ? ». Ces faits simples ne peuvent pas servir à répondre à la gamme des significations du verbe *être*. Nadja répond à sa question en disant qu'elle est « l'âme errante » ce qui veut dire qu'elle est toujours en train d'évoluer, prenant de l'inspiration du monde autour d'elle (69). Elle donne une réponse vague au lieu d'essayer de se définir en termes simples.

Breton souligne aussi qu'il est nécessaire de voir chaque aspect d'une personne pour créer une image à laquelle rien ne manque. En décrivant une gravure, il dit qu'elle représente un tigre mais sous un autre angle, c'est un vase et sous un autre encore, elle représente un ange (53-4). Dans le cas de la gravure et aussi de la vie, il est facile de ne voir qu'un seul côté de la vérité. C'est pour cela qu'il ne faut pas se contenter de trouver la réponse la plus simple. La bonne réponse n'est pas toujours la plus évidente. Comme Baudelaire dit dans *La Peintre de la Vie Moderne*, on ne reçoit pas la vérité seulement des œuvres artistiques et littéraires les plus connues. Pour cette raison, Breton apprend la signification de la modernité grâce à Nadja, une personne vraiment rare et unique.

Grâce à sa flânerie extensive, Breton connaît bien Paris. Il préfère les endroits comme le théâtre, les cafés intimes, et le marché aux puces où il peut trouver des trésors cachés. Quand Nadja et Breton se trouvent à l'Île de la Cité sur la place Dauphine, Breton remarque que « cette place Dauphine est bien un des lieux les plus profondément retirés [qu'il] connaisse, un des pires terrains vagues qui soient à Paris » (79). Comme le flâneur du dix-neuvième siècle, Breton dépend toujours de la foule pour mener son étude. Même si la place Dauphine est une partie de la ville vraiment impressionnante en termes

esthétiques, Breton la déteste à cause du manque de la foule. On ne peut rien déduire de la modernité s'il n'y a rien à observer. Une partie de la ville qui avait été animée et vivante au passé a changé à travers les années. Comme les habitantes, la ville se transforme et c'est au flâneur de trouver la signification de cette réappropriation de lieu. Il faut se demander pourquoi à travers le temps tout le monde a abandonné les endroits comme les passages ou l'Île de la Cité. Les bâtiments et l'architecture sont, pour la plupart, permanents si on ne les détruit pas. Mais, d'autre part, leur statu est toujours en état transitoire et c'est à nous de leur donner leur signification dans la société. Si le commerce est important, on afflue vers les grands magasins et on fuit des lieux religieux. Quelle que soient les raisons du changement, la flânerie peut répondre à toutes ces questions et Breton le reconnaît.

Dans *Nadja*, l'idée de la temporalité de la vie apparaît plusieurs fois. Breton souligne qu'il faut reconnaître la relation entre le passé, le présent, et le futur. Tous les trois sont reliés donc il est pertinent de comprendre la façon que chacun influence les autres. Par exemple, le matérialisme qui est né au dix-neuvième siècle imprègne toujours l'époque présente. En se promenant autour de l'hôtel Henri IV, Breton explique que Nadja « se trouble à l'idée de ce qui s'est déjà passé sur cette place et de qui s'y passera encore » (81). Parfois il est effrayant de penser au passé parce que c'est exactement cela, le passé. Toutes formes de vie ont disparues et c'est la génération suivante qui hérite des vestiges de la société que le passé a construite. Plus tard, Nadja soutient que « le temps est taquin parce qu'il faut que toute chose arrive à son heure » (103-4). Cela veut dire que le temps va se dérouler d'une vitesse, soit trop rapide soit trop lente, qui ne nous est pas toujours convenable. On ne peut pas revisiter le passé ou avancer au futur ; il faut au

contraire vivre dans le présent. A la différence de notre apparence ou de la forme de la ville, on ne peut pas contrôler ni changer le déroulement du temps ; c'est le flâneur qui reconnaît ce fait. Dans le cas de *Nadja*, Breton et Nadja se distinguent du reste de la foule parce qu'ils comprennent l'importance du présent et de l'introspection.

Plus loin dans l'histoire, Nadja observe les voyageurs dans le métro en essayant de trouver des indices qui la renseigneraient sur leurs vies. Elle remarque que les voyageurs « pensent forcément à ce qu'ils viennent de laisser jusqu'à demain, seulement jusqu'à demain, et aussi à ce qui les attend ce soir, qui les déride ou les rend encore plus soucieux » (64). Les passagers ne pensent à rien de profond sauf à ce qui va se passer dans les jours à venir ; ils passent la vie sans penser ou même sans vraiment vivre. Puisque leurs actions sont automatiques et soigneusement calculées, il ne reste pas d'espace pour jouir de tout ce que la vie offre. Nadja et Breton peuvent réfléchir sur ces idées ensemble. Breton dit que Nadja et lui « [déambulent] par les rues, l'un près de l'autre, mais très séparément » (103). Bien qu'ils ne soient pas tous seuls suivant la définition du flâneur de Benjamin, chacun arrive à ses propres conclusions tout seul et les partage après. Pour chacun d'eux, l'autre est aussi un objet de curiosité. Dans ce sens, l'autre représente un prolongement de la foule, mais de plus près. Ici, Breton et Nadja sacrifient un peu de leur anonymat pour mieux connaître l'autre. La curiosité est ce qui inspire Breton de flâner.

Les surréalistes comme Breton étouffent ce désir mais aussi ils vont plus loin et prennent soin de considérer les rêves en définissant la modernité. Il est important de considérer à quel point les rêves jouent un grand rôle dans le déroulement de *Nadja*. A la différence de ceux qui l'ont précédé, Breton voit la signification cachée dans les rêves.

Tandis que beaucoup de monde les écarte, il reconnaît que les indices de la vie réelle sont transposés dans les rêves. Ces transpositions indiquent le rôle spécial de certaines images ou des souvenirs dans notre inconscient. Au premier coup d'œil, il semble que le rêve n'est qu'une pensée folle qui n'a pas de signification. Breton prend soin d'analyser tous ses rêves parce qu'ils sont basés sur la réalité et il veut finir par comprendre la réalité, comme tous les autres flâneurs. Dans un certain sens, Breton est plus minutieux que les flâneurs du dix-neuvième siècle à cause du fait qu'il flâne même en faisant des rêves.

Le rêve pour Breton existe en deux formes ; le rêve qu'on fait en dormant mais aussi celui qu'on fait en tant que réveillé. La rêverie est quelque chose qu'il partage avec les autres flâneurs. Dans *Nadja*, on voit la fantasmagorie que Baudelaire exprime dans « Les Fenêtres ; » la ville elle-même joue un rôle dans l'ivresse du flâneur. Breton décrit l'expérience urbaine comme « un sujet à peine intermittent de méditation et de rêveries » (24). Juste avant de rencontrer Nadja pour la première fois, Breton se balade autour de la ville en observant les ouvriers et la circulation dans les rues. Quelques minutes plus tard, l'image de ses yeux reste gravée dans sa mémoire et la rêverie commence. Breton perd sa prise sur la réalité ; il ne mentionne plus les choses banales parce qu'il ne peut penser qu'à elle. Plus tard dans le livre, Breton inclut une photo de ces yeux dont il parle. La photo, une petite fente, ne montre que les yeux de Nadja (voir fig. 6). Le réalisme de la photo contraste avec le surréalisme de la répétition de la même image quatre fois. La répétition en fait une image qui hante. Grâce aux images comme celle-là, le lecteur peut commencer à comprendre la fascination de Breton pour Nadja et ses sentiments de la rêverie. La rêverie et le rêve présentent une vue directe de nos désirs, de nos espoirs, et de nos craintes les plus sincères et c'est pour cela qu'il vaut la peine de les étudier.



(Fig. 6) Les yeux de Nadja

Pour mieux exprimer la situation réelle, Breton ajoute des aspects moins conventionnels à son histoire. L'utilisation des images dans *Nadja* joue un rôle important en distinguant la réalité du rêve. En particulier, la photographie de *Nadja* montre sa volonté de s'adapter à la modernité. Pour Baudelaire, la photographie ne permet pas à l'artiste d'exprimer vraiment ses sentiments ou ses idées sur un sujet. Il préfère les croquis de Guys qui, à son avis, disent beaucoup plus sur la vie. Peut-être cela marche-t-il pour Baudelaire mais dans le cas de Breton, il est souvent difficile de séparer ses expériences qui viennent de la réalité de celles qui viennent de son imagination. Les photos aident Breton à placer certains événements ou certaines observations dans la réalité. Les photos, comme celle qu'on voit à la page 23 qui montre une statue d'Etienne

Dolet, présente une vue directe de la situation réelle. Breton dit que les photos étaient « prise[s] sous l'angle spécial dont [il] les [avait lui-même] considérés » (142). Le lecteur sait que la statue existe grâce à la preuve de la photo et il sait les pensées de Breton au sujet de la statue grâce au texte qui l'accompagne. En plus, la photographie est capable de créer quelque chose de tangible pour correspondre à un moment éphémère. Vers la fin, comme Breton passe de plus en plus de temps avec Nadja, son écriture devient de plus en plus surréelle. Il y a moins de photos objectives et plus de dessins surréels qui hantent le lecteur (voir fig. 7). Le mélange du réel et du surréel donne des aperçus intéressants sur l'état de confusion à l'époque de Breton.



(Fig. 7) Un dessin de Nadja

Bien que Breton soit différent des flâneurs du dix-neuvième siècle en termes de sa philosophie de la réalité, il partage toujours plusieurs qualités avec eux. En particulier, son dédain pour le travail est marquant. Breton explique que « Rien ne sert d'être vivant, le temps qu'on travaille. L'événement dont chacun est en droit d'attendre la révélation du sens de sa propre vie [...] n'est pas au prix du travail » (55). Il trouve que la monotonie de travail est gênante pour la vie. Comme Baudelaire qui n'a pas eu de travail, Breton préfère passer ses jours à se promener autour de la ville. Malheureusement, le chômage est un luxe que tout le monde ne peut pas s'offrir. Breton voit le travail comme une faiblesse et il a de la pitié pour ceux qui, à son avis, ne peuvent pas jouir de la vie.

Vers la fin de *Nadja*, le lecteur comprend que rien ne reste statique y compris l'amour. Comme la nature transitoire de la vie, l'amour est toujours en train de se transformer. Breton est tombé amoureux de Nadja grâce à sa complexité et à sa distinction de la foule. Sa curiosité pour elle le pousse à la suivre comme Baudelaire et Guy de Maupassant l'ont fait. La flânerie lui a donné l'occasion de connaître ses complexités, mais son intérêt à propos d'elle finit par diminuer quand la façade du mystère s'évanouit petit à petit. Breton conclut sa flânerie avec la dernière ligne qui dit « La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas » (155). Les dix jours que Breton a passés avec Nadja étaient convulsifs à cause de la passion qu'il a eue pour elle. Quand la passion et le mystère ont disparu, la beauté a disparu aussi. La beauté qu'il a vue en elle est maintenant au passé. Par sa nature, la notion de la beauté est convulsive. En somme, Breton tente d'évoquer les émotions qui appartiennent à l'expérience humaine moderne. Pour lui, il est important de transmettre tout ce qu'il a appris grâce à Nadja. Sa compréhension profonde du présent le distingue de la foule et établit son rôle en tant que flâneur.

Grace à la façon dont *Nadja* correspond aux idées de Benjamin, le livre de Breton prouve que la flânerie existe toujours au vingtième siècle. L'histoire confirme que les surréalistes s'intéressent à la foule autant que Baudelaire et Guys. Breton illustre cela quand il se balade dans la rue en observant tous les employés qui sortent des bâtiments, impatients de retourner chez eux. C'est parmi cette foule qu'il trouve Nadja, sa nouvelle obsession. Même en passant du temps avec Nadja, il reste tout seul comme le flâneur qui sait « peupler sa solitude. » Pendant la dizaine de jours que Breton passe avec Nadja, il arrive à plusieurs conclusions. Il est toujours en train de réfléchir sur la modernité pour être capable de la comprendre et ensuite de l'exprimer aux générations à venir. Pour Breton, la modernité se caractérise par l'uniformité de penser. Personne ne met rien en question parce que tout le monde est content de travailler, d'acheter, et de répéter le cycle. Breton veut réussir à mettre en doute la réalité acceptée afin d'arriver à une vérité plus profonde.

Selon Benjamin, le flâneur comme on l'a connu au dix-neuvième siècle a disparu grâce au matérialisme. En même temps, Benjamin dit que le flâneur est capable de s'adapter à n'importe quelles conditions. *Nadja* montre que le matérialisme n'a pas eu un vrai effet sur Breton parce qu'il garde toujours les mêmes buts du flâneur du dix-neuvième siècle. Il est possible que des autres flâneurs sont devenus distraits par les biens, mais dans ce cas, ils n'étaient pas les vrais flâneurs.

Un autre grand penseur du vingtième siècle est Guillaume Apollinaire. Il est connu pour sa poésie qui a défié les traditions de style à l'époque. Son écriture unique peut se voir comme le commencement du surréalisme. Avant qu'il ait pu devenir vraiment célèbre, Apollinaire est mort en combattant dans la Première Guerre mondiale.

Malheureusement pour lui, la guerre a marqué le début de la floraison de ce nouveau style d'art.

« Zone » est un poème écrit par Apollinaire en 1912. Le poème n'appartient pas exactement au mouvement du surréalisme mais il a servi de l'inspiration pour *Manifestes du surréalisme*. La singularité de « Zone » le distingue des autres œuvres littéraires de l'époque. Comme *Nadja*, « Zone » raconte les relations entre l'auteur, une femme, Paris, et la modernité. L'auteur du poème se balade autour de Paris pendant qu'il se lamente sur la perte de son amour. A travers Paris, il découvre la signification de la vie en réfléchissant. A la fin du poème, l'auteur semble succomber au désespoir.

A travers Paris, Apollinaire trouve des indices de la modernité. Dans les deux premières lignes, « A la fin tu es là de ce monde ancien / Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin, » Apollinaire personnifie la Tour Eiffel comme une bergère qui soigne ses moutons, ou les ponts de Paris (l. 1-2). La façon qu'il juxtapose le grand symbole de la modernité de la fin du dix-neuvième siècle avec les anciennes images bucoliques souligne à quel point la société se transforme vite. Déjà, ce qui était l'épitomé du nouveau se voit comme archaïque. Apollinaire continue à expliquer que « même les automobiles ont l'air d'être anciennes » (l. 4). Toutes ces représentations visuelles de la modernité sont en constante évolution ; leurs significations ne durent pas toujours.

Les transformations rapides qui caractérisent la modernité sont à l'inverse de la religion qui se transforme très lentement. La modernité qu'Apollinaire décrit marque un point de départ. Selon Maurice Nadeau, « vingt siècles d'oppression chrétienne n'ont pu faire que l'homme n'ait encore des désirs, et l'envie de les satisfaire » (15). Cela veut dire que le dévouement de l'homme à la religion au passé n'a pas permis le questionnement et

l'exploitation de la vie. Nadeau dit que « le surréalisme proclame la toute-puissance du désir, et la légitimité de sa réalisation » (15-6). Le matérialisme du dix-neuvième siècle finit par remplacer les vertus pieuses tenues par l'homme du passé. Apollinaire reconnaît ce fait et il le souligne dans « Zone. »

En discutant la modernité, Apollinaire renforce l'idée de la religion remplacée par le matérialisme. Les deux lignes, « D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin / Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut » montre que l'infiltration du goût du matérialisme est bien visible dans la vie quotidienne (l. 10-11). Avant, l'église et la foi ont donné aux peuples une raison de vivre. Maintenant, à l'époque moderne, l'acquisition des biens et l'avancement social les conduisent à vivre d'une certaine manière. La ligne onze illustre à quel point la ville est saturée par le commerce ; les prospectus qui « chantent tout haut » montrent que le matérialisme surgit bruyamment au-dessus de Paris et qu'on ne peut pas s'y échapper. Les trois lignes qui disent, « Pupille Christ de l'œil / Vingtème pupille des siècles il sait y faire / Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air » établissent encore le lien entre la religion et la modernité (l. 42-4). Le vingtème pupille, ou le vingtème siècle monte très vite comme Jésus l'a fait. Plusieurs fois, Apollinaire fait référence à l'aviation et à son impact sur la société. Les deux lignes qui disent, « Et tous aigle phénix et pihis de le Chine / Fraternisent avec la volante machine » incarnent les idéaux de la modernité à cause du fait qu'elles juxtaposent la technologie avec la nature (l. 69-70). La nature qui est si simple et fluide commence à fraterniser avec la technologie créée par l'homme. La technologie finit par devenir aussi pertinente dans la vie que la nature elle-même. On peut voir des similarités que la nature partage avec la technologie mais à la différence de la

nature, les êtres humains peuvent marquer la technologie de leur influence pour être un reflet de la société.

Le thème de la nature et du paysage continue à se développer tout au long du poème. Comme on a vu à la deuxième ligne, Apollinaire compare la Tour Eiffel à une bergère ce qui illustre sa façon de penser à Paris. Au vingtième siècle, la ville remplace la campagne comme l'épicentre de la beauté. Apollinaire réapproprie la signification de la beauté et il la transfère en images bucoliques qui sont gravées dans nos mémoires à la ville moderne. Il décrit certaines parties de la ville comme si elles étaient vivantes ; « Les inscriptions des enseignes et des murailles / Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent » personnifie la circulation incessante des renseignements comme le gazouillis des perroquets dans la nature (l. 21-2). La façon dont Apollinaire utilise la nature pour décrire la ville fait penser à la poésie de Baudelaire. Comme on a vu dans « Rêve parisien, » Baudelaire décrit les plafonds vitrés des arcades comme des cataractes pesantes. Les vestiges de l'industrialisation comme les arcades et les usines font partie du paysage naturel de Paris. Il est clair qu'à travers les images de Baudelaire et d'Apollinaire, nos perceptions de ce qui constitue la nature changent.

Un autre thème de « Zone » est la mise en valeur du travail au vingtième siècle. Breton discute le travail et son dédain pour lui plusieurs fois dans *Nadja*. En se baladant autour de Paris, Apollinaire observe « Les directeurs les ouvriers et les belles sténodactylographes / Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent » (l. 17-8). Ces deux lignes illustrent l'importance du travail dans la vie de la classe ouvrière et aussi des petits-bourgeois comme des directeurs. Tous les trois travaillent pour subvenir à leurs besoins matériels, ce qui finit par les avancer socialement. La routine

rigoureuse (du lundi matin au samedi soir) qu'ils suivent chaque semaine devient une partie normale de la vie. A la différence des personnes qui doivent travailler, un flâneur tel qu'Apollinaire préfère vivre sans cette routine sévère. Même s'il n'est pas vraiment riche, le flâneur ne se préoccupe pas des biens et de l'avancement social ; il s'intéresse plus à observer ceux qui s'en préoccupent. A cause de son traitement poétique du travail, il est évident qu'Apollinaire s'intéresse aux vies des ouvriers de la foule. « Zone » ressemble beaucoup à « La Presse » de Guys, grâce à la manière dont il signale combien le travail influence les vies des ouvriers. La façon dont les ouvriers passent leurs vies est très différente à cause de leur perception du temps ; le travail déraisonné vole leur temps sans qu'ils le sachent. C'est pour cela que les autres flâneurs comme Breton le déteste tant. Pour être réaliste, il faut que la plupart du monde travaille, mais à l'avis d'un flâneur, le travail est un gaspillage de temps.

Apollinaire continue à expliquer la nature rituelle du travail en décrivant sa brutalité. Avec un langage très vif, il souligne que « Le matin par trois fois la sirène y gémit / Une cloche rageuse y aboie vers midi » (l. 19-20). Cela illustre encore la structure rigide de la vie pour la plupart des Parisiens à l'époque. La première ligne qui décrit la sirène personnifie la répétition de la vie qu'on peut mesurer en matière de sirènes sonnantes. Les être humains finissent par perdre leur contrôle de la vie. A la différence d'eux, le flâneur garde toujours son individualité. Apollinaire donne l'impression que le travail est omniprésent et se manifeste dans chaque partie de la vie. On ne peut que se sentir triste pour ceux qui se laissent contrôler par le travail.

Pourtant, Apollinaire réussit à trouver de la beauté dans le travail. Il dit, « J'aime la grâce de cette rue industrielle, » ce qui peut paraître étrange (l. 23). D'habitude, le mot

grâce ne convient pas à l'industrie. Il faut que le lecteur épluche le texte pour comprendre la modernité qu'Apollinaire décrit. Même s'il n'aime pas la notion du travail, Apollinaire apprécie le fait qu'il est un reflet du présent et c'est pour cela qu'il y trouve de la beauté. Le travail fait partie de la vie moderne et il essaie de transmettre cette idée au lecteur.

Un autre thème qu'Apollinaire souligne est l'importance de l'introspection. Sa promenade à travers Paris lui permet de réfléchir aux défauts de sa vie. Les trois lignes qui disent « Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie / C'est un tableau pendu dans un sombre musée / Et quelquefois tu vas la regarder de près » peuvent se voir comme une métaphore de la vie (l. 78-80). Le musée sombre qu'il mentionne représente la scène de théâtre où la vie se déroule, que ce soit la ville, le pays, ou le monde, et le tableau est sa propre vie. Parfois, l'obscurité et la confusion peuvent cacher la vie et il faut prendre un moment pour la voir de plus près. C'est l'introspection qu'on doit faire de temps en temps. La société où Apollinaire a vécu a vu une évolution vraiment rapide et il était facile de devenir absorbé par le spectacle de la vie. Vers la fin du poème, il se rend compte qu'il a gaspillé une partie de sa vie jusqu'au présent ; « J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps » (l. 118). La vie est quelque chose de précieux et à l'avis du flâneur, il faut la comprendre pour pouvoir en jouir.

Comme Breton dans *Nadja*, l'auteur de « Zone » contemple l'amour. Breton qui est fasciné avec Nadja est presque amoureux d'elle à cause de sa singularité. Apollinaire ressemble à Breton à cause de la façon qu'il a perdu son amante qui est irremplaçable à son avis. Il tente de se consoler avec la flânerie ; en parcourant les rues de Paris, il arrive à une conclusion :

Entourée de flammes ferventes Notre-Dame m'a regardé à Chartres

Le sang de votre Sacré-Cœur m'a inondé à Montmartre
Je suis malade d'ouïr les paroles bienheureuses
L'amour dont je souffre est une maladie honteuse
Et l'image qui te possède te fait survivre dans l'insomnie et dans
l'angoisse
C'est toujours près de toi cette image qui passe. (l. 83-8)

Encore une fois, Apollinaire fait référence à la religion avec « Notre-Dame » et « Sacré-Cœur » mais il réapproprie les noms de ces endroits religieux pour exprimer son amour. Son amour pour cette femme en particulier est torturant. Sans elle, il se sent perdu. Il dit que « L'angoisse de l'amour te serre le gosier / Comme si tu ne devais jamais plus être aimé » (l. 73-4). C'est la flânerie qui lui permet de contempler ces émotions d'angoisse et de confusion. Il se balade pendant toute la journée et pendant toute la nuit jusqu'au moment où « Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues » (l. 145).

Pour mieux exprimer ses croyances et ses sentiments au sujet de l'amour, de la beauté, et de la modernité, Apollinaire emploie des images qui sont parfois inattendues. La capacité de choquer le lecteur et de changer ses notions préconçues est importante pour le penseur surréel. En discutant la poésie d'Apollinaire, Hans-Robert Jauss et Roger Blood disent que le lecteur doit abandonner « the conventional contemplative focus and become productive himself, reconstructing a modern experience of the whole through the destruction of his usual expectations » (43). Apollinaire réussit à détruire nos perceptions tenues sur la nature et sur la beauté et il reconstruit la vraie modernité. « Le phénix ce bûcher qui soi-même s'engendre / un instant voile tout de son ardente cendre » décrit bien cette idée (l. 65-6). Le phénix qui est un symbole mythique de la renaissance peut se

voir ici comme la société. Le phénix est toujours en train d'évoluer et de renaître. La modernité, comme le phénix, couvre « tout de son ardente cendre » ce qui peut cacher la réalité. Notre engouement pour le nouveau ne laisse pas de temps à réfléchir à la signification de la vie. Grâce à ces révélations, le lecteur finit par comprendre l'expérience moderne. En tant que flâneur, Apollinaire fait de son mieux pour communiquer la vérité de son époque aux lecteurs. Comme on a vu, la philosophie du surréalisme l'aide à atteindre ce but.

En comparant ce poème d'Apollinaire à ceux de Baudelaire, on peut voir comment la ville s'est transformée en une soixantaine d'années. Les deux poètes préservent bien les souvenirs de l'état actuel de Paris à leurs époques. A travers sa poésie, la ville que Baudelaire décrit est strictement parisienne. En revanche, Apollinaire nous présente une ville vraiment globale. Il illustre cette transformation en disant, « Te voici à Marseille au milieu des pastèques / Te voici à Coblenz à l'hôtel du Géant / Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon / Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide » (l. 106-9). Ces lignes servent à insister sur le fait que Paris est devenue une confluence des cultures et, effectivement, le centre du monde. On peut trouver des indices du monde entier partout à Paris. Vers la fin du poème, Apollinaire dit, « Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied / Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée » (l. 150-1). L'utilisation du mot *fétiche* renforce l'exotisme de ces femmes. Il est évident que le début de la mondialisation marque fortement le paysage et la composition sociale de Paris. Comme le flâneur, Apollinaire embrasse ces changements.

Un autre aspect important du poème est son manque de ponctuation et son organisation inconventionnelle. « Zone » se compose de plusieurs strophes qui varient en longueur, de trente lignes jusqu'à une seule ligne. Le sujet des pensées peut changer tout à coup, ce qui donne au poème un style capricieux. Les trois dernières strophes du poème illustrent bien le style de Apollinaire ;

Tu marches vers Auteuil tu veux aller chchez toi à pied
Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée
Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance
Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances

Adieu Adieu

Soleil cou coupé (l. 150-5)

Ce style d'écriture peut se voir comme un reflet du flâneur et de la société en général. Le poème évolue au hasard comme la ville et la société. Le manque de ponctuation qui ne permet pas au lecteur de s'arrêter peut symboliser les transformations de la société. En plus, ce nouveau style reflète l'esprit innovateur de l'époque. Comme la technologie qu'on voit dans les avions et les voitures représente un grand départ de l'ancienne société, la construction du poème ne respecte pas les règles traditionnelles de la poésie. Finalement, le changement des sujets nous montre les pensées de l'auteur à n'importe quel moment de sa promenade pour nous faire comprendre la complexité de la vie.

En tant que flâneur, Apollinaire reconstruit toutes ses perceptions de Paris et de la société dans sa poésie. On peut déduire de son compte-rendu de sa journée qu'il partage

plusieurs traits de caractère avec le flâneur du dix-neuvième siècle. Comme celui-là, Apollinaire est un homme de loisir qui laisse sa curiosité le guider autour de Paris. Ses observations de la foule et de Paris jouent un grand rôle pour sa compréhension de la vie. En décrivant ses observations, il est pertinent de voir les transformations de Paris. Les changements les plus marquants sont la prolifération de la technologie dans la vie quotidienne et la mondialisation de la ville. Les colonies françaises autour du monde ont apporté la gloire à la France ainsi qu'un afflux des immigrants. Malgré ces changements, Paris au vingtième siècle est toujours une ville qui accueille le flâneur.

La modernité qu'Apollinaire dépeint dans « Zone » se caractérise par le remplacement constant de l'ancien par le moderne. Il fait très attention au rôle de la technologie dans la vie quotidienne et à la façon dont le spectacle qu'elle crée masque la signification de la vie. Les contraintes que le travail et le matérialisme imposent à la vie sont importantes pour comprendre les défauts de la société aussi. En juxtaposant la religion avec la technologie, Apollinaire reconnaît toujours le rôle du passé dans la construction du présent.

A travers leurs œuvres, on peut voir que Breton et Apollinaire sont de vrais flâneurs. Les deux dépendent de la ville et de la foule pour faire les recherches sur la vie et ils gardent farouchement leur solitude et leur individualité. A la différence des artistes comme Guy de Maupassant et Baudelaire qui se contentent de faire un compte rendu de la vie et d'arriver à quelques conclusions, Breton et Apollinaire espèrent initier une révolution sociale avec leurs mots. Ils veulent jouer un rôle en remodelant la société pour les générations à venir. Afin d'arriver à ce but, ils utilisent la flânerie pour découvrir la vérité. La société de l'époque de Breton et d'Apollinaire se définit par des normes très

strictes. Les deux penseurs cherchent à libérer la foule de l'emprise de la raison et de la société populaire. Ils reconnaissent que la société est toujours en train d'évoluer ce qui fait qu'il ne serait pas impossible de bouleverser la raison du monde. Les flâneurs se sont bien adaptés à la vie moderne et se sentent toujours à l'aise dans les rues et les arcades de Paris.

Chapitre IV : Le flâneur moderne

Plus le flâneur s'éloigne du dix-neuvième siècle, plus il va rencontrer des obstacles. Comme Benjamin explique, la figure du flâneur est bien capable d'évoluer selon l'époque. La vie frénétique du vingt-et-unième siècle force le flâneur de se redéfinir afin de survivre. Pour étudier l'époque moderne, il est utile de regarder les films, l'une des formes de l'art préférées d'aujourd'hui. Le cinéma n'est pas tout simplement un bon moyen pour le flâneur de transmettre son message, en plus il reflète toujours la modernité. A la différence de Baudelaire qui a évité certaines technologies, spécifiquement la photographie, les flâneurs modernes embrassent cette nouvelle forme d'art.

Un bon exemple de l'utilisation du film afin de créer de l'art et de la signification est *Paris, je t'aime*, un film français de 2006 qui se compose de dix-huit vignettes au sujet de l'amour. Chaque vignette raconte des histoires différentes mais elles sont reliées par l'unité de lieu ; elles se déroulent dans des quartiers différents de Paris. Puisque le film utilise des metteurs en scène différents pour chaque vignette, le spectateur peut voir des points de vues de plusieurs personnes sur la ville de Paris à l'époque moderne.

Le format de *Paris, je t'aime* le distingue des autres films. Les vignettes sont organisées d'une manière qui reflète la vie quotidienne du flâneur. Le film parcourt tous les quartiers de Paris afin d'observer un certain aspect de la vie à un certain moment. *Paris, je t'aime* commence avec un épisode qui a lieu à Montmartre et l'épisode suivant emmène le spectateur à un quartier complètement différent. L'ordre des vignettes dans le film ne reflète pas la promenade la plus logique pour traverser Paris. Dans *Paris, je t'aime*, si on est à Porte de Choisy, au sud de la ville, on peut se retrouver à la Bastille,

sur la Rive Droite, quelques minutes plus tard. Dans un certain sens, cela symbolise la mobilité du flâneur. Les dix-huit épisodes du film ont des histoires séparées et différentes qui finissent par se réunir pour créer une seule histoire unifiée. Le flâneur et le film arrivent à une seule conclusion sur la modernité après avoir exploré toute la ville et observé la foule dont Paris se compose.

A travers son exploration de Paris, le film représente Paris comme un paysage. Benjamin décrit Paris comme une ville qui « s'ouvre à lui [le flâneur] comme paysage et elle l'enferme comme chambre » (M1,4). Pour illustrer cette idée, le film utilise des plans de paysages parisiens comme des transitions entre les vignettes. La transition entre l'épisode de Montmartre et l'épisode de la Seine révèle une vue de Paris à vous couper le souffle (voir fig. 8). La manière dont les toits des bâtiments se fondent ensemble évoque une image des collines ondulantes. La caméra s'éloigne doucement et le spectateur voit une étendue de plus en plus vaste. De cette manière, le paysage présenté par le film dépeint Paris comme une ville très ouverte. La chambre dont Benjamin parle peut se voir comme la petite partie de la vie que les vignettes présentent. C'est dans le cadre de la ville que le flâneur explore la vie. Avant la flânerie, on ne considérait pas Paris comme un paysage, mais à l'avis du flâneur, le paysage urbain est aussi beau qu'un paysage naturel.



(Fig. 8) Paysage de Paris

La vignette réalisée par Isabel Coixet a lieu aux environs de la Bastille dans le douzième arrondissement. Elle suit l'histoire d'un homme (Sergio Castellitto) qui est prêt à annoncer son intention de divorcer de sa femme (Leonor Watling) de nombreuses années. A ce point dans leurs relations, il en a marre d'elle et c'est pour cela qu'il a une maîtresse en secret. Il connaît toutes ses particularités jusqu'au point de pouvoir deviner ses actions. Ce n'est pas surprenant de voir sa femme en veste rouge ou de l'entendre fredonner sa chanson préférée quand elle fait de la cuisine. Au début, ces particularités l'ont attiré mais maintenant, elles deviennent de plus en plus embêtantes. Sa situation fait penser à Breton qui en avait marre de Nadja après quelques jours. L'homme rencontre sa femme dans un café pour annoncer le divorce mais quand elle arrive, elle avoue qu'elle est en train de mourir. Incapable de lui dire ses vraies intentions, l'homme quitte sa maîtresse et décide de se dévouer complètement à sa femme mourante.

Sa nouvelle conception des relations entre lui et sa femme lui permet de vivre au présent. L'homme ne pouvait pas voir la beauté de sa femme avant son diagnostic, mais à

la simple pensée de sa mort imminente, il redécouvre la raison pour laquelle il est tombé amoureux d'elle. Pour la première fois de sa vie, l'homme apprécie le présent comme le flâneur. A cause du temps limité qui reste, il veut profiter de la vie au maximum. Pour rendre sa femme aussi heureuse que possible, ils vont au cinéma, font des courses, et lisent des livres ensemble. Ils participent à la vie et s'entourent de la foule. Le penchant pour le shopping et le cinéma démontre toujours l'époque où on vit. Il cède aux désirs de sa femme et il se plonge dans la société moderne. Au passé, l'homme a considéré ces activités comme insignifiantes mais maintenant il y trouve « un saveur différent. » Comparable au flâneur, il voit tout de nouveau comme un enfant.

La fin de l'épisode est vraiment douce-amère ; l'homme tombe amoureux de nouveau de sa femme mais elle finit par mourir dans ses bras. La dernière scène est un plan de l'homme qui flâne dans la rue. La flânerie le console de sa tristesse. En observant ceux qui l'entourent, il voit une femme qui porte une veste rouge comme celle de sa femme. Pendant un instant, il est ému parce qu'il ne peut qu'espérer qu'elle est sa femme décédée. Après une perte si grande, l'homme a des difficultés à se détacher du passé mais il essaie toujours de vivre au présent.

Toute l'histoire est racontée par un narrateur qu'on ne voit jamais. Ce narrateur est témoin de la vie qui passe et il sait même les pensées de l'homme. De cette manière, le narrateur symbolise le flâneur. Le flâneur du dix-neuvième siècle observe la foule et ensuite des individus pour récréer leurs histoires. Baudelaire démontre cette idée dans « Les Fenêtres. » Le flâneur du poème voit une femme à une fenêtre et après avoir l'observée longtemps, il crée une sorte d'histoire de sa vie. Le narrateur du film fait la

même chose en racontant la vie de l'homme. A nombreux égards, la flânerie est présente dans cet épisode et dans le film en entier.

A partir de la Bastille, le spectateur se trouve au nord de Paris. Dans le dixième arrondissement autour du Faubourg Saint-Denis, le metteur en scène Tom Tykwer raconte la floraison de l'amour d'une jeune actrice américaine (Natalie Portman) et de Thomas, un étudiant français aveugle (Melchior Beslon). A la différence des autres vignettes qui se déroulent dans une période plus courte, celle de Tykwer se passe au long de quelques mois. Le passage du temps joue un grand rôle dans le message de la vignette. Elle commence avec l'actrice en train de répéter quelques paroles d'une pièce au téléphone. Incapable de croire ce qu'elle dit, Thomas interprète mal ses paroles passionnées et il pense qu'elle veut le quitter. Thomas est saisi de peur et il réfléchit aux derniers mois.

Thomas et l'actrice se sont rencontrés par accident. Après avoir pris les cris de l'actrice pour la réalité, Thomas s'arrête devant sa fenêtre pour être sûr qu'elle n'a pas de vrais problèmes. En « regardant » (métaphoriquement) par sa fenêtre, il dit, « I hear you. » A cause du fait qu'il est aveugle, Thomas doit dépendre des autres sens, en particulier de l'ouïe. Selon Benjamin, le flâneur observe la foule ce qui par nature exige d'avoir la vue. Thomas démontre que la flânerie ne dépend pas nécessairement de la vue. On utilise tous les sens pour comprendre la vie. A la différence des autres flâneurs comme Breton qui emploie les images pour se souvenir d'un certain moment, Thomas réussit à utiliser son sens d'ouïe pour voir la vie. Devant la fenêtre de l'actrice, on apprend qu'elle répète son rôle pour une audition à laquelle elle est en retard. Comme le

flâneur, Thomas connaît bien sa ville et il rassure l'actrice qu'il connaît un raccourci pour y arriver plus vite. Dès ce moment, ils entament des relations.

Les scènes les plus marquantes de la vignette sont celles où le jeune couple se tient debout au milieu de la foule qui passe à toute vitesse (voir Fig. 9). Le narrateur, Thomas, explique que, « le temps passait, le temps filait. Et tout paraissait si facile, si simple, libre, si nouveau et si unique. » Pendant que la foule, les voitures, et les trains se bousculent autour d'eux, Thomas et son amante restent complètement calmes. Cela démontre que la société d'aujourd'hui est toujours si pressée d'aller au travail ou à des rendez-vous qu'elle ne s'arrête pas pour bien observer la vie autour d'elle. A la différence de la foule, le couple ne pense pas à l'avenir mais vit vraiment dans le présent. Les deux jeunes gens s'enivrent grâce à Paris et à la simple présence de l'autre. Comme le flâneur, ils finissent par comprendre la beauté de la vie.



(Fig. 9) Le couple à la gare

Finalement, le flash-back s'arrête et on se retrouve chez Thomas. Le spectateur entend la voix de l'actrice au téléphone ; elle est en train d'expliquer ses problèmes à

Thomas. En tant que spectateur, on peut imaginer sa perception de l'actrice parce que comme lui, on ne peut pas la voir. Il ne lui répond pas immédiatement et elle demande, « Are you even listening to me ? » auquel il répond, « No. I see you. » Après avoir reconstruit tous ses souvenirs d'elle, Thomas arrive à une conclusion vraiment profonde. Il a le sens de connaître son amante tellement bien qu'il puisse même la voir.

La dernière vignette du film a été réalisée par Alexander Payne. L'épisode, qui se passe dans le quatorzième arrondissement, suit une femme américaine, Carole (Margo Martindale), qui fait son premier voyage à l'étranger. Avant de partir, Carole suit des cours de français pour mieux comprendre les Parisiens. Même après deux ans de cours, son accent est fortement américain et elle fait souvent des erreurs. A son retour, elle raconte fièrement son voyage et ses découvertes à ses camarades ; l'épisode est encadré par ce récit.

Carole explique à ses camarades qu'elle rêvait toujours d'aller à Paris. Avant son arrivée, elle a eu plusieurs notions préconçues de la ville. Selon la représentation de Paris dans les films et la littérature, Carole a imaginé une ville si romantique qu'on peut tomber amoureux de quelqu'un immédiatement. Quand elle est à Paris, assise dans un restaurant toute seule, Carole mentionne qu'ils (tout le monde) « disent qu'il [Paris] est où les artistes trouvent inspiration, ils disent qu'il est où les gens vont pour chercher quelque chose de nouveau dans sa vie, ils disent qu'il est où on peut trouver l'amour. » Carole vient à Paris pour atteindre ces buts mais à la fin, ses perceptions et ses idées changent.

Dès son arrivée, Carole a des difficultés à trouver la Paris qu'elle a imaginée. Elle trouve les monuments impressionnants mais ils ne lui coupent pas le souffle. La cuisine « française » (les hamburgers et les frites) la déçoit et personne ne veut parler français

avec elle. En général, son expérience en tant que flâneur n'est pas aussi parfaite qu'elle a voulu. Une partie du problème est qu'elle ne réussit pas à se détacher vraiment de sa vie dans le Colorado. Ses deux chiens, Lady et Bumper, lui manquent trop pour qu'elle puisse rester longtemps à Paris. Plus elle passe du temps toute seule, plus elle se sent solitaire. Dans le cimetière de Montparnasse, Carole commence à penser au passé ; la mort qui l'entoure lui rappelle sa sœur et sa mère qui sont mortes. Sur le toit de la Tour Montparnasse, elle pense à son ex-petit ami et elle regrette le fait qu'ils ne sont pas ensemble aujourd'hui. Les regrets et la tristesse du passé entravent sa capacité de jouir de la beauté du présent.

En général, Carole est bien capable de flâner, elle a tout ce qu'il faut. Grâce au fait qu'elle est factrice, elle est habituée à se promener beaucoup. La raison pour laquelle elle n'est pas venue avec un groupe c'est qu'elle est « une personne très indépendante. » Dans la rue, elle rêve de distribuer les lettres et d'avoir l'occasion de connaître les Parisiens. Elle présente déjà des caractéristiques du flâneur à cause du fait qu'elle veut quelque chose de plus de la vie et qu'elle est indépendante et curieuse. La difficulté pour elle c'est de se sentir complètement à l'aise dans la ville parce qu'elle ne la comprend pas. Elle garde toujours ses notions préconçues de la ville qui l'empêchent de la voir d'une perspective moderne et réaliste. Plus le flâneur connaît Paris, plus il se sent chez lui. En suivant son guide touristique, Carole ne peut pas arriver pas à ce point de compréhension. Vers la fin de son séjour, elle s'arrête de visiter les endroits soulignés dans son guide touristique et elle commence à vraiment connaître la ville. Carole s'éloigne des attractions touristiques en faveur de la flânerie et elle finit par se trouver dans le parc Montsouris.

Là finalement Carole réussit à comprendre la flânerie, Paris, et la vie. Elle prend conscience du fait qu'elle a manqué quelque chose dans sa vie jusqu'à ce moment. Sa voix pleine d'émotions, Carole s'explique :

Assise là, et être seule dans un pays étranger, loin de mon travail, et de tous les gens que je connais, un sentiment est venu à moi [...] Je me sentais vivante [...] Ça c'était le moment où j'ai commencé à aimer Paris, et le moment que j'ai senti que Paris m'a aimée aussi.

Comme le flâneur, Carole a une relation très spéciale avec Paris. Même si elle est toute seule dans la ville, elle n'est pas solitaire. Pour elle, Paris joue le rôle du confident, c'est avec Paris qu'elle peut partager ses expériences. Son ex-petit ami, Dave, n'aurait pas été capable d'ouvrir les yeux de Carole comme Paris l'a fait. Les sentiments qu'elle a dans le parc illustrent la toute-puissance de Paris. A la différence de son guide touristique qui ne peut pas lui montrer Paris, la construction spéciale de la ville la guide naturellement. D'être capable de se perdre et de vraiment voir la vie se dérouler devant ses propres yeux est quelque chose de très puissant. Le parc lui démontre ce qui est important dans la vie et finalement elle change sa conception de la modernité.

Contrairement à la définition de Benjamin, Carole illustre que la flâneuse existe. Ce fait est possible grâce à la société qui évolue. Si une femme s'était promenée toute seule autour de Paris au dix-neuvième siècle, on aurait eu l'impression qu'elle était prostituée. Aujourd'hui, la promotion des droits des femmes ne permet plus cette mentalité. Carole est aussi capable de flâner que les hommes qui l'ont précédée. Le flâneur embrasse et profite de tous les changements que la floraison de la modernité apporte.

La dernière scène du film est un montage des scènes de toutes les vignettes précédentes. Tout au long du film, le spectateur ne voit pas la façon dont les histoires sont liées. Le montage montre que les personnages se connaissent ou qu'ils se sont rencontrés dans les rues, ce qui rend l'histoire beaucoup plus unifiée. Sur la bande sonore, on entend la chanson « La même histoire » chantée par Feist qui résume bien le message du film et en plus, les buts de la flânerie. La chanson pose deux questions : « Quel est donc / Ce lien entre nous / Cette chose indéfinissable ? / Où vont ces destins qui se nouent / Pour nous rendre inséparables ? » Ces paroles démontrent la complexité de la vie ; Feist reconnaît qu'il existe quelque chose qui relie tout le monde. Le film illustre le rôle que le destin joue en définissant l'expérience humaine. Comme Baudelaire souligne dans « Les Foules, » l'homme s'adapte à ce que « la circonstance lui présente. » Tous les personnages de *Paris, je t'aime* évoluent selon les normes et les obstacles de l'époque. Vers la fin, Carole change sa perception de ce qui constitue l'amour et la beauté, l'homme infidèle comprend la valeur du présent, et Thomas surmonte son handicap pour « voir » le vrai amour. Les réflexions sur la vie leur permettent d'arriver à leurs conclusions profondes. Pour chacun d'eux, Paris joue un rôle essentiel en leur faisant comprendre les complexités de la vie.

Plus loin dans la chanson, Feist souligne l'importance du passage du temps avec les paroles, « On avance / Au fil du temps / Au gré du vent. » On associe souvent le vent au changement et de plus, à la modernité. Si on va avec le vent, on accepte les changements qu'il apporte. On ne reconnaît pas vraiment les changements qui se produisent grâce à la modernité, donc pour la plupart on ne la questionne pas. La chanson continue à expliquer le lien avec les Parisiens en disant, « On vit au jour le jour / Nos

envies, nos amours / On s'en va sans savoir / On est toujours / Dans la même histoire. »

Ici, Feist souligne le fait que la plupart du monde vit sans y penser ; on est trop distrait par nos problèmes les plus pressants. La suggestion que nous partageons la même histoire fait comprendre pourquoi le flâneur étudie tant la foule. Chaque personne de la foule représente une petite partie de la mosaïque qui forme la modernité. *Paris, je t'aime* reflète cette idée en présentant les vignettes qui mettent en lumière les vies de quelques personnes. A la fin, les histoires variées s'emboîtent pour former une représentation complète de la modernité.

Comme on a déjà mentionné, les personnages dans les épisodes et dans le film peuvent se voir comme des flâneurs. En plus d'eux, les metteurs en scène différents sont tous des flâneurs. Chaque metteur en scène présente ses perceptions de Paris et de la vie moderne à Paris. Il n'existe pas de différence entre eux et les flâneurs du dix-neuvième siècle qui ont gardé leurs propres comptes-rendus de l'époque. Pour un film qui est complètement au sujet de Paris, il est pertinent de noter que la plupart des metteurs en scène ne sont pas parisiens ni même français. Isabel Coixet est espagnole, Tom Tykwer est allemand, et Alexander Payne est américain. Des autres vignettes sont réalisées par des Japonais, des Sud-Africains, des Canadiens, et des Australiens. Ce fait renforce l'avis d'Apollinaire dans « Zone » que Paris est en train de devenir une ville globale. Il est évident que Paris accueille le monde et c'est pour cela que ces metteurs en scène trouvent Paris si formidable.

Un autre flâneur étranger, Woody Allen, tente de donner son propre compte-rendu de Paris. Réalisé en 2011, *Midnight in Paris* entretient la notion de Paris comme l'une des villes les plus romantiques du monde. Le film raconte l'histoire de Gil Pender (Owen

Wilson), un écrivain américain, et sa quête de l'inspiration à Paris. A travers le film, Gil rencontre des gens qui l'aident à comprendre sa situation actuelle. Allen souligne bien le rôle et parfois le danger de la nostalgie dans la vie. A la fin du film, grâce à la flânerie, Gil a une prise de conscience et se rend compte que son ancienne vie ne lui convient pas et il évolue pour le mieux.

Midnight in Paris commence avec un montage des plans de Paris accompagné de musique romantique. Les plans montrent des images d'une Paris idéalisée. Les vues de la Tour Eiffel, de la cathédrale de Notre Dame, et de la Seine reflètent les notions préconçues de Paris répandues parmi les touristes. Comme Carole l'a fait, quand on pense à Paris, on évoque ses grands monuments, ses rues sinueuses, et ses jardins sculptés. En général, Allen focalise sur les bâtiments et la géographie de Paris, ce qui montre l'importance de Paris et de sa construction pour le flâneur. On voit les endroits tout à travers Paris ce qui renforce le fait que Paris reste le paradis du flâneur. Allen établit le rôle important de Paris dans le film.

Depuis longtemps Gil a été amoureux de Paris. Le temps qu'il a déjà passé à Paris ne suffit pas pour lui. Sa fiancée Inez (Rachel McAdams) qui est moins éprise de Paris que Gil lui remarque qu'il semble n'avoir jamais visité Paris auparavant. Chaque fois qu'il revient à Paris, il la voit sous un nouveau jour. Comme le flâneur que Benjamin a dépeint, Gil succombe à la fantasmagorie de la ville. Pour lui, la ville idéale est celle des années vingt, surtout sous la pluie. Il regrette d'être né trop tard pour faire partie du groupe des artistes, des écrivains, et des musiciens américains expatriés qui ont rendu Paris à cette époque si spéciale. Il admire l'écriture d'Ernest Hemingway et de Gertrude Stein et la musique de Cole Porter et de Josephine Baker. Grâce à sa fascination, il est

nostalgique de cette période. A la différence du monde d'aujourd'hui, Gil trouve les années vingt une époque simple et charmante. A son avis, il est difficile de surpasser la grandeur littéraire et artistique qu'on a vue aux années vingt.

L'idée de la nostalgie est omniprésente dans le film. Dans l'espoir de devenir un vrai auteur au lieu d'un écrivain des scripts, Gil essaie d'écrire un roman sérieux. Il écrit au sujet d'un homme qui travaille dans une boutique de nostalgie qui vend les souvenirs du passé. Inez explique que les personnes qui aimeraient visiter une boutique de nostalgie sont « people who think their lives would be happier if they lived in an earlier time. » Le pédant du groupe, Paul (Michael Sheen), décrit cette erreur comme « Golden Age Thinking. » Cette manière de penser peut se voir comme le démenti du présent. On croit qu'une certaine époque passée est le zénith du temps. Il y a plusieurs autres références aux sentiments de nostalgie dans *Midnight in Paris*. Plus tard, par exemple, Gil, Inez, et la mère d'Inez (Mimi Kennedy) se trouvent au marché aux puces. En général, le marché aux puces n'est qu'un grand ramassage de souvenirs. Un stand en particulier qui attire l'attention de Gil vend les tourne-disques et des disques variés. Même si cette technologie est datée et inutile aujourd'hui, le désir d'avoir un tourne-disque n'a pas disparu. Ces vieux objets nous permettent de réveiller des souvenirs du passé. Comme le flâneur, Gil doit prendre conscience de ce qui est important dans la vie, malgré sa nostalgie.

Un soir, en flânant autour de Paris, Gil se trouve complètement perdu. A la différence de l'homme ordinaire, se perdre fait partie du charme de Paris pour Gil. La nature labyrinthique de la ville lui permet de connaître des endroits et des personnes qu'il n'aurait pas l'occasion de trouver ou de rencontrer d'habitude. Quand minuit sonne, une ancienne voiture de marque Peugeot s'arrête devant Gil et les passagers l'invitent à se

joindre à eux. Avec hésitation, Gil monte dans la voiture qui le transporte aux années vingt, son époque préférée. La voiture le mène à une fête où il rencontre les Fitzgerald (Alison Pill, Tom Hiddleston) dans une réunion de quelques-uns des penseurs les plus intéressants du vingtième siècle. Plus tard dans la soirée, il fait la connaissance d'Ernest Hemingway (Corey Stoll) qui promet de donner le manuscrit de son roman à Gertrude Stein (Kathy Bates) pour avoir son avis. Entouré par ses héros littéraires du passé, l'idée de Gil que les années vingt sont la meilleure époque est affirmée pour le moment. Quand Gil retourne à l'époque moderne après une soirée inoubliable, il a grande hâte de repartir aux années vingt le soir suivant.

Grâce à l'utilisation du voyage dans le temps, Allen peut souligner la tendance de Paris de s'évoluer selon les besoins de ses citoyens. Comme Benjamin l'explique, Paris reflète les Parisiens et c'est pour cela que le flâneur étudie la ville. Après être sorti de la brasserie où il a fait la connaissance de Hemingway, Gil se rend compte qu'il a oublié de fixer un lieu de rencontre pour Hemingway et lui. Il revient sur ses pas mais cette fois-ci, il se trouve à l'époque présente où la brasserie est une laverie automatique. Pour Gil, il est surprenant de voir un changement si dramatique. Normalement, on observe ces changements peu à peu à travers les années. Gil peut vraiment mettre en perspective le passé et le présent quand il voyage d'une époque à une autre époque. Cette réappropriation de lieu démontre la vitesse de nos vies aujourd'hui où on n'a plus le temps de s'asseoir devant un verre. Pourtant, la laverie automatique est beaucoup plus utile et pratique. En même temps, la brasserie et la laverie peuvent servir toutes les deux de lieux de rencontres et de conversation. Parfois, les avantages de la vitesse emportent sur ceux du charme.

En plus de la transfiguration de la ville, *Midnight in Paris* aborde les problèmes de la société moderne, y compris le matérialisme. Plusieurs fois, l'argent pose des problèmes pour les relations entre Gil, Inez, et ses parents. Au magasin de meubles, il y a de la tension entre Gil et la mère d'Inez au sujet de deux chaises antiques qui coûtent dix-huit mille euros. La mère parle en faveur de l'esthétique des chaises mais Gil n'est pas d'accord avec elle. Pour lui, les chaises ne valent pas le temps qu'il faudra travailler pour avoir les moyens de les acheter. Comme Benjamin l'explique, le flâneur voit le travail comme un gaspillage du temps. La mère d'Inez répond d'une manière narquoise, « You get what you pay for, cheap is cheap. » Au lieu d'écrire les scripts banals afin de bien gagner la vie, Gil veut écrire quelque chose de vraiment profond pour donner de la signification à l'époque où il vit. Les anciens flâneurs comme Baudelaire cherchaient à trouver un moyen de transmettre la signification de la vie au dix-neuvième siècle, y compris tous les détails nuancés, aux lecteurs de l'avenir. Les normes de la société moderne et les désirs de Gil sont toujours en contradiction.

Aujourd'hui, Gil est constamment entouré d'Américains matérialistes. Quand il voyage aux années vingt, les Américains là se mêlent aux Français et apprécient plus que les produits de consommation. Les différences culturelles entre les Américains et les Français et même entre les époques sont marquantes. De plus en plus, les biens jouent un rôle intégral dans la vie. Même si le matérialisme est répandu chez les Français, il est encore plus répandu chez les Américains. Au restaurant, Carole (Nina Arianda) porte avec ostentation un grand sac de Dior, un exemple du produit de consommation qui devient immédiatement reconnaissable. Quand Gil propose de quitter sa carrière bien payante à Hollywood pour vivre à Paris, Inez craint la pauvreté. Elle et ses parents

veulent une vie aisée. Par contre, Gil considère sa vie à Hollywood comme un gaspillage de temps. Son métier et en plus sa vie n'ont aucune vraie signification. C'est pour cela qu'il veut déménager à Paris où la vie se savoure plus. Par contre, Inez pense que le temps qu'il passe sans gagner de l'argent est un gaspillage de temps.

Sans doute, les différences entre les années vingt et aujourd'hui deviennent très claires pour Gil. Avec Inez et ses parents pendant la journée, Gil a l'air distrait. Il est coupé de l'époque moderne maintenant qu'il sait assouvir son désir de vivre au passé. Ici, Allen souligne les risques de la nostalgie. Si on est complètement absorbé par le passé, on ne peut pas comprendre ou même vivre dans le présent. Aux années vingt, Gil rencontre une femme charmante qui s'appelle Adriana (Marion Cotillard) et comme lui, elle est désenchantée de l'époque où elle vit. Incapable de croire cela, Gil lui demande pourquoi elle n'apprécie pas l'époque la plus magnifique de l'histoire, les années vingt. Adriana répond qu'elle trouve son époque ennuyeuse et banale. La Belle Epoque lui plaît beaucoup plus. Alors, Gil commence à comprendre les défauts de sa nostalgie. Adriana lui démontre qu'on ne peut jamais être complètement heureux au présent si on élève une époque passée au rang de la perfection. Gil et Adriana flânent autour de Paris en discutant cette idée quand tout à coup, un carrosse tiré aux chevaux arrive pour les mener à la Belle Epoque.

Les deux descendent du carrosse et entrent dans un cabaret typique de la Belle Epoque. Là, ils font la connaissance d'Henri de Toulouse-Lautrec (Vincent Menjou Cortes), d'Edgar Degas (François Rostain), et de Paul Gauguin (Olivier Rabourdin). Adriana est si éprise par la beauté de l'époque qu'à la fin de la soirée, elle décide de rester au passé. Malheureusement pour elle, le spectateur comprend qu'elle sera

finalement déçue par la Belle Epoque aussi. Dès ce moment, Gil comprend la réalité de la situation. Il ne peut plus démentir son mécontentement avec le présent en rêvant du passé. La seule façon dont on peut être vraiment heureux est de jouir du présent.

Vers la fin du film, Gil apprend finalement l'avis de Stein sur son roman. En général, elle le trouve bien écrit avec une intrigue intéressante. La façon dont Stein décrit le roman nous fait comprendre qu'il est basé sur la vie de Gil. Stein ne voit qu'un seul problème ; elle pense qu'il n'est pas vraisemblable que le personnage principal du roman n'arrive pas à comprendre que sa fiancée le trompe avec le pédant. Le jour suivant, Gil apprend qu'Inez a eu une relation amoureuse avec Paul en secret. En réfléchissant au passé, au lieu d'y vivre, il apprend la vérité du présent. La flânerie le mène à faire de l'introspection et il arrive à atteindre ses buts. Allen suggère que le passé est relié toujours au présent, il faut comprendre les deux pour voir l'évolution de la société. C'est pour cela qu'il vaut toujours la peine d'étudier les vestiges du temps à Paris. Les passages, les grands magasins, et les rues élargies démontrent au flâneur la façon dont la société évolue.

La dernière scène du film résume bien son message. Comme la cloche sonne minuit, le spectateur voit Gil flânant dans la rue avec une vue magnifique de la Tour Eiffel à l'arrière-plan. Cette fois-ci, Gil n'attend pas la Peugeot pour voyager au passé. Caractéristique de la flânerie, Gil rencontre par hasard Gabrielle (Léa Seydoux), la femme du marché aux puces. Même après la rupture de ses fiançailles, Gil a l'air plutôt heureux. Le spectateur apprend qu'il a décidé de déménager à Paris. En prenant cette décision, il se débarrasse de la vie et des personnes matérialistes en faveur d'une vie plus simple et riche et il assume officiellement le rôle du flâneur. Inez symbolise la mode de

vie américaine tandis que Gabrielle symbolise la mode de vie française. Les deux femmes ont les personnalités opposées ; Inez se préoccupe de l'argent et de maintenir un certain style de vie. Gabrielle, par contre, aspire à être quelqu'un d'indépendant. Gil prend conscience du fait qu'il commence à aimer Gabrielle et il offre de l'accompagner chez elle. Pour améliorer la situation, il commence à pleuvoir. A la différence d'Inez, Gabrielle remarque qu'elle préfère Paris sous la pluie. Le plan montre une Paris plutôt vague ; la scène peut facilement avoir lieu au dix-neuvième siècle ou aujourd'hui. Les vêtements de Gil et de Gabrielle sont le seul indice de l'époque moderne dans la scène (voir fig. 10). Cela illustre la continuité de temps. Le passé n'est jamais complètement fini, il continue à se perpétuer au présent.



(Fig. 10) Gil et Gabrielle flânant sous la pluie

Pour la plupart, Gil correspond à la définition d'un flâneur de Benjamin. Allen souligne l'importance de bien connaître le présent et le passé. A la différence de Gil, Inez et ses parents n'attachent pas de signification aux contributions du passé à la société

d'aujourd'hui. En faisant un voyage dans le temps, Gil illustre métaphoriquement qu'il faut imaginer les époques passées pour comprendre le présent. Pour ceux qui ne sont pas capables de faire le voyage dans le temps, les comptes-rendus des autres flâneurs servent à reconstruire leur époque. Le roman de Gil va finir par devenir un compte-rendu d'aujourd'hui et montre notre démenti du présent aux générations à venir. Quelle que soit la période de l'histoire, ceux qui y vivent seront désenchantés par leur propre réalité. La solution à la nostalgie est la flânerie. A la fin du film, on comprend l'importance d'apprécier le présent et tout ce que la vie offre.

Le thème de la nostalgie continue dans le film *Before Sunset*. Réalisé par Richard Linklater en 2004, *Before Sunset* est la suite du film *Before Sunrise* (1995). Le film raconte l'histoire de deux anciens amants qui se revoient pour la première fois depuis neuf ans. Comme on apprend dans *Before Sunrise*, les deux se sont rencontrés pour la première fois dans un train en direction de Vienne où ils ont passé une soirée ensemble. *Before Sunset* leur donne l'occasion de flâner et de se mettre au courant de leurs vies. Le film renforce l'idée du passage du temps à travers l'histoire.

Le début du film ressemble à celui de *Midnight in Paris* et aux transitions de *Paris, je t'aime*. Des plans des paysages romantiques de Paris se déroulent pendant que la musique joue à la bande sonore. Comme les deux autres films l'ont fait, *Before Sunset* souligne l'importance de Paris. Grâce à elle, le couple est réuni et peut finalement résoudre ses problèmes. Les paysages de Paris incluent des vues de la Seine, d'un café intime, et d'un parc. Ces plans de Paris préfigurent l'histoire qui va se dérouler devant le spectateur. A la fin du film, le spectateur se rend compte que tous les plans présentés au début sont des lieux visités par Jesse et Céline pendant leur promenade ensemble. Les

plans de ces endroits suggèrent l'idée de permanence de lieu. Dans le montage, les endroits semblent complètement déserts; ils attendent les personnes pour leur donner de la signification. Comme Apollinaire illustre dans « Zone, » la signification de la Tour Eiffel change toujours. Au lieu de la regarder comme un symbole de la modernité, Apollinaire la compare à une bergère, un symbole de la vie simple. La signification de ces endroits est éphémère pour Céline et Jesse ; c'est pour cela que le flâneur jouit toujours de la vie afin de créer un compte-rendu d'un moment très particulier dans l'histoire.

Le film révèle que Jesse est un écrivain américain qui vient de sortir un nouveau roman. A Shakespeare & Company à Paris, Jesse lit son roman à un petit groupe d'auditeurs parisiens. Le roman, qui s'appelle *This Time*, raconte vaguement les jours qu'il a passés avec Céline à Vienne neuf ans plus tôt. Jesse remarque que « we are the sum of all moments of our lives » ce qui suggère qu'il faut faire de l'introspection pour vraiment se connaître. Les expériences du passé forment une partie de la vie actuelle. Par exemple, la soirée que Jesse a passée avec Céline à Vienne reste toujours avec lui ; elle l'a aidé à former sa conception de la modernité. L'idée des expériences passées convient à la société aussi; l'époque moderne est le produit de toutes les époques qui ont précédé. La société d'aujourd'hui n'existerait pas telle qu'elle est sans les idées, les innovations, et les valeurs des sociétés précédentes. Vers la fin de sa discussion, Céline arrive à la librairie. Jesse, qui n'a que quelques heures avant le décollage de son vol à New York, veut se mettre au courant de la vie de Céline. Ils décident de passer une heure à se promener autour du quartier ; dès ce moment, la flânerie commence.

La manière dont le film est tourné donne au spectateur l'impression de flâner lui-même. Après qu'ils partent de la librairie, Jesse et Céline prennent la prochaine rue à droite et ils se trouvent dans une rue pittoresque. La caméra tenue à l'épaule donne un air plus réaliste à l'image. La vue est exactement comme celle d'une personne qui se promène, elle monte et elle descend avec chaque pas que le caméraman prend. En plus, le film emploie beaucoup de plans longs. Cela renforce l'idée que l'histoire se déroule en temps réel. Comme un flâneur, le spectateur suit le couple à travers Paris pour connaître leur histoire ou au moins pour être capable d'en construire une pour eux. En même temps qu'on apprend l'histoire de Jesse et de Céline, on apprend plus sur Paris elle-même. Quand ils tournent à droite, le spectateur ne voit qu'une petite partie de la rue. En se parcourant, la rue se révèle de plus en plus jusqu'au point où on voit la rue entière. Il faut du temps pour vraiment connaître un endroit ou une personne ; le film démontre qu'on apprend plus avec le passage du temps.

Un aspect bizarre du film est le manque de cohésion de lieu. Pour la plupart, *Before Sunset* semble tout à fait vraisemblable ; l'histoire se déroule d'une façon très réaliste. Quand Jesse et Céline commencent leur promenade, ils partent de la librairie de Shakespeare & Company qui se trouve sur la Rive Gauche dans le cinquième arrondissement. Quelques minutes plus tard, ils sont assis dans un café à la Bastille qui se trouve sur la Rive Droite. Cette promenade est impossible de faire sans traverser la Seine mais en fait on ne les voit jamais la traverser. En plus, les deux quartiers sont trop loin pour qu'on puisse passer de l'un à l'autre dans une dizaine de minutes. Similaire au passage de quartier à quartier dans *Paris, je t'aime*, cet aspect du film ne fait que renforcer la mobilité du flâneur. Selon Benjamin, le flâneur se sent à l'aise dans

n'importe quel quartier de Paris. Il veut être témoin de chaque facette de la vie et c'est pour cela qu'on peut le trouver partout à Paris.

En général, la ville de Paris joue un rôle intégral dans la flânerie de Céline et de Jesse. Paris sert de toile de fond pour leur dévoilement de la vie. Au bord d'un bateau mouche, les deux se délectent de la beauté de la cathédrale de Notre Dame. Céline remarque qu'un jour, Notre Dame va finir par disparaître. Ils admirent l'histoire de la ville en reconnaissant le passage du temps. Ils savent que la ville est toujours en train de se transformer et c'est pour cela qu'il faut la connaître avant qu'elle change encore plus. Jesse souligne qu'il n'est pas mal d'être touriste du temps en temps. Avec l'aide de Jesse, Céline redécouvre la beauté de sa propre ville.

Dans les rues de Paris, le spectateur apprend jusqu'à quel point Jesse et Céline sont mécontents de leurs vies actuelles. Jesse a un petit fils qu'il adore. Par contre, sa femme et lui ont de gros problèmes, l'amour entre eux a disparu il y a longtemps. Céline aussi se trouve un peu perdue dans la vie ; elle est en couple mais ses relations ne sont jamais sérieuses. Elle commence à croire qu'elle est une mauvaise candidate pour le mariage. A ce point, ils commencent à réfléchir sur ce qui aurait pu se passer s'ils étaient restés en contact. On apprend que la misère de Céline vient de la soirée qu'ils ont passée ensemble à Vienne. Elle avoue avoir dévoué tout son romantisme à ce soir-là. Comme elle dit plus tard, « it's all about that moment in time that is forever gone. » Comme le narrateur du poème « A une passante, » Céline s'est dévouée au souvenir d'une seule personne à un certain moment. Elle a du mal à se détacher du passé et c'est pour cela qu'elle ne peut pas être vraiment heureuse.

La flânerie fait comprendre à Céline et à Jesse la raison pour laquelle ils se sont tombés amoureux à Vienne. L'importance des souvenirs joue un grand rôle dans *Before Sunset*. En décrivant ses buts avec la publication de *This Time*, Jesse dit qu'il veut « capture what it is like to meet somebody. » Comme le reste des souvenirs, rencontrer quelqu'un pour la première fois est une expérience éphémère. Il est impossible de connaître ce sentiment exact une deuxième fois. Jesse espère trouver une façon de recréer ou au moins d'expliquer en détail ce sentiment qu'il a eu en rencontrant Céline pour la première fois. De la même manière, Céline consigne toutes ses rencontres dans un journal. Elle note en détail le soir qu'elle a passé avec Jesse à Vienne et tous les événements de sa vie après.

Avant de se séparer, Jesse propose de déposer Céline chez elle. Afin d'y arriver, le taxi doit passer par un passage (voir fig. 11). Du moment qu'ils le passent, il y a un changement de ton dans le film. En plus de servir d'une allée entre deux bâtiments pour les piétons, le passage par lequel Céline habite est métaphoriquement un passage entre les époques. Quand Céline et Jesse le traversent, ils s'arrêtent de se lamenter sur le passé et commencent à vraiment voir la beauté du présent. En plus, l'emplacement de l'appartement de Céline illustre l'importance des passages à la flânerie depuis le dix-neuvième siècle. Pour les premiers flâneurs, les passages de Paris leur ont montré la signification de la modernité. D'une manière plus métaphorique, les passages font la même chose pour Jesse et Céline.



(Fig. 11) Le passage par lequel Céline vit

Chez Céline, le spectateur découvre plusieurs indices de sa vie antérieure. Son appartement est couvert de photos et de souvenirs de ses voyages (voir fig. 12). Les photos rendent des moments éphémères et donnent à Céline quelque chose de tangible pour associer à ses souvenirs. Elle s'entoure littéralement de ses souvenirs et c'est peut-être pour cela qu'elle a du mal à être heureuse. Ils lui rappellent les meilleures périodes de sa vie. Comme les flâneurs qui les ont précédés, Céline et Jesse essaient de garder des comptes-rendus des moments fugaces et en général, de l'époque où ils vivent.



(Fig. 12) Céline entourée de ses souvenirs

Céline remarque que « memory is a wonderful thing if you don't have to deal with the past. » Pour elle, ses souvenirs de Vienne continuent à jouer un rôle intégral au présent. Elle compare toutes ses relations à celles qu'elle a eu avec Jesse il y a neuf ans. Ce n'est qu'après la flânerie qu'elle comprend mieux sa situation actuelle. Dans son appartement et devant ses propres yeux, Jesse est assis sur son canapé. Jesse et Céline comprennent finalement que c'est seulement dans le présent qu'on peut jouir de la vie.

Comme *Paris, je t'aime*, une chanson résume bien la fin de *Before Sunset*. Chez Céline, Jesse décide de jouer de la musique. Il joue la chanson « Just in Time » chantée par Nina Simone. Les paroles résument la leçon qu'ils ont apprise grâce à la flânerie. Simone chante « Before you came my time was running low / I was lost, the losing dice were tossed / My bridges all were crossed nowhere to go » ce qui reflète leurs vies avant la deuxième rencontre à Paris. Les neuf derniers ans, ils cherchaient à trouver une façon de vivre dans les souvenirs de Vienne. Simone continue à chanter « Now you're here and

I know where I'm going / No more doubt or fear I've found my way. » Après avoir passé quelques heures à parcourir à Paris, ils se rendent compte des défauts de la nostalgie, comme Gil l'a fait. Ce n'est que le présent qu'on peut contrôler. La chanson de Simone finit avec les paroles « So lets live today, any way » ce qui résume le but du flâneur, de vivre au présent. Finalement, Jesse prend la décision de rater son vol pour New York. Comme les vrais flâneurs, il n'a plus un sens d'urgence.

En général, Linklater représente l'humanité comme insatisfaite. Les personnes d'aujourd'hui cherchent toujours à améliorer leurs circonstances actuelles, surtout à travers l'acquisition des biens. *Before Sunset* suit deux flâneurs qui n'arrivent pas encore à embrasser toutes les caractéristiques du flâneur classique. Ainsi que les films *Midnight in Paris* et *Paris, je t'aime*, *Before Sunset* nous présente le parcours pour devenir flâneur. Pour être capable de faire cela, il faut d'abord surmonter les obstacles présentés par la société moderne. Les notions préconçues du monde au sujet de la flânerie, de Paris, et de la vie en général posent des problèmes pour ceux qui aspirent à devenir flâneur.

A un moment ou un autre, tous les flâneurs des films doivent se battre contre le prédéfini. Carole de *Paris, je t'aime* doit prendre conscience de la réalité de Paris. Les notions préconçues de Paris l'aveuglent et l'empêchent de trouver ce qui est important dans sa vie. Vers la fin, elle prend conscience du fait qu'elle aime Paris et qu'elle est heureuse même si elle n'a pas trouvé l'homme idéal. Dans le cas de Thomas, il finit par prendre conscience que son handicap ne l'empêche pas de voir. Dans *Midnight in Paris*, Gil réexamine ses buts dans la vie et comprend que l'argent lui est indifférent. Avant, il pensait qu'il fallait subvenir à tous les besoins financiers de sa femme. Paris et la flânerie le font comprendre qu'en réalité, Inez et lui ne doivent pas se marier.

Finalement, *Before Sunset* montre que Céline et Jesse doivent surmonter les notions préconçues des relations et qu'ils doivent s'arrêter de regretter le passé. A la différence des flâneurs du dix-neuvième siècle, les personnages des films ont besoin de l'encouragement pour commencer à voir la vie de la même façon que Baudelaire la considère.

Les trois films abordent les contraintes sociétales imposées au flâneur. En particulier, on se concentre sur la figure de la flâneuse dans deux des trois films. Selon Benjamin, le flâneur est une personne très indépendante par nature. Il n'imité personne d'autre. En citant Baudelaire, Benjamin écrit, « C'est encore, en amour, l'alliance du mépris et de l'adoration de la femme... On considère la femme comme une esclave, comme une bête..., et cependant on lui adresse les mêmes hommages, les mêmes prière qu'à la Vierge immaculée » (J15a,1). Au dix-neuvième siècle, une grande partie des femmes dépendait de leurs maris et donc elles n'étaient pas indépendantes. En l'appelant « une esclave, » Baudelaire signale que le mouvement de la femme est très limité. Les hommages dont Baudelaire parle illustrent la mentalité à l'époque que la femme est un symbole esthétique et d'adoration au lieu d'un vrai être humain. Aujourd'hui, comme Carole et Céline nous le démontrent, la femme est beaucoup plus libre qu'au dix-neuvième siècle. L'égalité des sexes permet aux femmes de flâner aussi.

A travers ses réflexions dans *Passagenwerk*, Benjamin souligne que le flâneur a une vie bien aisée pour la plupart. Comme il l'a fait à l'époque que Benjamin a étudiée, l'argent joue toujours un rôle intégral dans la société moderne. Grâce à son caractère fort, Gil est prêt à abandonner sa vie luxueuse en Californie pour une vie moins aisée à Paris. Il n'a pas peur de s'opposer aux normes de la société. Gil aspire à avoir une carrière

comme celle de Carole qui lui permet de flâner chaque jour. Un écrivain jouit des mêmes plaisirs ; il est libre de passer ses journées comme il veut dans les rues vivantes. Tout ce qu'il rencontre dans les rues de Paris sert de l'inspiration pour ses œuvres et l'argent qui vient d'un livre bien écrit facilite sa vraie passion : la flânerie.

Finalement, même si Benjamin ne l'a pas mentionné, les handicaps posent aussi des obstacles à la flânerie. Thomas démontre que même un aveugle peut flâner. En tant que personne handicapée, Thomas réussit à maintenir son indépendance. Effectivement, les personnages des films respectent toujours les buts du flâneur du dix-neuvième siècle mais ils redéfinissent son caractère. Le flâneur n'est plus seulement un homme bien élevé et riche ; il peut être femme, aveugle, pauvre, ou tous les trois.

Comme toujours, Paris unifie toutes les histoires. Les flâneurs des films profitent de l'occasion de se perdre dans l'une des villes les plus belles du monde. Chaque fois qu'ils posent des questions sur la vie, Paris les conduit à trouver les réponses. Les rues sinueuses mènent Gil à la Peugeot ancienne, Carole au parc Montsouris, et Céline et Jesse au passage. A la fin, leur inexpérience en tant que flâneurs n'a aucune importance parce que la flânerie s'enseigne elle-même à l'âme curieuse.

Conclusion

Grâce aux témoignages des écrivains à travers les années, on peut construire une bonne image mentale de Paris. Les comptes-rendus de première main nous permettent d'imaginer le jour quotidien du flâneur. On apprend les points de vue du flâneur sur la modernité, mais pour construire nos propres avis, il faut flâneur nous-mêmes. En janvier 2012, je suis retourné à Paris pour la première fois depuis une année. A la différence de l'an dernier, j'étais tout seul ; je n'avais pas de compagnon pour partager l'expérience riche de la ville. D'une certaine manière, ce fait m'a effrayé. Je me suis demandé comment il serait possible de passer quatre jours sans autre compagnon que la ville. Même après avoir vu les témoignages d'autres flâneurs, j'ai trouvé la perspective de flâner tout seul un peu déprimante. Malgré mon hésitation initiale, je suis venu pour flâner consciemment.

Dès mon arrivé à Roissy, les possibilités semblaient sans fin. Inspiré par « The Man of the Crowd » de Poe, j'ai essayé de suivre un inconnu intéressant pour orienter ma flânerie. Au début, cette tâche me semblait plus difficile que je n'avais imaginé. A mon avis, personne ne tranchait de la foule. Assis dans le Jardin du Luxembourg, je mangeais mon pain suisse quand j'ai vu une vieille dame s'arrêter devant le bassin du palais. Habillée d'un manteau bordeaux, d'un chapeau de fourrure, et d'une écharpe d'orange vive, elle a commencé à faire de l'exercice (voir fig. 13). J'étais un peu choqué par ce spectacle ; il est vraiment rare de voir un Parisien qui n'ait pas de scrupule à faire cela en public. La dame a continué à faire de l'exercice pendant une vingtaine de minutes avant de décider de partir. En essayant d'être un flâneur spontané, j'ai décidé de la suivre.



(Fig. 13) La vieille dame devant le Palais du Luxembourg

Pour créer une distance entre nous, j'ai suivi sa piste de loin. On s'est promené ensemble hors du jardin et dans les rues de Paris. Devant plusieurs devantures, la dame s'est arrêtée pour examiner davantage les soldes qui étaient partout à Paris. Ses yeux étaient fixés sur chaque panneau rouge qui disait « SOLDES ! » Elle a continué à parcourir les rues de Paris pendant que j'ai essayais de ne pas la perdre (la circulation s'est révélée un grand empêchement). Cela continuait pendant une dizaine de minutes quand finalement j'ai commencé à me désintéresser de la dame. A cette heure-là, j'avais déduit qu'elle était une retraitée qui appréciait une bonne affaire et qui se sentait bien à l'aise à Paris. A la différence de Poe, je n'avais pas envie de la suivre pendant toute la journée.

Grâce à elle, je me suis trouvé devant les murs du cimetière Montparnasse. Sans me rendre compte, j'ai passé presque deux heures dans le cimetière. Les tombes des

personnes comme Baudelaire, Simone de Beauvoir, Samuel Beckett, et Alfred Dreyfus m'ont rappelé le passé et tous ceux qui ont contribué à l'histoire de notre société moderne. En passant par les rangs de tombes sans fin, quelque chose m'est arrivé. A cause de la Tour Montparnasse qui dominait l'horizon, j'ai noté l'harmonie et parfois le conflit entre le passé et le présent, la tradition et la modernité. De la même manière que les Parisiens détestaient la Tour Eiffel quand elle a été construite, Montparnasse a été reçue avec dédain jusqu'au point où la construction des gratte-ciels étaient interdite quelques années plus tard. A l'avis de plusieurs Parisiens, la tour marque le seul défaut de l'horizon parisien ; elle interrompt la fluidité des toits que les poètes du dix-neuvième siècle décrivent si affectueusement.

Pour moi, en tant que flâneur, je trouve la Tour Montparnasse le symbole parfait de la modernité et même un peu charmante. Elle représente une rupture par rapport au passé, ou autrement dit, la modernité. Le retour de bâton des Parisiens illustre leur démenti du présent. Ils essaient d'éviter la réalité du présent en préservant le passé. Pour le flâneur, ces indices de la modernité, même s'ils sont laids et pas à leur place, font partie de la beauté de Paris. La tour est devenue une partie essentielle du paysage parisien. Cette représentation visuelle de l'histoire de la société facilite la compréhension du flâneur de sa propre époque. Dans le cimetière, la continuité du temps était représentée très clairement. D'une seule vue, j'ai compris l'importance de la religion, de la tradition, et de la modernité (voir fig. 14). Comme Apollinaire l'explique, les traditions associées à la religion s'opposent parfois à la modernité. La flânerie m'a montré que les deux réussissent à cohabiter. La dichotomie entre la tradition et la modernité est toujours

visible à Paris. C'est ceux qui tentent d'empêcher la floraison de la modernité qui ne sont jamais contents du présent.



(Fig. 14) La Tour Montparnasse juxtaposée à la religion et à la tradition

Plus je flânais, plus je voulais savoir. J'ai visité des quartiers que je n'avais jamais visité ; pendant les quatre jours que j'étais à Paris, je crois que j'ai vu plus de la ville que je n'avais vu en quatre mois. La flânerie m'a mené un peu partout. Je me suis posé plusieurs questions sur la ville, la vie, et la société. Je voulais savoir pourquoi les gens étaient prêts à perdre un bras pour attraper un métro qui vient tous les trois minutes. Je me suis demandé quel était le meilleur traiteur asiatique à Paris quand ils sont tous indiscernables. Une fois que j'ai répondu à mes questions, je m'en suis posé d'autres.

Rapidement, mes craintes d'être tout seul ont disparu. La flânerie m'occupait pendant toute la journée. Pour faire des pauses, j'ai décidé de participer à la culture des cafés. J'ai trouvé un petit café dans le neuvième arrondissement et je me suis installé devant un café noisette. Là, j'étais complètement entouré des indices de la modernité. Les panneaux électroniques des magasins éblouissaient, les gens parlaient bruyamment au portable, et le gaz d'échappement des voitures remplissait l'air. Les spectacles, les odeurs, et les bruits ont tous ajouté à l'expérience moderne. Devant mes yeux, la vie se déroulait. La plupart du monde se dépêchait avec de grands sacs dans une main et le portable à l'oreille dans l'autre. Tous avaient l'air d'être en retard pour une réunion, personne ne prenait le temps de jouir de la vie de la rue. Benjamin avait raison à dire que le matérialisme avait conquis la foule.

Pour mieux comprendre la mentalité de la foule moderne, j'ai visité les arcades, le lieu de naissance du matérialisme et le centre d'intérêt de Benjamin (voir fig. 15). A la différence du grand centre commercial Les Quatre Temps à la Défense, la plupart des arcades que j'ai visitée était plutôt vide. Aujourd'hui on ne voit plus les grandes marques situées dans les arcades oubliées. Au lieu de H&M et de Zara, on trouve plutôt des librairies de livres d'occasion, des chapelleries, et des autres boutiques très spécialisées. Aux arcades, on n'achète pas les biens autant qu'on achète les souvenirs. Aujourd'hui, la nostalgie joue un grand rôle dans le bien-être des arcades. Souvent, on trouve les gens âgés qui cherchent dans les boîtes de livres ou de cartes postales qui bordent les devantures. Les souvenirs dans les boîtes racontent une histoire d'une Paris passée. Dans cette société qui ne cesse jamais de se transformer, il est facile de devenir nostalgique.

Les passages soulignent la mentalité du passé et en même temps, nous expliquent l'état de la société d'aujourd'hui.



(Fig. 15) Le Passage Verdeau, construit en 1847

Cachée dans le deuxième arrondissement, la Galerie Vivienne figure parmi des arcades les plus impressionnantes de Paris. Construite en 1823, le soin apporté aux détails de son architecture montre à quel point les arcades jouaient un rôle intégral dans la vie du dix-neuvième siècle. Les carreaux qui pavent le sol créent des motifs élégants et simplement magnifiques. Les colonnes qui supportent le toit vitré sont richement ornées par des bas-reliefs. Malheureusement, la Galerie Vivienne, comme les autres arcades, souffre d'un manque de vie. Le flâneur du dix-neuvième siècle aurait été déçu par l'absence de la foule. Aujourd'hui, la Galerie Vivienne sert plutôt de raccourci que d'un temple du matérialisme. Sans l'attrance du matérialisme, les Parisiens négligent la Galerie Vivienne. Devant la porte d'entrée de la galerie, trois grandes poubelles restent

pleines des ordures et l'une des ampoules est grillée ; ces petits indices servent à mettre l'accent sur l'indifférence du monde moderne à l'égard des passages (voir fig. 16). Voyant la Galerie Vivienne en personne, on comprend qu'elle n'est qu'une coquille vide de son ancienne gloire.



(Fig. 16) La Galerie Vivienne

Dans *Nadja*, Breton mentionne que la Place Dauphine est un terrain vague à Paris à cause de son manque de vie. Aujourd'hui, la plupart des arcades peuvent se voir de la même manière. Pourtant, ces transformations ne sont pas définitives. Le Passage Brady, qui se trouve au dixième arrondissement, est une exception au déclin des arcades. Construit en 1828, le Passage Brady a commencé sa vie comme toutes les arcades. Comme les autres, son remplacement par les grands magasins a marqué son déclin. Mais

à la différence des autres, le Passage Brady a connu une renaissance. Un afflux d'immigrés indiens et pakistanais a facilité sa réappropriation d'un vestige de l'ancienne société française à un centre de culture asiatique de sud-est. Aujourd'hui, le Passage Brady regorge de personnes qui mangent dans ses restaurants, font des achats dans ses épiceries, et attendent pour se faire couper les cheveux dans son salon de coiffure (voir fig. 17). Ce recueil de culture étrangère dans un lieu traditionnellement français illustre bien la nouvelle société globale qui est un produit de la mondialisation.



(Fig. 17) Le Passage Brady

La cohabitation des cultures fait partie de ce qui rend Paris si unique aujourd'hui. Paris est une bonne représentation du monde grâce à la mondialisation. A mon avis, le centre d'intérêt du flâneur s'est déplacé. Les terrains moins visités comme le quartier

chinois et le vingtième arrondissement offrent plus de mystère. La monotonie de l'architecture en dégradés de gris trouvée dans le quartier chinois masque parfois sa gaieté (voir fig. 18). Ainsi, la flânerie aide à dévoiler ce quartier peu à peu jusqu'au point où on voit sa beauté. Bien que ce ne soit pas la Paris qu'on trouve sur les cartes postales, c'est la Paris moderne.



(Fig. 18) Le parvis des Olympiades dans le quartier chinois

En parcourant les rues de Paris, je me suis rendu compte que le flâneur que Benjamin décrit dans *Passagenwerk* est celui du dix-neuvième siècle. Il construit ce personnage plutôt rigide en analysant les œuvres des écrivains comme Baudelaire et Poe, tous des flâneurs qui viennent d'une seule période. Bien que sa définition du flâneur soit très précise et valable pour le flâneur du dix-neuvième siècle, elle perd sa validité pour les années qui suivent. Quand le flâneur ne convient plus à sa définition, Benjamin déclare qu'il est mort. En disant que le matérialisme marque la fin du flâneur, il n'a pas

complètement raison. Il serait plus exact de dire que la forme du flâneur du dix-neuvième siècle est morte, mais pas celle de la modernité. Par sa nature, le flâneur est un produit de la modernité, pas seulement du dix-neuvième siècle.

Comme Benjamin souligne plusieurs fois, le flâneur espère trouver la signification de la modernité, qui n'est pas du tout limitée à un seul siècle. Pourvu que la vie continue, le nouveau et la modernité se produiront toujours. A travers sa poésie, Baudelaire ne suggère jamais la mort imminente du flâneur. Le but du flâneur dans sa poésie est de dévoiler la société dans laquelle il vit. Même si notre société d'aujourd'hui se caractérise par le matérialisme, le besoin de la dévoiler reste toujours. Ceux qui sont toujours curieux et dédiés à la quête de la signification assument le rôle du flâneur. Grâce à son adaptabilité à la vie moderne, le flâneur se transforme selon les évolutions de la ville et de la société.

Il est possible que les adaptations et les transformations du flâneur le rendent méconnaissable à Benjamin mais le personnage reste pareil. A la différence de la foule, le flâneur ne se définit ni par son argent ni son apparence, mais plutôt par son but dans la vie. Benjamin définit le flâneur si strictement qu'il ne voit pas sa transformation à travers les années. Au dix-neuvième siècle, la richesse et la position du flâneur en tant qu'homme lui ont permis de flâner. En général, le flâneur était limité par les constructions sociales. Peu à peu, l'avancement de la société a enlevé ces contraintes ce qui lui a permis de changer de forme.

La naissance de la flâneuse marque l'une des transformations les plus profondes du flâneur. Benjamin maintient que la flânerie reste un métier des hommes. La mobilité sociale de l'époque moderne a permis à la femme de flâner aussi. Elle n'est plus

considérée une prostituée si elle parcourt les rues de Paris toute seule. Même à l'époque où Breton a écrit *Nadja*, la femme a commencé à flâner. Nadja flânait autant que Breton lui-même. On voit aussi que le flâneur n'est plus strictement français. La multitude des nationalités représentées dans *Paris, je t'aime*, *Midnight in Paris*, et *Before Sunset* témoigne de cela. Si on peut se sentir à l'aise dans la ville, on peut assumer le rôle du flâneur.

Aujourd'hui, le flâneur peut venir de toutes les classes sociales ; la flânerie n'exige plus un gros héritage. A la différence de la flânerie du dix-neuvième siècle, elle est plus un loisir qu'un métier. Si on n'a pas d'héritage, il est vrai qu'il faut travailler pour subvenir aux besoins financiers et pour fonctionner dans la société. Ainsi, d'une certaine manière, la flânerie devient un emploi à temps partiel. Pour certains flâneurs, le travail peut même être agréable. Dans le cas de Carole, en tant que factrice elle peut flâner et gagner de l'argent en même temps.

Le fait que les flâneurs modernes ne coïncident pas toujours avec la démographie de Baudelaire ne veut pas dire qu'ils ne sont pas des flâneurs. La chose la plus importante pour le flâneur est de parcourir les rues de Paris pour trouver la signification de la modernité. Comme on a vu à travers leurs témoignages, les flâneurs du dix-neuvième siècle, du vingtième siècle, et du vingt-et-unième siècle dépendent toujours de Paris. Pour chacun d'eux, Paris reste essentielle. Chaque version de Paris que ces flâneurs connaissent est différente. A travers ses écrits, Baudelaire suggère que les significations de Paris et du flâneur sont toujours transitoires. La modernité continue à redéfinir la ville, au modèle du flâneur, et Paris se transforme pour satisfaire aux besoins de la société

actuelle. Grâce à ce fait, le flâneur reste un personnage viable pourvu que la société continue à changer.

En montant dans le RER B pour me ramener à l'aéroport, je me suis réveillé finalement. Pendant mes quatre jours à Paris, j'avais laissé ma montre sur mon lit grâce au fait que je n'avais pas besoin d'elle. Dans le train, ma montre m'a rappelé l'heure et je me suis trouvé encore une fois dans la vie réelle. Mon vol allait décoller dans trois heures et j'avais toujours besoin de passer le cauchemar qui s'appelle Roissy. Plus je me suis éloigné de Paris, plus je me sentais triste. Comme le narrateur de « Rêve parisien, » les images de Paris restent enracinées dans ma tête, m'appelant de retourner dès que possible.

Notes

¹ Dans cette étude, je considère Paris comme féminine. Le genre féminin du mot *ville* et aussi les images féminines associées avec Paris m'ont entraîné à faire ce choix.

² Tous les poèmes analysés peuvent se trouver dans l'appendice à la page 113.

Œuvres citées

Apollinaire, Guillaume. *Alcools : Poèmes, 1898-1913*. Paris: Gallimard, 1951. Print.

Baudelaire, Charles. *Le Peintre de la vie moderne*. Litteratura. Web. 2 Sept. 2010.

Le Peintre de la vie moderne est un essai de Baudelaire qui examine des artistes de l'époque. Il fait très attention à Constantin Guys. Il discute les qualités uniques de l'art de Guys. Là-dedans, Baudelaire définit la modernité, ce qui m'aide à préciser ses aperçus de l'époque et à comprendre le but du flâneur.

Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal*. France: Gallimard, 2004. Print.

Baudelaire, Charles. *Le Spleen de Paris, suivi de la Fanfarlo*. Lausanne: Editions Rencontre, 1968. Print.

Before Sunset. By Kim Krizan, Julie Delpy, and Ethan Hawke. Perf. Julie Delpy and Ethan Hawke. Warner Home Video, 2004. DVD.

Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire: Un Poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1982. Print.

Ce livre par Walter Benjamin discute les conditions à Paris qui ont mené à la naissance du flâneur. En particulier, il examine Charles Baudelaire et sa poésie pour comprendre Paris au dix-neuvième siècle. La source m'aide à formuler des analyses plus profondes sur les avis de Benjamin. Il est très utile pour comprendre le rôle du matérialisme dans la société à l'époque.

Benjamin, Walter. *Paris, capitale du XIXe siècle: Le Livre des passages*. Trans. Jean Lacoste. Paris: Cerf, 1989. Print.

Le Livre des passages est un recueil des pensées de Walter Benjamin sur plusieurs aspects de la vie parisienne au dix-neuvième siècle. Il parle des arcades,

de la flânerie, des grands magasins, de tout ce qui caractérise l'époque. J'utilise le livre comme base de mon étude indépendante. Je définis en termes plus précis ce que cela veut dire d'être flâneur selon les notes de Benjamin et je le compare aux exemples de la flânerie des époques différentes.

Breton, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris: J.-J. Pauvert, 1972. Print.

Ce document expose brièvement les croyances des surréalistes à Paris au vingtième siècle. Breton définit clairement le surréalisme et il illustre la façon dont on l'applique à la vie. Afin de mieux analyser les œuvres de Breton et d'Apollinaire, j'utilise cette source pour comprendre les buts du flâneur surréaliste.

Breton, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 1963. Print.

Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge, Mass. Harvard University, 1992. Print.

En somme, ce livre parle de la théorie littéraire mais la partie qui m'intéresse est sa discussion de *La Presse*, un journal quotidien du dix-neuvième siècle. Brooks discute le but et la nature du journal, ce qui est utile pour comprendre la peinture par Guys intitulée « La Presse. » Il faut comprendre le contexte d'une peinture pour pouvoir bien l'analyser.

Francis, Henry S. "Drawings by Constantin Guys." *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 1st ser. 21.2 (1934): 21-25. *JSTOR*. Web. 15 Oct. 2011.

Cet article par Henry Francis est au sujet des dessins de Constantin Guys. En plus de sa vie, Francis discute la technique de dessiner et de peindre de Guys. Le fait qu'il fait tous ses croquis très vite montre sa compréhension de la nature

éphémère de la vie. L'aperçu de Francis est utile pour expliquer l'esthétique de son art.

Geffroy, Gustave. *Constantin Guys, l'historien Du Second Empire*. Paris: Crès, 1920. Print.

Geffroy parle de la vie de Constantin Guys et de sa contribution à la préservation de l'histoire et de la culture de l'époque. Comme l'a fait Baudelaire dans *Le Peintre de la vie moderne*, Geffroy explique ce qui distingue Guys du reste du monde. Cette biographie de Guys m'aide à voir comment sa vie a influencé ses choix artistiques et ses avis sur la société.

Guys, Constantin. "La Presse." 19th Century. ARTstor. Web. 3 Oct. 2011.

Guys, Constantin. "Trois dandies en conversation." 1842-1848. ARTstor. Web. 3 Oct. 2011.

Guys, Constantin. "Deux femmes, debout, tournées vers la gauche dans un lieu de rencontre." 19th Century. Réunions des Musées Nationaux. Web. 5 Oct. 2011.

Hiddleston, J. A. "Baudelaire and Constantin Guys." *The Modern Language Review* 90.3 (1995): 603-21. *JSTOR*. Web. 15 Oct. 2011.

Hiddleston parle de l'évolution artistique de Constantin Guys et il compare ses dessins et ses peintures à la philosophie de Baudelaire. Guys est discuté plusieurs fois dans la poésie de Baudelaire. J'utilise cet article pour l'idée d'un kaléidoscope ; je trouve que c'est une très bonne métaphore pour le travail du flâneur.

Jauss, Hans-Robert, and Roger Blood. "1912: Threshold to an Epoch. Apollinaire's Zone and Lundi Rue Christine." *Yale French Studies* 74 (1988): 39-66. *JSTOR*. Web.

Cet article discute le poème « Zone » d'Apollinaire et son rôle en tant que commencement d'une nouvelle époque. Selon Jauss et Blood, l'année 1912 marque une nouvelle vague du modernisme. L'article continue à parler de la structure du poème ce qui facilite sa compréhension.

Midnight in Paris. Dir. Woody Allen. Perf. Owen Wilson. Sony Pictures Classics, 2011. DVD.

Nadeau, Maurice. *Histoire du surréalisme suivie de documents surréalistes*. Paris: Éditions Du Seuil, 1964. Print.

Dans l'*Histoire du surréalisme*, Nadeau explore l'histoire riche du surréalisme et il essaie de le clarifier pour ses lecteurs. En comparant les idées soulignées par Breton dans *Manifestes du surréalisme* avec l'art surréaliste, Nadeau raconte une histoire complexe. J'utilise son œuvre pour mieux expliquer la société et les pensées des surréalistes au début du vingtième siècle.

Paris, je t'aime. TF1, 2006. DVD.

Price, Roger. *Napoleon III and the Second Empire*. London: Routledge, 1997. Print.

Ce livre est au sujet du règne de Louis Napoléon III et des conditions sociales en France à l'époque. Il m'aide à comprendre la vie dans son contexte et comprendre pourquoi la deuxième moitié du dix-neuvième siècle marque un tournant dans l'histoire française. Le livre parle beaucoup de la politique de Napoléon III qui a joué un grand rôle dans le développement de la société

moderne.

Shaya, Gregory. "The Flâneur, the Badaud, and the Making of a Mass Public in France, circa 1860–1910." *The American Historical Review* 109.1 (2004): 41-77. *JSTOR*. Web. 5 Nov. 2011.

Cet article examine le rôle de la presse du grand public en France pendant la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Il soutient que la presse s'adressait aux badauds et non pas aux flâneurs. Je l'utilise pour expliquer l'importance de la presse dans la vie quotidienne et pour mieux comprendre la foule.

Œuvres Consultées

Lauster, Martina. "Walter Benjamin's Myth of the Flâneur." *Modern Language Review*

102.1 (2007): 139-56. *JSTOR*. Web. 15 Sept. 2011.

Rubin, James Henry. *Impressionism and the Modern Landscape: Productivity,*

Technology, and Urbanization from Manet to Van Gogh. Berkeley: University of

California, 2008. Print.

Tester, Keith. *The Flâneur*. London: Routledge, 1994. Print.

White, Edmund. *The Flâneur: a Stroll through the Paradoxes of Paris*. New York:

Bloomsbury, 2001. Print.

« A une passant » par Charles Baudelaire (1861)
Les Fleurs du mal

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;
Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.
Un éclair... puis la nuit! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?
Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! *jamais* peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

« Rêve parisien » par Charles Baudelaire (1861)
Les Fleurs du mal

I

De ce terrible paysage,
Tel que jamais mortel n'en vit,
Ce matin encore l'image,
Vague et lointaine, me ravit.

Le sommeil est plein de miracles!
Par un caprice singulier
J'avais banni de ces spectacles
Le végétal irrégulier,

Et, peintre fier de mon génie,
Je savourais dans mon tableau
L'enivrante monotonie
Du métal, du marbre et de l'eau.

Babel d'escaliers et d'arcades,
C'était un palais infini
Plein de bassins et de cascades
Tombant dans l'or mat ou bruni;

Et des cataractes pesantes,
Comme des rideaux de cristal
Se suspendaient, éblouissantes,
À des murailles de métal.

Non d'arbres, mais de colonnades
Les étangs dormants s'entouraient
Où de gigantesques naïades,
Comme des femmes, se miraient.

Des nappes d'eau s'épanchaient, bleues,
Entre des quais roses et verts,
Pendant des millions de lieues,
Vers les confins de l'univers:

C'étaient des pierres inouïes
Et des flots magiques, c'étaient
D'immenses glaces éblouies
Par tout ce qu'elles reflétaient!

Insoucians et taciturnes,
Des Ganges, dans le firmament,
Versaient le trésor de leurs urnes
Dans des gouffres de diamant.

Architecte de mes féeries,
Je faisais, à ma volonté,
Sous un tunnel de pierreries
Passer un océan dompté;

Et tout, même la couleur noire,
Semblait fourbi, clair, irisé;
Le liquide enchâssait sa gloire
Dans le rayon cristallisé.

Nul astre d'ailleurs, nuls vestiges
De soleil, même au bas du ciel,
Pour illuminer ces prodiges,
Qui brillaient d'un feu personnel!

Et sur ces mouvantes merveilles
Planait (terrible nouveauté!
Tout pour l'œil, rien pour les oreilles!)
Un silence d'éternité.

II

En rouvrant mes yeux pleins de flamme
J'ai vu l'horreur de mon taudis,
Et senti, rentrant dans mon âme,
La pointe des soucis maudits;

La pendule aux accents funèbres
Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
Sur le triste monde engourdi.

« Les Foules » par Charles Baudelaire (1869) *Le Spleen de Paris*

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude: jouir de la foule est un art; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage.

Multitude, solitude: termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.

Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privé l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.

Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe.

Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde, ne fût-ce que pour humilier un instant leur sot orgueil, qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés. Les fondateurs de colonies, les pasteurs de peuples, les prêtres missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystérieuses ivresses; et, au sein de la vaste famille que leur génie s'est faite, ils doivent rire quelquefois de ceux qui les plaignent pour leur fortune si agitée et pour leur vie si chaste.

« Les Fenêtres » par Charles Baudelaire (1869) *Le Spleen de Paris*

Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.

Par-delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec presque rien, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.

Si c'eût été un pauvre vieux homme, j'aurais refait la sienne tout aussi aisément.

Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.

Peut-être me direz-vous: "Es-tu sûr que cette légende soit la vraie?" Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis?

« Zone » par Guillaume Apollinaire (1912)

Alcools

À la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes

La religion seule est restée toute neuve la religion

Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation

Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme

L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X

Et toi que les fenêtres observent la honte te retient

D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin

Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut

Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux

Il y a les livraisons à vingt-cinq centimes pleines d'aventures policières

Portraits des grands hommes et mille titres divers

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom

Neuve et propre du soleil elle était le clairon

Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes

Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent

Le matin par trois fois la sirène y gémit

Une cloche rageuse y aboie vers midi

Les inscriptions des enseignes et des murailles

Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent

J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes

Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant
Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc
Tu es très pieux et avec le plus ancien de tes camarades René Dalize
Vous n'aimez rien tant que les pompes de l'Église
Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachette
Vous priez toute la nuit dans la chapelle du collègue
Tandis qu'éternelle et adorable profondeur améthyste
Tourne à jamais la flamboyante gloire du Christ
C'est le beau lys que tous nous cultivons
C'est la torche aux cheveux roux que n'éteint pas le vent
C'est le fils pâle et vermeil de la douloureuse mère
C'est l'arbre toujours touffu de toutes les prières
C'est la double potence de l'honneur et de l'éternité
C'est l'étoile à six branches
C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche
C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs
Il détient le record du monde pour la hauteur

Pupille Christ de l'œil
Vingtième pupille des siècles il sait y faire
Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air
Les diables dans les abîmes lèvent la tête pour le regarder
Ils disent qu'il imite Simon Mage en Judée
Ils crient qu'il sait voler qu'on l'appelle voleur
Les anges voltigent autour du joli voltigeur
Icare Énoch Élie Apollonius de Thyane
Flottent autour du premier aéroplane
Ils s'écartent parfois pour laisser passer ceux que transporte la Sainte-Eucharistie
Ces prêtres qui montent éternellement élevant l'hostie
L'avion se pose enfin sans refermer les ailes
Le ciel s'emplit alors de millions d'hirondelles
À tire-d'aile viennent les corbeaux les faucons les hiboux
D'Afrique arrivent les ibis les flamants les marabouts
L'oiseau Roc célébré par les conteurs et les poètes
Plane tenant dans les serres le crâne d'Adam la première tête
L'aigle fond de l'horizon en poussant un grand cri
Et d'Amérique vient le petit colibri
De Chine sont venus les pihis longs et souples
Qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples
Puis voici la colombe esprit immaculé
Qu'escortent l'oiseau-lyre et le paon ocellé
Le phénix ce bûcher qui soi-même s'engendre

Un instant voile tout de son ardente cendre
Les sirènes laissant les périlleux détroits
Arrivent en chantant bellement toutes trois
Et tous aigles phénix et pihis de la Chine
Fraternisent avec la volante machine

Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule
Des troupeaux d'autobus mugissants près de toi roulent
L'angoisse de l'amour te serre le gosier
Comme si tu ne devais jamais plus être aimé
Si tu vivais dans l'ancien temps tu entrerais dans un monastère
Vous avez honte quand vous vous surprenez à dire une prière
Tu te moques de toi et comme le feu de l'Enfer ton rire pétille
Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie
C'est un tableau pendu dans un sombre musée
Et quelquefois tu vas le regarder de près

Aujourd'hui tu marches dans Paris les femmes sont ensanglantées
C'était et je voudrais ne pas m'en souvenir c'était au déclin de la beauté

Entourée de flammes ferventes Notre-Dame m'a regardé à Chartres
Le sang de votre Sacré-Coeur m'a inondé à Montmartre
Je suis malade d'ouïr les paroles bienheureuses
L'amour dont je souffre est une maladie honteuse
Et l'image qui te possède te fait survivre dans l'insomnie et dans l'angoisse
C'est toujours près de toi cette image qui passe

Maintenant tu es au bord de la Méditerranée
Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année
Avec tes amis tu te promènes en barque
L'un est Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiesques
Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs
Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur

Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague
Tu te sens tout heureux une rose est sur la table
Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose
La cétoine qui dort dans le creux de la rose

Épouvanté tu te vois dessiné dans les agates de Saint-Vit
Tu étais triste à mourir le jour où t'y vis
Tu ressembles au Lazare affolé par le jour
Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours
Et tu recules aussi dans ta vie lentement
En montant au Hradchin et le soir en écoutant

Dans les tavernes chanter des chansons tchèques

Te voici à Marseille au milieu des pastèques

Te voici à Coblenz à l'hôtel du Géant

Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon

Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide
Elle doit se marier avec un étudiant de Leyde
On y loue des chambres en latin Cubicula locanda
Je m'en souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda

Tu es à Paris chez le juge d'instruction
Comme un criminel on te met en état d'arrestation

Tu es fait de douloureux et de joyeux voyages
Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge
Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans
J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps
Tu n'oses plus regarder tes mains et à tous moments je voudrais sangloter
Sur toi sur celle que j'aime sur tout ce qui t'a épouvané

Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvres immigrants
Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent des enfants
Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare
Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages
Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine
Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune
Une famille transporte un édredon rouge comme vous transportez votre cœur
Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels
Quelques-uns de ces immigrants restent ici et se logent
Rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans des bouges
Je les ai vus souvent le soir ils prennent l'air dans la rue
Et se déplacent rarement comme les pièces aux échecs
Il y a surtout des Juifs leurs femmes portent perruque
Elles restent assises exsangues au fond des boutiques

Tu es debout devant le zinc d'un bar crapuleux
Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux

Tu es la nuit dans un grand restaurant

Ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant
Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant

Elle est la fille d'un sergent de ville de Jersey

Ses mains que je n'avais pas vues sont dures et gercées

J'ai une pitié immense pour les coutures de son ventre

J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible me bouche

Tu es seul le matin va venir
Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues
La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métive
C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive

Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie
Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie

Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied
Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée
Ils sont des Christs d'une autre forme et d'une autre croyance
Ce sont les Christs inférieurs des obscures espérances

Adieu Adieu

Soleil cou coupé