

Antoine Compagnon

*Baudelaire*  
*devant l'innombrable*



Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université

Les PUPS sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© PUPS, 2018

ISBN : 979-10-231-0587-2

Maquette et mise en page : 3d2s/Emmanuel Marc DUBOIS (Paris/Issigeac)

PUPS  
Maison de la Recherche  
Sorbonne Université  
28, rue Serpente  
75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

fax. : (33)(0)1 53 10 57 66

pups@sorbonne-universite.fr  
<http://pups.paris-sorbonne.fr>

## INTRODUCTION

« *Les Fleurs du Mal* seraient le livre de poésie le plus irréductible », confiait Michel Leiris vers 1937 ou 1938 à Walter Benjamin, qui en convenait<sup>1</sup>. L'œuvre de Baudelaire échappe à toutes les explications reçues, résiste invariablement à la lecture que l'on fait d'elle, et l'on n'en vient jamais à bout. Un vers, une chute, un enjambement, une coupe refuse de se plier, de rentrer dans le rang, comme dans « Les Sept Vieillards » :

[...] son échine  
Faisant avec sa jambe un parfait angle droit,  
Si bien que son bâton, parachevant sa mine,  
Lui donnait la tournure et le pas maladroit.

Comment respecter l'insoumission essentielle du recueil, sa violence obstinée, les heurts de ses pièces les plus audacieuses, sans donner le sentiment de leur incohérence? Baudelaire réclamait « le droit de se contredire » (I, 709)<sup>2</sup>, non de ne pas dire à fond, envers et contre tous.

Pour rester sensible à l'esprit rebelle des *Fleurs du Mal*, pour les lire dans l'état du convalescent ou de l'enfant, les voir ou revoir « en nouveauté » (II, 690), il faut d'abord s'affranchir des mythes qui entourent l'homme et l'œuvre, légendes amoncelées depuis un siècle et demi qui les statufient. C'est l'objet du premier chapitre de ce livre, qui traverse l'histoire de la réception du recueil, repère l'émergence des modèles d'interprétation qui dominèrent successivement avant de passer la main. Ainsi sera-t-on reconduit aux poèmes, à leur lettre irrémédiable.

Au-delà, quatre chapitres examinent la récurrence d'un mot, le rayonnement dans l'œuvre d'un thème: l'éternel, l'infini, la mer, la rue – termes et notions qui n'ont pas capitulé sous les explications. On y reconnaîtra quatre variantes d'une même hantise plus abstraite du poète: le nombre. « *Tout* est nombre. Le nombre est dans *tout*. Le nombre est dans

1. Walter Benjamin, « Zentralpark », dans *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. Jean Lacoste, Paris, Payot, 1979, p. 237. Benjamin semble faire allusion à une conversation avec Leiris.

2. Le texte de Baudelaire est cité dans l'édition de Claude Pichois, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975-1976, 2 vol. La *Correspondance* de Baudelaire est citée dans l'édition de Claude Pichois et Jean Ziegler, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, 2 vol. (*Corr.*). La référence est donnée immédiatement après la citation, le chiffre romain renvoyant au tome, le chiffre arabe à la page.

l'individu. L'ivresse est un nombre », lit-on dans un fragment énigmatique de *Fusées* (I, 649).

Le nombre, c'est-à-dire d'un côté l'ordre et de l'autre la discorde. D'un côté la doctrine pythagoricienne donnant mystérieusement accès par les nombres aux règles de l'univers, procurant un point fixe sur le monde; de l'autre la foule incontrôlable et innombrable du boulevard, la ville comme fourmilière humaine, la mer méchante, la rue passante. Or, le nombre, c'est encore le vers, « rime et nombre » (II, 145), comme le définit Baudelaire, c'est le rythme, la cadence, l'harmonie – « les sons nombreux des syllabes antiques » de « La Muse malade », « les nombreux accords » de « Tout entière », ou le « vers nombreux » du « Chat » – ; mais c'est aussi, à l'occasion, le débordement du vers ou son désaccord, sa démesure ou sa dissonance.

« Je le lis dans un critique: “Pour deviner l'âme d'un poète, ou du moins sa principale préoccupation, cherchons dans ses œuvres quel est le mot ou quels sont les mots qui s'y représentent avec le plus de fréquence. Le mot traduira l'obsession” » (II, 164). Suivant l'exemple de Sainte-Beuve, qui cherchait les « mots de prédilection », les « maîtres mots » des écrivains dont il faisait le portrait, Baudelaire trouvait chez Théodore de Banville « un mot qui, par sa fréquente répétition, semble dénoncer un penchant naturel et un dessein déterminé », le mot *lyre*. Chez Baudelaire, n'attendons pas que ces quelques vocables – *éternel, infini, mer, rue* et, derrière eux, *nombre* – nous conduisent à un sens total qui ferait taire les questions: l'œuvre, justement, est réfractaire à tout mot clef. Ils nous permettront cependant de suivre quelques cheminements inédits à travers les textes, de tracer quelques perspectives imprévues; grâce à un mince dévers, le paysage apparaîtra changé, la lecture sera infléchie. L'œuvre sera parfois rendue plus cohérente, mais surtout sa complexité lui sera reconnue.

Le plus efficace, pour filer ces quelques idées fixes sans y réduire *Les Fleurs du Mal*, est encore un littéralisme hyperbolique ou méthodique qui fera observer qu'elles reposent sur des formes, constater que les effets qu'elles produisent sur le lecteur dépendent avant tout du vers, en sont inséparables. Évitions toute allégorie hâtivement et abusivement appliquée, car la poésie, c'est d'abord le vers. Sans doute pourrait-on montrer que tout thème poétique saillant et original coïncide avec une singularité formelle. Si ce n'était pas le cas, il s'agirait au mieux de « poésie à thèse ». Il y a une pensée de la littérature, une pensée par la littérature. La littérature pense par la forme. Ici, c'est le poème qui pense, et il pense avec le vers, la mesure et la démesure, le nombre et l'innombrable.

C'est pourquoi les deux derniers chapitres tentent de reconduire deux obsessions de Baudelaire, le *temps* et l'*allégorie*, eux aussi liés au nombre – « — Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Êtres! », suivant les derniers mots obscurs du « Gouffre » – aux formes qui les portent : la syncope et le *non sequitur* qui brisent la cadence, cassent le rythme, trouent le vers des *Fleurs du Mal* – « temps de décalage, de renvoi, de remise, infime retard qui syncope ou moment palpitant d'interrogation », devait dire Leiris plus tard<sup>3</sup>. Baudelaire, dans *Les Paradis artificiels*, fait l'éloge du « mot *rhapsodique*, qui définit si bien un train de pensées suggéré et commandé par le monde extérieur et le hasard des circonstances » (I, 428). Sans cette « fantasque escrime » qui fend, gauchit le vers, le jette hors de mesure – « Trébuchant sur les mots comme sur les pavés », suivant « Le Soleil » –, les poèmes de Baudelaire ne conserveraient pas leur puissance d'émotion démesurée, intraitable, innombrable.

3. Michel Leiris, *Langage, tangage ou ce que les mots disent*, Paris, Gallimard, 1987, p. 147.

