



BAUDELAIRE ET L'INVITATION AU VOYAGE

Aliud ex alio iter suscipitur et spectacula spectaculis mutantur. Sed qui prodest, si non effugit? [...] Quousque eadem?

Sénèque

Dans notre propre être, le Temps fané... Le même, le même, le même, en nous perpétuellement!

Teixeira de Pascoaes

L'espace baudelairien est investi de significations temporelles.

C'est vrai même de Paris, un des rares lieux des *Fleurs du mal* qui soit représenté dans sa matérialité concrète. Quel lecteur du *Cygne* pourrait oublier cette plainte sublime : « Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville / Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel) » ? Sans doute Baudelaire déplore-t-il ici la démolition de l'ancien quartier du Doyenné, sis entre le Louvre et les Tuileries, afin de faire place au « nouveau Carrousel ». L'évocation de la cité alors en pleine transformation — du fait des destructions et des reconstructions voulues par l'urbanisme de *régularisation* haussmannien — ne vaut toutefois que par contraste avec la permanence du moi prisonnier d'un temps immuable, et grevé par l'irréversible fardeau de ses « chers souvenirs » : « Paris change ! mais rien dans ma mélancolie / N'a bougé ! ». Jean Starobinski a bien vu que se découvrait là une des formules les plus saisissantes de la mélancolie baudelairienne, la perte de corrélation entre le moi et le monde¹. Ce que révèlent allégoriquement les « palais neufs » jouxtant les « vieux faubourgs » c'est une asynchronie fatale ; l'être ne vit plus en harmonie avec l'espace qui lui est infligé, il s'éprouve comme « un faux accord / Dans la divine symphonie² ». De là vient le sentiment de l'exil qui, comme le souligne la dédicace à Victor Hugo, est le sujet du poème *Le Cygne*. Il résulte moins de la relégation dans un milieu hostile, moins de la privation d'un lieu regretté, que de l'épreuve d'une séparation essentielle. Et de quoi peut-on être plus

(1) Jean Starobinski, *La Mélancolie au miroir, trois lectures de Baudelaire*, Julliard, 1989.

(2) *L'Héautontimorouménos*, v. 13-14, I, p. 78. Toutes les références aux œuvres de Baudelaire sont données dans l'édition de la Pléiade, procurée par Claude Pichois (tomes I ou II).





irrévocablement séparé que d'une antériorité heureuse ? Le tourment de l'exilé baudelairien — même incarné sous les traits d'Andromaque, d'Ovide, d'une négresse, de matelots marronnés... — n'est pas réductible à de la nostalgie, en ce sens où il ne serait, littéralement, que le mal du retour vers un lieu aimé, Troie, Rome, Afrique, ou quelque patrie perdue. Le « désir sans trêve » qui obsède l'exilé est celui d'un avant à jamais évanoui, lorsque les battements du cœur étaient accordés à la pulsation de la Nature et que le temps du sujet participait du temps du monde¹.

C'est pourquoi notre assertion liminaire s'avère mieux encore lorsqu'il s'agit pour Baudelaire de figurer un ailleurs idéal. En ces temps où le voyage vers des confins sinon inexplorés au moins infréquentés du vulgaire était devenu pour l'artiste une initiation obligée, une manière de distraire sa mélancolie ou de renouveler son inspiration, le poète des *Fleurs du mal* ne dépeint pas, lui, de site « exotique » que l'on puisse en toute certitude identifier à un point sur une carte. Admettons avec Sartre qu'il y a bien chez Baudelaire un désir « d'être perpétuellement ailleurs² ». Mais on ne peut sans cesse vouloir être ailleurs en souhaitant d'être *quelque part* ; un tel ailleurs ne peut dès lors se définir qu'en termes temporels. Aussi bien le voyage selon Baudelaire ne répond-il à nul géotropisme ; il s'apparente plus véritablement à une anabase, à une remontée vers la « terre arable du songe³ ». Bien entendu il y a des peintures de l'ailleurs dans les *Fleurs du mal* qui semblent ancrer dans le sensible le « là-bas » convoité. Il est par exemple loisible de reconnaître à tels détails de *L'Invitation au voyage*, surtout si l'on se réfère à son doublet en prose, des images emblématiques de la Hollande : « meubles luisants », « canaux », « ciels brouillés »... N'est-ce pas malgré tout refuser de voir que ces « ciels brouillés » — conjointement avec « les soleils mouillés », les lueurs du couchant, les reflets de l'hyacinthe et de l'or — liquéfient, vaporisent, dématérialisent un espace finalement découpé dans cette seule étoffe dont sont faits les songes ? C'est d'ailleurs tout le talent de Duparc que d'avoir su rendre, dans l'accompagnement pianistique de sa mélodie, par un long frisson de notes arpégées, l'eurythmie, l'onirisme voluptueux, la luminosité diffluente qui nimbent l'ailleurs envoûtant suggéré plutôt que dépeint par les strophes de *L'Invitation*.

Qu'on songe également à un sonnet, parmi les mieux connus des *Fleurs du mal*. *La Vie antérieure* s'apparente plus nettement encore à

(1) On verrait déployé le fantasme d'une telle harmonie dans la première partie de la pièce V des *Fleurs du mal*, « J'aime le souvenir de ces époques nues... » ou encore dans *Parfum exotique*.

(2) Sartre, *Baudelaire*, Idées Gallimard, p. 222.

(3) Saint-John Perse, *Anabase*, éd. de la Pléiade, p. 114.





un temps spatialisé, à un « temps-tableau » pour reprendre une heureuse expression de G. Poulet¹. Rappelons-en les deux quatrains :

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux,
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

Les houles, en roulant les images des cieux,
Mêlaient d'une façon solennelle et mystique
Les tout-puissants accords de leur riche musique
Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.

Le titre du poème, tout comme son premier vers, associent très évidemment l'ailleurs géographique à un mouvement temporel régressif. Dans l'alexandrin qui amorce cette palingénésie, l'aspect continuatif du passé composé étire la durée du procès, cependant que l'impression de temps suspendu est confortée par l'adverbe « longtemps », la dilatation suggérée par l'adjectif « vaste » et par la cadence hypnotisante des mesures anapestiques 3/3/3/3. Ces deux quatrains font évidemment songer à un tableau de Claude Lorrain. Mais la référence picturale est insuffisante car le décor de *La Vie antérieure* mêle, en un jeu de synesthésies typiquement baudelairien, de luxuriantes impressions sensorielles — musique, senteurs, couleurs — grâce notamment à la plénitude des assonances lénitives et assourdies *ou, an, on*, et à l'équilibre des mesures. Reste que le langoureux abandon décrit dans les deux tercets n'est pas une stupeur béate, non plus qu'un total oubli de soi. Les derniers vers n'évoquent pas un être purifié, hôte comblé d'un Éden d'avant la faute ; en effet ils rapportent que « l'unique soin » des esclaves qui lui « rafraîchissaient le front avec des palmes [...] était d'approfondir / Le secret douloureux qui [l]e faisait languir ». Même dans ces « pays parfumé[s] que le soleil caresse » (*À une dame créole*), l'amer secret — conscience du mal ? remords ?... — n'est jamais effacé. Il semble toutefois que le rivage dépeint dans *La Vie antérieure* soit bien celui qui sied idéalement à l'âme endolorie justement parce qu'il se résout en une durée indéfiniment suspendue. Si Baudelaire ne croit pas, en effet, qu'il existe de lieu en ce monde où l'homme pût échapper, de manière irréversible, à sa condition malheureuse, il ne s'interdit pas d'imaginer un espace-temps où une âme déshéritée se retrouverait entièrement livrée à la possession d'elle-même, où sa douleur ne serait ni effacée ni guérie mais bercée, rafraîchie, reculée et apaisée parce que détachée du temps. L'ailleurs rêvé exprime en définitive la distance que le mélan-



(1) G. Poulet, *Études sur le temps humain/1*, Pocket, p. 371.





colique voudrait creuser entre soi et soi, distance suffisante pour lui permettre de se supporter lui-même parce qu'il n'a plus, au moins, à éprouver le poids du temps. Il faut donc, si l'on veut préciser la conception proprement baudelairienne du voyage, revenir au problème du temps tel qu'il est quotidiennement subi par l'être en proie au plus immonde, au plus répandu de tous les vices, à en croire le poème *Au lecteur* qui ouvre le recueil : « L'Ennui ».

Temps extatique et temps chronique

La temporalité spécifique de l'ennui ne peut s'appréhender que dans son rapport dialectique à la temporalité tout aussi singulière de la béatitude, attendu que si la félicité était inconcevable, radicalement hors d'atteinte, l'ennui n'aurait plus lieu d'être. Sans Idéal, pas de Spleen.

Les moments de félicité ne sont donc pas absents de l'univers sombre des *Fleurs du mal*. On sait les recours qui rendent possibles de tels moments : le rêve, la volupté charnelle, les paradis artificiels... C'est précisément parce qu'ils arrachent à la malédiction du temps que les parfums, la volupté, le vin ou le hachisch sont sources de bien-être ; le plaisir se confond avec l'oubli de l'heure. Durant les moments de béatitude il n'y a plus, comme dans le temps ordinaire, à agir, à vouloir, à attendre, mais simplement à s'allonger, à se laisser bercer. De la brutitude la plus bestiale (*Le Vin de l'assassin*) à la volupté la plus raffinée (*La Chevelure*) l'individu se rend indifférent au devenir. L'assassin se moque du chariot qui pourrait bien l'écraser et proclame qu'il se couchera sur la terre « sans peur et sans remords », triomphant ainsi de la crainte du temps sous ses deux formes les plus anxiogènes : l'avenir et le passé. L'amant de *La Chevelure* se noie dans des délices qu'il rêve sans fin : « éternelle chaleur », « infinis bercements », « longtemps ! toujours ! ». On le voit, le temps du ravissement est un temps qui enlève à la durée commune. Il ignore les minutes et les secondes ; il a ses lois propres et peut se dilater jusqu'à s'apparenter à l'éternité, grâce aux sortilèges de l'opium comme dans *Le Poison* : « l'opium [...] approfondit le temps, creuse la volupté. » Il peut encore s'affranchir des lois inexorables de l'irréversibilité lorsque le passé s'infuse dans le présent et le transfigure par la magie du souvenir : « Charme profond, magique dont nous grise / Dans le présent le passé restauré ! » (*Un Fantôme, II*)¹.

(1) On notera au passage, puisque le rapprochement est tentant, et que Proust s'est donné Baudelaire comme garant, enrôlant de surcroît avec lui Chateaubriand et Nerval, que la réminiscence baudelairienne est radicalement différente de la réminiscence proustienne ; elle n'est pas en effet chez Baudelaire un don du hasard, mais le fruit d'un acte de *volonté* du poète qui déclare dans *Le Balcon* : « Je sais l'art d'évoquer les minutes heureuses. »





Mais qu'on ne s'y trompe pas, les instants de félicité ne sont que des éternités provisoires. Ils sont simplement dérobés au temps et n'atteignent jamais de ce fait à la béatitude. La vraie béatitude, en effet, serait un bonheur sans mélange, un bonheur qui ne virerait pas, qui resterait stable, sans tension, intact, à jamais soustrait à la loi du temps. C'est bien ainsi que la conçoit Baudelaire dans *Le Spleen de Paris* : « Ô béatitude ! [...] non ! il n'est plus de minutes, il n'est plus de secondes ! Le temps a disparu ; c'est l'Éternité qui règne, une éternité de délices !¹ ». Or notre finitude est si irrémédiable que l'ivresse exaltante, l'extase voluptueuse, la génialité créatrice, ne sauraient se prolonger au-delà de l'instant. Ainsi l'idéal n'est pas exactement hors d'atteinte, il est surtout voué à ne pas durer. La jouissance momentanée, voilà tout ce que nous pourrions connaître du bonheur, lequel demeure, pour nous autres humains, un état *chronique*. Les paradis, c'est bien connu, n'offrent point de délices inouïes — ne sont-elles pas les mêmes que sur terre ? — ; ils expriment surtout le rêve d'une jouissance perpétuée. Le bonheur terrestre lui, borné, transitoire, inapte à se transmuier en béatitude, s'inverse tôt ou tard en ennui. L'ennui est par conséquent l'intolérable séquelle d'une chute dans le temps des horloges. Il résulte de l'effondrement du moment extatique dans l'intervalle séparant des sommets, tangibles certes, mais où nul ne peut durablement se tenir. Bref, l'ennui est le mal de l'entre-deux². Il substitue à une illusoire éternité de délices une éternité infiniment plus probable d'accablement.

Après en avoir déterminé la source, tentons d'expliquer la vacuité de l'ennui. Si l'être ennuyé est accablé d'une « irrésistible Indifférence » ainsi qu'on peut le lire dans *Chacun sa chimère*³, c'est en raison justement de l'*in*-différence qui apparente tous les instants de la durée. Que l'ennui soit, selon Baudelaire, « fruit de la morne incuriosité » s'explique aisément : si nous nous persuadons qu'aucune différence n'est réelle, d'où nous viendra le moindre appétit pour le présent ? Il nous semble alors que l'horloge qui égrène les secondes actualise l'un après l'autre les instants entièrement prévisibles de notre existence. Chaque pulsation du temps est un massacre du pluriel des possibles au profit d'un seul, celui qui renforce la tyrannie du même et proroge indéfiniment l'avènement du nouveau. L'altérité espérée, constamment trahie, recule chaque fois devant l'identité consternante. Quiconque s'ennuie se persuade que l'instant d'après est déjà son présent, que demain sera comme aujourd'hui, lui-même pareil à hier. L'avenir est en somme toujours

(1) *La Chambre double*, Pl. I, p. 280.

(2) Pourrait-on voir là une des raisons qui firent envisager à Baudelaire de donner pour titre à son recueil *Les Limbes* ? Serait alors désigné, par l'espace intermédiaire entre les extrêmes, l'intervalle ennuyeux, auquel l'homme est condamné.

(3) *Le Spleen de Paris*, Pl. I, p. 283.





déjà advenu. C'est un temps fixé à l'avance, un futur tout entier contenu dans le passé ainsi que l'atteste ce vers de *L'Horloge* : « Maintenant dit : Je suis Autrefois ». Comme il serait réducteur de ne voir exprimé là que le thème ressassé de la fugacité de l'instant ! D'autant que Baudelaire expose fréquemment cette idée de l'indifférenciation des divisions du temps en assimilant les termes censés les distinguer. Dans *Le Masque* par exemple :

Elle pleure, insensé, parce qu'elle a vécu !
Et parce qu'elle vit ! Mais ce qu'elle déplore
Surtout, ce qui la fait frémir jusqu'aux genoux,
C'est que demain, hélas ! il faudra vivre encore !
Demain, après-demain et toujours ! — comme nous !

Ou bien encore dans *Le Voyage* : « Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image. » On reconnaît, dans cette suite d'adverbes de temps, la loi de l'Ennui qui rend la durée lisse, étale, homogène, et fait, par conséquence, du mélancolique un Narcisse accaparé par son reflet. L'ennui s'expliquerait alors, comme l'a montré Vladimir Jankélévitch, par le rapport du temps avec la temporalité¹. Dans la mesure où « l'esclave martyrisé du Temps² » désespère que le futur change rien à son état (sinon éventuellement pour l'empirer), le temps se réduit pour lui au simple fait de devenir, au temps nu, restreint à la pure temporalité. Du temps il n'y a rien d'autre à attendre que le temps, telle est bien la leçon de *L'Horloge*. Car l'horloge allégorisée dans ce poème n'est pas un banal marque-temps ni, comme on l'a vu, le symbole convenu de sa fuite. Elle est plus que cela ; elle *est* le temps même de l'ennui, qui se *décompose* en secondes toutes semblables, « trois mille six cents fois par heure ». Oh ! certes l'horloge, à s'en tenir au topos concomitant de celui du *tempus fugit*, semble inviter au *carpe diem* : « Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues / Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or. » Mais c'est comme si l'urgence qui l'impose étouffait par avance toute velléité de satisfaire cette exigence. Partant, ce que proclame le « gosier de métal », dans la terrible et superbe prosopopée qui occupe presque tout le poème, ce n'est pas « vis, profite, agis, jouis... », mais « *Remember ! Souviens-toi*, prodigue ! *Esto memor !* » parce que l'instant abortif, loin d'ouvrir sur du nouveau, renvoie la victime de l'ennui à ses espoirs trompés, à ses attentes déçues, à ses efforts inaboutis. Pour comble de malheur, les sortilèges maléfiques de l'ennui ne se limitent pas à sa vacuité. Le statisme qui le caractérise et qui engourdit la durée par le retour inexorable du même n'est pas tout à

(1) V. Jankélévitch, *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, Aubier, 1963.

(2) « Enivrez-vous », in *Le Spleen de Paris*, Pl. I, p. 337.





fait du sur-place. Car le temps, bien qu'il ne suscite aucun progrès comme temps du monde, avance malgré tout comme temps biologique et achemine vers l'instant inéluctable de la mort ; c'est pourquoi le sarcasme « Meurs, vieux lâche ! il est trop tard ! » est la pointe sur laquelle s'achève, ironiquement, *L'Horloge*.

Est-il concevable, dès lors, de s'extirper des filets du Temps, ce « rétiaire infâme », en évitant de retomber dans les pièges sournois de l'ennui ? Comment vaincre la temporalité du temps, puisque c'est bien de ce cela qu'il s'agit : « tromper l'ennemi vigilant et funeste, / Le Temps » ? L'idéal serait d'inventer une aurore que n'assombriât pas aussitôt la banalité, une épiphanie qui ne s'évanouisse pas dans la morne répétition, bref un essor authentique qui suscite l'avènement ce que Baudelaire appelle, précisément, « du nouveau ». Le voyage, en tant qu'il se propose de briser définitivement avec la durée atone et flasque d'un quotidien sans surprise, s'impose, on va le voir, comme la seule façon de laisser derrière soi un « monde, monotone et petit¹ ».

D'« ici » à « là-bas »

On aura deviné, cependant, étant donné ce que l'on a déjà dit de l'ailleurs, que seuls des « cerveaux enfantins » pourraient se persuader qu'il existe en ce monde un lieu où il serait permis de trouver le bonheur. « On entreprend voyage après voyage, les spectacles succèdent aux spectacles [...]. Mais à quoi bon si l'on ne s'échappe pas. On se suit soi-même, notre compagnie colle à nos semelles². » observait déjà Sénèque à l'intention de Sérénus. Retrouvant des accents très voisins de ceux du traité *De la tranquillité de l'âme*, Baudelaire dénonce dans *Le Voyage* cette futilité de croire qu'un trajet dans l'espace pût guérir quiconque du mal métaphysique de l'ennui, simplement en le convoyant sous d'autres cieux. Ainsi, lorsque le poète interpelle ces « étonnants voyageurs » qui fascinent les voyageurs en chambre, s'entend-il répondre à la question « Dites, qu'avez-vous vu ? » : « Nous nous sommes souvent ennuyés, *comme ici*. » Pour autant, le voyage n'est pas une issue d'avance barrée, sauf si l'on escompte qu'il conduise vers une destination miraculeusement exemptée du « spectacle ennuyeux de l'immortel péché », lequel exerce son emprise sur le « globe entier ».

Dans le voyage, tel qu'il est idéalement rêvé dans *Les Fleurs du mal*, il n'y a, en vérité, que l'élan initial, la volonté farouche de s'échapper, qui soit à même de passionner le présent : « les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent / Pour partir. » La dimension géographique du

(1) *Le Voyage*, Pl. I, p. 133, *passim*.

(2) Sénèque, *De tranquillitate animi*, II, 14.





voyage importe au fond bien peu au regard de sa dimension centrifuge. De là vient qu'il demeure pour Baudelaire, dans sa plus pure essence, une « invitation » ; il n'est jamais question que d'*aller* : « Mon enfant, ma sœur / Songe à la douceur, / D'*aller* là-bas vivre ensemble » ; « Les vrais voyageurs [...] disent toujours : *Allons !* » ; « *Va* te purifier dans l'air supérieur » ...¹. En revanche, à la joie « d'aller », répond la tristesse d'arriver. Dans un poème du *Spleen de Paris*, Baudelaire évoque un long périple sur les mers des antipodes ; l'équipage, las et mécontent, se réjouit en apercevant enfin « une terre magnifique, éblouissante », tandis que le narrateur songe : « Je me sentais abattu jusqu'à la mort ; et c'est pourquoi, quand chacun de mes compagnons dit : "Enfin !" je ne pus crier que : "*Déjà !*" »². La déception n'est en rien due au lieu d'atterrissage, le poète ayant pris soin de préciser qu'il était « magnifique », mais au seul fait d'arriver³. Le terme prétendument visé par le voyage est donc un projet qui doit demeurer à l'état de *pro-jet* ; ce n'est qu'un horizon toujours reculé, un « là-bas » qui n'a d'autre titre à se présenter comme idéal que d'être l'envers absolu d'un « ici » détestable. D'où la remarquable constance, dans la poésie baudelairienne, des adverbes qui suggèrent, sans le situer dans l'espace, l'emplacement des contrées fortunées : « J'irai *là-bas* où l'homme et l'arbre, pleins de sève, se pâment longuement... » (*La Chevelure*) ; « C'est *là* que j'ai vécu dans les voluptés calmes... » (*La Vie antérieure*) ; « *Là* tout n'est qu'ordre, beauté... » (*L'Invitation au voyage*) ; « c'est *là* qu'il faudrait demeurer pour cultiver le rêve de ma vie » (*Les Projets*) ; etc. L'adverbe de lieu indique une direction plus qu'une destination, désigne un essor plutôt qu'un point de chute, instaure avant tout une distance : *là(-bas)* c'est tout sauf *ici*, « *anywhere out of the world* ». Mieux qu'un autre monde, un autre du monde.

Autre temps, outre temps

De la façon qu'on vient d'évoquer — une invitation *sans lendemain*, un pur commencement qui n'engage qu'un futur sans contenu — et de cette façon uniquement, le voyage rend possible une modalité d'être dans le temps affranchie de toute menace de finitude. Baudelaire propose ainsi un moyen de conjurer la digestion du moment extatique par la durée nauséuse, une manière de différer à jamais la brutale modu-

(1) Respectivement : *L'Invitation au voyage*, *Le Voyage*, *Élévation*. C'est nous qui soulignons.

(2) « *Déjà !* », in *Le Spleen de Paris*, Pl. I, p. 338.

(3) On comprend que la figure de Don Juan ait pu fasciner Baudelaire. Le libertin, épouvanté par la vacuité de l'intervalle qui sépare ses conquêtes, n'a de cesse de les renouveler pour se maintenir sur l'instable crête des instants liminaires. Ce que ne daigne pas voir Don Juan, une fois descendu aux Enfers, en fixant obstinément le sillage de la barque, c'est la *destination* de son ultime voyage ; il nie jusqu'au bout l'idée de la fin qui est la loi du temps.





lation du bonheur à l'ennui qui mettait un terme inévitable aux diverses tentatives d'échappées vers un au-delà du réel. Toutefois le temps du voyage, évidemment, n'est plus le temps, car Baudelaire lui confère la qualité, merveilleusement aporétique, d'un instant prolongé, toujours identique et toujours différent. C'est pourquoi le voyage, identifié à l'essor qui l'impulse, n'a pas même l'immobilité de l'éternité, si près de se confondre avec l'ennui, puisqu'il demeure à chaque instant tendu vers un après indéfini interdisant le retour du même. Baudelaire parvient de la sorte à concevoir un temps idéal qui élude la temporalité en vidant l'après de toute empiricité, en indéterminant complètement le devenir. Encourageant ceux qui ne l'ont pas encore fait à expérimenter les effets de la drogue, il écrit, dans *Le Poème du bachisch* : « La vapeur a sifflé, la voile est prête, et vous avez sur les voyageurs ordinaires ce curieux privilège *d'ignorer où vous allez*¹. » Prend alors naissance, avec le départ vers un ailleurs insitué, un temps aventureux, ouvert à l'inattendu et radicalement opposé à celui entièrement prévisible, parce que prédéterminé, de l'ennui.

Reste, si l'on en croit les tout derniers vers des *Fleurs du mal*, que le seul voyage qui paraisse en mesure de conférer au temps une qualité entièrement nouvelle, est celui qui conduit « sur la mer des Ténèbres » :

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'inconnu pour trouver du *nouveau* !

Pourquoi s'en remettre en dernière instance à la Mort ? Justement parce qu'elle seule initie véritablement un temps autre. De fait, Baudelaire inverse l'exposant négatif de l'instant mortel, transformant la limite ultime en un commencement absolu, l'arrêt qui définit en suspens indéfini. L'ancre qui nous rive à ce pays ennuyeux n'est autre que celle qui nous amarre au devenir marqué par les chutes et les désillusions, au lieu que le temps créé par l'instant mortel est la perpétuation de ce moment ineffable, porteur de nouveauté. L'odyssée dont rêve Baudelaire, étant comme on vient de le voir, une rupture continuée, une suite de baptêmes incessamment renouvelés, l'instant de la mort, prototype de l'instant monoface clôturant un avant et dépourvu d'après embléma-

(1) Pl. I, p. 410 ; nous soulignons.





tise la durée idéale que le voyage se propose d'inaugurer : un intervalle perpétuellement ouvert à droite. Vue ainsi, la mort est évidemment la parade absolue à l'Ennui. Au *quousque eadem ?* qui résume pour Sénèque l'obsession lancinante de l'individu sujet au *taedium vitae*, Baudelaire réplique par l'« *eadem sed aliter* » des instants toujours identiques et toujours nouveaux dont la succession compose la durée analeptique de la pérégrination *post mortem*.

Peut-être pourrait-on voir là une des raisons pour lesquelles Baudelaire, lorsqu'il donne une représentation spatiale du voyage qui répond de le mieux à ses vœux, l'envisage principalement comme une traversée de la mer ou une ascension dans le ciel. Voilà ce qu'il écrit à ce sujet dans *Le Confiteur de l'artiste* : « Grand délice de noyer son regard dans l'immensité du ciel et de la mer ! [...] mélodie monotone de la houle. » Illimités, toujours pareils et toujours différents, la mer — « si infiniment variée dans son effrayante simplicité » — et le ciel — « incomparable chasteté de l'azur ! » —, pourraient bien matérialiser ce temps auquel donne accès le portique de la mort¹. Il demeure que l'un et l'autre ne sont pas de pures projections de l'intériorité rêveuse ; ciel et mer appartiennent d'abord au monde sensible et peuvent y faire retour sitôt que la ferveur extatique cède le pas à la conscience lucide. Aussi la menace est-elle toujours proche que la monotonie, si délectable comme itération de l'instant novateur, ne finisse par se confondre avec le temps immuable de l'ennui. Par là s'expliquerait le renversement qu'on observe dans *Le Confiteur* : « Et maintenant la profondeur du ciel me consterne ; sa limpidité m'exaspère. L'insensibilité de la mer, l'immuabilité du spectacle me révolte. » L'échec d'une monotonie dégradée en atonie, d'un éternel rabougri en sempiternel, ne fait que consacrer l'absolue suprématie de la mort. Elle seule réalise une authentique promesse de délivrance.

Il n'est pas certain, de ce fait, que le poète exprime, *in fine*, le désir de son propre anéantissement par lassitude, impuissance ou renoncement ; car son aspiration à mourir s'inscrit trop visiblement dans la continuité de cette ambition impossible à assouvir qui a fait de lui un chercheur d'infini.

L'infini diminutif

Si défaite il y a, en tout cas, ce ne saurait être que celle de l'homme, voire celle de l'esthète (du dandy) ; ce n'est pas, du moins pas complètement, celle de l'artiste. On a souvent observé en effet que l'exclamation finale « Au fond de l'inconnu pour trouver *du nouveau!* » sonnait

(1) *Le Spleen de Paris*, Pl. I, pp. 278, 338, 278.





comme une profession de foi et définissait le projet poétique ayant inspiré *Les Fleurs du mal*. C'est dire que Baudelaire ne s'est pas contenté de reporter par delà la mort l'espoir de savourer « la douceur étrange / De cette après-midi qui n'a jamais de fin ». En deçà de cet horizon chimérique, dans une transcendance située de ce côté-ci du réel, il a sans attendre cherché à *réaliser* l'infini dans les limites du poème.

Qu'il ait cru à la possibilité d'enchâsser l'infini dans le fini, la preuve en est donnée par ce passage de *Mon cœur mis à nu* : « [...] la mer offre à la fois l'idée de l'immensité et du mouvement. Six ou sept lieues représentent pour l'homme le rayon de l'infini. Voilà un infini diminutif. Qu'importe s'il suffit à suggérer l'infini total ? Douze ou quatorze lieues (sur le diamètre), douze ou quatorze lieues de liquide en mouvement suffisent pour donner la plus haute idée de la beauté qui soit offerte à l'homme sur son habitacle transitoire¹. » Comme l'écrit Claude Pichois : « L'esthétique de Baudelaire a nom : l'infini diminutif. » De fait les chiffres « douze ou quatorze » font songer irrésistiblement à la longueur d'un sonnet, forme nettement dominante dans *Les Fleurs du mal*. Les pièces poétiques brèves sont en outre très majoritaires dans le recueil. Neuf seulement, sur près de cent cinquante (si l'on réintègre « les épaves »), atteignent ou excèdent soixante vers ; encore sont-elles la plupart du temps scindées en fragments numérotés. Il est clair que Baudelaire est un ardent partisan de la forme courte, dense, composée, parfaitement bouclée sur elle-même. Dans *Situation de Baudelaire* Valéry remarquait justement que « *Les Fleurs du mal* ne contiennent ni poèmes historiques ni légendes ; rien qui repose sur un récit² ». Mais n'est-ce pas que pour Baudelaire la narration, la longueur, la dilution (la tartine hugolienne ?), le prosaïsme, sont des équivalents suspects de la temporalité distendue de l'ennui ? À l'inverse, les qualités esthétiques de brièveté et de densité, la discontinuité, corollaire obligé de la volonté de renouvellement, la prosodie « scrupuleusement éloignée de la prose³ », ne confèrent-elles pas aux *Fleurs du mal* la forme du temps rêvée par leur auteur ?

Bien entendu « l'infini diminutif » n'est pas l'infini, et ne le rend que par voie métonymique ou allégorique. L'idéal ne saurait être pleinement atteint ici-bas. Mais cela n'est pas si désespérant qu'il y paraît. Car l'impossibilité d'aboutir fait la grandeur et la passion de la quête esthétique. Voici ce que Baudelaire écrivait dès le Salon de 1846 : « L'idéal absolu est une bêtise. [...] Les poètes, les artistes et toute la race humaine seraient bien malheureux, si l'idéal, cette absurdité, cette impossibi-

(1) Pl. I, p. 696.

(2) Paul Valéry, *Œuvres*, Pl. I, p. 609.

(3) Ibid., p. 602.





lité, était trouvé. Qu'est-ce que chacun ferait désormais de son pauvre *moi* [...] ?¹ » De sorte que la création n'est jamais un achèvement ; elle ne produit pas l'idéal, elle se nourrit de sa poursuite tout en sachant qu'elle est vouée à ne jamais l'atteindre. Voilà pourquoi Baudelaire ne peut concevoir un Beau où il n'y ait pas du malheur. Ce n'est pas seulement affaire de thématique ; c'est l'aspiration au Beau elle-même qui le veut puisqu'elle est condamnée à demeurer inassouvie. Mais chaque pièce des *Fleurs du mal* étanche un peu notre soif, nous donne un aperçu de l'infini, suscite un nouvel horizon. Alors, de poème en poème, se reconduit et se renouvelle *l'invitation au voyage*, jusqu'au dernier d'entre eux qui nous enjoint de poursuivre encore notre quête et d'appareiller vers d'autres horizons, d'autres lectures, d'autres œuvres, d'autres incarnations de la Beauté.

Alain Trouvé



(1) Baudelaire, *Œuvres complètes*, Pl. II, p. 455.

