Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*

Mario Richter

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/39692>

DOI : 10.4000/studifrancesi.39692

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2004

Pagination : 403-404

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Mario Richter, « Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable* », *Studi Francesi* [En ligne], 143 (XLVIII | II) | 2004, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 19 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/39692> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.39692>

Ce document a été généré automatiquement le 19 mai 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*

Mario Richter

RÉFÉRENCE

ANTOINE COMPAGNON, *Baudelaire devant l'innombrable*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003. pp. 207.

- 1 Reprenant et remaniant six études substantielles qu'il a séparément publiées de 1992 à 1999 (postface de son édition des *Fleurs du Mal* de 1993, *Baudelaire devant l'éternel*, *Les deux infinis*, *Le rire énorme de la mer*, *La rue passante*, *Le démon du contretemps*), Antoine Compagnon les a judicieusement regroupées dans ce livre sous la notion unificatrice du nombre («Tout est nombre. Le nombre est dans tout...»), de l'énorme ou, plus précisément, de l'innombrable. Il y a ajouté une «Introduction» en plus d'un chapitre nouveau («Allégorie ou non sequitur») suivi d'une «Conclusion». Sensible à la nature irréductible, voire 'contradictoire', des *Fleurs du Mal*, le critique n'a pas désespéré de pouvoir récupérer, comme le souhaitait Baudelaire lui-même pour l'artiste, l'état du convalescent ou de l'enfant lui permettant de revoir le recueil «en nouveauté». A cette fin, il a cherché d'entrée de jeu à s'affranchir des nombreuses légendes qui ont fait de Baudelaire tour à tour un réaliste, un satanique (ou sataniste), un décadent, un symboliste, un classique, un catholique, un moderne, un réactionnaire, un «superpoète», un postmoderne. Bien que cette écrasante série de mythes ou de clichés lui paraisse coexister toute entière aujourd'hui encore, l'auteur croit pouvoir y reconnaître la prééminence de trois Baudelaire: le décadent, le classique et le moderne. Il n'empêche que le 'vrai' Baudelaire, poète de l'«innombrable», demeure à ses yeux un au-delà, une absence. C'est pourquoi il se propose de revenir au Baudelaire *littéral*, ce qui lui permet d'affirmer (à juste titre, selon nous) qu'«aucune critique littéraire n'est suffisante, mais on invente des mythes pour apprivoiser la puissance de certains textes» (pp. 39). Le très riche parcours que Compagnon nous fait d'abord effectuer dans le but de parvenir à saisir la signification du mot *éternel* chez Baudelaire est des plus

passionnants, car il nous fait comprendre de façon concrète, grâce à des analyses tout à fait lumineuses, qu'«il n'existe pas chez Baudelaire une idée de l'éternel, un concept de l'éternel, à moins de simplifier, et la simplification revient à une falsification» (pp. 76).

- 2 Le mot *infini* (que l'on songe tout au moins aux *Paradis artificiels* et, dans *les Fleurs du Mal*, aux deux vers fondamentaux de l'«Hymne à la Beauté» et de «Remords posthume: «D'un *Infini* que j'aime et n'ai jamais connu» et «Le tombeau, confident de mon rêve *infini*») amène le critique à réfléchir sur la nature profondément ambiguë de l'«infini dans le fini», sur le caractère du *surnaturalisme* baudelairien, sur le *non-fini*. En d'autres termes, il s'agit de la mélancolie perpétuelle, de l'impossibilité de boucler la boucle, du délire d'immortalité, d'un indéfini sériel et immanent, répétition indéfinie, «l'infini ou l'éternel en tant que *statu quo*, ou éternel retour du même» (pp. 93) qui semble caractériser notamment la seconde esthétique de Baudelaire (celle du *Spleen de Paris*) et qui coexiste avec l'immensité plate de ce «gouffre» fait de peur envahissante, un «trou» moins vertical qu'horizontal.
- 3 Si la mer est l'image même de l'immensité et de l'infini, elle est aussi celle du gouffre, figure ambiguë du Mal, et l'auteur nous fait bien voir que chez Baudelaire «la mer étale, multipliée et indifférente, non plus nombreuse mais *anarithmos* ou innombrable, perpétuelle et inexorable, dit le mieux le destin de l'artiste dans le monde, la conscience de la vraie vie, un naufrage sans abîme dans l'horizon fuyant» (pp. 113-114).
- 4 C'est toujours sous le signe du triomphe du nombre que Compagnon nous parle ensuite de la section «Tableaux parisiens», de la rue et de leurs percutantes ambiguïtés. Ses subtiles observations sur le sens à donner aux syntagmes *Tableaux parisiens*, *fantômes parisiens*, *fourmilière humaine*, *Rêve parisien*, au mot *péripaticienne* dans «Un mangeur d'opium» et encore à la formule *rue passante* («La rue absorbe le passant, ou plutôt la passante: la passante fait partie de la rue, devient elle-même la rue», pp. 133), font percevoir en quoi consistent la richesse et la modernité de la poésie urbaine de Baudelaire.
- 5 Face aux lectures anachroniques, régressives ou progressives, du poète des *Fleurs du Mal*, Compagnon les considère comme insuffisantes, et il propose d'en saisir la vérité dans le «contretemps», ce qui introduit – comme il le montre excellemment en analysant, par exemple, quelques vers significatifs du «Cygne – «l'idée d'un retour du temps, à la fois thématique et formel, temps qui revient, rythmant l'expérience et le poème, non seulement dans sa disposition finale mais parfois dans son progrès dès l'incipit» (pp. 142). C'est ce qui se passe également dans le cas de la fameuse allégorie, dont la forme est reconduite à la parataxe, à l'attelage ou au *non sequitur*. Ces procédés, dit l'auteur, sont «la matière même du vers baudelairien, littéralement» (pp. 189).
- 6 Cet ouvrage a le rare mérite – qu'il me soit permis de l'affirmer avec d'autant plus de conviction que depuis au moins une vingtaine d'années je ne cesse moi-même d'insister sur ce point crucial (voir «*Les Fleurs du Mal*», *lecture intégrale*, Genève, Slatkine, 2001) – de nous faire apercevoir avec netteté et de façon à la fois élégante et solide la nature 'innombrable', inapprivoisable, dissonante, disons même 'incompréhensible' des *Fleurs du Mal* (mais 'incompréhensible' suivant les catégories de l'entendement telles qu'elles existent et qui relèvent, je le précise, d'un système dualiste dont Baudelaire veut précisément sortir pour explorer l'Inconnu). Car le livre poétique de Baudelaire pense essentiellement par la forme et, comme le dit justement Compagnon (qui, délivré des légendes, a effectivement su voir «en nouveauté»), trouve sa spécificité dans un «zigzag irréductible qui brise en cours de route tant de poèmes» (pp. 189).