

Laurent Jenny

Les temps crépusculaires

Baudelaire n'annonce pas la fin du monde mais le monde de la fin, pas l'Apocalypse mais l'avènement des temps crépusculaires. « Ces temps sont peut-être bien proches¹. » Il se peut même qu'ils soient déjà venus. Notre impuissance à le reconnaître est elle-même crépusculaire. L'« épaissement de notre nature » explique que nous soyons insensibles à cette lumière spécifique dans laquelle baigne à présent le monde. Le crépusculaire se dérobe à une reconnaissance claire parce qu'il recouvre à la fois une dissolution de l'événement et un embrumement de sa perception. Seule une poignée d'images (celles qui figurent le caractère *agonique* du crépuscule) pourront peut-être dissiper cette brume.

*

« Le monde va finir. La seule raison pour laquelle il pourrait durer, c'est qu'il existe. Que cette raison est faible comparée à toutes celles qui annoncent le contraire, particulièrement à celle-ci : qu'est-ce que le monde a désormais à faire sous le ciel²? » On reconnaît dans ce raisonnement un effort pascalien pour acculer la raison à un saut logique. Mais c'est contre lui-même que se retourne finalement le raisonnement : à peine énoncées, l'illégitimité d'un monde seul « sous le ciel », la terrible déraison de son existence de fait, apparaissent comme des évidences d'une force illimitée, incritiquable. Cependant c'est une force sans œuvre, erratique, tournoyante.

*

Nul dévoilement, donc, dans les temps crépusculaires. Quelque chose en nous s'épaissit. Le ciel *se couvre*, vraiment cette fois.

*

1. *Fusées*, XV.

2. *Ibid.*

Le monde se referme, cherche ses issues en lui-même. L'ouverture s'étendue en percées internes, sans déboucher sur autre chose que le même monde, mais miné par le désir d'en sortir. C'est le mal. Un mal innombrable, absolument terrestre, qui fait du monde un terrier moral, ou encore une fourmilière. Ainsi la Prostitution :

*Comme une fourmilière elle ouvre ses issues;
Partout elle se fraye un occulte chemin ¹.*

*

Les Cieux, « vides » et « profonds », défigurent toute aspiration transcendante. Le « noir illimité » des Cieux attire les « globes ténébreux » des aveugles ², dans un entrecroisement de cécités, parodique et terrible. Ceux qui voient luttent plutôt contre la clôture *du* ciel « couvercle » ³. Et s'ils s'élancent vers lui, depuis le monde crépusculaire, c'est tout autrement que les aveugles. « La Musique creuse le ciel » dit la *fusée* VI. Creusement donc, mais non ouverture. La Musique majuscule s'exhausse jusqu'au ciel, le courbe sans toutefois le rouvrir. Le monde, « pour en sortir », n'a d'autre ressource que d'approfondir cette courbure. Ainsi Wagner qui excelle à « *peindre* l'espace et la profondeur ⁴ ».

*

Dans l'imminence crépusculaire, l'espace se dilate, la temporalité se pluralise.

*Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ⁵...*

Ce pluriel est irréductible. Il évoque une formulation prophétique, mais en inverse le sens. Il n'est pas la marque de l'accomplissement des temps historiques, de leur synthèse apocalyptique. Il dit le tournoiement des instants dans « l'air du soir », le floconnement où virent les souvenirs. Ni présent, ni passé, ni répétitif, ni inédit, le crépusculaire recueille dans sa lumière les « vestiges » du temps.

*

1. « Le crépuscule du soir », *Les Fleurs du mal*.
2. « Les aveugles », *Les Fleurs du mal*, XCII.
3. Cf. entre autres « Le couvercle », *Les Fleurs du mal*, éd. 1868.
4. « Richard Wagner ».
5. « Harmonie du soir », *Les Fleurs du mal*, XLVII.

*Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir
Du passé lumineux recueille tout vestige¹ !*

Le recueillement est donc à comprendre au sens actif (et transitif) du terme. Il ne désigne pas l'effort d'unification d'une âme, sa disposition à l'accueil et à la prière, mais la tentative de rassembler les éléments détruits du temps, dont la lumière morte éclaire le crépuscule.

*

Du coup la temporalité se distend infiniment. Cela, le poème peut servir, sinon à le penser, au moins à le figurer, à l'éprouver. Dans « Harmonie du soir », Baudelaire s'empare de la forme du *pantoum* qui dans chaque strophe fait revenir deux vers de la précédente, et boucle ordinairement le poème par le retour du premier vers. Et il en détourne le sens en s'interdisant ce bouclage. Le temps énonciatif du *pantoum* n'est plus celui, « oriental », d'une éternité cyclique, close sur elle-même, c'est celui d'un feuilletage de l'instant, infiniment retardé dans son passage par la rétention de chacun de ses moments représentatifs. Quant au temps représenté, il consiste en un suspens du présent entre un déclin qui se fige et une levée du souvenir.

*

La temporalité crépusculaire n'est plus médiatrice ni transitoire, mais suspendue et étale. Elle vaut ainsi, pour elle-même, en tant que forme totale et achevée du temps. « Le monde va finir », sans doute, mais l'une des marques de sa fin, c'est que cette imminence est elle-même sans avenir, incapable de s'accomplir comme fin réelle. Enceint de lui-même, le temps crépusculaire s'amplifie et ne passe plus.

*

Distension, exhalaison, diffusion. Dans sa volonté purement positive de durer, le monde s'étire, se dilate. Le crépusculaire est marqué par un surcroît des apparences où se trahit cependant l'exténuation de la réalité des choses. Frémissement musical, évaporation odorante, halo luminescent : tous les ordres sensibles sont concernés. Cette exténuation de substance est cruelle, ce que figurent les rougeurs dramatiques du couchant :

Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige².

1. *Ibid.*
2. *Ibid.*

La lumière crépusculaire est « figée » au moment précis où elle s'absorbe dans son épanchement.

*

L'émanation sensible dilatée, émancipée de sa source, qu'elle éclipse par son intensité même, erre sans but et sans terme dans le crépuscule. Ainsi tournent « les sons et les parfums ».

*

Il y a dans cette extase sensible les figurants épars d'un culte : la fleur « encensoir », le ciel « reposoir »... Mais rien de la religion naturelle qu'évoque par exemple Hugo, au même moment, dans son poème « Relligio »¹ : chez Hugo, Dieu lui-même officie, le coucher de soleil cède la place au lever de lune, on se courbe devant l'élévation de « l'hostie énorme ». Le crépusculaire baudelairien célèbre au contraire l'*absence réelle* du passé, présent seulement sous forme de souvenir :

Ton souvenir en moi lui comme un ostensor² !

Encore le souvenir est-il seulement un *ostensor*, c'est-à-dire le support d'un objet sacré, qui ici fait défaut. Cet évidemment vertigineux est au cœur du moment crépusculaire. Mais comment le faire apercevoir, lui qui ne saurait être qu'irreprésentable ?

*

Avant tout peut-être le crépusculaire est la lumière du temps. Baudelaire évoque « une de ces robes étranges de danseuses, où une gaze transparente et sombre laisse entrevoir les splendeurs amorties d'une jupe éclatante, comme sous le noir présent transperce le délicieux passé³ ». Éclairage paradoxal donc, où l'éclat du passé, fantomatique déjà, lutte avec le tulle d'obscurité du présent. Ce qui resplendit est déjà révolu, « amorti », et transparait sous le maillage endeuillé de l'immédiat. « Nous célébrons tous quelque enterrement⁴ » dit aussi Baudelaire de l'habit noir de son temps. La livrée des modernes est uniformément funèbre. Et

1. *Contemplations*, VI, 20. Poème daté du 10 octobre 1854.

2. « Harmonie du soir », *Les Fleurs du mal*, XLVII. L'image de l'ostensor est appelée par association linguistique : depuis le XVI^e siècle, on donne souvent le nom de « soleils » aux ostensoirs.

3. « Le crépuscule du soir », *Le Spleen de Paris*.

4. « De l'héroïsme de la vie moderne », in *Salon de 1846*.

c'est à *travers* elle qu'on se souvient des couleurs violentes et tranchées de l'Ancien Régime (au XX^e siècle on songe plutôt aux astres morts de la science moderne et à leur lumière détachée dans les années — mais c'est le même schème imaginaire, le même chiasme où se recroisent la nuit de ce qui est encore et la lumière de ce qui n'est plus).

*

Dans le monde crépusculaire, toute apparence brillante tire derrière elle une traîne funèbre. Comme « ces feux de la fantaisie qui ne s'allument bien que sous le deuil profond de la Nuit ¹ ». Aussi les valeurs esthétiques de légèreté que Baudelaire trouve à ces lumières artificielles (« fantaisie », « liberté ») sont-elles assombries par ce panache mortuaire, et dépourvues de toute innocence. Elles gagnent un prestige (un éclat ?) supplémentaire de leur relation lucide et coûteuse à la mort.

*

La figure même de cette lumière mortelle, c'est l'incandescence qui conjugue un surcroît ultime de chaleur et de luminosité. Le crépuscule du soir n'est autre que le jour porté à l'état d'incandescence. La beauté dernière des soleils se révèle « dans les chaudes soirées ». Et l'incandescence crépusculaire entre même dans la chambre, « les soirs illuminés par l'ardeur du charbon ² ». C'est qu'elle n'est pas une donnée spécifiquement naturelle, mais la qualité générale d'un monde en proie à l'éclat et à la perte. C'est pourquoi, dans « La mort des amants », elle peut gagner non seulement l'intimité de la chambre mais la relation érotique elle-même :

*Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux...*

Dans « Les bijoux », la lumière de la dernière strophe réunit en une image *finale* la cruauté solaire d'« Harmonie du soir », l'ardeur illuminante du « Balcon » et l'extase érotique de « La mort des amants » :

*Et la lampe s'étant résignée à mourir,
Comme le foyer seul illuminait la chambre,
Chaque fois qu'il poussait un flamboyant soupir,
Il inondait de sang cette peau couleur d'ambre !*

1. « Le crépuscule du soir », *Le Spleen de Paris*.

2. « Le balcon », *Les Fleurs du mal*, XXXVI.

*

Le crépuscule du matin chez Baudelaire n'a presque rien de matinal, de prometteur. Il est comme envahi par la qualité agonique du crépuscule du soir, son caractère ultime. Le chant du coq « comme un sanglot coupé par un sang écumeux » appelle un jour cruel. C'est le moment du « dernier rôle », des « combats de la lampe et du jour ». Ce qui s'y joue, c'est le destin de la lumière crépusculaire (le deuil lui-même peut mourir !) menacée de dissolution dans le grand jour, en une néantisation au second degré.

*

Non seulement il y a une beauté *du* crépusculaire, mais le crépusculaire donne à la beauté sa forme dramatique et temporelle. Baudelaire écrit : « J'ai trouvé la définition du Beau, — de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant place à la conjecture ¹ ». Ardeur et tristesse, telles sont les données contradictoires de la beauté. Mais, cette tristesse est aussi ce qui temporalise l'expérience de la beauté, ouvre en elle un second temps, conjectural, où s'engouffre une éternité aussitôt perdue qu'évoquée. La rencontre de la passante « en grand deuil » ² figure admirablement ce mouvement. « Un éclair... puis la nuit ! » L'événement est appréhendé en deux temps : au « choc » illuminant et déjà endeuillé, succède le prolongement d'une interrogation infinie : « Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ? »

*

La « fusée », c'est donc la forme générale de la beauté dans le monde crépusculaire, mais c'est aussi la forme même de la pensée dont l'éclair illumine et traîne avec soi le fond nocturne sur lequel il apparaît.

1. *Fusées*, X.

2. « A une passante », *Les Fleurs du mal*.