

SÁNDOR KISS

Le signifié poétique du silence dans *les Fleurs du Mal*

Le « silence » dans *les Fleurs du Mal* constitue un domaine poétique qui s'offre moins immédiatement à nous que le couple « lumière » / « obscurité »¹ ou l'opposition spatiale et symbolique entre « haut » et « bas »². Toutefois, c'est un domaine dont on peut indiquer la place dans l'univers poétique de Baudelaire, en précisant les liens par lesquels le concept du silence se rattache à d'autres concepts et à différents réseaux sémantiques dans l'œuvre et en montrant la gamme des significations que peuvent véhiculer, dans le texte des poèmes, les termes appartenant au champ sémantique en question. En effet, nous devons préciser que dans ce qui suit, « silence » n'est pas seulement un lexème – déjà riche de connotations en tant que tel –, mais aussi le nom d'un champ conceptuel qu'il nous est permis de situer en français grâce à l'existence de *silence*, *silencieux*, *muet*, *calme* (substantif et adjectif), *se taire*, entre autres³.

Nous chercherons la réponse à ces différentes questions en deux étapes. Nous nous demanderons d'abord comment Baudelaire parle du silence – c'est-à-dire dans quels contextes, à propos de quelles autres thématiques, dans quelles structures linguistiques il évoque l'absence de bruit ou l'absence de paroles, ce vide auditif, qui semble correspondre pour les locuteurs ordinaires – selon le témoignage des définitions de dictionnaires par exemple, comportant toujours une marque de négativité – à une expérience de manque, à l'interruption du flux sonore normal. Nous changerons ensuite de point de vue, pour cerner l'usage proprement poétique et comme transposé que fait Baudelaire de ce champ « négatif » : en effet, le silence peut se transmuier dans

¹ Citons « vive clarté » ~ « froides ténèbres » (*Chant d'automne*) ; « passé lumineux » ~ « néant vaste et noir » (*Harmonie du soir*).

² *L'albatros* ou *Élévation* fondent leur symbolisme sur cette antithèse.

³ On connaît, en linguistique, la fécondité de la notion de « champ conceptuel », sur laquelle se fonde un certain type d'analyse sémantique, depuis les travaux de J. Trier, publiés en Allemagne à partir des années 1930.

ses poèmes en un nouveau point de départ, « positif », germe d'un langage neuf et inouï jusque-là, celui des « choses muettes ».

Partons donc d'un type de situation qui paraît simple, parce que le « silence » y fait partie d'une description concrète, avec un sens dénotatif clair, dans des contextes en quelque sorte sans surprise. L'un de ces contextes est naturellement le rappel de moments de paix et de bonheur, comme dans l'un des rares poèmes idylliques des *Fleurs du Mal* (*Je n'ai pas oublié, voisine de la ville ...*) : le soleil couchant

Semblait, grand œil ouvert dans le ciel curieux,
Contempler nos dîners longs et silencieux

où le mot *silencieux*, placé à la rime et allongé par la diérèse, a bien entendu son importance pour connoter un certain état d'âme⁴.

Le contexte reste concret, mais la connotation est toute différente dans cet autre poème où le silence nocturne de la grande ville forme une sorte de cadre pour la parole qui le brisera⁵, parole nullement idyllique, plutôt « *note plaintive* » et « *confidence horrible* ». Ce texte (*Confession*), l'un des plus émouvants de Baudelaire, tout en faisant apparaître le silence comme un état d'exception (« *intimité libre* » au milieu de « *Paris dormant* »), le représente aussi comme une virtualité, berceau de paroles, promesse d'une révélation.

Notre recherche arrive ici à un point où le silence cesse d'appartenir à des moments concrets : il se soustrait au temps, pour ainsi dire, et entrant dans d'autres réseaux, se charge de significations nouvelles. La forme du signifiant a son rôle à jouer ici. En effet, par la mise en évidence d'« *une latence verbale sous les mots du poème* »⁶, *science* affleure sous *silence*, pour doter ce dernier d'une résonance quasi-mythique. Le silence recèle désormais un savoir occulte,

⁴ Il serait difficile de ne pas citer ici cette formulation de Gaston Bachelard, au sujet de la « rêverie » : « *Heureux qui connaît, heureux même qui se souvient de ces veillées silencieuses où le silence même était le signe de la communion des âmes !* » (*La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960, p. 39).

⁵ Cadre non seulement sur le plan de la thématique, mais sur celui de la construction aussi : « *la solennité de la nuit* », ambiance annoncée dans la deuxième strophe, est rappelée dans la dernière : « *J'ai souvent évoqué cette lune enchantée, | Ce silence et cette langueur* ».

⁶ Expression utilisée par Jean Starobinski à propos des anagrammes de Ferdinand de Saussure (*Les mots sous les mots*, Paris, Gallimard, 1971, p. 152).

dont des êtres surnaturels sont les dépositaires. Tels *les Chats*, promus à ce rang par la magie émanant de leur attitude⁷:

Amis de la science et de la volupté,
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres

mais surtout « le plus savant et le plus beau des Anges », donc Satan, exilé, « lampe des inventeurs », à qui les Litanies de Satan s'adressent en ces termes :

... dans les profondeurs
De l'Enfer, où, vaincu, tu rêves en silence !
Fais que mon âme un jour, sous l'Arbre de Science,
Près de toi se repose.

Ainsi, en suivant le développement du concept de silence dans les poèmes de Baudelaire, nous voilà emportés vers d'autres mondes, un univers inhabituel où science, ténèbres et profondeur sont unies par leur dénominateur commun : le silence. Faut-il s'étonner alors que le silence puisse devenir soudain la chose insolite par excellence, qui contraste avec la richesse d'un spectacle mouvementé et merveilleux ? C'est un spectacle constitué par un paysage féerique et une architecture grandiose, riches en étangs, cascades et « *cataractes pesantes* » – mais c'est une eau sans clapotement, sans chuchotement, une ville morte sans bruissement de vent ni de paroles :

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

Ce tableau constitue la description d'un rêve – le poème s'intitule *Rêve parisien* –, donc, encore une fois, nous sommes attirés dans un monde « autre » ; mais cet étrange silence, ce manque nous conduit vers une étape nouvelle de l'interprétation : le silence semble satisfaire ici un désir vertigineux de pureté⁸. Dans le sens esthétique d'abord : le tableau représenté dans le rêve, capricieux en apparence, aspire à la perfection et exclut l'irrégulier, donc les

⁷ Il est presque inutile de renvoyer ici à l'analyse que Roman Jakobson et Claude Lévi-Strauss ont donnée de ce sonnet, en insistant justement sur les relations structurales qui s'établissent entre les lexèmes, qu'il s'agisse de leur aspect sonore ou de leur aspect conceptuel (« Les Chats de Baudelaire », *L'Homme*, II,1, 1962, p. 5-21).

⁸ Nous reviendrons sur *terrible* et *d'éternité*, ces deux qualifications du silence de rêve.

aléas du vivant⁹. Dans le sens affectif et moral ensuite : ce n'est pas par hasard que l'enchantement du rêve est rompu précisément par un bruit violent et brutal – celui de la pendule –, qui ramène le rêveur dans « *le triste monde engourdi* » et fait rentrer dans son âme « *la pointe des soucis maudits* ». *La chambre double* (poème en prose n° V dans *Le Spleen de Paris*), qui nous conduit d'une chambre paradisiaque à un horrible taudis, fait figurer également – et d'une manière beaucoup plus harmonieuse – le silence parmi les composantes de l'état idéal (« *À quel démon bienveillant dois-je d'être ainsi entouré de mystère, de silence, de paix et de parfums ?* »). Nous avons ainsi un groupe de textes baudelairiens où *silence* et *paix* – rangés, semble-t-il, du côté de l'*Idéal* et non sous le signe de *Spleen* – connotent à la fois la pureté et une sorte de bien-être voluptueux¹⁰. Mais lorsque le silence ne nous est pas offert comme un don de la divinité, une valeur ou une promesse essentielle du monde, ne devons-nous pas le créer pour nous-mêmes, l'intérioriser en tant que refuge contre la bassesse, contre les « *démons malsains* » qui se réveillent tous les soirs dans les villes, contre la prostitution et la tricherie ? C'est ce que suggère *le Crépuscule du soir* :

Recueille-toi, mon âme, en ce grave moment,
Et ferme ton oreille à ce rugissement.

Même impératif, mais plus tendre, plus douloureux dans *Recueillement* :

Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

⁹ On n'y rencontre ni végétaux ni animaux ni êtres humains, qui cèdent la place à la pureté cristalline « *du métal, du marbre et de l'eau* ». Comme s'exprime l'« auteur » du rêve : « *Le sommeil est plein de miracles ! | Par un caprice singulier | J'avais banni de ces spectacles | Le végétal irrégulier* ». Selon une note de Claude Pichois (Baudelaire, *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, Paris, Gallimard, I, 1975, p. 1043), Baudelaire a insisté, dans une de ses lettres, sur l'étrangeté de son rêve, qui a dissocié mouvement et bruit, en créant ainsi la nouveauté.

¹⁰ Nous devons ajouter naturellement *calme*, en pensant à *luxure, calme et volupté*, de *l'Invitation au voyage*, qui montre une affinité thématique également avec *La chambre double*, et qui possède un pendant ayant le même titre dans *le Spleen de Paris* (n° XVIII) ; là, le but du voyage est un pays « *où le bonheur est marié au silence* ». Lőrinc Szabó, traducteur hongrois du poème des *Fleurs du Mal*, a rendu *calme* par *csend*, qui est le mot signifiant proprement 'silence', en créant ainsi une rime entre ce mot et le mot *rend* 'ordre'.

Ce silence purifiant et rédempteur, ce silence *voulu* est certainement bien implanté dans le réseau thématique de la poésie baudelairienne, avec sa nécessité, avec sa valeur morale – et pourtant, il nous place devant un curieux dilemme. Exclure de l'univers sensuel les sons, la musique, serait une entreprise absurde et contredirait la loi de la « *ténébreuse et profonde unité* » de la Nature, où les sonorités participent au jeu des *Correspondances* – de deux manières : comme des sons concrets et à titre synesthésique – ; en fait, notre petite étude sur le silence baudelairien pourrait être facilement doublée par une autre sur les impressions sonores dans cette même poésie¹¹. Toutefois, le motif de l'exclusion radicale de la perception existe bien dans une sphère bien identifiable des *Fleurs du Mal*, où il signifie une descente en enfer, une tragique acceptation du vide. Ce « programme de sensualité négative » est annoncé par *Obsession* :

Car je cherche le vide, et le noir, et le nu !

et cette idée d'« absence absolue » se trouve rattachée aux figures du « spleen », plus précisément à l'image de la mort, « manque » par excellence (*Spleen*, n° LXXVIII) :

Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme

– et même à une mort avant la mort quand il faut regarder en face l'affreuse condition des *Aveugles* :

Terribles, singuliers comme les somnambules
...
Ils traversent ainsi le noir illimité,
Ce frère du silence éternel¹².

¹¹ Rappelons la musique qui fait *vibrer* et qui *berce* (*La musique*).

¹² C'est au sujet de ce vers que Claude Pichois (*op. cit.*, p. 1022) remarque : « Baudelaire fait implicitement allusion à la phrase fameuse de Pascal : "le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie" ». Nous avons vu comment le silence pouvait être doté de cette dimension d'éternité dans *Rêve parisien*, où il confère au spectacle d'enivrante féerie un aspect inquiétant (« terrible nouveauté » ; « ce terrible paysage, | *Tel que jamais mortel n'en vit* »). La pureté du silence participe ainsi de l'infini et confine à la mort : cette hantise ne doit pas être tout à fait écartée lors de l'interprétation du rêve créant un paysage merveilleux et bizarre. Le commentaire de Mario Richter (*Baudelaire : Les Fleurs du Mal – Lecture intégrale*, Genève, Slatkine, 2001, p. 1196) va dans le même sens.

Par les étapes d'un mouvement descendant, nous voilà parvenus, du « silence-idylle », au « silence-pureté », au « silence-manque » et enfin au « silence-mort ». Est-il certain cependant que le silence doive se réduire, en dernière analyse, à la négation et au néant ? Quand on sait bien « écouter », les choses qui se taisent ne rompront-elles jamais leur silence ? Les textes baudelairiens nous permettent, en effet, de découvrir une tentative du poète pour communiquer avec un monde en apparence muet, mais dont le silence ne constitue que l'écorce ; dans les profondeurs, germe une réalité différente, qui se met à parler. Certes, nous savons que « *Maint joyau dort enseveli | Dans les ténèbres et l'oubli* », mais il y a peut-être un moyen de rompre le mauvais charme du *Guignon* et de libérer un autre charme, en commençant un mouvement ascendant pour percevoir la « voix » du silence. Ce moyen, nous pouvons risquer le mot, est le *détachement* par rapport au monde ordinaire : c'est à ce prix que l'« écoute » d'autres univers privilégiés devient possible, univers dont la force symbolique se manifestera précisément par un nouveau langage, jusque-là inconnu. C'est grâce à l'*Élévation* que l'on « *comprend sans effort | Le langage des fleurs et des choses muettes* » ; et il faut céder à l'*Invitation au voyage* pour que l'âme puisse entendre parler « *sa douce langue natale* », lorsque – pour citer encore *La chambre double* – « *les étoffes parlent une langue muette, comme les fleurs, comme les ciels, comme les soleils couchants* »¹³. Ce « langage » à l'état naissant transmet l'essence de toutes les expériences sensuelles, unies dans les « *longs échos* », les « *confuses paroles* » des *Correspondances* ; il semble cependant que la Nature ne soit pas la seule à transformer son silence en un appel sonore et solennel, à l'unisson des aspirations de l'âme. L'œuvre d'art, si silencieuse soit-elle, a son mot à dire ici. Le suprême message de la peinture, des *Phares*, signal ancestral pour celui qui sait l'entendre, se communique à nous comme « *un écho redit par mille labyrinthes* », que nous essayons de déchiffrer avec les métaphores du langage ordinaire :

C'est un cri répété par mille sentinelles,
Un ordre renvoyé par mille porte-voix ;

¹³ Ce n'est donc pas par hasard que dans ce pays d'élection, « *les miroirs, les métaux, les étoffes ... jouent pour les yeux une symphonie muette et mystérieuse* » (*L'invitation au voyage*, n° XVIII du *Spleen de Paris*).

C'est un phare allumé sur mille citadelles,
Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois !

Cet « *ardent sanglot* » est le dernier avatar du silence, qui n'est plus manque et absence, mais la source d'une profonde plénitude¹⁴.

SÁNDOR KISS

Université de Debrecen

Courriel : kisss@delfin.unideb.hu

¹⁴ Citons ici deux témoignages poétiques parlant du silence comme d'un « gage de fécondité » artistique. Pour Keats, l'œuvre d'art antique qu'il exalte a été bercée par le Temps et le Silence (*Ode sur une urne grecque*). Pour Guillevic, le silence est source et promesse : « *Le poème fait chanter le silence* » (*Art poétique*, Paris, Gallimard, 2001 = 1989, p. 177).