Compte rendu du livre d'Henri Scepi, Baudelaire et le nuage, Genève, La Baconnière, 2022, 128 p.

Jean-Nicolas Illouz

▶ **To cite this version:**

Jean-Nicolas Illouz. Compte rendu du livre d'Henri Scepi, Baudelaire et le nuage, Genève, La Baconnière, 2022, 128 p.. Romantisme : la revue du dix-neuvième siècle, 2023. hal-03762585

HAL Id: hal-03762585
https://univ-paris8.hal.science/hal-03762585

Submitted on 28 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Henri Scepi, *Baudelaire et le nuage*, Genève, La Baconnière, 2022, 128 p.

Hubert Damisch, dans *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture* (Paris, Seuil, 1973), décelait l'apparition d'une nouvelle « vérité » du nuage, quand celui-ci cessait d'être traité comme une toile de fond selon un modèle théâtral de la représentation, pour devenir, chez certains peintres modernes, comme la substance même de la peinture. Au même titre que la « perspective », le « nuage » était ainsi promu en « objet théorique » : il était compris comme un « signe », arrimé à un discours, générateur de significations et donc producteur d'historicité, – à partir duquel il était possible d'écrire une histoire refondée de la peinture.

Le bel essai d'Henri Scepi, *Baudelaire et le nuage*, s'inscrit, selon une manière très personnelle, dans ce sillon critique, en faisant à son tour servir le nuage à l'élaboration d'une *histoire de la littérature*, rendue signifiante selon son discours propre.

Dans le corpus baudelairien, Henri Scepi découpe un corpus plus spécifique, qui court, principalement, du premier séjour de Baudelaire à Honfleur en 1859 à la publication du poème en prose « L'Étranger » en 1862. Il y relève une « météorologie poétique », où le nuage, entre « le ciel bas et lourd » du Spleen et les soleils triomphants de l'Idéal, apparaît comme la grâce d'un surgissement, inattendu, fugitif, libre. L'« homme énigmatique » qui le regarde passer n'est plus tout à fait l'homme romantique, attiré par les altitudes « sublimes », mais davantage l'homme « de la vie moderne », ou plutôt, écrit Baudelaire dans la préface du *Spleen de Paris*, l'homme « d'*une* vie moderne », « plus abstraite » en ceci que le sujet s'y soustrait aux lois générales de l'ontologie (romantique), pour se poser *existentiellement* dans un rapport singulier au monde, aux autres et au sens. Ce *moment-Baudelaire*, à tous égards « pivotal » entre romantisme et modernité, est porteur d'une nouvelle esthétique : le nuage n'est plus un symbole ou une métaphore, mais plutôt « un signe pur », écrit Henri Scepi, délié de toute articulation à un signifié préalable, et « surgissant » par accident, comme une forme mobile, aléatoire, aventureuse.

La première partie du livre est intitulée « L'hypothèse du paysage ». Sous le signe du nuage, le paysage, en effet, se dérobe aux topiques communes, s'absente des cartographies, s'enlève à tout site assignable : il est, non posé, mais *supposé*, comme le champ *possible* d'une expérience neuve. Son « hypothèse » est d'abord celle que formule le voyageur : non plus le *Wanderer*, surplombant une mer de nuage, mais l'homme des *intranquillités*, dont le désir, semblable aux nues, ne se soutient que de demeurer sans objet ni fin. Son « hypothèse » est aussi celle que formulent les peintres, quand, comme Eugène Boudin, et dans le prolongement des leçons de Constable, il exprime une sensibilité nouvelle aux phénomènes atmosphériques, – partant, certes, de l'observation quasi scientifique des ciels, mais la débordant, tant les nuages, dans les paysages d'Honfleur entre ciel et mer, lèvent la ligne de partage entre la vue et la vision, l'observation et l'imagination. Pour l'œil du poète, les ciels de Boudin ne valent pas cependant les ciels parisiens de Meryon, dont les eaux-fortes, moins « purement » picturales, sont en effet des « poèmes », exacts et fantasques à la fois, dont la manière passe dans celle des « Tableaux parisiens » de Baudelaire lui-même.

La deuxième partie est intitulée « La tentation de la Chimère ». Elle se présente comme un ample et libre développement du poème « L'Étranger », qui ouvre, en ligne de fuite, le *Spleen de Paris*. Quel est cet « homme énigmatique », amoureux des nuages, qui ne connaît plus même le sens de ces mots qui nomment les structures de la parenté et de la communauté ? Sans famille, sans amis ni patrie, se détournant de toutes les valeurs (Or ou Beauté) qui fondent l'échange symbolique entre les humains, il est celui qui, dans les « mots de la tribu », dirait Mallarmé, instaure « un vide sémantique », écrit Henri Scepi. Pour son interlocuteur, comme pour le lecteur, il est « l'absolument Autre » tel que le comprend Lévinas, en lequel, cependant, chacun est invité à reconnaître son *prochain*. Il est aussi l'éternel exclu de la Cité, qui, « à l'image d'Œdipe, ignore tout de ses parents et de sa patrie », allant, dès lors, là où sa « fatalité » le mène. Pour lui donner un visage, Henri Scepi déploie d'autres lignes de sens. Il fait la part des dissonances si cruellement chères à Baudelaire, quand, aux nuages de « L'Étranger », répondent, en contrepoint ironique, les

nuages de « La Soupe et les nuages », soudain rabattus sur la quotidienneté prosaïque de la vie. L'ironie, ou son autre face, la mélancolie, découle en outre d'un jeu intertextuel que les textes de Baudelaire activent savamment : « L'Étranger » fait signe vers Rousseau et la première promenade du *Rêveur solitaire* ; il fait signe aussi vers Chateaubriand et les « chimères » que René poursuit dans le vent. Mais quelque chose de nouveau résiste : les nuages de Baudelaire ne procurent pas la quiétude intérieure qui découle de la rêverie rousseauiste, et l'ailleurs qu'ils désignent « là-bas » n'est plus « l'au-delà » auquel se voue le héros de Chateaubriand ; ils donnent plutôt le spectacle d'un mouvement sans itinéraire ni but, à la fois aléatoire, chaotique, et majestueux ; leurs déchirures exposent les béances du désir ; leurs voiles sur le ciel ne dissimulent aucun Sens dernier, mais reconduisent à elle-même l'énigme, en l'homme, de la Chimère.

La troisième partie est intitulée « Le baromètre de l'âme ». Les nuages indiquent maintenant des saisons intérieures, signifient une atmosphère morale et spirituelle. Le tour de force de Baudelaire est de reprendre un motif très ancien – celui de « l'humeur » soumise aux variations de l'atmosphère et du climat –, pour le faire servir à une psychologie et une anthropologie proprement « modernes ». Rendu à « l'état de nuage », le *moi* oscille entre « vaporisation » et « centralisation » ; il s'éparpille, s'effiloche, se dissout, ou bien il se rassemble en une architecture mobile, énergique. Étranger à lui-même, soumis aux fluctuations du temps et aux influences des astres, ses actions ne lui appartiennent plus : une puissance démoniaque ou démonique le dessaisit de lui-même ; la « raison » de ses actions se situe en dehors de lui, dans l'influence du crépuscule ou celle de la lune. La psychologie de Baudelaire emprunte aux moralistes du XVII^{e} siècle, aussi bien qu'à la philosophie ou à la médecine de son temps. Son anthropologie est celle de « l'homme des foules », flâneur ou rôdeur, emporté dans les courants et les fluides du milieu urbain, mu par des impulsions inexplicables ou par des pulsion destructrices et affolantes. Mais toujours la *morale* de Baudelaire reste celle *du* poème, car la prose elle-même emprunte aux nuages la souplesse de ses contours, des décharges brusques d'énergie, une beauté fantasque ou pure, aussi bien qu'une évanescence improductive.

L'exergue, au début du livre, est emprunté à *Pauvre Belgique* : « Dirons-nous que le monde est devenu pour moi inhabitable ? » L'écho implicite avec Hölderlin – « Poétiquement, l'homme habite sur cette terre » – donne la mesure de la distance qui sépare désormais Baudelaire de l'éco-poétique romantique.

L'essai d'Henri Scepi est lui-même une magnifique *forme* de pensée et d'écriture, qui s'invente *sur le motif*, dans un *acte* de lecture, savant et libre, précis et juste, et selon une écoute fervente, presque inquiète, des œuvres qui nous nourrissent.

Jean-Nicolas ILLOUZ
Université Paris VIII