

va résolument vers le couchant, marche sans buter sur les pierres.

Bibliographie

- Henry Bauchau, *Cédipe sur la route*.
Lecture de Robert Jouanny, Actes Sud, Labor,
L'Aire, coll. « Babel », 1992, 412 p. Le texte seul a été
publié antérieurement chez Actes Sud en 1990 (302 p.).
- , *La Déchirure*. Préface de Jean-Louis Jacques.
Lecture de Jean Florence, Bruxelles, Labor, 1986, 253p.
- , *Jour après jour. Journal 1983-1989*, Bruxelles,
Les Éperonniers, 1992, 317p (*Journal* en abrégé
dans cette notice).
- , *L'Écriture et la Circonstance*, Louvain-la-Neuve,
Faculté de Philosophie et Lettres, 1988, coll.
« Chaire de poétique », 2, 83p.
- , *Poésie 1950-1984*, Arles, Actes Sud, 1986, 279p.
- , *L'Arbre fou. Théâtre-récits-poèmes du cycle d'Œdipe
et d'Antigone*, Bruxelles, Les Éperonniers, 1995, 193p.



Myriam Watthée-Delmotte, Henry Bauchau,
Bruxelles, Labor, 1994, 127 p.

Jean-Pol Hercq, « Henry Bauchau, l'écrivain
des profondeurs », dans *La Revue Générale*, 1993,
n° 8-9, pp.17-28.

Frédéric Kiesel, « Henry Bauchau, Voies et voix
des espaces intérieurs », dans *La Revue Générale*,
1993, n° 8-9, pp.7-16.

Michel Gilles ●

1 Monsieur Pouget (1847-1927) est un prêtre lazariste qui accumula en autodidacte un savoir considérable. Une maladie des yeux, à cinquante-huit ans – il devint quasiment aveugle –, et des plaintes concernant son peu de respect des formes l'amènèrent à poursuivre des recherches en solitaire. Doté d'une intelligence aigüe, il dialogua avec Bergson et influença des penseurs comme Jean Guilton, Emmanuel Mounier ou Albert Camus (Cf. J. Guilton, *Portrait de M. Pouget*, Paris, Gallimard, 1986) [NDLR].

Baudelaire, Charles (1821-1867)

Né à Paris, Baudelaire perd très jeune son père. Le jeune homme supporte mal les contraintes imposées par sa famille bourgeoise et les aléas de la vie de pensionnaire. Dès 1839, il fréquente la bohème parisienne. Son beau-père tente de l'en détourner en l'embarquant sur un voilier. De retour à Paris après dix mois d'absence, il prend possession de l'héritage paternel mais se voit bientôt mis sous tutelle judiciaire. Couvert de dettes, il produit pour vivre des comptes rendus de salons et des traductions de Poe. *Les Fleurs du mal* paraissent pour la première fois en 1857. Condamné par la justice impériale, le recueil est republié en 1861, dans une édition profondément remaniée, expurgée de pièces condamnées (ce seront « Les Épaves »), mais enrichie de trente-cinq poèmes nouveaux (dont *Les Aveugles* paru l'année précédente dans la revue *l'Artiste*). Malade, en proie aux pires difficultés matérielles et morales, Baudelaire part pour la Belgique (1866) où il est frappé par une attaque d'hémiplégie. Il meurt à quarante-six ans, aphasique et grabataire.

Les Aveugles (1860)

Thème et commentaire

Quatre-vingt-douzième pièce des *Fleurs du mal* (dans l'édition de 1861), le sonnet *Les Aveugles* ne saurait être détaché des *Tableaux parisiens* à l'enseigne desquels Baudelaire l'a placé, scène parmi d'autres scènes prélevées sur le spectacle chaotique et permanent de la « fourmillante cité ». Il n'est guère besoin, quoique d'autres l'aient proposé, d'assigner pour source au poème la *Parabole des aveugles* de Brueghel : les aveugles font irruption au foyer central du recueil sous une double détermination, thématique (fascination baudelairienne pour l'infirmité) et rhétorique (l'aveugle, voyant suprême aux « globes ténébreux », est un oxymore ambulant), à laquelle s'ajoute la logique spécifique des *tableaux parisiens*, qui est de capter des visions, des instants, des morceaux d'événements dont le principal trait commun est de signifier l'espace urbain dans ce qu'il a de plus disparate.



CXVI

LES AVEUGLES.

*Contemple-les, mon âme; ils sont vraiment affreux!
Pareils aux mannequins; vaguement ridicules;
Terribles, singuliers comme les sonnambules;
Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux.*

*Leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie,
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés,
Au ciel; on ne les voit jamais vers les pavés
Pencher rêveusement leur tête appesantie.*

353

..

*Ils traversent ainsi le noir illimité,
Ce frère du silence éternel. O cité!
Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris & beugles,*

*Éprise du plaisir jusqu'à l'atrocité,
Vois, je me traîne aussi! mais, plus qu'eux hébété,
Je dis : Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?*



354

« Les Aveugles » de Baudelaire. Illustration de Émile Bernard pour *Les Fleurs du Mal*. Édition Ambroise Vollard, 1916, t.1, p. 353. Bibliothèque Royale, Bruxelles. Réserve Précieuse.

Errances confuses, déambulations anonymes, rencontres de passage, affects mobiles et dissonants, bifurcations et convergences : la grande ville moderne, Paris singulièrement, – Baudelaire le premier en a tiré toute une poétique du fragment et du contraste, – est à la fois un monde à parcourir, sans itinéraire défini, et une vitrine à regarder, sans séparation nette entre dehors et dedans, entre qui regarde et qui est regardé. Brassant de surcroît l'admirable et le monstrueux, ici une femme à jambe de statue, là un féroce vieillard en guenilles, là encore une mendiante dont les haillons laissent voir la beauté. En ce sens, avant d'être des matériaux allégoriques façonnés par le poète (en particulier dans les tercets), avant même d'être perçus comme les porteurs d'une énigme touchant à la vision, celle-là que le texte interroge de part en part, les aveugles sont des passants vus par d'autres passants, et que tel passant singulier « contemple » selon un code de perception et de classement qui lui est particulier (posant, par exemple, la difformité comme forme admirable ou l'affreux comme chose contemplable).

La forte présence des termes relatifs à la vision – *contempler, yeux, regarder, voir* – n'a rien, sous cet angle, de paradoxal, quand bien même s'agit-il ici d'un texte consacré aux aveugles. Cela d'abord parce que, s'ils sont privés du sens de la vue, ceux-ci n'en sont pas moins visibles et vus, et d'autant plus vus que leur comportement d'infirmes les désigne à l'attention. L'ensemble du texte s'organise autour de ce déséquilibre, mettant les aveugles non seulement sous le regard intérieur du poète (« *Contemple-les, mon âme* »), mais aussi sous les feux croisés d'un regard public, celui du « on » qui « *ne les voit jamais vers les pavés / Pencher [...] leur tête appesantie* » et, plus largement, celui de la « cité [...] autour de nous ». À ce titre, tout ce qui dans la première strophe est prédiqué touchant aux aveugles – « *ils sont vraiment affreux* », « *pareils à des mannequins* », « *vaguement ridicules* », « *terribles, singuliers, comme des sonnambules* », etc. – relève d'un discours commun (« on » et « nous »), renvoie à une opinion publique qui voit et classe ce qu'elle voit en fonction de cadres d'appréhension qui ne sauraient intégrer les objets ou sujets qui leur échappent.

pent qu'en les rapportant, par analogie, à des stéréotypes (mannequins, somnambules) ou, par jugement de valeur, à des critères d'exclusion (laideur, difformité, singularité). L'interrogation qui boucle le texte – « *Que cherchent-ils au Ciel tous ces aveugles?* » – marquera, à cet égard, la limite où s'enraye ce processus d'homologation ou d'exclusion : étrangeté inassimilable par les représentations communes, écart que le poète lui-même échoue à résoudre, la cécité y retourne à son opacité d'énigme.

Le lexique visuel du texte s'explique, d'un autre côté, par l'esthétique propre du poète et l'économie particulière du recueil. Baudelaire, le poète et le citadin, est un homme du regard. Tout le champ perceptif des *Fleurs du mal* en est saturé et les *tableaux parisiens* y font d'autant moins exception que la ville, on l'a relevé plus haut, est un espace panoptique, où l'œil est sollicité de toutes parts et où tout – non seulement les passants mais, métonymie aidant, les lieux mêmes qu'ils traversent – semble faire office d'œil auquel rien n'échappe; de là, au vers 13, que la « *cité* » invoquée soit dotée d'une propriété de regard (« *ô cité! [...] Vois!* »). Ceci explique pour une autre part l'effroi attaché à la figure des aveugles et dont l'attaque oxymorique du sonnet, coulée de plus dans une tournure exclamative, accuse le choc (« *Contemple-les, mon âme; ils sont vraiment affreux!* »): de même que les aveugles semblent étrangers à l'espace qu'ils arpentent, tels des « *somnambules* », la cécité se soustrait radicalement à l'économie sociale et proprement urbaine du regard (qui est regardé peut regarder qui le regarde). La cécité, autrement dit et pour ainsi dire, crève l'œil de la ville, inflige à son panoptisme l'inquiétante opacité du « *noir illimité* ». Pas de réciprocité, pas d'échange possible. Rupture donc du lien social oculaire: si les aveugles sont objets du regard, ils ne sauraient en être, en retour, les sujets. Et ce qu'on voit d'eux trahit qu'ils sont ailleurs: tout se passe en effet « *comme s'ils regardaient au loin* » et « *on ne les voit jamais vers les pavés / Pencher rêveusement leur tête*

appesantie ». Visibles, mais « *dardant on ne sait où leurs globes ténébreux* », présents en corps parmi nous, mais absents « *pareils à des mannequins* », les aveugles semblent ainsi parcourir de leur marche hésitante les pavés d'une autre cité, par « *nous* » indéchiffrable mais par eux enchâssée dans la nôtre et qui, effrayante, en dévoile par contraste l'absolue vacuité, invisible à « *nous* » qui l'habitons et y adhérons de tous nos sens.

Car le regard n'est pas seul en cause. L'ouïe l'est aussi, comme l'indique déjà, aux vers 9-10, la fraternité suggérée entre le « *noir illimité* » et le « *silence éternel* ». La ville, qui voit tout et partout, est aussi, « *autour de nous* », un espace acoustique saturé (« *ô cité!* / « *Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et beugles* »). À ce titre, les aveugles font office de révéléteurs: leur cécité suppose moins, au plus concret, leur appartenance à quelque « *silence éternel* » qu'une hypersensibilité acoustique (la rime beugles/aveugles fait brutalement sens) à laquelle le poète des synesthésies s'associe, comme si la contemplation des aveugles dont il consigne les émotions mêlées qu'elle lui donne (effroi, amusement, terreur, fascination, identification, hébétude) le dotait un instant d'une même acuité d'écoute, d'une même perception douloureuse à l'égard d'un environnement sonore marqué par la violence et la vulgarité, celui d'une ville « *éprise du plaisir jusqu'à l'atrocité* ».

On observera, sous cet égard, que le sonnet *À une passante*, qui dans l'édition de 1861 fait immédiatement suite à celui qui nous occupe, lui fait également écho selon un singulier chassé-croisé sensoriel: là où la cécité mettait en relief le chahut urbain (« *autour de nous* »), le regard-éclair échangé entre le poète et la passante éteint d'un coup (de surdité?) le vacarme de la rue (« *La rue assourdissante autour de moi hurlait. / Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse, / Une femme passa [...]* »). Proximité et symétrie éloqu岸tes: au cœur des *tableaux parisiens*, les deux sonnets n'enregistrent pas seulement deux expé-

riences sidérantes et aux affects moins opposés qu'il n'y paraît (la fascination du désir valant bien la fascination par l'effroi). Ils enregistrent aussi bien, avec elles et à travers elles, leur cadre d'effectuation, sinon même leur condition de possibilité, à savoir l'espace urbain panoptique et bruyant, aiguissant et émoussant à la fois la sensibilité. Et, dans un cas comme dans l'autre, l'environnement passe dans le texte par neutralisation symbolique d'un sens – vue d'un côté (*Les Aveugles*), ouïe de l'autre (*À une passante*) – et par mise en relief, en contrepartie, des éléments captables par le sens laissé seul aux commandes de la perception – d'un côté, le vacarme de la « cité » et, de l'autre, la vision de la « *Fugitive beauté* » (dont l'« *œil, ciel* » semble, notons-le au passage, condenser, en paronomase graphique appuyant la métaphore, les « *yeux* » des aveugles, qui « *restent levés/Au ciel* »).

Exclamation d'un côté, question en suspens à l'autre extrémité du texte (« *Que cherchent-ils au Ciel tous ces aveugles?* ») : Baudelaire se heurte aux aveugles comme à une énigme qui lui renverrait en miroir sa propre étrangeté au monde. Effrayants et révélateurs, étranges et étrangers à la « cité » où ils se traînent en somnambules perdus dans des songes inconnaissables, ils sont de ces « *débris d'humanité* » dans lesquels le poète des *tableaux parisiens* – « *Ruines! ma famille! ô cerveaux congénères* » – projette et recherche à la fois sa propre identité. Affaire de « *famille* », sans doute, et d'une fraternité vécue avec tous ceux dont Paris brasse les corps infirmes ou disloqués, tantôt « *pareils à des marionnettes* » (*Les petites vieilles*), tantôt « *pareils à des mannequins* » (*Les Aveugles*). Affaire aussi, plus fondamentalement, d'une fascination malade à l'égard de tout ce qui, rompu soi-même, comme épuisé par la vie, rompt avec les normes ordinaires de la beauté, de la santé et de cette morale publique qui, avant de s'imposer aux comportements, régleme les apparences. La cécité est certes une privation (« *leurs yeux, d'où la divine étincelle est partie* ») et, nous l'avons relevé, une infraction à l'économie

sociale-urbaine du regard. Mais elle est aussi bien pour Baudelaire la marque, positive cette fois, d'une tension vers un autre ordre de réalité, où cette « *divine étincelle est partie* », homologue à cet autre ordre de langage dont le poète se fait le médiateur.

Une seconde lecture du sonnet, la plus allégorique – celle-là même, d'ailleurs, que sa dernière strophe opère rétrospectivement : « *Vois! je me traîne aussi! mais, plus qu'eux hébété* », – indexerait ainsi les aveugles parmi les avatars du poète moderne, ce handicapé de la parole s'aidant des béquilles de l'écriture, « *trébuchant sur les mots comme sur les pavés / Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés* » (*Le soleil*). La figure des aveugles, « *pareils aux mannequins; vaguement ridicules* », compléterait de la sorte le cycle des métamorphoses ouvert par « *l'albatros* » et poursuivi par « *le cygne* », l'un empêtré dans « *ses ailes de géant* », l'autre « *évadé de sa cage, et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec* » : autant d'infirmités à la fois ridicules et sublimes, non seulement parce qu'ils titubent sous le double faix contradictoire de l'idéal et du réel, mais aussi parce que la gaucherie qui embarrasse leur marche n'est rien d'autre, métaphore aidant, que l'expression de ce bégaiement dans la langue en quoi Baudelaire, avant Gilles Deleuze, semble reconnaître la marque même du langage poétique (le poète étant, s'il peut être, celui qui en effet *trébuche sur les mots*).

Equivalence dès lors imparable : l'aveugle est à la personne voyante ce que le poète, en plus « *hébété* » encore, serait à l'homme pratique – un être décalé, *somnambulique*, à la fois présent et absent au monde, comme tel aussi insituable (« *Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux* ») qu'indéchiffrable (« *Que cherchent-ils au Ciel tous ces aveugles?* »). Et retournement implicite : l'un (l'aveugle, le poète) voit vraiment là où l'autre (le voyant, l'homme pratique) ne fait que croire qu'il voit. Déséquilibre appuyé par le jeu structural du sonnet, qui non seulement oppose deux axes sémantiques

comme deux modes d'être-au-monde l'un à l'autre, mais confère au premier les propriétés d'authenticité et de profondeur dont il prive le second » : d'une part, le haut (le « ciel ») et le « silence éternel » – vers quoi tendent les aveugles, sortes d'ermites urbains –, d'autre part le bas (« les pavés ») et les chants, rires et beuglements d'une ville « éprise du plaisir jusqu'à l'atrocité ».

Qu'ont-ils en définitive, « tous ces aveugles », d'« affreux », de « terrible », de « singulier », sinon – comme tous les poètes, à filer l'allégorie déclenchée par la dernière strophe – de dévoiler par contraste l'inauthenticité de la vie sociale ordinaire, de frapper d'insignifiance l'agitation du monde et de faire se lever, du seul fait de leur différence et de leur opacité, la possibilité d'une mise en doute de nos routines les plus inébranlables ? À la place du poète, Rimbaud mettra un devenir-voyant : « Le poète, écrira-t-il, se fait voyant, par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. » L'énergie allégorique du sonnet baudelairien semble en somme proposer au poète, par un autre processus, un semblable objectif : celui d'un devenir-aveugle.

Bibliographie

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, dans *Œuvres Complètes*, édition de Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 92.
De nombreuses éditions de poche des *Fleurs du mal* sont disponibles : Foliothèque, Livre de poche, Garnier-Flammarion, Librio...

Pascal Durand ●

Bavčar, Evgen (né en 1946)

Evgen Bavčar est né en Slovénie, près de la frontière italienne. Il suit toute sa scolarité à l'Institut des jeunes aveugles de Ljubljana. Ses premières photos datent de cette époque. Après des études de philosophie et d'histoire à l'Université de Ljubljana, il devient le premier professeur de lycée aveugle en Slovénie. Installé ensuite à Paris et naturalisé français, il travaille depuis 1976 pour le CNRS et entreprend une thèse : *Art et société dans les esthétiques françaises contemporaines* (doctorat d'État à l'Université de Paris I).

Photographe officiel du Mois de la photo à Paris (1988), Bavčar expose dans toute l'Europe. Recourant souvent à la technique de la surimpression, il photographie en noir et blanc des paysages nocturnes, des nus féminins, des arbres, des visages et des compositions imaginées par lui (introduction de papiers découpés).

Le Voyeur absolu (1992)

Thème

Sous ce titre nous est proposé un choix de textes et de photographies de Bavčar, évocation « poétique » de l'enfance en Slovénie, et de son parcours de « photographe aveugle ».

Commentaire

Une métaphore parcourt les lettres admirables écrites à Madeleine par Guillaume Apollinaire depuis les tranchées de la Marne : elle réunit dans une même conflagration l'éclat des obus et la brillance du regard de l'aimée. Le poète pressentait-il, dans cette conjonction des feux de l'amour et des feux de la guerre, sa fin prochaine ?

La langue du verbe d'Apollinaire semble en tous cas donner son consentement le plus intime à ce cruel rapprochement, déjà évoqué dans son poème à Lou, à la veille de partir au combat :

*Si je mourais là-bas sur le front de l'armée
Tu pleureras un jour ô Lou ma bien-aimée*