Bibliothèque
des
IDÉES

Baudelaire
Violence et poésie

par

JÉRÔME THÉLOT

nrf
Éditions Gallimard

Bibliothèque des Idées

JÉRÔME THÉLOT

BAUDELAIRE
VIOLENCE ET POÉSIE

Ouvrage publié avec le concours
du Centre national des lettres

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 1993.*

À Bee et Georges Formentelli

O cher ô magnifique ô très saint Baudelaire.

Pierre Jean Jouve

Et rien que la vérité de parole interdirait de parler de Baudelaire. Que dire d'elle, en effet, qui ne soit déception, égarement ou mensonge ? La critique la plus aiguë s'y renonce et avoue l'absolu du fait poétique. La malveillance la mieux armée y est dupée, et donnée en ridicule spectacle. Quant à Baudelaire, qui a souffert, on voudrait le laisser à son repos. Son désir fut l'universel. Qu'il ait le droit de s'y effacer, comme une musique, de disparaître dans la nuée.

Yves Bonnefoy

INTRODUCTION

Charles Baudelaire en avril 1864 a quitté Paris pour perdre à Bruxelles sa capacité d'œuvrer, pour entrer en aphasie. La question se pose, depuis, de la nécessité et de la légitimité de la poésie.

Le départ et le silence baudelairiens retentissent aujourd'hui dans les rues de sa ville et de toutes les villes, emblématiques qu'ils sont de la désertion de la poésie par les sociétés modernes. Qu'un poète ait perdu la parole, cela suffit à justifier qu'on demande ce que la poésie *peut*. Mais qu'après lui les hommes aient également perdu, comme sur son exemple, la confiance autrefois constitutive des rapports entre la collectivité et ses poètes, ce fait redouble l'urgence de la question. Le silence vers lequel Baudelaire s'en va à partir d'avril 1864, n'appartient pas qu'à Baudelaire. Il est commun, peut-être le bien commun des sociétés modernes, dans lesquelles chacun, tel le poète égaré à Bruxelles, est détourné de la poésie. Lire Baudelaire n'est donc pas un divertissement et l'interroger avec scrupule n'est ni une lubie ni une concession aux habitudes de la critique littéraire : c'est poser la question des *fins* de la poésie — de son abandon et de sa visée — à Bruxelles et ailleurs. Question d'emblée éthique en ce qu'elle se dresse devant tous ceux qui aujourd'hui n'entendent plus les poètes. Maintenant dans nos villes, quelle est la nécessité et quelle est la légitimité de la poésie ? Si cette question s'impose au lecteur de Baudelaire ou plutôt si c'est à Baudelaire qu'il convient de l'adresser, ce n'est pas seulement parce que ce poète est celui qui perdit la parole ni seulement parce que perdre la parole est le fait moderne par excellence, c'est encore parce que le premier venu des cités actuelles, quand il n'a pas entièrement rompu avec les poètes et se souvient de l'un d'entre eux, nomme celui-ci, l'auteur des *Fleurs du Mal* et du *Spleen de Paris*. Etrange fidélité dans la désertion collective. C'est au poète qui cessa de parler que font appel, si le besoin de poèmes leur revient, le chevalier de la technique, le célébrant du commerce, l'adolescent dans les banlieues du désar-

roi. Que peut la poésie ? demandent-ils, et demanderons-nous, à Baudelaire. Lequel obtient cette confiance parce que la confiance l'abandonna, et demeure le plus lu de nos poètes parce qu'il se tut, et rappelle au premier venu que la poésie a peut-être un sens, parce qu'à Bruxelles son impuissance littéraire, son aphasie, furent une fin de la poésie.

Depuis le latin *finis*, la cessation et le but ont le même nom. Réfléchir sur les fins de la poésie c'est contribuer à la vaste question (que nous ne traiterons pas) de savoir pour quelles raisons et en vue de quoi les citadins modernes délaissent la poésie. Pour cela c'est demander (ce que nous ferons) pour quelles raisons et en vue de quoi quelqu'un se voue à écrire des poèmes et perd l'usage de la parole, et comment cette vocation et ce désastre maintenant nous servent, et à quoi ils nous servent. Devant l'œuvre et le destin de Charles Baudelaire, la preuve de la nécessité et de la légitimité de la poésie reste à produire. Et la définition de son rôle aujourd'hui, de son pouvoir de révélation, de sa fonction ludique ou sotériologique, de sa capacité à nourrir l'espérance, à animer ou inventer des valeurs, est aussi malaisée et interminable que nécessaire. Tel donc l'esprit général de la recherche ici entreprise. Recherche qui commence *par la fin* : par la cessation contemporaine des relations entre poète et cité — puisque c'est là notre situation —, par cette syncope qu'on peut dire baudelairienne de la communication poétique et donc par l'étonnement devant le fait, insistant, que la poésie simplement existe. Recherche pourtant qui rencontre en Baudelaire un ami, dont on montrera que les poèmes accueillent et fondent cet étonnement, et cherchent aussi leur justification et leur finalité. Si bien que la réflexion pourra ne pas cesser quand elle rencontrera, avec l'aphasie à Bruxelles, la fin du poète, et pourra se poursuivre au-delà de cette syncope, et encore auprès de poèmes précédant celle-ci, vers la possibilité et la fonction de la poésie. « Car toute recherche », a écrit Léon Chestov, « commence par l'inquiétude et finit par le déséquilibre » [1].

Ce travail ainsi globalement défini implique quelques hypothèses fondatrices. Dont la première est qu'il convient de faire confiance à Baudelaire et que cette confiance est une méthode. Les interprétations des textes n'auront quelque chance d'être lucides qu'à condition qu'elles aiment ce qu'elles interpréteront, qu'elles y participent sympathiquement et s'en éprouvent solidaires. On a beau ne pas comprendre au commencement ce que fait un poète ni pourquoi il le fait, et ne pas savoir ce qu'est un poème et s'interroger sur la fonction de la poésie, l'exigence nécessaire au déchiffrement de l'œuvre n'en est pas moins de *croire* en elle, et la

1. Léon Chestov, *Athènes et Jérusalem, Un essai de philosophie religieuse*, Paris, Flammarion, 1967, p. 317 (traduit du russe par Boris de Schloezer).

possibilité d'en apercevoir non seulement les significations mais le sens repose sur la décision préalable de s'ouvrir à son dire, d'en revivre l'intention et d'en assumer le risque. Une deuxième hypothèse découle de la première : pour que les exégèses soient pertinentes il faut qu'elles soient subjectives. La passion singulière est requise du critique, qui doit consentir à sa limite et sa partialité, même à ses hantises et donc à ses désirs, ses choix, ses besoins spécifiques, pour se sentir réellement blessé ou réellement ravi par celui qu'il écoute, pour que vraiment le change l'œuvre qu'il étudie. Baudelaire dit ceci dans le *Salon de 1846* : « pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, la critique doit être partiale, passionnée, politique, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons »[1]. On sait cependant que l'assomption de la subjectivité critique s'accompagne souvent d'arbitraire et d'irrespect des valeurs de l'œuvre. Pour éviter cet écueil et *ouvrir le plus d'horizons*, comme Baudelaire ici l'exige, une troisième hypothèse sera que l'œuvre elle-même est une recherche, chacune de ses pages un tâtonnement aussi singulier et incertain de soi que celui du lecteur, par quoi le poète réclame de celui-ci le droit de continuer de penser à sa manière. Le lecteur doit, comme l'écrit René Girard, « subir une épreuve, sans doute moins intense, mais semblable à celle de l'écrivain. Le vrai critique ne reste pas orgueilleusement et froidement objectif. Il *communie* vraiment avec l'auteur et peine avec lui »[2]. En postulant que ce qu'elle interroge est une pensée sur laquelle elle prend exemple, l'interprétation veut éviter de faire violence à l'œuvre.

Ces trois grandes hypothèses se ramassent en une première proposition d'où procède la recherche entière : Baudelaire dans ses poèmes parle à *quelqu'un*, qu'il force à être lui-même et dont il attend une réponse. Il n'y a pas dans notre littérature un poète qui s'adresse plus rigoureusement à son lecteur que Baudelaire, qui le somme plus avidement d'être celui qu'il est et de répondre en personne. L'interprétation sera le lieu d'une éthique si elle accomplit la réciprocité de la relation que le poète instaure. Du coup la question que nous posons se précisera en celle des rapports du poète à autrui, donc des rapports entre langage et personne, entre la forme que les mots bâtissent et la présence de l'autre. Que peut

1. O.C. II, 418. Toutes les références des citations de Baudelaire renverront aux éditions suivantes : *Œuvres complètes I*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975 (noté O.C. I, suivi du numéro de page); *Œuvres complètes II*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976 (noté O.C. II); *Correspondance I*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973 (noté Cor. I); et *Correspondance II*, ibid. (noté Cor. II).

2. René Girard, *Critiques dans un souterrain*, Paris, Le Livre de Poche, Biblio-Essais, 1983, p. 155.

la poésie ? — cette question deviendra : qu'advient-il d'autrui dans le poème ? ou que fait le poème à autrui ? ou inversement que peut la personne quand elle se voue au poème ? Mais ce seront les textes qui poseront les questions : chacun sera reconnu comme l'une d'entre elles formulée avec plus de rigueur grâce à l'analyse. Disons déjà que si pareille intrigue se noue dans la relation entre Baudelaire et son lecteur, c'est dans la mesure où autrui est menacé par le poème, au moins autant que requis. Voici le postulat heuristique et le thème majeur de la recherche : il y a de la violence dans le poème, comme il y a de la violence dans le langage. C'est à cause de la violence dont les mots sont porteurs que la nécessité et la légitimité de la poésie sont sujettes à caution. On espère que ce « point de vue », pour reprendre la formule du *Salon de 1846*, ouvrira « le plus d'horizons ». Point de vue qui n'est un postulat que dans la perspective de la démarche critique, et dont on montrera que c'est un contenu explicite des poèmes de Baudelaire, un objet obsédant de leur pensée.

L'œuvre baudelairienne ne sera donc pas considérée ici comme un simple texte, un ordre de mots fermé sur l'autonomie de sa forme, un objet parmi d'autres dans une société d'objets, mais comme l'acte d'une intention, le témoignage d'une volonté, où s'animent et respirent l'expérience de l'auteur, sa recherche propre et son espoir. Du poème, entendu comme une pensée particulière, l'exégèse se proposera de comprendre ce qu'il cherche et pourquoi il le cherche. « La philosophie d'un poème », a écrit Baudelaire, *doit être faite* « par le lecteur »[1]. La lecture sera une tentative de clarification conceptuelle des entreprises, des découvertes et des visées de l'auteur. Peu à peu des notions récurrentes s'imposeront, attestant les nœuds et les axes de la pensée baudelairienne, et se préciseront au fil des analyses, s'organisant en nouvelles hypothèses pour de nouvelles lectures : le désir, la violence, la relation à autrui, seront les plus fondamentales de ces notions autour desquelles graviteront celles du péché, du remords et de la compassion. Le péril ici est de confondre l'œuvre avec une théorie, de traduire les poèmes en traités, de faire parler le travail de l'écrivain en termes de thèses. On sait que la poésie est comparable à la musique : « suggérant des idées, il est vrai, mais ne les contenant pas par elle-même »[2]. A la constatation que l'œuvre pense et dit quelque chose que l'analyste doit dégager, il faut joindre celle-ci que l'œuvre est une énigme — pour son auteur même — gonflée des forces inconscientes qui s'y expriment, des rêves qui y opèrent, des souvenirs et des soucis le plus intimes au poète. Quelque cohérentes et articulées les unes aux autres que se

1. Prométhée délivré *par L. de Senneville*, O.C. II, 9.
2. *Un mangeur d'opium*, O.C. I, 467

veuillent les analyses, elles ne présupposeront ni ne composeront aucun système. « J'ai essayé plus d'une fois », écrit Baudelaire à ce propos, « comme tous mes amis, de m'enfermer dans un système pour y prêcher à mon aise. Mais un système est une espèce de damnation qui nous pousse à une abjuration perpétuelle ; il faut toujours en inventer un autre, et cette fatigue est un cruel châtiment »[1]. Formaliser la réflexion du poète — parce qu'il sait ce qu'il fait —, tel sera notre premier devoir : les commentaires s'en trouveront nécessairement infidèles à Baudelaire, qui transformeront en savoir la pensée dont son œuvre est l'épreuve et exprimeront en concepts sa recherche risquée. Mais collaborer en outre à cette réflexion — parce que le poète ne sait pas ce qu'il fait — et reprendre les problèmes là où les poèmes les laissent, et quelquefois reconduire Baudelaire en son lieu spécifique quand lui-même s'oublie dans quelque système où sa tension se perd, quand il s'éloigne ou se repose de son besoin de vérité, tel sera notre deuxième devoir. Les commentaires en deviendront fidèles secondement, qui vérifieront le mensonge du système et que l'œuvre est grande — comme non seulement un savoir mais une intention, non seulement un édifice mais une rue d'hypothèses.

Aussi Baudelaire sera lu — voici maintenant une procédure et des moyens — dans ses poèmes. Ses essais ne seront qu'employés ici ou là pour appuyer un argument ou élargir une perspective. Car les poèmes, disons *a priori*, ne fournissent pas une nourriture intellectuelle, ne satisfont pas quelque boulimie de lectures, ne confirment pas le lecteur dans ses propriétés ou prospérités suffisantes — au contraire ils donnent faim. En ne donnant pas au lecteur une chose et parfois en retirant au lecteur ses choses, ils donnent, d'abord, sans complément. Ou encore ils *se* donnent, comme une promesse, comme la faim insatiable de parole. Un seul vers d'un seul poème pourrait ainsi suffire à modifier une vie, à déplacer le cours d'une société, si quelqu'un vraiment l'entendait. Nous écouterons un seul poème, puis un autre, puis un troisième, et nous continuerons avec cette double idée qu'un poète est tout entier présent dans un seul de ses vers, une seule de ses phrases, et qu'un poème est un tout organique sollicitant une écoute inachevable. Claude Pichois a défini le danger de ces analyses attentives au détail des textes : « On est frappé », dit-il, « par le nombre de gloses très savantes dont quelques poèmes sont recouverts plutôt que découverts »[2]. Mais inversement le danger des lectures distantes de la lettre est de surplomber l'œuvre sans modestie. Les commentaires successifs de poèmes entiers signifieront au moins ceci : qu'il n'y a pas qu'une poétique de Baudelaire mais plusieurs, et que

1. *Exposition universelle (1855)*, O.C. II, 577.
2. O.C. I, 805.

l'interprète n'étant ni objectif ni indifférent doit se taire devant des textes trop éloignés — ou trop proches — de lui, pour se concentrer sur d'autres qui le provoquent, l'invitent à se connaître ou à se transformer, qu'il doit lire exhaustivement. « Remarque méthodologique », écrit Jean Starobinski : « pour arbitraire qu'elle soit, toute mise en série, où des textes se succèdent en réponse à une question, commande dans son prolongement la relecture d'autres parties d'une même œuvre, ou d'autres œuvres, où s'éveilleront des échos qui sans cela n'auraient pas été perçus : ce sont des constructions de la critique, et tout aussi bien des cheminements secrets, mais objectifs, de l'œuvre »[1]. Aucun instrument ne sera *a priori* écarté : histoire et histoire littéraire, philologie et stylistique, anthropologie et philosophie, tout sera bon — comme tout l'était au Baudelaire essayiste — pour retrouver et questionner l'intention de l'œuvre.

Reste à présenter le plan de la recherche, dont l'une des conditions est qu'elle se sache *datée*. Datée d'abord parce qu'elle reçoit la tradition déjà immense de l'exégèse baudelairienne, à l'égard de laquelle elle est si criblée de dettes qu'elle ne pourra s'acquitter de sa reconnaissance pour ses devanciers, dont beaucoup des leçons lui seront des acquis qu'elle ne redira pas. Mais Baudelaire a suggéré son rôle au critique retardataire : « En matière de critique », dit-il, « la situation de l'écrivain qui vient après tout le monde, de l'écrivain retardataire, comporte des avantages que n'avait pas l'écrivain prophète [...]. Plus libre, parce qu'il est seul comme un traînard, il a l'air de celui qui résume les débats, et, contraint d'éviter les véhémences de l'accusation et de la défense, il a ordre de se frayer une voie nouvelle, sans autre excitation que celle de l'amour du Beau et de la Justice »[2]. Datée, la recherche l'est aussi par les questions qu'elle pose, auxquelles l'œuvre la confronte. Que peut la poésie, que fait à autrui la violence des mots ? ces questions viennent aujourd'hui — après beaucoup de désillusions, après les catastrophes de l'histoire récente, devant l'aridité métaphysique du temps présent — chargées pour le lecteur actuel d'appels peu entendus par les lecteurs d'hier. Retardataires, nous venons *après l'aphasie* : après les syncopes baudelairiennes et historiques de la parole, après la naïveté critique comme après l'adhésion collective aux travaux de la poésie.

L'ouvrage commencera donc par la fin ; puis rencontrera l'aphasie en son centre ; puis cherchera à dépasser celle-ci et à reconquérir une confiance. La première partie (*L'amer savoir*) interrogera des poèmes du *Spleen de Paris* dont la réflexivité et la rigueur

1. Jean Starobinski, *La Mélancolie au miroir, Trois lectures de Baudelaire*, Paris, Julliard, 1989, p. 79.
2. Madame Bovary *par Gustave Flaubert*, O.C. II, 76.

analytique permettront, plus simplement que ne l'eussent permis des poèmes en vers, de façonner les catégories principales sur lesquelles reposeront les exégèses suivantes. La deuxième partie (*Baudelaire belge*) réfléchira sur l'interruption de l'œuvre à Bruxelles : ce sera au milieu de l'ouvrage l'écoute du silence baudelairien, de l'impuissance littéraire, de l'impossibilité du poème, auprès des fragments de *Pauvre Belgique !* et de la Correspondance des deux dernières années lucides. Par-delà cette fin, la troisième partie (*L'entrée en poésie*) pariera qu'il y eut dès le commencement de la vocation poétique un vice, dont l'aphasie aura été la conséquence, une faute comme telle pardonnable et qu'on peut comprendre, et donc décidera de reparcourir les événements de cette vocation : elle étudiera pour cela deux poèmes méditant cette dernière, dont l'importance tient à ce qu'ils appartiennent à la Correspondance et à elle seule, si bien que s'y précise et s'y exalte, exemplairement, la double relation du poète, à l'œuvre et à autrui. Cette double relation fera l'objet de la dernière partie (*Violence et compassion*) dans laquelle seront enfin rejoints des poèmes des *Fleurs du Mal*, dont les trois premières parties auront rendu la lecture possible, et dont les analyses seront aimantées par le besoin de répondre positivement, en fin d'ouvrage, à la catastrophe traversée au centre.

Notons deux des thèses impliquées par ce plan. L'une est que la critique, aussi proche se veuille-t-elle de l'œuvre et de l'auteur, préserve l'autonomie de son point de vue et sa liberté propre : nous suivrons le poète jusqu'au désastre mais nous rebondirons malgré lui autant qu'avec lui, n'acceptant pas l'obstination de son désespoir. L'autre est que la critique est une épreuve, et un récit de cette épreuve : après avoir posé les conditions du drame dans la première partie, nous marcherons dans la deuxième *en enfer* — entendu comme perte de parole —, dont nous sortirons dans la troisième au *purgatoire* — comme attente incertaine d'un sens —, pour que la dernière partie chemine avec *Les Fleurs du Mal* sinon au *paradis*, du moins plus librement.

« Lire », écrit Yves Bonnefoy : « reprendre foi dans le monde »[1].

1. Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la voésie*, Paris, Mercure de France, 1990, p. 217.

4. *L'adolescence et la vocation poétique* 269
5. *Autrui, la bonté, le pardon* 280

HYPOTHÈSES SUR LA VOCATION À PROPOS D'UNE ÉPÎTRE À SAINTE-BEUVE 289

1. *Le préambule* 289
2. *Le récit du poème : structure et sens* 301
3. *L'altérité d'autrui : le maître et la maîtresse* 310
4. *La Religieuse* 320
5. *Volupté* 324
6. *La Mélancolie* 327

IV. VIOLENCE ET COMPASSION

(Les Fleurs du Mal)

« CHÂTIMENT DE L'ORGUEIL » 337

1. *L'héritage du péché* 339
2. *Le mensonge, la violence, et le mystère* 346
3. *L'éclipse de la raison* 352
4. *Le caveau et « Le Mauvais Moine »* 356
5. *La musique du pardon et « Don Juan aux enfers »* 359

L'ESTHÉTIQUE ET L'ÉTHIQUE 365

I. « La Muse vénale » 365
   1. *L'amante des palais* 367
   2. *Les* Te Deum *et les appas* 370
II. « La Beauté » 377
   1. *Les paradoxes de la Beauté* 378
   2. *Hypothèse sur l'origine de la Beauté* 382
   3. *La Beauté, Fleur du meurtre* 385
III. « Le Guignon » 389
   1. *Les quatrains : d'un cimetière aux autres* 389
   2. *Les tercets : la compassion et l'impuissance* 392
   3. *« L'Ennemi » et la douleur* 396

LE MAL 399

I. « Duellum » 399
   1. *Le récit de la violence* 400
   2. *La violence du récit* 403
   3. *La violence fondatrice* 408
II. Variations sur le duel 412
   1. *« La Mort des amants »* 412
   2. *« Le Vampire »* 417
   3. *« L'Homme et la mer »* 422
   4. *« Le Chat »* 425
   5. *« Le Possédé »* 427

III. Critique du crime (Le poème XXIV) 434
1. *Le désir* 435
2. *Le poème* 442

LA FIN DE LA POÉSIE 449

1. *La phrase à Jean Morel* 449
2. « *Les Sept Vieillards* » 455
3. « *Le Jeu* » 462
4. *Tableaux non parisiens* 469
5. *La compassion* 476
6. *L'amour de la poésie :* « *L'Amour du mensonge* » 480

ÉPILOGUE : « À UNE PASSANTE » 485

POUR CONCLURE 493

Index des textes 497
Index des noms 502