



HAL
open science

La sublimation du détritius humain chez Baudelaire et Giono : une esthétique du grotesque

Marion Stoïchi

► **To cite this version:**

Marion Stoïchi. La sublimation du détritius humain chez Baudelaire et Giono : une esthétique du grotesque. Journée des doctorant-es et jeunes chercheur-ses ELH: "La littérature aux prises avec le résiduel", PLH-ELH, Apr 2016, TOULOUSE, France. hal-01390116v2

HAL Id: hal-01390116

<https://hal.science/hal-01390116v2>

Submitted on 21 Feb 2019

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.

LA SUBLIMATION DU *DETRITUS* HUMAIN CHEZ BAUDELAIRE ET GIONO : UNE ESTHÉTIQUE DU GROTESQUE

Marion Stoïchi

"*Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or*" écrivait Baudelaire dans son projet d'épilogue pour la seconde édition des *Fleurs du Mal*. Cette "*boue*", ce déchet, pourrait alors être, entre autres, assimilable à ce que la société cherche à rejeter du fait de sa laideur, de son étrangeté voire de son hybridité. Or, le « détritius » humain semble réunir tous ces termes, c'est pourquoi nous avons ici choisi de nous concentrer sur la représentation du corps usé, chez le poète mais également chez Giono.

En effet, bien qu'ils soient séparés par un siècle mais aussi par divers courants littéraires, chez les deux auteurs, on retrouve ce concept allié à une esthétique du grotesque visant à changer les regards sur des êtres bizarres, hybridés, entre vie et mort (qu'il s'agisse de cadavres, de malades ou de personnes âgées). Car le rejet qui les concerne provient d'une motivation certes sanitaire mais également ontologique en tant qu'ils renvoient une image d'une mort future et inévitable. Or, mettre en marge ces *memento mori* reviendrait à écarter la réflexion existentielle. L'objet de cet article sera donc d'analyser les divers procédés qu'utilisent ces deux auteurs afin de passer de la boue à l'or, du cadavre qui fait horreur à l'objet d'art, certes dérangeant mais supportable et doté d'une certaine esthétique voire d'une éthique.

En d'autres termes, si la « *littérature remue, amasse, ou déblaye avec entrain ce qui nous excède* », c'est peut-être pour replacer ce que les superstitions et tabous ont mis en marge, pour recréer une unité de la vie et de la mort à travers la poésie, l'art, à défaut de le faire dans la vie réellement vécue. On commencera par présenter les raisons sanitaires d'un tel rejet du corps mort ou mourant avant de nous concentrer sur les raisons plus profondes, ontologiques. Dès lors, une fois les causes de l'exclusion identifiées, il s'agira de suivre le processus de transformation du *detritius* sous l'effet de l'écriture. Le grotesque romantique, esthétique commune à Giono et Baudelaire, passe alors par une démythification avant de sublimer ce qui, autrefois, faisait si peur que l'on voulait le rejeter, c'est-à-dire la Mort avec un grand « M » ramenée à la mort, la simple mort qui, désormais, peut-être belle.

I. LE CORPS : CET OBSCUR OBJET DE DÉGOÛT

1. *Du mort au cadavre*

Sous l'Ancien Régime comme au Moyen Âge, le taux de mortalité est élevé, conséquence de nombreuses épidémies et famines. La mort est omniprésente, familière et le cadavre fait partie intégrante de la vie. On l'enterre d'ailleurs souvent dans la ville, dans des fosses anonymes dont les corps sont exhumés une fois le sol saturé.

En somme, le culte des morts qui semble aujourd'hui aller de soi, n'existe pas encore si ce n'est pour les puissants qui ont le privilège d'être enterrés dans les églises. Cependant, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, du fait d'une forte croissance démographique mais aussi d'avancées médicales, le taux de mortalité diminue fortement et ce de manière constante jusqu'à nos jours (en dehors des périodes de guerre). Dès lors, le cadavre devient plus rare et s'extrait peu à peu de la vie collective, de la Vie elle-même en quelque sorte. Dans un souci de salubrité, il est désormais rejeté aux marges de la ville c'est-à-dire symboliquement, aux marges de la société. Les exécutions publiques se font également plus rares (la dernière date du 17 juin 1939) et la contemplation des cadavres à la morgue prend fin en 1907¹. Parallèlement à cette raréfaction du mort dans la vie « réelle », celui-ci prend une place grandissante dans les arts (on peut penser aux « charognards », héritiers picturaux et poétiques de Baudelaire et, en particulier de l'un de ses poèmes les plus macabres : « *Une Charogne* »).

2. *Le choc d'une rencontre nécessaire*

L'acceptation de la mort est donc très relative selon les époques et les lieux et plus le taux de mortalité est bas, moins l'époque est encline à tolérer la présence du cadavre. En atteste le langage lui-même (les « vieux » sont devenus les « seniors » par exemple). Le *memento mori* artistique, la représentation du corps mort, est donc révélation au sens où, par lui, on accède à ce qui, ordinairement est caché, quand bien même l'on devrait passer par une représentation qui s'écarterait de la réalité, s'approchant plus du fantastique. C'est donc parce que le cadavre répugne, que sa putréfaction, sa transformation de sujet à objet est insupportable, qu'une démarche transgressive peut s'emparer de lui². Car, autant pour Baudelaire que pour Giono, montrer le corps mort, ou mourant, le corps usé relève de deux dimensions : provoquer le choc d'une rencontre entre le présent de la vie et le futur de la mort mais aussi familiariser le lecteur

¹ B. Bertherat, « La Morgue de Paris », *Sociétés et Représentations*, « Violences », n°6, juin 1998, p273-293

² A. Carol et I. Renaudet, *La Mort à l'œuvre. Usages et représentations du cadavre dans l'art*, Presses Universitaires de Provence, Coll. « Corps et âmes », 2013, p 8

avec la mort tant redoutée bien que nécessaire. Par la littérature, l'auteur cherche alors à nous faire accepter notre condition non plus dans une optique religieuse de préparation au Salut mais bien dans une acceptation philosophique de notre finitude.

La salubrité est, dirons-nous, un prétexte de base donc, à cet éloignement du cadavre. De base car dans certains cas, cela est nécessaire à la communauté comme lors des épidémies de choléra à l'instar de ce qui se joue dans le roman de Giono, *Le Hussard sur le toit* dans lequel « on enleva impitoyablement les morts, même un peu avant la vraie mort¹ ». Mais dans les écrits tant gioniens que baudelairiens, cette raison ne peut s'appliquer à un autre exclu : le vieillard, cette « chose usée² » dans laquelle cohabitent mort et vie. Ce contraste, cette hybridité serait alors la raison de la gêne provoquée, de cette répulsion non plus motivée par une cause sanitaire mais cette fois existentielle.

« Ah ! Pour nous, malheureuses vieilles femmes, l'âge est passé de plaire, même aux innocents, et nous faisons horreurs aux petits enfants que nous voulons aimer !³ » se lamentent d'ailleurs « Les Petites Vieilles » de Baudelaire. Par l'utilisation des termes « vieilles femmes », le personnage reprend les mots qu'emploie la société pour les désigner, mots ne renvoyant plus à l'humain mais à l'animal. Triste déchéance lexicale qui n'est que le reflet d'une dévalorisation de l'être vieillissant. Dès lors que l'individu porte sur lui les signes de la sénescence, de la laideur ou de la maladie (trois formes d'altération du corps), la société s'en éloigne « poliment⁴ » comme l'écrit Giono non sans ironie. Or, ce qui déforme les corps des vieillards, ce n'est autre que le Temps, cet « obscur ennemi⁵ » lié à la Mort.

3. *Le monde comme « cimetière de surface⁶ »*

Puisque le corps vieillissant présente les marques du temps, mais aussi la promesse d'une mort prochaine, il devient *memento mori*. Concernant ce terme, on citera ici Benjamin Delmotte qui en donne une définition claire et qui nous paraît expliciter notre propos : « C'est l'accès problématique à l'impossible de sa mort qu'il réalise pour un vivant : avec le Memento mori s'établit un lien

¹ J. Giono, *Le Hussard sur le toit*, Gallimard, Coll. « Folio », Paris, 2007 [1951], p 464

² C. Baudelaire, « Châtiment de l'orgueil » in *Les Fleurs du Mal*, édition établie selon un ordre nouveau, présentée et annotée par Yves Florenne, préface de Marie-Jeanne Durry, Librairie Générale Française, Paris, 1972

³ C. Baudelaire, « Les Petites Vieilles » in *Les Petits Poèmes en Prose*, édition présentée, établie et annotée par Jean-Luc Steinmetz, Librairie Générale Française, Collection Le Livre de poche, Paris, 2014

⁴ J. Giono, *Le Hussard sur le toit*, op. cit., p 378

⁵ C. Baudelaire, « L'Ennemi » in *Les Fleurs du Mal*, op. cit.

⁶ J. Giono, *Le Hussard sur le toit*, op. cit., p 464

*étrange entre le présent et le futur fatal, une présence inquiétante de la mort jusque dans le vivant, une sorte d'envahissement autrement plus angoissant que la seule évocation lointaine, future et dépersonnalisée de la mort.*¹ » Ni mort ni vivant et pourtant renvoyant aux vivants l'image d'une mort future et inévitable, le vieillard est voué à la solitude à cause de cette vérité qu'il force à voir.

Le cadavre, quant à lui, également *memento mori*, pose la question de l'hybridation entre sujet et objet. Ainsi, dans « Une Charogne » de Baudelaire, qui est « *comme une femme lubrique*² » ou « *cette morte qui fondait à vue d'œil* » dans *Le Hussard sur le toit*, grâce au « *travail rapide de la décomposition*³ ». Cette dernière description est à rapprocher des melons cités plus tôt, « *détritus [...] [qui] pourrissent vite*⁴ ». Ces fruits et leur décomposition incitent alors à rapprocher l'être humain de l'objet, à le voir comme un déchet en devenir qui, parfois, est « *déjà vermineux et pourri*⁵ » bien que toujours vivant. Ce que rappelait aussi Baudelaire par ces vers :

« *Fiers mignons, malgré l'art des poudres et du rouge,
Vous sentez tous la mort !*⁶ »

Face à ces *memento mori* qui peuplent le monde, véritable « *cimetière de surface*⁷ » pour reprendre une expression gionienne, les hommes vivent soit dans l'angoisse existentielle soit dans le divertissement afin d'y échapper. Il semblerait alors que l'on se trouve face à une impasse, une impossible compréhension de la Mort et donc de notre condition. La solution serait alors de passer par l'intermédiaire de l'écriture sur le mode du grotesque romantique afin de remettre à sa juste place ce qui fait si peur aux mortels.

II. MEMENTO MORI ET GROTESQUE ROMANTIQUE

1. Une esthétique de l'explosion

« *Le romantique est l'esthétique du sublime-grotesque* » écrit Béatrice Bonhomme dans *La mort grotesque chez Jean Giono*⁸. Par cette écriture, les auteurs abolissent les frontières entre les règnes

¹ B. Delmotte, *Esthétique de l'angoisse. Le Memento mori comme thème esthétique*, Presses Universitaires de France, Coll. Lignes d'Art dirigée par Fabienne Brugères et Anne Sauvagnargues, 2010, p16

² C. Baudelaire, « Une Charogne », *op. cit.*, p 43

³ J. Giono, *Le Hussard sur le toit*, *op. cit.*, p 32

⁴ *Ibid.*, p 27

⁵ *Ibid.*, p 276

⁶ C. Baudelaire, « Danse Macabre » in *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p 228

⁷ J. Giono, *Le Hussard sur le toit*, *op. cit.*, p 464

⁸ B. Bonhomme, *La Mort grotesque chez Jean Giono*, préface de Jacques Chabot, Librairie Nizet, Paris, 1995, p 11-12

(animal, végétal, minéral) mais aussi entre la Mort et la Vie afin de retrouver une unité perdue. Et Giono d'écrire qu'on « *arrive toujours et quand même dans le grand élargissement panique de la vie où tout de suite tout est sans bornes*¹ ».

Mais pour ce faire, il faut une certaine violence, un « *éclaboussement d'or* » à l'instar de la tête de Langlois qui « *prenait enfin les dimensions de l'univers*² ». Alors seulement l'homme s'ouvre au reste du monde comme le suggèrent les hybridations avec le végétal chez Giono qui écrit, toujours à propos de Langlois : « *à la place de sa tête volée en éclats, pousse hors de ses épaules, les épais feuillages rouges de la forêt qu'il contenait*³ ». Baudelaire n'est pas en reste et rapproche dans « La Mort des Artistes », décès et floraison :

*« C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau,
Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau !⁴ »*

C'est en somme comme si la mort permettait au corps de trouver une nouvelle ouverture, ouverture caractéristique de l'esthétique grotesque : « *Alors, vieillesse, maladie, dépeçage du corps, désagrégation, putréfaction vont devenir, tout naturellement, les éléments fondamentaux du système des images grotesques, et vont s'opposer aux images classiques d'un corps humain achevé, en pleine maturité. À partir du moment où l'esthétique grotesque s'appuie sur l'image d'un corps qui se dépasse lui-même et franchit ses propres limites, il est normal que la mort devienne son thème essentiel*⁵ »

On cherche alors à excéder le réel, à aller au-delà, dans une première intention de démythification. Aussi, on assiste chez nos auteurs à un carnaval généralisé : « *On est à la mascarade, au corso carnavalesque. On se déguise en pierrot, en arlequin, colombine ou en grotesque pour échapper à la mort. [...] On brûle à tous les carrefours des épouvantails bourrés de paille qu'on appelle "le père choléra"*⁶ » peut-on lire dans *Le Hussard sur le toit*. « *Le grotesque [...] n'est qu'une expression sensible, un paradoxe sensible, à savoir la forme de l'informe, le visage d'un monde sans visage*⁷ ». Le corps devient alors le lieu du grotesque, de l'insolite, de l'exagération proche de l'esthétique du masque. Ainsi, chez Giono, nombreux sont les personnages au visage déformé qui, sous l'effet de la mort, se change en « *faciès*⁸ » à la couleur variable. Par exemple, le bleu produit le masque grotesque : « *Ils étaient bleus, les yeux très enfoncés dans les orbites, et leurs visages réduits à la peau et aux os, dardaient des nez immenses*⁹ ». Au-delà des couleurs, la mort est « *précédée par quelque chose d'extrêmement spectaculaire : les métamorphoses du corps humain, envahi par la vieillesse ou la maladie, les affres de l'agonie, bref toute une*

¹ J. Giono, *L'Eau Vive* in *OC III*, Gallimard, 1977 p 206

² J. Giono, *Un roi sans divertissement*, éditions Gallimard, Collection Folio, Paris, 2003 [1972], p 244

³ J. Giono, *Noé* in *OC III*, *op. cit.*, p 612

⁴ C. Baudelaire, « La Mort des Artistes » in *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p 166

⁵ B. Bonhomme, *op. cit.*, p 11-12

⁶ J. Giono, *Le Hussard sur le toit*, *op. cit.*, p 338

⁷ F. Dürrenmatt, *Les problèmes du théâtre*, 1954, p 66

⁸ J. Giono, *Le Hussard sur le toit*, *op. cit.*, p 480

⁹ *Ibid.*, p 52. On retrouve la même idée p 50 : « *ridicules avec leur tête de pitres fardés de bleu* ».

*Apocalypse*¹ » écrit Béatrice Bonhomme.

2. Une mise-en-scène grinçante

Et quoi de plus spectaculaire que cette « grimace de quelqu'un qui a bu du vinaigre² » typique des cholériques, cette « exquise grimace³ » baudelairienne de ceux qui vont mourir ? Car le mot même de « grimace », parce qu'il dérive de « grimer », nous ramène au théâtre, au spectacle. Aussi, on retrouve dans les œuvres une esthétique du masque, masque porté par l'homme souffrant ou mort. Ce dernier, on l'a vu, tend à se confondre avec l'animal ou le végétal mais également, donc, avec la marionnette ou le pantin afin que « continua la commedia⁴ ».

Ainsi, l'un « virevoltait dans le cadre de sa fenêtre ouverte comme un guignol sur sa scène⁵ », d'autres sont « tout pareils à des marionnettes⁶ » et Langlois de dire à propos du cadavre de Dorothee déposé dans un arbre par son assassin : « Vous allez me la dégligner en la descendant⁷ ». Par là, on s'assure d'être dans le grotesque romantique, qui se charge de révéler l'« énorme plaisanterie⁸ » de la vie par des « attitudes carnavalesques⁹ ». Cette représentation du théâtre de la vie, comme on pourrait l'appeler, permet alors à nos auteurs de replacer la mort hors des tabous et superstitions en la démythifiant par le rabaissement d'une part et par l'ironie et le rire d'autre part. Ce dernier, bien que grinçant, devient alors une manière de rendre inoffensives ou du moins plus supportables les choses terribles de la vie comme la Mort. Il s'agit désormais de transformer la boue en or, le ridicule et le bas en beauté bizarre, redéfinie, qui tiendrait plus du sublime, alchimie du poète en somme.

3. Une sublimation ex profundis

Cette dernière transformation, c'est la sublimation du détritisme humain. Lorsque l'on parle de sublimation, on se réfère au sublime burkien plus qu'à celui de Kant. Pour rappel, ce dernier en effet, comprend le sublime comme une sorte de plaisir né de la terreur mais une terreur qui ne

¹ B. Bonhomme, *op. cit.*, p 49

² J. Giono, *Le Hussard sur le toit*, *op. cit.*, p 50

³ C. Baudelaire, « Le Masque » in *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p 181

⁴ J. Giono, *Le Hussard sur le toit*, *op. cit.*, p 380

⁵ *Ibid.*, p 164

⁶ C. Baudelaire, « Les Petites Vieilles » in *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p 218

⁷ J. Giono, *Un roi sans divertissement*, *op. cit.*, p 78

⁸ J. Giono, *Le Hussard sur le toit*, *op. cit.*, p 82

⁹ *Ibid.*, p 74

serait pas « *réellement ressentie*¹⁰ ». Il faut donc pour pouvoir ressentir ce sublime, être dans une relative sécurité vis-à-vis de la nature. Or, pour Burke, cela peut venir d'un autre élément que la nature. Si Kant semble considérer que la menace nécessaire au sublime doit venir du haut, du puissant, il s'agit ici d'une terreur qui vient du bas, de la terre. Il faut donc se confronter au corps mort, au *memento mori*, douloureux afin de goûter à ce qu'il nomme le délice. Ainsi, par l'intermédiaire de la poésie, de l'écriture, le contact avec notre mortalité est moins violent, moins terrible. On est alors en plein théâtre de la cruauté, au sens de « cru », tel que l'entendait Antonin Artaud dans *Le Théâtre et son double*, qui pousse les « *hommes à se voir tels qu'ils sont*² ». La mort n'est désormais plus rejetée mais montrée, mise en scène afin de la sublimer.

En nous concentrant sur la représentation du corps "usé", *detritus* chez Baudelaire et Giono, on a montré que le rejet de ces êtres bizarres, hybridés, entre vie et mort (qu'il s'agisse de cadavres, de malades ou de personnes âgées) provient d'une motivation certes sanitaire mais également ontologique. En effet, le rappel de la mort par les œuvres contredit un impératif social de camouflage de la mort. Or, mettre en marge ces *memento mori* revient à écarter la réflexion existentielle. Aussi, en réintroduisant ces figures dans les textes, les auteurs remettent Mort et Sénescence, choses devenues terribles dans l'imaginaire collectif, à leur juste place. Les démythifiant d'abord, souvent par le grotesque, ils les subliment ensuite : ce qui fait horreur se change en un beau bizarre, la boue se transforme en or. Dès lors que la démythification est jouée, « *il n'y a rien de plus beau à voir*³ » ni de plus moral, en somme rien de plus poét(h)ique. Par l'intermédiaire des œuvres, le lecteur devient spectateur de la mort et est donc dans une position de sécurité relative vis-à-vis de cette dernière. Relative d'abord par l'écran que constitue l'œuvre entre la réalité de la mort et sa représentation, sa distanciation. Mais relative également par le fait que ce que je vois en tant que lecteur n'est pas ma propre mort. On peut se demander alors si le *memento mori* ne revêt pas une fonction cathartique.

¹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Traduction Alexandre Delamarre, *Œuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1985, p 1031

² A. Artaud, *Le Théâtre et son double*, Coll. Folio/Essais, Gallimard, [1964] 2009, p 46

³ J. Giono, *Deux cavaliers de l'orage* in *OC VI*, p 94

BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres du corpus

1. Œuvres de Jean Giono

* Œuvres publiées aux éditions Gallimard dans la bibliothèque de la Pléiade, accompagnées de notices, notes et variantes rédigées par Robert Ricatte avec la collaboration de Pierre Citron, Henri Godard, Janine et Lucien Miallet et Luce Ricatte :

– *Œuvres romanesques complètes III*, Gallimard, 1977 : *L'Eau Vive*, *Noé*

– *Œuvres romanesques complètes VI*, Gallimard, 1983 : *Deux cavaliers de l'orage*

* Œuvres publiées dans d'autres éditions :

- *Un roi sans divertissement*, éditions Gallimard, Collection Folio, Paris, 2003 [1972]

- *Le Hussard sur le toit*, éditions Gallimard, Collection Folio, Paris, 2007 [1972]

2. Œuvres de Charles Baudelaire

- *Les Fleurs du Mal*, édition établie selon un ordre nouveau, présentée et annotée par Yves Florenne, préface de Marie-Jeanne Durry, Librairie Générale Française, Paris, 1972

- *Le Spleen de Paris (Petits poèmes en prose)*, édition présentée, établie et annotée par Jean-Luc Steinmetz, Librairie Générale Française, Collection Le Livre de poche, Paris, 2014 [2003]

II. Œuvres critiques

- Philippe ARIES, *L'homme devant la mort*, Seuil, 1977, coll. "L'Univers historique" ; rééd. en poche dans la coll. "Points" histoire.

- Antonin ARTAUD, *Le Théâtre et son double*, Coll. Folio/Essais, Gallimard, [1964] 2009, p 45

- Bruno BERTHERAT, « La Morgue de Paris », *Sociétés et Représentations*, « Violences », n°6, juin 1998, p273-293

- Béatrice BONHOMME, *La mort grotesque chez Jean Giono*, préface de Jacques Chabot, Librairie Nizet, Paris, 1995, p 11-12

- Anne CAROL et Isabelle RENAUDET, *La Mort à l'oeuvre. Usages et représentations du cadavre dans l'art*, Coll. Corps et âmes, Presses Universitaires de Provence, 2013, p 8

- Benjamin DELMOTTE, *Esthétique de l'angoisse. Le Memento mori comme thème esthétique*, Presses Universitaires de France, Coll. Lignes d'Art dirigée par Fabienne Brugères et Anne Sauvagnargues, 2010, p16

- Emmanuel KANT, *Critique de la faculté de juger*, Traduction Alexandre Delamarre, Œuvres philosophiques, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1985, p 1031

- Baldine SAINT-GIRONS, « Avant-propos », in *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*. Edmund Burke Trad. E. Lagetie de Lavaïsse. Paris, Librairie Philosophique, coll « Sciences de l'homme », 1973, p.25