



HAL
open science

Delenda est
Antoine Compagnon

► **To cite this version:**

Antoine Compagnon. Delenda est. Éric Marty. Critique et violence, Hermann, 2014, 9782705688363.
hal-01599001

HAL Id: hal-01599001

<https://hal.science/hal-01599001v1>

Submitted on 30 Sep 2017

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.

Delenda est

Par nature, comme beaucoup d'activités humaines, comme le sport, comme l'entreprise, comme la recherche, la vie littéraire est compétitive, combative, agonistique. Elle peut sans doute aussi se faire coopérative et solidaire à l'occasion, dans les écoles et les mouvements, parmi les groupes ou les générations, mais la concurrence n'est jamais loin, en tout cas l'émulation, avec les jeux, les concours de chant, la quête des lauriers, les prix. Il y a quelque chose d'universel dans le rapprochement de la poésie et de la lutte ou de la guerre. L'inspiration, le *furor* est exalté par la rivalité, par la perspective du classement. Même la réclamation moderne du neutre confirme la nature belliqueuse de la vie littéraire. L'idée d'un canon fait partie intégrante de l'activité poétique, bien avant la liste des meilleures ventes publiée dans les hebdomadaires.

Cette *libido dominandi* s'empare même des plus sceptiques, paisibles ou marginaux des poètes. Baudelaire, de manière incompréhensible, se porte candidat à l'Académie française en 1861, se soucie de tactique – vaut-il mieux postuler au fauteuil de Scribe ou de Lacordaire ? –, fait des visites, lesquelles seront suivies de diatribes plus ou moins rentrées contre les académiciens, tel Villemain, le secrétaire perpétuel. Le poète maudit eut des bouffées d'ambition carriériste, des désirs de reconnaissance institutionnelle.

Proust s'élève « Contre l'obscurité » en visant Mallarmé, puis *Contre Sainte-Beuve* pour inventer son roman, enfin contre la littérature populaire, dans *Le Temps retrouvé*. Il est lui aussi un polémiste refoulé, ou plutôt souterrain, dans ses brouillons, moins dans le roman imprimé, où l'impulsion agressive a été dépassée ou récompensée. Mais le fond, l'amorce, le premier moteur, l'*impetus* tient toujours chez lui de la réaction.

Faire autre chose, réagir, c'est agir contre un prédécesseur, un rival, un adversaire, un ennemi ou un ami. L'originalité s'affirme contre l'autre, et le communisme littéraire est rare, comme en témoignent les disputes en paternité autour de Freud, ou les polémiques aujourd'hui incessantes sur le plagiat et le copier-coller. La littérature est un sport de combat : écrire, c'est aller sur le pré.

Sans même parler de la rivalité des mots et des armes. *The pen is mightier than the sword*, tel était l'adage frappé par Edward Bulwer-Lytton, dans *Richelieu* (1839) : « La plume est plus forte, plus puissante que l'épée », variation sur une pensée aussi vieille que l'écriture, consignée par Euripide, la Bible juive, le Nouveau Testament, le Coran, et ainsi formulée par Napoléon en 1804 : « Je redoute trois journaux plus que cent mille baïonnettes. »

Toute la deuxième partie d'*Illusions perdues*, « Un grand homme de province à Paris », porte sur la « guerre littéraire » (V, 348)¹, guerre entre auteurs, libraires, journalistes, guerre dépeinte à Lucien par Lousteau, son initiateur : « Vous vous mêlerez forcément à d'horribles luttes, d'œuvre à œuvre, d'homme à homme, de parti à parti, où il faut se battre systématiquement pour ne pas être abandonné par les siens » (V, 342). Les métaphores militaires abondent – on « s'élance à l'assaut », par exemple (V, 346) –, pour qualifier le monde de la librairie, de la presse, du théâtre comme champ de bataille : « Lutter

¹ Je renvoie à l'édition de la Pléiade.

sur ce champ ou ailleurs, je dois lutter, dit Lucien. — Sachez-le donc ! reprit Lousteau, cette lutte sera sans trêve si vous avez du talent » (V, 347). Sur ce terrain, les pires ennemis, hors du Cénacle, la petite communauté sainte et pure des pairs réunis autour de D'Arthez, ce sont les autres écrivains : « Où le libraire ne voit qu'une perte, l'auteur redoute un rival : l'un vous éconduit, l'autre vous écrase » (V, 347).

L'analogie longuement filée par Balzac entre la vie littéraire et la guerre, cette conception de la littérature comme guerre par d'autres moyens, ont marqué à jamais Baudelaire, dont les *Conseils aux jeunes littérateurs* (1846), ses préceptes de stratégie littéraire, composent le *vade-mecum* fraternel ou avunculaire d'un jeune bretteur de vingt-cinq ans.

Premier précepte : inutile de s'emporter contre les « popularités actuelles », en l'occurrence les feuilletonistes, Eugène Sue, Paul Féval, l'équivalent des best-sellers d'aujourd'hui. Car la seule valeur est la force : « *vae victis ! rien n'est vrai que la force* » (II, 14)². Et malheur aux vaincus ! C'est l'affirmation du droit de la guerre, de la morale du plus fort, sans pitié pour le vaincus. Dans le *Salon de 1846*, la dédicace « Aux bourgeois » développe la même idée : « Vous êtes la majorité, — nombre et intelligence ; — donc vous êtes la force, — qui est la justice » (II, 415). « C'est donc à vous, bourgeois, que ce livre est naturellement dédié ; car tout livre qui ne s'adresse pas à la majorité, — nombre et intelligence, — est un sot livre » (II, 417). L'écho pascalien, liant la justice et la force, est manifeste.

Deuxième ou troisième précepte (je ne les retiens pas tous) : « Des sympathies et des antipathies ». Il y a donc des sympathies, c'est-à-dire des camaraderies littéraires, et elles sont saintes, mais elle s'expliquent moins par la bienveillance que par l'esprit de corps. C'est qu'il faut faire front, que « l'union fait la force », suivant la devise des Belges, paradoxalement reprise par Baudelaire. Mais il y a surtout des antipathies, et Baudelaire demande que les haines soient franches. L'image du combat, plus particulièrement du duel, guide la description : « Un coup qui ne porte pas n'en blesse pas moins au cœur le rival à qui il était destiné, sans compter qu'il peut à gauche ou à droite blesser l'un des témoins du combat » (II, 16). Aussi faut-il tout faire pour que les coups portent. Dans les duels littéraires, il n'est pas question d'hésiter, de prendre de gants, de se battre à fleurets mouchetés, de faire quartier.

Baudelaire insiste sur la nécessité d'économiser ses haines, de ne pas les gaspiller : « Un jour, pendant une leçon d'escrime, un créancier vint me troubler ; je le poursuivis dans l'escalier à coups de fleuret. Quand je revins, le maître d'armes, un géant pacifique qui m'aurait jeté par terre en soufflant sur moi, me dit : “Comme vous prodiguez votre antipathie ! un poète ! un philosophe ! ah fi !” — J'avais perdu le temps de faire deux assauts, j'étais essoufflé, honteux, et méprisé par un homme de plus, — le créancier, à qui je n'avais pas fait grand mal » (II, 16). Il importe de concentrer ses haines, de cibler ses ennemis. La haine est un trésor à ne pas prodiguer, mais à déverser à bon escient car c'est « un poison plus cher que celui des Borgia » : « Il faut en être avare ! »

La métaphore de l' « escrime littéraire », expression utilisée par Balzac dans l'avant-propos de *La Comédie humaine* en 1842, est un topos depuis l'âge classique. Proust était encore fier de s'être battu en duel contre Jean Lorrain, et

² Je renvoie aussi à l'édition de la Pléiade.

son héros croise le fer pour Dreyfus. Baudelaire ironise sur les critiques qui dénigrent Poe au nom de la « morale utile » : « Nous connaissons cette loyale escrime », dit-il pour les démasquer (II, 336).

Précepte suivant : « De l'éreintage ». Ce mot est un cruel hapax. Seul Baudelaire l'utilise, formé sur le suffixe *-age*, désignant l'action ou le résultat de l'action, comme *coloriage* ou *papillotage*, pour signifier une critique violente et malveillante. Les autres parlent d'*éreinement*, terme qui est lui aussi un néologisme contemporain, apparu dans le milieu des petits journaux et illustrant la férocité des mœurs littéraires. Suivant le *Trésor de la langue française*, sa première attestation figure dans *Les Aventures de Mlle Mariette* de Champfleury, en 1853, donc peu après les *Conseils aux jeunes littérateurs* de Baudelaire, mais dans le même milieu, et c'est la forme *éreinement* qui l'a emporté. Champfleury, intime de Baudelaire, décrit la vie d'un petit journal à la manière d'*Illusions perdues* :

« Chaque rédacteur devait au moins livrer dix articles d'éreinement avant de pouvoir faire passer un article agréable à quelqu'un : enfin le jour où paraissait l'article aimable était attendu impatiemment par son auteur, qui l'avait promis et qui espérait ainsi se faire des relations ; mais le lendemain, les corédacteurs jaloux avaient rédigé contre la personne louangée plusieurs articles tellement perfides, que l'article de la veille devait servir à irriter davantage la personne dont il était question » (éd. de 1857, p. 58).

Bel exemple de guérilla entre les rédacteurs d'un même journal se tirant dans les pattes ! Google Books donne cependant une occurrence antérieure d'*éreinement*, chez Paul Féval, le feuilletoniste à succès, qui évoque « un *éreinement*, pour employer le terme des coulisses » (*Le Jeu de la mort*, t. VI, 1850, p. 45). L'italique signale la nouveauté du terme, lequel proviendrait donc du monde du théâtre, ce qui n'est pas pour surprendre : le théâtre, comme dans *Illusions perdues* encore, est le terrain même des succès, de l'argent, des claques, des sifflets, des cabales, des fessées, des exécutions, bref de la guerre littéraire. Dans *La Fanfarlo*, nouvelle publiée en 1847, Baudelaire confirme l'association naturelle du théâtre et de l'éreinement ou de l'éreintage :

« À cette époque, les articles d'éloges et de critiques avaient beaucoup plus de valeur que maintenant. *Les facilités* du feuilleton [...] étaient bien plus grandes qu'aujourd'hui ; quelques talents ayant parfois capitulé avec les journalistes, l'insolence de cette jeunesse étourdie et aventureuse ne connut plus de bornes. Samuel entreprit donc, — lui qui ne savait pas un mot de musique, la spécialité des théâtres lyriques.

« Dès lors la Fanfarlo fut hebdomadairement éreintée au bas d'une feuille importante » (I, 570).

Samuel Cramer, comme les journalistes des *Aventures de Mlle Mariette*, pratique l'éreintage afin d'exercer un chantage sur l'actrice : d'ailleurs, les deux mots riment, ce qui pourrait conforter la préférence de Baudelaire pour cette variante de l'éreinement. On dit que Jules Janin en usa de la sorte contre Jenny Colon dans le *Journal des Débats*, et Baudelaire, qui avait collaboré aux *Mystères galants des théâtres de Paris* (1844), était familier de ce genre de pressions.

Éreinement est le mot adopté par Flaubert – qui l'introduit aussi au sens de fatigue extrême – pour désigner l'accueil réservé par la presse à *Madame Bovary*. Il l'emploie à de nombreuses reprises dans ses lettres contemporaines de la publication du roman, confiant par exemple à Maurice Schlésinger à la fin de

mars 1857 : « On commence même à me démolir et j'ai présentement sur ma table un bel éreintement de mon roman, publié par un monsieur dont j'ignorais complètement l'existence. Vous ne vous imaginez pas les infamies qui règnent et ce qu'est maintenant la petite presse » (II, 701)³.

Éreintement est attesté par Littré, qui donne aussi *érein-teur*, forgé par les Goncourt dans leur *Journal*, mais qui fit long feu. Dans le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* (1863-1876), Larousse, sous *érein-ter*, renvoie au « style du métier », c'est-à-dire l'argot littéraire, pour désigner une critique violente et malveillante, et donne l'exemple de l'éreintement d'un auteur, d'une actrice ou d'une pièce nouvelle, soit encore l'univers du théâtre ; puis il cite Ernest Bersot : « Nous avons vu naître de nos jours un genre nouveau dans les lettres : cela figure une boxe littéraire, et s'appelle, en français nouveau, l'éreintement⁴. » La « boxe littéraire » représente ici la variante moderne de l'« escrime littéraire » traditionnelle. Sous la plume de Bersot, philosophe libéral, le propos vise les deux extrêmes, représentés par Proudhon et Veillot, lequel est aussi cité sous *érein-teur*.

Larousse ajoute cette précision : « Le mot existe dans la langue parlée et a toujours été familier aux hommes de plume ; mais ce n'est guère que depuis quinze ou vingt ans qu'il fait invasion dans le langage courant. On l'emploie quotidiennement ; il suffit, pour s'en convaincre, d'ouvrir au hasard la *Figaro* ou le *Tintamarre*. » Justement deux petits journaux auxquels Baudelaire a collaboré en 1846-1847. Suit un très long article, toute une histoire de l'éreintement avant la lettre : Larousse mentionne l'hôtel de Rambouillet, Boileau, Scarron, Saint-Simon, Voltaire et Fréron, le *Père Duchêne*, puis la Restauration, le *Nain jaune*, Daumier et la caricature. Le mot date bien du Second Empire, époque de quelques grands éreinteurs : la bande de Villemessant, directeur du *Figaro*, ou encore Pontmartin, Veillot et Proudhon. Larousse rappelle une cause célèbre, celle de *Gaëtana* d'Edmond About, pièce qui fut fusillée en janvier 1862 par les sifflets de la claque républicaine à l'Odéon, après trois représentations et demie, ainsi que l'affaire d'*Henriette Maréchal* des Goncourt, qui fit l'objet d'une semblable « exécution sommaire », comme le formulait Rochefort (*Figaro*, 10 décembre 1865). On sifflait About et les Goncourt, faute de pouvoir protester autrement contre le régime auquel ils étaient associés. C'est le moment de rappeler l'aphorisme de Baudelaire sur About dans le carnet d'Asselineau, bel exemple d'éreintage : « Si l'on pétait sur le nez d>About, il prendrait cela pour une idée » (I, 710).

Éreintage est plus concret, plus agressif qu'*érein-tement*, formé, suivant mon hypothèse, sur *étêtage*, *évidage*, *étripage* (notamment des poissons, des sardines), alors qu'*étripement* est plus rare. Or *érein-tement*, le terme qui devient courant dans le milieu de Baudelaire, n'est jamais employé par lui – pas une seule fois, à ma connaissance –, lequel s'en tient systématiquement à *éreintage*. Il écrit à Poulet-Malassis, le 9 décembre 1856, peu avant la publication des *Fleurs du mal* : « Votre mot *popularité* m'a beaucoup fait rire. Point de popularité, je le sais, mais un bel éreintage général qui attirera la curiosité ; et puis nous saurons

³ Je renvoie à l'édition de la Pléiade de la *Correspondance* de Flaubert.

⁴ Ernest Bersot, « Une philosophie nouvelle », *Journal des Débats*, 1859 ; *Littérature et morale*, Charpentier, 1861, p. 58.

avoir quelques articles dans les revues étrangères » (I, 364)⁵. Flaubert parlait du « bel éreintement » de *Madame Bovary* ; Baudelaire appréhende le « bel éreintage » des *Fleurs du mal*, déjà prévu par lui quelques mois avant le procès. Il semble que *bel* soit l'épithète obligée de l'éreintage littéraire.

Dans ses *Conseils aux jeunes littérateurs*, Baudelaire recommande, si vous êtes fort, de ne pas vous attaquer aux hommes forts, car vous retrouverez forcément un jour du même bord. Il y a pour ainsi dire une fatalité de la complicité des forts. Contre les autres, deux voies s'offrent à vous, la ligne courbe, pratiquée par exemple par Jules Janin, ou bien la ligne droite, préférée des journalistes anglais (comme Baudelaire est sensible aux caricaturistes anglais). Mais il faut encore prendre garde, ne pas rater son coup : « Un éreintage manqué est un accident déplorable, c'est une flèche qui se retourne, ou au moins vous dépouille la main en partant, une balle dont le ricochet peut vous tuer » (II, 17). Baudelaire cultive l'image du combat : un éreintage échoué risque de détruire l'éreinteur. Pour réussir, il faut que « tous les coups portent ». La critique est bien une lutte armée.

Baudelaire cite Granier de Cassagnac (1806-1880), que Larousse mentionnera lui aussi sous *éreintement*, comme le seul praticien de la ligne droite dans l'éreintage (stipendié, il l'a délaissera et deviendra un suppôt de l'empire), recourant d'ailleurs alternativement à la plume et à l'épée. Dans le *Salon de 1846*, Baudelaire décrit son portrait par Victor Robert, portait où manque « la force véritable, qui est son caractère. Ce n'est point là cette tournure martiale et provocante avec laquelle il aborde la vie et toutes ses questions ». Baudelaire admirait alors cet homme colérique et fulminant, s'exprimant « avec des soubresauts de plume et de chaise » (II, 467).

La virulence de Baudelaire dans ses *Salons* est bien connue, par exemple contre Horace Vernet, dans le *Salon de 1846*, que je choisis en raison de la rencontre entre critique armée et peinture militaire :

« M. Horace Vernet est un militaire qui fait de la peinture. — Je hais cet art improvisé au roulement du tambour, ces toiles badigeonnées au galop, cette peinture fabriquée à coups de pistolet, comme je hais l'armée, la force armée, et tout ce qui traîne des armes bruyantes dans un lieu pacifique. Cette immense popularité, qui ne durera d'ailleurs pas plus longtemps que la guerre, et qui diminuera à mesure que les peuples se feront d'autres joies, — cette popularité, dis-je, cette *vox populi, vox Dei*, est pour moi une oppression.

« Je hais cet homme parce que ses tableaux ne sont point de la peinture, mais une masturbation agile et fréquente, une irritation de l'épiderme français » (II, 469-470).

Baudelaire hait l'armée, où son beau-père exerce et qui, en 1846, se rend populaire par les combats en Algérie de Bugeaud contre Abd el-Kader, mais il ne déteste pas la guerre littéraire. Sur ces mots, il revient d'ailleurs à sa théorie de l'éreintage :

« Bien des gens, partisans de la ligne courbe en matière d'éreintage, et qui n'aiment pas mieux que moi M. Horace Vernet, me reprocheront d'être maladroit. Cependant il n'est pas imprudent d'être brutal et d'aller droit au fait, quand à chaque phrase le *je* couvre un *nous*, *nous* immense, *nous* silencieux et invisible, — *nous*, toute une génération nouvelle, ennemie de la guerre et des

⁵ Je renvoie à l'édition de la Pléiade de la *Correspondance* de Baudelaire.

sottises nationales ; une génération pleine de santé, parce qu'elle est jeune, et qui pousse déjà à la queue, coudoie et fait ses trous, — sérieuse, railleuse et menaçante ! » (II, 471).

Refusant la manière insidieuse et hypocrite, à la Jules Janin, Baudelaire se déclare pour un conflit ouvert entre les générations, avec le sentiment qu'il n'est pas seul, mais traîne derrière lui toute une troupe. Le modèle de ce conflit des générations a été – paradoxalement, puisque Baudelaire reproche à son auteur son indirection – le « Manifeste de la jeune littérature », publié par Jules Janin en janvier 1834, dans la *Revue de Paris*, en réponse à la déclaration de guerre de Désiré Nisard, « Contre la littérature facile », dans *Le National* en décembre 1833. L'affaire a marqué les esprits : « [...] un morceau qui est un chef-d'œuvre dans les œuvres de M. Janin et partout, un morceau qui restera comme un modèle d'escrime littéraire, c'est "Manifeste de la jeune Littérature"⁶. » Celui-ci a inauguré l'âge des manifestes, bientôt des avant-gardes, dressant les modernes contre les anciens, les jeunes querelleurs contre les académies, avec quelques images déconcertantes, impétueuses, concrètes, énergiques, héroïques, sous la plume de Baudelaire : *pousser à la queue*, faisant allusion à la queue d'une colonne, d'un peloton, d'un convoi, que l'on presse de derrière pour la faire avancer ; *coudoyer*, c'est-à-dire jouer des coudes, pousser de côté, ébranler, pour forcer à laisser la place ; enfin *faire ses trous*, comme on dit *faire trou*, c'est-à-dire faire son chemin, ou bien pénétrer, marquer, suivant l'expression *faire balle et faire trou*, monter à l'assaut par derrière. Tout cela est donc très agressif, vise à éliminer et remplacer.

Une page contemporaine du *Salon de 1846*, célèbre, est elle aussi d'une grande animosité :

« Avez-vous éprouvé, vous tous que la curiosité du flâneur a souvent fourrés dans une émeute, la même joie que moi à voir un gardien du sommeil public, — sergent de ville ou municipal, la véritable armée, — crosser un républicain ? Et comme moi, vous avez dit dans votre cœur : "Crosse, crosse un peu plus fort, crosse encore, municipal de mon cœur ; car en ce croisement [action de frapper à coups de crosse, encore un hapax, une invention de Baudelaire] suprême, je t'adore, et je te juge semblable à Jupiter, le grand justicier. L'homme que tu crosses est un ennemi des roses et des parfums, un fanatique des ustensiles ; c'est un ennemi de Watteau, un ennemi de Raphaël, un ennemi acharné du luxe, des beaux-arts et des belles-lettres, iconoclaste juré, bourreau de Vénus et d'Apollon ! Il ne veut plus travailler, humble et anonyme ouvrier, aux roses et aux parfums publics ; il veut être libre, l'ignorant, et il est incapable de fonder un atelier de fleurs et de parfumeries nouvelles. Crosse religieusement les omoplates de l'anarchiste !" »

« Ainsi, les philosophes et les critiques doivent-ils impitoyablement crosser les singes *artistiques*, ouvriers émancipés qui haïssent la force et la souveraineté du génie » (II, 490).

Le passage, compliqué, gêne les lecteurs les plus sociables de Baudelaire, lequel semble exiger une critique répressive des « singes *artistiques* » et des ouvriers émancipés, comme le policier crosse le républicain ou l'anarchiste. Il réclame une critique hargneuse, qui cherche des crosses, se mette en crosse. Ces

⁶ Auguste Bussières, « Jules Janin », *Revue des Deux Mondes*, [15 janvier] 1837, p. 215.

mots ont fait couler beaucoup d'encre sur la politique de Baudelaire avant 1848, proche des socialistes et des fouriéristes, hostile aux philanthropes républicains. Les bonnes âmes éprouvent de l'embarras devant cet appel à la force armée contre les ennemis républicains de l'art, devant cet éloge de la force bourgeoise. On tente une interprétation ironique pour se rassurer, mais la lecture littérale reste la plus convaincante : le sergent de ville est l'allié du poète maudit contre les médiocres ouvriers-poètes de 1846.

Cette page, par sa violence, est souvent rapprochée de certains poèmes en prose tardifs du *Spleen de Paris*, tels *Le Mauvais Vitrier* et *Assommons les pauvres !* Baudelaire s'y élève pareillement contre les bons sentiments littéraires et politiques. Il y eut un Baudelaire bagarreur, belliqueux, hargneux, crosseur, voyou des lettres : « J'ai eu une affaire effroyable avec Calonne. J'ai cru à une querelle positive. Me voyez-vous obligé de me battre pour mes vers ? », écrit-il à Poulet-Malassis le 3 mai 1860 (II, 38). Et, de Bruxelles, à Nadar, le 30 août 1864 :

« Mon ami, tu avais bien raison, *Je m'accroche* toujours. Croirais-tu que moi, j'aie pu *battre* un Belge ? C'est incroyable, n'est-ce pas ? Que je puisse battre quelqu'un, c'est absurde. Et ce qu'il y avait de plus monstrueux encore, c'est que j'étais complètement dans mon tort. Aussi, l'esprit de justice reprenant le dessus, j'ai couru après l'homme pour lui faire des excuses. Mais je n'ai pas pu le retrouver » (II, 401).

La lutte, le duel, le corps-à-corps ne sont jamais loin de l'imagination de Baudelaire, lequel, même avec ses amis, se montre agressif, vététaire, querelleur. On connaît la phrase adressée à Manet, dans une lettre du 11 mai 1865, au lieu de venir au secours de son camarade lors du scandale d'*Olympia*, qui l'affecte fort : « [...] *vous n'êtes que le premier dans la décrépitude de votre art* » (II, 497). Au moment où le peintre aurait eu besoin du réconfort du poète, lui demande son avis, lui fait confiance comme à un aîné, Baudelaire n'hésite pas à l'offenser, à aggraver son malaise. C'est qu'il le juge peu sûr de lui, insuffisamment volontaire, comme il l'écrit à Champfleury le 25 mai 1865 : « Manet a un fort talent, un talent qui résistera. Mais il a un caractère faible. Il me paraît désolé et étourdi du choc » (II, 502). Baudelaire ne voit pas en Manet un lutteur, un combattant à la manière de Delacroix ; il juge son caractère, son tempérament fragile. D'autres artistes sont en revanche qualifiés de « singuliers et puissants », deux adjectifs de prédilection de Baudelaire, comme Meryon, ancien officier de marine, ou comme Constantin Guys, traité de « soldat artiste » dans *Le Peintre de la vie moderne* (II, 703), car Baudelaire qui, enfant, se rêvait « tantôt pape, mais pape militaire, tantôt comédien » (I, 701), admire les surhommes : « Ceci est le pain des forts », dit-il encore du *Marat* de David, exposé en 1846 au Bazar Bonne-Nouvelle (II, 410).

Tout montre que Baudelaire conçoit l'activité artistique, celle du peintre comme du poète, sur le modèle de la haute lutte : pour exposer au Salon de peinture, pour surmonter le procès des *Fleurs du mal*, il est indispensable d'en vouloir, il faut être toujours prêt à se battre, et Baudelaire relève le gant plus souvent qu'à son tour, avec des moyens parfois douteux. En avril 1864, juste avant son départ pour la Belgique, il dénonce dans une lettre anonyme au *Figaro* le projet d'un banquet hugolien, c'est-à-dire républicain, pour célébrer le 300^e anniversaire de la naissance de Shakespeare, ce qui vaudra l'interdiction du banquet. A-t-il choisi la ligne courbe ? Non, car sa signature ne fait pas de doute, et il sera traité de « mouchard » à son arrivée à Bruxelles. Il ne renoncera jamais

au style incisif, vengeur, amer, désagréable du « petit journal ». Ainsi envisage-t-il une série d'articles pour *Le Hibou philosophe*, projet de 1852 mené avec Champfleury : « *Gustave Planche*. Éreintage radical. Nullité et cruauté de l'impuissance, style d'imbécile et de magistrat. *Jules Janin* : éreintage absolu. Ni savoir, ni style, ni bon sentiments. [...] *Eugène Sue*, talent bête et contrefait. *P. Féval*, idiot » (II, 50). Il conservera ce style jusqu'au bout, dans ses écrits intimes, où il dira de George Sand : « Elle a le fameux *style coulant*, cher aux bourgeois. / Elle est bête, elle est lourde, elle est bavarde » (I, 686). Et ce sera encore la manière désagréable des derniers poèmes en prose.

La vie littéraire est toujours représentée par Baudelaire comme une bataille, par exemple celle du romantisme, puis celle du réalisme : « [...] une génération [a] consent[i] à livrer une bataille de plusieurs années pour un drapeau » qui était plus qu'un « symbole » (II, 420). Ou encore : « Dans la grande bataille romantique, MM. Devéria firent partie du bataillon sacré des coloristes » (II, 447). Quant à la bataille du wagnérisme, elle a été une avatar de la bataille éternelle, et « la bataille continuera ; apaisée, elle recommencera » (II, 808). L'art est une lutte sans fin.

Dans *Mon cœur mis à nu*, Baudelaire décrète l'urgence de la lutte contre la canaille : « Portrait de la Canaille littéraire. / Doctor Estaminetus Crapulosus Pedantissimus. Son portrait fait à la manière de Praxitèle. / Sa pipe, / Ses opinions, / Son hégélianisme, / Sa crasse, / Ses idées en art, / Son fiel, / Sa jalousie. / Un joli tableau de la jeunesse moderne » (I, 688). Et toute *La Belgique déshabillée* est le récit d'une croisade.

Au plus profond, le poète est pour Baudelaire un soldat, comme il le consigne dans *Mon cœur mis à nu* : « Il n'existe que trois être respectables : / Le prêtre, le guerrier, le poète. Savoir, tuer et créer » (I, 684). L'affirmation de la parenté du poète, du prêtre et du soldat rappelle sans doute Joseph de Maistre et la sacralisation de la guerre. Ou encore, toujours dans *Mon cœur mis à nu* : « Il n'y a de grand parmi les hommes que le poète, le prêtre et le soldat, / l'homme qui chante, l'homme qui bénit, l'homme qui sacrifie et se sacrifie » (I, 693).

Le poète est un soldat : cela rappelle encore les deux vocations de Baudelaire enfant, pape militaire ou comédien, qui n'en font peut-être qu'une, comme dans le poème en prose *Une mort héroïque*, mettant en scène la rivalité du prince et du bouffon, le prince comme bouffon du bouffon, et le bouffon comme prince du prince, dans un antagonisme inspiré de Néron et de Lucain, et de la conspiration de Pison.

Parvenu en ce point, il convient toutefois de renverser le mouvement, car Baudelaire n'est nullement dupe de toutes ces images soldatesques qu'il accumule à plaisir. Ainsi, il les dénonce, s'en prend aussi à elles dans *Mon cœur mis à nu* :

« De l'amour, de la prédilection des Français pour les métaphores militaires. Toute métaphore ici porte des moustaches.

« Littérature militante. / Rester sur la brèche. / Porter haut le drapeau. / Tenir le drapeau haut et ferme. / Se jeter dans la mêlée. / Un des vétérans.

« Toutes ces glorieuses phraséologies s'appliquent généralement à des cuistres et à des fainéants d'estaminet » (I, 690-691).

« *Métaphores françaises*

« Soldat de la presse judiciaire (Bertin). / La presse militante.

« À ajouter aux métaphores militaires :

« Les poètes de combat. / Les littérateurs d'avant-garde.

« Ces habitudes de métaphores militaires dénotent des esprits non pas militants, mais faits pour la discipline, c'est-à-dire pour la conformité, des esprits nés domestiques, des esprits belges, qui ne peuvent penser qu'en société » (I, 691).

C'est que la guerre que mène Baudelaire n'annonce nullement le militantisme des avant-gardes des générations suivantes. En effet – ultime touche –, la vraie bataille se mène non pas contre les autres, mais contre soi-même, comme chez Delacroix :

« Pour un pareil homme, doué d'un tel courage et d'une telle passion, les luttes les plus intéressantes sont celles qu'il a à soutenir contre lui-même ; les horizons n'ont pas besoin d'être grands pour que les batailles soient importantes ; les révolutions et les événements les plus curieux se passent sous le ciel du crâne, dans le laboratoire étroit et mystérieux du cerveau » (II, 429).

L'artiste doit se faire la guerre à soi-même ; c'est lui-même qu'il lui faut sans cesse éreinter. Tel est du moins le sens qu'il me semble falloir donner au vers du *Soleil*, retournant la lutte littéraire contre soi : « Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime. »

Antoine Compagnon

« Vous êtes un vrai guerrier. Vous méritez d'être du bataillon sacré. Vous avez la foi aveugle de l'amitié, qui implique la vraie politique. » Baudelaire, lettre à Flaubert, 31 janvier 1862.