



HAL
open science

”Hypocrite ”Baudelaire”, mon semblable, mon frère!” : une violente fraternité comme intention poétique

Emilie Merlevede

► To cite this version:

Emilie Merlevede. ”Hypocrite ”Baudelaire”, mon semblable, mon frère!” : une violente fraternité comme intention poétique. Journée d’étude des Doctorants ELH: ”Le familier : de l’écriture de l’intime à la transgression du langage”, Doctorants ELH, Mar 2018, Toulouse, France. hal-01773958

HAL Id: hal-01773958

<https://hal.science/hal-01773958>

Submitted on 23 Apr 2018

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

« HYPOCRITE "BAUDELAIRE", MON SEMBLABLE, MON FRERE ! »

UNE VIOLENTE FRATERNITE COMME INTENTION POETIQUE

EMILIE MERLEVEDE

UNIVERSITE TOULOUSE II JEAN JAURES

Laboratoire PLH – Equipe ELH

« Hypocrite *Baudelaire*, mon
semblable, mon frère ! »

Une violente fraternité comme
intention poétique

Par Emilie Merlevede



Journée d'études
des jeunes chercheurs
ELH

LE FAMILIER

DE L'ÉCRITURE DE L'INTIME À LA
TRANSGRESSION DU LANGAGE

Jeudi
29 mars 2018

Je voudrais commencer par quelques remarques générales, mais qui permettront de mieux comprendre le lien entre le terme de familier, thème de la journée, et celui de fraternité, qui occupera la suite de mon exposé sur l'œuvre poétique de Baudelaire.

S'agissant de poésie, la notion de « familier » s'impose assez vite aux esprits : car les objets de la poésie, ne sont-ils pas en définitive tous familiers ? Et si l'on songe à Baudelaire, entre la ville, les chats, les horloges, les femmes... les exemples ne manquent pas. Mais ce rapide rapprochement comporte en réalité trois problèmes : d'abord, il suppose que nous connaissions l'objet, ou du moins les objets, de la poésie - or c'est et ce sera une question toujours ouverte ; ensuite, si le raisonnement peut s'entendre à propos de la poésie dite « lyrique », au hasard le « Demain dès l'aube... » d'Hugo que faire de la poésie non-lyrique, ou anti-lyrique, comme celle de Mallarmé qui rêve de la « disparition élocutoire du poète » ? ; et dernier problème, ce rapprochement tend à identifier le genre poétique à ce paradigme familier. Par opposition au genre romanesque ? Le programme de la journée suffit à montrer que la poésie n'a pas le monopole du familier, et que le rapide et tentant rapprochement entre genre poétique et notion de familier est une impasse.

D'ailleurs, puisque ce programme est très bien fait, nous resterons ce matin dans ce XIXe siècle dans lequel Walter Benjamin disait Baudelaire « rigoureusement enchâssé ». Prenons alors ensemble le dictionnaire de référence de l'époque, celui d'Emile Littré. Je vous ai sélectionné les entrées du terme familier : 15 ! c'est dire si la notion préoccupe la France du XIXe siècle en quête d'un nouvel ordre social.

FAMILIER, IERE : définitions du [Littré](#)

1. **Qui vit avec quelqu'un sans façon et comme en famille.**
2. Terme de mythologie romaine. Dieux familiers, dieux lares des maisons de chaque particulier.
3. **Qui se familiarise, qui se comporte avec familiarité. Qui a trop de familiarité.**
4. **Il se dit des choses qui ont un caractère de familiarité.**
5. **Animal familier**, se dit des animaux qui ne s'effarouchent pas, qui viennent près de l'homme, qui ont de la tendance à s'approprier.
6. **Qui est du parler de la conversation.** Langage familier. Style familier.
7. **Qui n'est pas assez respectueux en tant qu'expression.**
8. **Ordinaire, habituel.**
9. **Avec quoi l'on se familiarise.**
10. **Il se dit de ce que l'on connaît pour l'avoir souvent vu, étudié, pratiqué.**
11. S. m. et f. **Familier, familière**, celui, celle qui est dans la familiarité d'une personne éminente.
12. **Celui, celle qui affecte la familiarité avec les personnes d'un rang au-dessus du sien.**
13. **Officier de l'inquisition. Un familier du saint-office.**
14. S. m. **Ce qui a le caractère du style familier.**
15. S. f. **Familière**, espèce d'araignée.

La première définition en est la suivante : « Qui vit avec quelqu'un sans façon et comme en famille. » et la majorité de ces acceptions concerne la qualification par le locuteur de sujets et/ou d'objets selon leurs liens avec ce cercle familial, dans une qualification positive.

La troisième entrée est intéressante puisqu'elle montre le glissement de sens qui s'est opéré « Qui a trop de familiarité », c'est-à-dire que le terme désigne aussi une condamnation de la transgression d'une distance, et constitue l'expression d'un rapprochement inopportun. Le terme est donc déjà ambivalent au XIXe siècle ; mais, dans tous les cas, son emploi traduit nécessairement l'éthique du locuteur, c'est-à-dire qu'il qualifie non pas l'objet ou le sujet lui-même mais la distance du locuteur à cet objet ou sujet. Pour le dire simplement, employer le terme familier, c'est toujours faire l'appréciation de la distance du monde à soi.

LES PROBLEMES D'ETUDE DU FAMILIER CHEZ BAUDELAIRE

J'en viens donc à Baudelaire, et à ses deux recueils (*Les Fleurs du Mal*, 1857 pour la première édition, et *Le Spleen de Paris*, 1869 pour la première édition) et j'en viens à Baudelaire pour expliciter ce glissement notionnel – ou plutôt ce rétrécissement – de familier à fraternité. Autrement dit, comment et pourquoi ai-je choisi ce thème et comment se justifie mon titre de communication.

Dans ses recueils, on rencontre le terme de familier à plusieurs occasions, et je vous présente ici les deux emplois les plus significatifs.

« CORRESPONDANCES », in *Les Fleurs du Mal*

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

« LES BONS CHIENS », in *Le Spleen de Paris*

Je n'ai jamais rougi, même devant les jeunes écrivains de mon siècle, de mon admiration pour Buffon ; mais aujourd'hui ce n'est pas l'âme de ce peintre de la nature pompeuse que j'appellerai à mon aide. Non.

Bien plus volontiers je m'adresserais à Sterne, et je lui dirais : « Descends du ciel, ou monte vers moi des champs Elyséens, pour m'inspirer en faveur des bons chiens, des pauvres chiens, un chant digne de toi, sentimental farceur, farceur incomparable ! Reviens à califourchon sur ce fameux âne qui t'accompagne toujours dans la mémoire de la postérité ; et surtout que cet âne n'oublie pas de porter, délicatement suspendu entre ces lèvres, son immortel macaron ! »

Arrière la muse académique ! Je n'ai que faire de cette vieille bégueule. J'invoque la muse familière, la citadine, la vivante, pour qu'elle m'aide à chanter les bons chiens, les pauvres chiens, les chiens crottés, ceux-là que chacun écarte, comme pestiférés et pouilleux, excepté le pauvre dont ils sont les associés, et le poète qui les regarde d'un œil fraternel.

[...]

Dans le sonnet « Correspondances » des *Fleurs du Mal* (1857), on rencontre le terme « familier » en toute fin de première strophe. L'attention des lecteurs est habituellement tournée vers l'idéal esthétique de la synesthésie, dans la conception somme toute romantique de la nature en tant que « dictionnaire » et « hiéroglyphes ». Pourtant, la familiarité des regards entre « les forêts de symboles » et l'homme traduit un constat éthique du poète : Baudelaire indique la nécessité du familier pour que l'idéal esthétique puisse être atteint. La création poétique, sinon artistique, semble nécessiter cette familiarité. C'est donc naturellement que la muse idéale du *Spleen de Paris* est qualifiée de « familière » dans « Les bons Chiens », au troisième paragraphe. Ici encore, le lecteur se concentre généralement sur

l'idéal esthétique du poète, son anti-académisme. Mais l'image de la muse signale que la préoccupation de Baudelaire n'est pas tant la qualité de cet idéal que sa possibilité d'advenir - comme l'allégorie initiale de la nature de *Correspondances* le signalait déjà. D'ailleurs dans les deux poèmes, le familier semble relever du sacré, puisqu'on a la nature avec un grand N et le recours à la figure traditionnelle de la déesse inspiratrice, mais je referme très vite cette parenthèse.

Autrement dit, le familier ne renvoie pas à l'idéal poétique lui-même mais à la création de cet idéal – à l'acte créateur et l'inspiration poétique. On voit donc que la notion de familier chez Baudelaire, poète de la ville et de la quotidienneté, ajoute une fonction supplémentaire à la qualification d'une relation d'habitude et d'appréciation des distances : il s'agit pour lui d'apprivoiser le mystère esthétique de l'art par cette voie éthique du familier.

Aussi l'étude du familier dans son œuvre poétique ne saurait faire frontalement, puisqu'il nous faut comprendre comment il procède à cette conversion du problème esthétique de l'idéal en terme éthique de « familier ». Vaste question, à laquelle je ne prétend pas apporter de réponse ferme aujourd'hui. Il semble toutefois que Baudelaire nous met sur la voie dans ce paragraphe des « bons Chiens » : le poète a un regard « fraternel » quand celui des symboles de la Nature de « *Correspondances* » ne sont que « familiers ».

C'est donc Baudelaire qui semble vouloir préciser cette familiarité dans la relation de fraternité, une autre notion qui préoccupe largement le XIXe siècle et à laquelle il n'échappe pas. En effet, cette notion de fraternité n'est pas neuve lorsqu'elle apparaît ainsi en fin du second recueil puisque l'adresse au lecteur qui ouvre *Les Fleurs du Mal* se termine par la célèbre apostrophe que j'ai détourné dans mon titre.

« AU LECTEUR », (extrait)
in Les Fleurs du Mal

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprit et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.
[...]
C'est l'Ennui ! – l'œil chargé d'un pleur
involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
- Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère !

« LE CHIEN ET LE FLACON »,
in Le Spleen de Paris

« - Mon beau chien, mon bon chien, mon cher toutou,
approchez et venez respirer un excellent parfum acheté chez le
meilleur parfumeur de la ville. »
Et le chien, en frétilant la queue, ce qui est, je crois, chez ces
pauvres êtres, le signe correspondant du rire et du sourire,
s'approche et pose curieusement son nez humide sur le flacon
débouché ; puis, reculant soudainement avec effroi, il aboie
contre moi, en manière de reproche.
« - Ah misérable chien, si je vous avais offert un paquet
d'excréments, vous l'auriez flairé avec délices et peut-être
dévoreré. Ainsi, vous-mêmes, indigne compagnon de ma triste
vie, vous ressemblez au public, à qui il ne faut jamais présenter
des parfums délicats qui l'exaspèrent, mais des ordures
soigneusement choisies. »

Ainsi, si l'œuvre poétique de Baudelaire procède d'une esthétique de la quotidienneté qui fonde la modernité poétique, ou artistique, que Baudelaire théorise par ailleurs dans ses écrits

sur l'art, il apparaît ici que le motif de la fraternité traverse les textes de part en part et qu'il mérite une étude plus approfondie. Car faire ainsi du lecteur « un frère » pose questions, ne serait-ce qu'en regard des violentes apostrophes que Baudelaire lui adresse. Il n'est qu'à relire la dernière réplique du « Chien et le flaçon » pour s'en convaincre.

On peut alors sérieusement se demander si cette figure du frère est pour Baudelaire celle avec laquelle la politesse élémentaire n'a plus lieu d'être. Mais surtout, ce que peut signifier cette fraternité poète-lecteur : qu'est-ce qu'elle implique ? qu'est-ce qu'elle sous-entend ?

Si l'on revient au Littré, la polysémie du terme « frère » est assez surprenante puisqu'on y compte pas moins de douze entrées.

FRERE : définitions du Littré

<ol style="list-style-type: none"> 1. Celui qui est né du même père et de la même mère, ou seulement de l'un des deux. Frère aîné. Frère cadet. Frère puîné. Fig. Celui qui a les sentiments d'un frère. 2. Par extension. Terme d'amitié. 3. Se dit de tous les hommes comme liés par des sentiments de bienveillance, de fraternité, en tant que fils d'Adam, et qu'appartenant tous au genre humain. 4. Se dit plus particulièrement des chrétiens, considérés comme tous enfants de Dieu par le baptême. Tous les chrétiens sont frères en Jésus-Christ. Mes frères, dit un prédicateur qui commence un sermon. 5. Frère d'armes, camarade de guerre. 6. Dans le style familier. Un bon frère, un homme qui n'abandonne pas ses compagnons. 7. Fig. Il se dit des choses qui ont une certaine communauté. Le droit et le devoir sont frères. Les anciens poètes disaient le sommeil frère de la mort. 8. Titre que se donnent les religieux. Le frère Pacôme. Frère Antoine. 	<ol style="list-style-type: none"> 9. Les membres d'une même société. Trahir ses frères. <ul style="list-style-type: none"> • Membre de l'association des francs-maçons. • Les frères, nom que se donnaient les philosophes du XVIIIe siècle, les encyclopedistes, pour signifier les communautés d'opinion qui les unissaient. • Frère est aussi un titre que se donnaient les Jacobins pendant la Révolution. 10. Les frères de Bohême, secte chrétienne, qui se prétend descendue des thaborites, et qui se sépara des calixtins. 11. Terme de pêche. Frères, les pieux qui forment le corps ou le tour de la paradière. 12. Terme d'alchimie. Frères estropiés, les métaux imparfaits.
---	---

Si le premier sens donné est bien sûr celui du lien familial, il faut noter que son emploi au figuré « Celui qui a les sentiments d'un frère. » rend la notion extrêmement perméable et l'ensemble des définitions qui suivent se classent selon deux idées : un sous-entendu religieux car « Se dit de tous les hommes comme liés par des sentiments de bienveillance, de fraternité, en tant que fils d'Adam, et qu'appartenant tous au genre humain. » et donc « Se dit plus particulièrement des chrétiens, considérés comme tous enfants de Dieu par le baptême. Tous les chrétiens sont frères en Jésus-Christ. » ou bien un sens social, voire politique, en tant que « Frère d'armes, camarade de guerre » par exemple ou encore « Les membres d'une même société. ». Et le dictionnaire de préciser par l'exemple : « Membre de l'association des francs-maçons. » ; « Frère est aussi un titre que se donnaient les Jacobins pendant la Révolution. ».

Il faut donc envisager au moins deux aspects de la fraternité chez Baudelaire, l'un religieux et l'autre politique. Je partirai des textes, pour voir quels portraits de frères il nous donne à lire, afin d'éclaircir un peu ce que Baudelaire entend par « frère ». Ce sera l'occasion de réfléchir en toile de fond la violence qui caractérise sa poésie, comme cette tension éthique/esthétique que j'ai mentionné, sans pour autant résoudre ces questions. Par contre, mon idée est

d'élucider autant que possible la spécificité de la fraternité en tant qu'objet poétique, dans le paradigme des nombreux objets familiers qui participe à la quotidienneté de la poésie baudelairienne.

ABEL ET CAÏN : LE MYTHE DU FRATRICIDE

Avant de parler des frères « anonymes » que Baudelaire nous donne à lire, il me semble que la reprise des figures d'Abel et de Caïn, dans un poème des *Fleurs du Mal* très justement titré « Abel et Cain », est une bonne manière d'entrée dans le sujet.

Je résume ici brièvement le récit biblique du premier fratricide. Nous sommes dans la genèse, Adam et Eve ont été chassé de l'Eden. Ils ont deux fils, dans l'ordre Caïn puis Abel. Les deux font des offrandes à Dieu mais Caïn s'irrite de ne pas recevoir Son agrément alors qu'Il le donne à Abel. Dieu s'adresse alors à Caïn, pour l'inciter à réfléchir sur sa jalousie. Il n'écoute pas, et ne réfléchit donc pas, et tue son frère. Dieu maudit Caïn pour ce crime et le condamne à l'errance et à la solitude. Alors que nous dit Baudelaire de ces frères ?

« ABEL ET CAÏN », <i>in Les Fleurs du Mal</i>		
I		II
Race d'Abel, dors, bois et mange ; Dieu te sourit complaisamment.	Race d'Abel, chauffe ton ventre À ton foyer patriarcal ;	Ah ! race d'Abel, ta charogne Engraissera le sol fumant !
Race de Caïn, dans la fange Rampe et meurs misérablement.	Race de Caïn, dans ton antre Tremble de froid, pauvre chacal !	Race de Caïn, ta besogne N'est pas faite suffisamment ;
Race d'Abel, ton sacrifice Flatte le nez du Séraphin !	Race d'Abel, aime et pullule ! Ton or fait aussi des petits.	Race d'Abel, voici ta honte : Le fer est vaincu par l'épieu !
Race de Caïn, ton supplice Aura-t-il jamais une fin ?	Race de Caïn, cœur qui brûle, Prends garde à ces grands appétits.	Race de Caïn, au ciel monte, Et sur la terre jette Dieu !
Race d'Abel, vois tes semailles Et ton bétail venir à bien ;	Race d'Abel, tu crois et broutes Comme les punaises des bois !	
Race de Caïn, tes entrailles Hurlent la faim comme un vieux chien.	Race de Caïn, sur les routes Traîne ta famille aux abois.	

Le poète reprend, dans le premier mouvement du texte, les caractéristiques des figures, Abel le béni et Caïn le maudit, pour nous présenter une alternative puisqu'il s'agit de la « race de » l'un ou de l'autre, et non d'Abel et Caïn eux-mêmes.

Baudelaire n'envisage donc pas ici un lien familial (d'ailleurs aucun des deux n'a eu de descendance, Abel est mort avant et Caïn a vécu seul son exil des hommes), ce qui fait écho au rejet de la famille de « l'Etranger » qui n'a « ni père, ni mère, ni frère, ni sœur ». Le lien de sang semble donc évacué par Baudelaire au profit d'un lien « spirituel » puisqu'il ne concerne que l'esprit et active tout un réseau de symboles autorisant ou non le rapprochement des êtres. Ce lien spirituel constitue l'alternative présentée dans le premier mouvement du poème, qui est duel jusque dans son agencement strophique, dans lequel Baudelaire décline

les brèves apostrophes, comme un peintre ajouterait par touche successive et alternée une couleur froide et une couleur chaude.

Le présent général et généralisant qu'il emploie participe à ce double portrait atemporel dans la mesure où il autorise Baudelaire à écraser les temps du récit biblique - car Abel n'est béni qu'au début du récit et Caïn n'est maudit qu'à la fin. Ce faisant, Baudelaire procède à une curieuse économie temporelle qui évacue presque totalement l'acte fratricide : ce qui lui importe ici, c'est « l'état » des frères, leur Etre au monde et à Dieu. Il s'agit donc bien d'évaluer une distance du monde à soi, selon la race à laquelle on appartient.

Or, dans le second mouvement, Baudelaire inverse les temporalité du récit : Abel est mort (situation finale à l'initiative ici du mouvement), Caïn est le travailleur blâmé (situation initiale ici en fin de mouvement). Ce retournement temporel dans un présent inconsistant et l'inversion des tonalités blâmes et louanges nous mette sur la piste du premier élément de fraternité envisagé par Baudelaire : la réversibilité.

Si la réversibilité signifie bien le caractère réversible d'une chose, il s'agit également d'un terme de théologie que le Littré définit de la façon suivante : « La réversibilité des peines ou des récompenses, les mérites des saints imputables pour diminuer les peines et augmenter les récompenses. » On a donc l'idée métonymique que les actions des uns (les Saints selon le dogme) ont des conséquences aussi sur les autres (l'ensemble des pécheurs).

Au XIXe siècle, le philosophe Joseph de Maistre donne de la puissance à cette idée en ajoutant que l'unité des êtres dans l'Etre qu'elle suppose se double d'une unité consubstantielle du bien et du mal. La plus célèbre formule est « L'innocent en souffrant ne satisfait pas seulement pour lui, mais pour le coupable, par voie de réversibilité ». On se doute bien alors que Baudelaire fait partie des lecteurs de De Maistre et qu'il reprend cette idée dans son œuvre poétique et en particulier dans le poème « Réversibilité » des *Fleurs du Mal*. Je referme cette parenthèse théorique pour en revenir au poème.

Ici, la reprise du récit biblique est bien sûr un terrain favorable à l'illustration de la réversibilité qui constitue alors dans l'esprit du poète une première condition nécessaire et suffisante à la fraternité ; d'abord parce qu'elle constitue un formidable ressort sublimatoire du lien familial strict ; ensuite parce qu'elle suppose l'union des êtres dans l'Etre ; et surtout parce qu'elle semble opérante dans le poème et autour du poème. Je m'explique : il faut avoir à l'esprit que l'acte d'écriture revêt chez Baudelaire une dimension sacrificielle – il n'est qu'à songer à cet albatros déchu des *Fleurs du Mal* ou au vieux saltimbanque du *Spleen de Paris* pour s'en convaincre. Aussi, la relation éthique poète/lecteur fonctionne, en partie au moins, sur le modèle duel d'« Abel et Caïn », dans un présent inconsistant – celui des spleens et des horloges – et selon cette réversibilité, qui marque bien que « Tous les chrétiens sont frères en Jésus-Christ. »

L'idée ici n'est pas de vous convaincre que Baudelaire est catholique, ou croyant. Je n'en sais rien, et ce n'est pas tellement la question : il s'agit plutôt de rappeler le caractère familier de

la pensée catholique pour lui, sous l'influence de sa famille – sa mère sans doute - et surtout de la philosophie maistrienne. Et le plus intéressant, c'est que cette réversibilité, on la retrouve dans d'autres portraits de frères, anonymes cette fois – donc sans lien avec la Bible - et pourtant ennemis. Prenons « Duellum » pour rester dans les *Fleurs du Mal* et le Gâteau dans *Le Spleen de Paris*.

« DUELLUM », <i>in Les Fleurs du Mal</i>	« LE GATEAU », (extrait) <i>in Le Spleen de Paris</i>
<p>Deux guerriers ont couru l'un sur l'autre ; leurs armes Ont éciaboussé l'air de lueurs et de sang. Ces jeux, ces cliquetis du fer sont les vacarmes D'une jeunesse en proie à l'amour vagissant.</p> <p>Les glaives sont brisés ! comme notre jeunesse, Ma chère ! Mais les dents, les ongles acérés, Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresse. — Ô fureur des cœurs mûrs par l'amour ulcérés !</p> <p>Dans le ravin hanté des chats-pards et des onces Nos héros, s'étreignant méchamment, ont roulé, Et leur peau fleurira l'aridité des ronces.</p> <p>— Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé ! Roulons-y sans remords, amazone inhumaine, Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine !</p>	<p>Je voyageais. [...] Je découpais tranquillement mon pain, quand un bruit très-léger me fit lever les yeux. Devant moi se tenait un petit être déguenillé, noir, ébouriffé, dont les yeux creux, farouches et comme suppliants, dévoraient le morceau de pain. Et je l'entendis soupirer, d'une voix basse et rauque, le mot : gâteau ! Je ne pus m'empêcher de rire en entendant l'appellation dont il voulait bien honorer mon pain presque blanc, et j'en coupai pour lui une belle tranche que je lui offris. Lentement il se rapprocha, [...].</p> <p>Mais au même instant il fut culbuté par un autre petit sauvage, sorti je ne sais d'où, et si parfaitement semblable au premier qu'on aurait pu le prendre pour son frère jumeau. Ensemble ils roulèrent sur le sol, se disputant la précieuse proie, aucun n'en voulant sans doute sacrifier la moitié pour son frère. [...] Mais, ravivé par le désespoir, le vaincu se redressa et fit rouler le vainqueur par terre d'un coup de tête dans l'estomac. À quoi bon décrire une lutte hideuse qui dura en vérité plus longtemps que leurs forces enfantines ne semblaient le promettre ? Le gâteau voyageait de main en main et changeait de poche à chaque instant ; mais, hélas ! il changeait aussi de volume ; et lorsque enfin, exténués, haletants, sanglants, ils s'arrêtèrent par impossibilité de continuer, il n'y avait plus, à vrai dire, aucun sujet de bataille ; le morceau de pain avait disparu, et il était éparpillé en miettes semblables aux grains de sable auxquels il était mêlé. Ce spectacle m'avait embrumé le paysage, et la joie calme où s'ébaudissait mon âme avant d'avoir vu ces petits hommes avait totalement disparu ; j'en restai triste assez longtemps, me répétant sans cesse : « il y a donc un pays superbe où le pain s'appelle du gâteau, friandise si rare qu'elle suffit pour engendrer une guerre parfaitement fratricide ! »</p>

DUELLUM : LE COMBAT POUR LA FRATERNITE

S'il s'agit bien d'un portrait des amants, le poète s'adressant à une femme, l'allégorie des « frères d'armes » indiquent encore une fois la proximité spirituelle que Baudelaire envisage entre eux – une image somme toute facile disons-le. Comme dans « Abel et Caïn », le texte est rédigé au présent, si bien que la description des guerriers et du combat est atemporelle. Pour exprimer la mort des héros, Baudelaire recourt à une image de la mise en terre, « fleurir l'aridité des ronces », comme Abel « engraissera le sol fumant ».

Alors où est la réversibilité me direz-vous ? Précisément à partir de cette image, qui place *de facto* les guerriers à égalité devant la mort, preuve de leur communion, mais qui traduit aussi le caractère sacrificiel de leur combat : ils sont utiles à la mort et dans la mort. Je rappelle ici le titre du recueil : Baudelaire qualifie ses poèmes de « fleurs » et situe son exploration poétique dans « les régions éthérées de la véritable Poésie » où « le Mal n'est pas, non plus que le bien » dans la première version de la dédicace à Gautier. L'issue mortelle du combat entre le poète et cette femme procèdent bien de la réversibilité en autorisant la création poétique, et donc le poème que nous lisons, qui bénéficie bien entendu à l'ensemble de la communauté.

LE GATEAU : LA DEFAITE DE LA FRATERNITE

Dans *Le Spleen de Paris*, on lit ces frères ennemis dans le poème « Le Gâteau » qui se termine par cette exclamation du narrateur : « Il y a donc un pays superbe où le pain s'appelle du gâteau, friandise si rare qu'elle suffit pour engendrer une guerre parfaitement fratricide ! ». En effet, le narrateur insiste sur la similitude de ces deux enfants des rues qui se battent pour un morceau de pain dans la description de leur lutte, je cite : « il fut culbuté par un autre petit sauvage, sorti je ne sais d'où, et si parfaitement semblable au premier qu'on aurait pu le prendre pour son frère jumeau. [...] aucun ne voulait en sacrifier la moitié pour son frère. » et lorsqu'il fait la distinction d'un « vainqueur » et d'un « vaincu » s'est aussitôt pour s'exclamer « A quoi bon décrire une lutte hideuse qui dura en vérité plus longtemps que leurs forces enfantines ne semblaient le promettre ? » et souligner ainsi la gémellité parfaite -et fantasmé, car tous les jumeaux ont-ils vraiment la même force physique ?- des lutteurs.

Encore une fois, ce motif de la fraternité autorise une exemplification de la réversibilité – toujours dans un présent incertain et toujours dans une description d'une altérité parfaite. Comme dans le combat de « Duellum », et à la différence d'« Abel et Caïn », le sacrifice concerne ici les deux enfants : aucun n'aura de pain ou de gâteau puisque leur lutte se termine ainsi « le morceau de pain avait disparu, et il était éparpillé en miettes » ; mais le bénéfice de cette lutte sacrificielle réside dans le spectacle offert au narrateur, et encore une fois et par extension au poème que Baudelaire nous donne à lire.

Donc, lorsque la similitude des frères est parfaite, ce qui n'est pas le cas dans la reprise du récit biblique, le sacrifice est mutuel et la réversibilité s'applique alors aux personnages décrits mais également à la relation du poète au lecteur, « mon semblable, mon frère ». L'acte de création poétique devient ainsi un sacrifice pour chacun d'eux et le poème devient le lieu de leur violente lutte.

Est-ce à dire qu'on sacrifie beaucoup en lisant Baudelaire ? Rien n'est moins sûr puisqu'on rencontre aussi dans son œuvre poétique une autre fraternité : paisible en apparence, les frères sont présentés non plus comme similaires, mais comme égaux.

LE JOUJOU DU PAUVRE : LA CONQUETE DE LA FRATERNITE

Pour rester dans *Le Spleen de Paris*, et dans le thème de l'enfance si précieuse à la naïveté artistique que Baudelaire prône par ailleurs, lisons « Le Joujou du Pauvre ».

« LE JOUJOU DU PAUVRE », In Le Spleen de Paris

Je veux donner l'idée d'un divertissement innocent. Il y a si peu d'amusements qui ne soient pas coupables ! Quand vous sortirez le matin avec l'intention décidée de flâner sur les grandes routes, remplissez vos poches de petites inventions à un sol, — telles que le polichinelle plat mû par un seul fil, les forgerons qui battent l'enclume, le cavalier et son cheval dont la queue est un sifflet, — et le long des cabarets, au pied des arbres, faites-en hommage aux enfants inconnus et pauvres que vous rencontrerez. Vous verrez leurs yeux s'agrandir démesurément. D'abord ils n'oseront pas prendre ; ils douteront de leur bonheur. Puis leurs mains agripperont vivement le cadeau, et ils s'enfuiront comme font les chats qui vont manger loin de vous le morceau que vous leur avez donné, ayant appris à se défier de l'homme.

Sur une route, derrière la grille d'un vaste jardin, au bout duquel apparaissait la blancheur d'un joli château frappé par le soleil, **se tenait un enfant beau et frais**, habillé de ces vêtements de campagne si pleins de coquetterie.

Le luxe, l'insouciance et le spectacle habituel de la richesse, rendent ces enfants-là si jolis, qu'on les croirait faits d'une autre pâte que les enfants de la médiocrité ou de la pauvreté.

A côté de lui, gisait sur l'herbe un joujou splendide, aussi frais que son maître, verni, doré, vêtu d'une robe pourpre, et couvert de plumets et de verroteries. Mais l'enfant ne s'occupait pas de son joujou préféré, et voici ce qu'il regardait :

De l'autre côté de la grille, sur la route, entre les chardons et les orties, **il y avait un autre enfant, sale, chétif, fuligineux**, un de ces marmots-parias dont un œil impartial découvrirait la beauté, si, comme l'œil du connaisseur devine une peinture idéale sous un vernis de carrossier, il le nettoyait de la répugnante patine de la misère.

A travers ces barreaux symboliques séparant deux mondes, la grande route et le château, l'enfant pauvre montrait à l'enfant riche son propre joujou, que celui-ci examinait avidement comme un objet rare et inconnu. Or, ce joujou, que le petit souillon agaçait, agitait et secouait dans une boîte grillée, c'était un rat vivant ! Les parents, par économie sans doute, avaient tiré le joujou de la vie elle-même.

Et les deux enfants se riaient l'un à l'autre fraternellement, avec des dents d'une égale blancheur.

Les portraits des enfants fonctionnent en opposition, puisque le premier est « beau » et « frais », et le second « sale » et « chétif ». La raison de leur différence est donnée dès le titre : c'est l'argent que Baudelaire matérialise dans cette « grille d'un vaste jardin » devenue « barreau symbolique » dans l'instant où les enfants se regardent. Cette communication visuelle installe dans la dernière phrase, d'abord la fraternité des rires puis l'égalité, que Baudelaire souligne, de leurs dents.

En résumé, Baudelaire nous présente deux gamins étrangers l'un à l'autre que le partage d'un spectacle -assez cruel d'ailleurs j'y reviendrais - rend si familier l'un à l'autre qu'il deviennent frères, indépendamment de leurs origines sociales. Si « le rire est le propre de l'homme » selon Rabelais, il n'est pas certain ici que l'assertion soit méliorative. Rabelais, à la suite d'Aristote, fait du rire un élément de distinction entre l'Homme et l'Animal, comme une capacité supplémentaire et qui nous est propre, une marque de notre évolution ou, pour ne pas faire d'anachronisme, une marque de supériorité sur l'animal. Or, en soulignant l'égalité des dents blanches, Baudelaire indique symboliquement l'animalité de ces enfants dans ce jeu innocent et cruel. Baudelaire précise à deux reprises que le rat est « vivant » et que le jouet est « tiré de la vie elle-même ». Ici le poète ne dit pas que les enfants se livrent à une atrocité, il nous le montre. Mais donc, Baudelaire inverse ici la signification symbolique du rire : loin de marquer un progrès - notion à laquelle Baudelaire accorde très peu de crédit - le rire est une marque de plus du mal dont l'Homme, même le plus innocent, est capable.

C'est une idée qu'il développe plus longuement dans son essai *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastique*, je citerai simplement ici cette phrase : « Ce qui suffirait pour démontrer que le comique est un des plus clairs signes sataniques de l'homme et un des nombreux pépins contenus dans la pomme symbolique, est l'accord unanime des physiologistes du rire sur la raison première de ce monstrueux phénomène.[...] Le rire, disent-ils, vient de la supériorité. » Donc, pour revenir au poème qui m'occupe, les

deux enfants, malgré leur différence sociale, deviennent frères par ce rire qui symbolise simultanément notre penchant naturel pour le mal et notre déchéance depuis la sortie de l'Eden et le péché originel.

On pourrait alors en revenir à la réversibilité, les enfants en bourreaux et le rat en victime. Mais Baudelaire insiste sur l'égalité des enfants : le rappel de leur animalité profonde les rend égaux entre eux, c'est-à-dire qu'ils ne sont plus alors envisagés spécifiquement comme Homme, mais comme être vivant : exactement comme le rat, victime de leur jeu. Le sacrifice ici est donc gratuit : la victime ne satisfait rien pour elle-même et, pire encore, elle satisfait les instincts sataniques de ses bourreaux. Un pur sadisme donc.

Qu'est-ce qui a changé dans cette perspective égalitaire et qui interdit la réversibilité? C'est que Baudelaire ici n'est pas si « dépolitiqué » qu'il souhaiterait l'être après sa participation à la révolution de 48 : la fraternité n'est ici que transitoire puisque la société se chargera bien vite de différencier de nouveau l'enfant riche du pauvre, ce dont Baudelaire a bien conscience.

L'égalité n'est alors pas une fin en soi, puisqu'elle est innée, donc naturelle – autant dire « abominable » pour Baudelaire. Le sacrifice du rat sert d'ailleurs cette perspective anti-égalitaire et la fraternité, entendu au sens spirituel, naît de cette égalité dans le mal. Mais cette « conscience dans le mal » ne résulte pas plus de la fraternité qu'elle n'en est la cause : elle ne constitue en réalité qu'un aspect possible de la fraternité, qui est nécessairement entendue dans un sens politique. Autrement dit, Baudelaire nous indique ici que la position d'égalité dans le mal qui, se manifeste dans la vie quotidienne par et pour la société, fonctionne une fraternité de circonstance. On a donc ici une seconde condition nécessaire et suffisante à la fraternité baudelairienne : la circonstance.

LES VOCATIONS : UNE FRATERNITE PESSIMISTE

De ce point de vue, le poème « Les vocations » du *Spleen de Paris* envisage cette fraternité égalitaire du poète et de son lecteur de façon plus directe puisque le narrateur est partie prenante du récit.

Dans ce poème, quatre enfants racontent successivement un épisode frappant de leur vie : pour le premier, une sortie au théâtre ; pour le second, une vision divine dans un nuage ; pour le troisième, une nuit près de sa bonne ; et pour le quatrième, l'observation de la vie d'un groupe de saltimbanque. Chaque enfant est donc différent des autres, sur le seul critère de leur aspiration future – ce qu'indique le titre du poème. J'affiche ici quelques extraits que je commente rapidement.

« LES VOCATIONS », (extrait)
In Le Spleen de Paris

[...]

Enfin le quatrième dit : « Vous savez que je ne m’amuse guère à la maison ; on ne me mène jamais au spectacle ; mon tuteur est trop avare ; Dieu ne s’occupe pas de moi et de mon ennui, et je n’ai pas une belle bonne pour me dorloter. Il m’a souvent semblé que mon plaisir serait d’aller toujours droit devant moi, sans savoir où, sans que personne s’en inquiète, et de voir toujours des pays nouveaux. Je ne suis jamais bien nulle part, et je crois toujours que je serais mieux ailleurs que là où je suis. **Eh bien ! j’ai vu, à la dernière foire du village voisin, trois hommes qui vivent comme je voudrais vivre. Vous n’y avez pas fait attention, vous autres.** [...] Ils étaient si contents d’eux-mêmes, qu’ils ont continué à jouer leur musique de sauvages, même après que la foule s’est dispersée. Enfin ils ont ramassé leurs sous, ont chargé leur bagage sur leur dos, et sont partis. Moi, voulant savoir où ils demeuraient, je les ai suivis de loin, jusqu’au bord de la forêt, où j’ai compris seulement alors qu’ils ne demeureraient nulle part.

[...]

L’air peu intéressé des trois autres camarades me donna à penser que ce petit était déjà un *incompris*. Je le regardais attentivement ; il y avait dans son œil et dans son front ce je ne sais quoi de précocement fatal qui éloigne généralement la sympathie, et qui, je ne sais pourquoi, excitait la mienne, au point que **j’eus un instant l’idée bizarre que je pouvais avoir un frère à moi-même inconnu.**

[...]

Baudelaire écrit à la suite du dialogue des enfants : « j’eus un instant l’idée bizarre que je pouvais avoir un frère à moi-même inconnu. ».

Le narrateur s’identifie donc à ce dernier enfant, *incompris* des autres. Ici, la fraternité repose sur l’égalité de la condition sociale que partage le poète et cet enfant – la posture de l’*incompris*, Baudelaire souligne le mot dans le texte. Mais avant le poète c’est l’enfant lui-même, dans le discours qu’il tient aux autres, qui adopte cette position puisque son récit est d’abord construit sur une opposition entre le JE et le VOUS. Je cite « J’ai vu à la dernière foire du village voisin, trois hommes qui vivent comme je voudrais vivre. Vous n’y avez pas fait attention, vous autres. ». Or, c’est bien la circonstance de la promenade du rôdeur parisien qui a permis cette rencontre des *incompris* – rencontre qui n’en est d’ailleurs pas vraiment une puisque le narrateur entend l’enfant, mais ce dernier ne semble pas l’avoir vu.

Ce procédé de la rencontre qui déclenche une reconnaissance entre le poète et l’autre est assez familier à Baudelaire – Souvenons-nous du poème « A une passante » des *Fleurs du Mal* ou du « Le vieux saltimbanque » dans *Le Spleen de Paris*. Nous avons là un procédé esthétique qui met en scène la circonstance et qui permet une appréciation brève de la distance entre les êtres. Un procédé qui est donc familier dans la poésie de Baudelaire et qui lui permet en plus de parler de familiarité, de fraternité, sans avoir l’air d’y toucher.

Ici la reconnaissance consiste en une identification fraternelle dans une mise en scène de la circonstance qui indique simultanément que la société les a rejeté, que ce rejet a des motifs similaires, que rien n’était fait pour qu’ils se rencontrent : une mise en scène ou mise en récit de la circonstance.

On en déduit que la circonstance est politique pour Baudelaire, en ce qu’elle lui permet de réfléchir le fonctionnement de la société. Faire le récit de rencontre fortuite entre le narrateur et ces enfants, ou entre les enfants du « Joujou du pauvre », c’est prendre acte de la puissance

de mélange des êtres que possède la ville. Comme faire le récit de la réunion de ces enfants que rien ne distinguent en apparence, c'est noter le fonctionnement par classe sociale qui entrave cette puissance urbaine.

Dans ces conditions, faire du lecteur un frère, c'est faire une analogie entre l'espace urbain et l'espace du livre. C'est concevoir l'acte de création, comme l'acte de réception, sur ce modèle de la circonstance : la rencontre entre le poète et le lecteur n'était socialement pas déterminée, elle ne procède que du hasard que l'art impose à ces êtres, de façon irrémédiable.

Que conclure de tout ceci ? D'abord que la fraternité est une notion instable chez Baudelaire puisqu'elle revêt au moins deux aspects complémentaires, qui prennent acte de l'ensemble des sens possible du terme, mais qui reste relativement inattendus chez cet auteur condamné et censuré dès 1857.

Un aspect religieux d'abord, par cette « voie de réversibilité » empruntée à De Maistre et qui indique la conception sacrificielle de l'écriture. Le poète selon Baudelaire n'est ni un être béni parmi les êtres, ni un être maudit non plus, et il se distingue alors de l'esprit romantique et du sacre de l'écrivain pour reprendre l'expression de Paul Bénichou. Le poète est victime et bourreau « alternativement et réciproquement ».

Un aspect politique ensuite, par cette fraternité d'égalité qui se manifeste en fraternité de circonstance et qui indique le caractère fortuit et gratuit de la relation éthique poète/lecteur. Le poète et le lecteur sont soumis au hasard de la rencontre artistique, et tout le travail de l'artiste consiste en une lutte pour « forcer » ce hasard – et l'on voit poindre ici le goût de Baudelaire pour la provocation, un goût qui supporte en bonne part la violence des adresses au lecteur. Dans ces conditions, la violence semble être « base et condition de la littérature » puisqu'elle traduit l'effort du travail de l'artiste contre le caractère fortuit de l'Art.

Dans les deux cas, la fraternité chez Baudelaire se conçoit comme un combat, contre l'autre et pour l'art et inversement contre l'art et pour l'autre.

Mais s'ajoute à cela un autre critère d'instabilité de la notion. Dans l'ordre de mon étude aujourd'hui, on a lu le mythe du fratricide dans « Abel et Cain », le combat fraternel dans « Duellum », la défaite de la fraternité dans « Le Gâteau », la conquête de la fraternité dans « Le joujou du pauvre » et une fraternité pessimiste dans « Les vocations ». L'instabilité de la notion tient également à ces différents moments que Baudelaire envisage et qui, il me semble, fait que la fraternité fonctionne comme un dispositif esthétique, violent mais puissant.

Dans les nombreux objets familiers qu'il nous donne à lire, peu présentent ces caractéristiques. Si l'on s'en tient au cercle familial qui nous occupe ce matin, la maternité est pensée comme un châtement dans « Bénédiction », la figure paternelle est quasi-absente des recueils.

Il resterait, pour qualifier plus spécifiquement cette relation de fraternité, à ouvrir l'étude de la notion au corpus des poèmes présentant une fraternité mixte, comme nous l'avons un peu vu dans « Duellum », pour comprendre la place qu'elle occupe dans la rapport du poète aux femmes. Il serait possible de comprendre l'économie de la fraternité au sein d'un dispositif éthique plus vaste, celui de la familiarité, et d'un dispositif esthétique plus large, celui de la quotidienneté qui participe à la modernité de la poésie baudelairienne.

Pour aller plus loin :

• Sur la poésie de Baudelaire :

- Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975.
- Jérôme Thélot, *Baudelaire Violence et Poésie*, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1993.
- Pierre Laforgue, *Politiques de Baudelaire, huit études*, [Eurédit](#), 2014.

• Sur la réversibilité de Joseph de Maistre :

- Joseph de Maistre, *Eclaircissement sur les sacrifices* [1810], in *Œuvres complètes*, texte établi, annoté et présenté par Pierre Glaudes, Suivies d'un Dictionnaire Joseph de Maistre établi par Pierre Glaudes, R. Laffont, « Bouquins », 2007.
- Arlette Michel, « Sacré et sacrifice dans la pensée de Joseph de Maistre », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, Année 1989, n°2 pp. 189-203. Disponible sur [Persée](#)

• Sur la dimension sacrificielle de l'écriture :

- Lydie Parisse, *Mystique et littérature : l'autre de Léon Bloy*, Lettres modernes Minard, Caen, 2006.
- Jean Starobinsky, *Le sacrifice en rêve*, Réunion des musées nationaux, 1991.

• Sur la circonstance en littérature :

- Dominique Rabaté, *Figures du sujet lyrique*, PUF, 1996. En particulier l'article : « Énonciation poétique, énonciation lyrique » pp.65-79.
- Claude Millet, *La circonstance lyrique*, P. Lang, 2011