



HAL
open science

Pacte, rhétorique et éthique

Emilie Merlevede

► **To cite this version:**

Emilie Merlevede. Pacte, rhétorique et éthique. La pensée Baudelaire, Institut d'Etudes Avancées de Paris, Sep 2017, Paris, France. hal-01857868

HAL Id: hal-01857868

<https://hal.science/hal-01857868>

Submitted on 17 Aug 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

PACTE, RHETORIQUE ET ETHIQUE

Emilie Merlevede
Université de Toulouse

Introduction :

« [...] un système est une espèce de damnation qui nous pousse à une abjuration perpétuelle ; il en faut toujours inventer un autre, et cette fatigue est un cruel châtement. [...] »¹

Si Baudelaire récuse tout esprit de système, l'idée d'une formalisation méta-critique ne lui est pour autant pas étrangère, ainsi qu'il le suggère plus loin :

« [...] Pour échapper à l'horreur de ces apostasies philosophiques, je me suis orgueilleusement résigné à la modestie ; je me suis contenté de sentir ; je suis revenu chercher un asile dans l'impeccable naïveté. »²

Baudelaire prône ici la subjectivité absolue et la primauté de la sensation de sorte que l'influence romantique est assez manifeste³. Aussi, le poète si désireux de livrer ses expériences au lecteur doit organiser son travail poétique pour trouver un équilibre entre expression du moi et dialogue à l'autre. La pensée de Baudelaire s'échappe donc d'un système entendu comme un principe de clôture théorique mais pourrait se lire dans un dispositif concerté qui règle les voix et les positions respectives du poète et de ses lecteurs.

Mon hypothèse est que ce dispositif concerté se présente aux seuils des recueils baudelairiens sous la forme de pacte de lecture. Si la notion de pacte, d'abord largement mise à profit dans la critique du genre romanesque⁴, est remise en débat depuis les travaux du groupe phi⁵, il semble néanmoins que cet outil peut s'appliquer aux textes de Baudelaire,

¹ O.C, T. II, p. 577, In *Exposition universelle* (1855), p. 575-597

² Ibid.

³ Pour mieux mesurer l'influence romantique de Baudelaire, voir O.C, T. II, *Salon de 1846, II*, « *Qu'est-ce que le romantisme ?* » p420-422.

⁴ Nous pensons ici aux travaux de Lejeune sur l'autobiographie, voir *Le pacte autobiographique*, P. Lejeune, 1975, à ceux de Doubrosky sur l'autofiction, voir Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, ou encore aux travaux de Régine Waintrater sur le pacte testimonial, voir Waintrater R., 1996, « Le pacte testimonial », *L'Arche*, 460, mars, pp. 77-79. Et Fransiska Louwagie, « « Une poche interne plus grande que le tout ». Pour une approche générique du témoignage des camps », *Questions de communication*, 4 | 2003, 365-377.

A ceux-ci peuvent s'ajouter tous les travaux concernant le pacte fantastique et le pacte du merveilleux, issus des travaux de Todorov, voir Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970, ou même tous les travaux concernant le pacte de fiction et / ou pacte romanesque à la suite des travaux de Schaeffer, voir Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Seuil, 1999.

Le travail d'Antonio Rodriguez sur le pacte lyrique constitue une originalité dans ce champ critique en proposant une réflexion sur un pacte de lecture en régime poétique, à partir de la poésie contemporaine. Voir Antonio Rodriguez, *Le Pacte Lyrique — Configuration discursive et interaction affective*, Mardaga, coll. « Philosophie et Langage », Bruxelles, 2003

⁵ En 2002, le groupe Phi de l'université de Rennes interroge la pertinence de ce modèle contractuel d'approche de l'acte littéraire voir *Littératures sous contrat*. Cahiers du groupe PHI, sous la direction d'Emmanuel Bouju, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2002

puisqu'Emmanuel Boisset rappelle dans son article « Lyrisme dans les années vingt : règle et régulation » la principale caractéristique d'un pacte littéraire :

« Il s'agit de modéliser le passage herméneutique d'un espace éthique à un espace esthétique. »⁶

La première question qui m'occupera aujourd'hui sera d'identifier ces pactes de lectures. J'examinerai ensuite leurs modalités rhétoriques avant d'observer leurs fonctions éthiques.

J'appuierai mon propos sur le poème liminaire « Au lecteur » et les quatre projets de préface pour *Les Fleurs du Mal*⁷ ainsi que sur le poème d'ouverture « L'étranger » et la lettre-préface à Arsène Houssaye pour *Le Spleen de Paris*⁸ en adoptant la posture préconisée par Jérôme Thélot lorsqu'il écrit : « qu'il convient de faire confiance à Baudelaire et que cette confiance est une méthode »⁹ ; c'est-à-dire en repartant des recueils pour identifier les pactes que Baudelaire propose à leurs seuils¹⁰. Cette confiance en Baudelaire et en son œuvre, si elle procède d'une certaine naïveté selon Thélot, permettra de comprendre comment « Baudelaire dans ses poèmes parle à quelqu'un, qu'il force à être lui-même et dont il attend une réponse »¹¹.

Pacte

Les Fleurs du Mal

Il n'est a priori pas besoin de s'interroger longtemps sur l'identité de ce quelqu'un des *Fleurs du Mal* : Baudelaire parle « au lecteur » sans restriction dans le poème liminaire.

Cet avertissement se présente comme un long poème, au ton violent, dont la tension va croissante vers l'ultime strophe. J'en lis la première phrase :

*« C'est l'Ennui ! – l'œil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafaud en fumant son houka. »¹²*

L'anacoluthie du premier vers constitue la clausule du discours moral de Baudelaire : le coupable, est enfin démasqué de façon très théâtrale. La phrase suivante qui s'étend sur le deuxième vers du quatrain ne revêt plus cette tonalité judiciaire : il semble davantage s'agir d'une réflexion de Baudelaire, ne s'adressant plus qu'à lui-même, d'une rêverie intérieure. Le tiret n'ouvre pas seulement une parenthèse, il indique plus qu'un ajout du poète : il signale un changement de voix, du discours moral vers le discours intérieur.

Le vers suivant constitue la seule adresse directe au lecteur dans le poème :

⁶ Op. cit, p.171. Article d'E. Boisset. « « Lyrisme dans les années vingt : règle et régulation », p. 167 - 180.

⁷ O.C., T.I. « Au lecteur » p.5-6 ; « Projets de préface » p. 181-186.

⁸ O.C., T.I. « L'étranger » p. 275 ; « A Arsène Houssaye » p.275-276. Préface proposée par Théodore de Banville et Charles Asselineau dès la première édition posthume de l'œuvre, en 1869 chez Michel Levy frères (Tome IV des Œuvres complètes).

⁹ Jérôme Thélot, *Baudelaire Violence et poésie*, Gallimard, 1993. p.12.

¹⁰ Gérard Genette, *Seuils*, Ed. du Seuil, 1987.

¹¹ Thélot, Op.cit, p.13.

¹² « Au lecteur », v. 37-38.

« Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère ! »¹³

Si Claude Pichois mentionnent que « les virgules suivies de tirets rendent le ralentissement insistant »¹⁴, une autre lecture de ces tirets est possible, analogue au traitement du tiret précédent : celle d'un dialogue. Baudelaire accuse d'hypocrisie, le lecteur lui renvoie l'injure, et tous deux se reconnaissent. Le pacte de lecture est ainsi conclu ; il consiste en une hypocrisie réciproque.

A la lumière de ce pacte, le procès de 1857 modifie légèrement la lecture de ce poème. En 1857, Baudelaire fait semblant d'accuser le lecteur : seul le lecteur complice jouera son rôle. A l'échelle du recueil, le pacte peut alors se traduire en ces termes : le poète feint de ne pas dire ce que le lecteur feint de ne pas avoir lu. Après le procès, une dimension éthique s'ajoute naturellement : si les deux parties jouent leurs rôles, alors tout le monde est responsable, c'est-à-dire personne.

Baudelaire a donc réfléchi son poème liminaire dans l'objectif de cet échange avec le lecteur, ce pacte d'hypocrisie réciproque où le poète n'offre aucune garantie, sinon son œuvre.

Le Spleen de Paris

Dans sa volonté de « faire pendant » aux *Fleurs du Mal*¹⁵, Baudelaire nous donne à lire en ouverture de recueil « L'Étranger » qui exhibe par cette forme de poème conversation le statut problématique des identités et des responsabilités.

Aucune des questions ou propositions ne trouvent grâce aux yeux de cet « homme énigmatique » de telle sorte que l'ultime réplique marque une modification de la situation énonciative :

« – J'aime les nuages...les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages ! »¹⁶

Il ne s'agit plus de la réplique du personnage-étranger destinée au personnage-interrogeur, mais de la voix de Baudelaire à son lecteur, cette voix qui rêve et invite à la rêverie.

Comme pour *Les Fleurs du Mal*, le poète ouvre donc *Le Spleen de Paris* par une adresse au lecteur, figure ambivalente nécessaire au poète mais qui ne le comprendra jamais tout à fait. L'adjectif de « merveilleux » est significatif : en faisant appel à notre naïveté et à notre imagination, Baudelaire nous à lire un spectacle qui émerveille. Le pacte ne se construit plus tellement par l'hypocrisie réciproque des parties que par l'acceptation des artifices baudelairiens pour le lecteur, c'est-à-dire son hypocrisie, et de l'adéquation imparfaite entre

¹³ « Au lecteur », v. 39-40.

¹⁴ O.C. p.832.

¹⁵ Voir lettre à Hippolyte Garnier du 6 février 1866.

¹⁶ O.C. p.275.

eux pour Baudelaire, c'est-à-dire l'incompréhension du lecteur. Le pacte de lecture est ainsi conclu ; il consiste en une reconnaissance mutuelle.

La variation des énoncés des pactes de lecture souligne donc l'évolution d'une pensée entre les deux recueils, construits en « pendant » l'un de l'autre. En choisissant la prose, Baudelaire cherche davantage la nouveauté que la rupture ; c'est pourquoi il invite le lecteur à le reconnaître, à percevoir au-delà des questions formelles. Il vise à être « multiforme »¹⁷, mais toujours « un et compact »¹⁸, comme il qualifie Hugo. Les projets de préface aux *Fleurs du Mal* et la lettre à Arsène Houssaye, préface putative du *Spleen de Paris*, souligne ainsi la stratégie rhétorique que Baudelaire a élaboré pour délivrer ces pactes, mais aussi pour qu'ils produisent de l'effet¹⁹.

Rhétorique

Le ton et la structure des poèmes d'accueil

La voix du poète et la structure sont relativement similaires dans ses poèmes-seuils : la tonalité judiciaire d'un réquisitoire dans « Au lecteur », la tonalité d'un interrogatoire dans « l'Etranger » ; tous deux préparant le lecteur à signer le pacte de lecture ironique en fin de poème.

Dans « Au lecteur », Baudelaire ménage un réquisitoire contre l'Ennui. Les deux premières strophes constituent un exorde violent, dans lequel le poète présente les thèmes de son recueil, « remord », « vermine », « péchés », « repentir », « aveux », en fait « toute nos tâches » qui certes captent l'attention du lecteur sans s'en attirer la bienveillance. Les strophes 3 et 4 organisent la narration, passage-clé de la rhétorique du sermon où l'hyperbole et l'ironie baudelairienne effleure le grotesque,

« Aux objets répugnants nous trouvons des appas »²⁰

; les strophes 5, 6 et 7 forment la digression, et les trois dernières, logiquement la péroraison dans laquelle le poète renonce à convaincre et ouvre finalement le dialogue avec le lecteur : le pacte d'hypocrisie réciproque se signe à cet endroit.

Dans L'étranger, Baudelaire met en scène un interrogatoire voué à l'échec. Si le poème s'ouvre sur une question à choix multiples à laquelle répond la seule phrase négative du poème. Les interrogations fermées, « amis » « patrie » « beauté » « or » indiquent en creux les thèmes de ce recueil de « rêveries »²¹, et surtout développe les incompréhensions et la distance qui séparent les personnages, en particulier au sujet de la patrie. Le sens « inconnu » du terme signifie bien qu'un concept les sépare radicalement ; le traducteur de Poe ne fait pas

¹⁷ O.C, TII, p.134. In *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, I, Victor Hugo*, p.129-141

¹⁸ Ibid.

¹⁹ « Pour moi, la première de toutes les considérations, c'est celle d'un effet à produire. » In *Histoires grotesques et sérieuses*, Michel Lévy frères, 1871, p.347. Consulté sur Gallica, B.N.F.

²⁰ « Au lecteur », v.14.

²¹ Voir à ce sujet l'article de Dominique Combe, « Poétique de la rêverie dans *Le Spleen de Paris* », in *Lire le Spleen de Paris*. p.35-46.

ici référence à un problème de vocabulaire : il marque ici l'importance d'une éthique commune dans la réussite du dialogue. Le dernier couple de question-réponse manifeste explicitement l'échec de communication :

« — Eh ! Qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?

– J'aime les nuages [...]»²².

L'interrogateur perd patience et formule une question ouverte, précédée d'une interjection qui n'obtient pour seule réponse qu'une rêverie énigmatique, pour ce qu'elle ouvre elle aussi un dialogue avec le lecteur et propose le pacte de reconnaissance mutuelle du recueil.

Baudelaire propose donc des pactes de lecture ironiques, où la confiance entre les signataires est nécessairement biaisée par la nature paradoxale des énoncés et des modalités rhétoriques qui les imposent au lecteur. Il s'agit là d'un parti-pris poétique dans la mesure où le poète a esquissé quatre projets de préface aux *Fleurs du Mal* et laisse une lettre à Arsène Houssaie en préface supposée du *Spleen de Paris*.

Le ton et la structure des projets de préface et de la lettre préface

Mais, dans ses projets de préface, la voix de Baudelaire est celle du critique. Il ne s'adresse plus alors à tous les lecteurs, et dresse de façon fragmentée un portrait du lecteur idéal : un homme selon le premier projet, un parisien du Second Empire selon le second projet, un lecteur de poésie selon le troisième mais surtout, un homme qui le comprenne dans le quatrième et dernier projet :

« S'il y a quelque gloire à n'être pas compris, où à ne l'être que très peu, »²³.

Baudelaire réalise ainsi son autoportrait et l'incompréhension du public semble alors ne pas tant résider dans la bêtise que le poète dénonce que dans la différence entre poète et public. Le critique apparaît alors non seulement élitiste mais surtout égocentré. Le ton est grave, et Baudelaire se pose en témoin de son propre sort de poète de telle sorte qu'aucun dialogue ne s'établit avec le lecteur, jamais distinct du « public » ou de ces « messieurs les journalistes », « messieurs les critiques ».

La lettre-préface à Arsène Houssaie procède d'une démarche presque opposée puisque Baudelaire ne semble s'adresser qu'au seul directeur de revue. On retrouve le ton inégal des Correspondances puisqu'en expliquant sa démarche, Baudelaire ne résiste pourtant pas à s'amuser de son destinataire, comme le montre bien Edward Kaplan dans l'article « Une lecture éthique du *Spleen de Paris* comme clef des *Fleurs du Mal* » :

²² O.C., T.I, p.277.

²³ O.C., T.I, p.184. *Projets de préface*, IV.

« Le ton espiègle de l'auteur camoufle son jugement négatif sur le journaliste, qu'il se sentait obligé de flatter. »²⁴

Ceci étant, le ton de la lettre est nettement amer quant à la composition du recueil :

« Enlevez une vertèbre [...] Hachez-là en nombreux fragments, [...] »

Baudelaire songe ici au devenir de son recueil, à l'image de la publication contrariée du premier. Il apparaît prêt à faire face à un nouveau procès et à la suppression de pièces qui ruinerait l'architecture du recueil, comme l'indique Michel Brix dans son article « Du procès des *Fleurs du Mal* à la composition du *Spleen de Paris* »²⁵.

Baudelaire a donc fait le choix d'un discours ouvert dans les seuils de ces recueils : les pactes de lecture témoignent de la double volonté de parler à l'autre mais aussi d'entendre l'autre. Le poète oblige ainsi le lecteur à participer à la construction du sens de l'œuvre : le pacte implicite doit être signé pour garantir le partage d'une éthique commune.

Ethique

Dans l'article « Pour une poétique historique des textes liminaires »²⁶, Patrick Marot propose d'analyser les textes seuils selon les cinq fonctions qu'ils assument en regard de l'œuvre. Je ne retiendrai ici que les trois premières, applicables au corpus restreint de l'étude.

Fonction didactique

« celle par laquelle le texte liminaire tend à établir le code de lecture de l'œuvre au seuil de laquelle il se tient, et de définir sa place exemplaire ou singulière dans littérature »²⁷

Baudelaire a abandonné ses projets de préface Des *Fleurs du Mal* en prose au profit du poème d'avertissement et propose une lettre pour le *Spleen de Paris* : l'harmonie baudelairienne ne consiste pourtant pas en l'unicité formelle. Elle est d'autant plus une intention esthétique qu'elle résulte de la difficulté à accorder et à réunir les différents éléments ; Baudelaire se rapproche ici encore d'Hugo qui n' « adopte[r] la forme dialectique, qui est la plus grande ennemie de la véritable poésie »²⁸.

Peu de chance donc que cette cohérence formelle entre seuils et recueils signale une pédagogie baudelairienne. Tout juste si, Baudelaire propose une épigraphe en 1857 à ses *Fleurs du Mal*²⁹ qui, comme *Au lecteur*, revêt davantage l'aspect d'un avertissement ou d'une

²⁴ Lire *le Spleen de Paris*, Guyaux et Scepti dir, PUPS, 2014, p.70 dans l'article d'Edward K. Kaplan, « Une lecture éthique du *Spleen de Paris* comme clef des *Fleurs du Mal* » p.69-78.

²⁵ Op.cit. article de Michel Brix, « Du procès des *Fleurs du Mal* à la composition du *Spleen de Paris* », p.17-24.

²⁶ *Les Textes liminaires*, P. Marot dir, PUM, 2010. Article-préface, p.7 à 27.

²⁷ Op. cit, p.9.

²⁸ O.C., TII, p.139. In *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains, I, Victor Hugo*, p.129-141.

²⁹ « On dit qu'il faut couler les execrables choses / Dans le puits de l'oubli et au sepulchre encloses, / Et que par les escrits mal resuscités / Infectera les mœurs de la postérité ; / Mais le vice n'a point pour mère la science, / Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance. » Les vers sont d'Agrippa d'Aubigné, *Les tragiques*, Gallica, BNF, p.128.

leçon, que d'une explication raisonnée du projet de l'auteur : Baudelaire fuyait bien « l'hérésie de l'enseignement »³⁰. Le poète se doit pourtant d'établir un code de lecture de son œuvre – sans quoi ménager un seuil à l'œuvre apparaît immédiatement superflu.

La préférence du poème liminaire doit s'expliquer par la possibilité de dialogue que les projets en prose ne possèdent pas. Or ce dialogue avec le lecteur, c'est précisément le pacte que Baudelaire propose de signer : la confiance ainsi réclamée témoigne à la fois du souci violent de l'autre et de la volonté de rupture avec la tradition des préfaces bienveillantes. Montaigne indiquait par exemple :

« C'est ici un livre de bonne foi, lecteur. »³¹

Baudelaire semble avoir choisi la démarche exactement opposée, en refusant d'être explicite quant à sa démarche poétique. Les pactes baudelairiens indiquent donc une caractéristique de sa pensée : au lieu d'un pacte de confiance qui réclame au lecteur sa bienveillance, Baudelaire élabore des pactes ironiques qui forcent la confiance du lecteur.

Fonction pragmatique

« s'y déclare la valeur d'adresse du texte liminaire, et sa manière propre d'impliquer un lectorat ; »³²

Les seuils de Baudelaire recourent aux mêmes modalités pour impliquer le lecteur : une parole vive, voire virulente, qui semble engager le lecteur dans un combat avec le poète. Ainsi interpellé, le lecteur s'offusque ou embrasse la vision du poète : la violence est déterminante dans la transmission de l'amer savoir selon Jérôme Thélot puisqu'elle donne au lecteur l'impression de plonger directement dans les réflexions du poète.

Baudelaire semble également avoir renoncé au lyrisme que le lecteur aurait pu attendre : qu'il s'agisse d'un « style élevé, poétique, inspiré »³³ ou d'un « enthousiasme »³⁴, les choix du poète en termes de vocabulaire (« un millions d'helminthes » dans « Au lecteur ») ou en terme esthétique (la déclinaison du refus de « L'Etranger ») surprennent. Dans une définition plus actuelle du lyrisme, « expression des sentiments », Baudelaire échappe même à cet « horizon d'attente »³⁵.

Les pactes baudelairiens participent alors à cet effet de surprise, véritable parti-pris esthétique de Baudelaire. Qu'il s'agisse d'un réquisitoire explicite contre l'ennui, ou de

³⁰ O.C, T.II, Etudes sur Poe, p.337.

³¹ Michel de Montaigne, *Les Essais*, TI, « Au lecteur », Folio classique, p.117.

³² Marot, Op.cit, p.9.

³³ Définition 1 du Littré, sur www.littré.org.

³⁴ Définition 3 du Littré, sur www.littré.org

³⁵ Baudelaire signalait à propos de Poe : « point de pleurnicheries énervantes ; mais partout, mais sans cesse, l'infatigable ardeur vers l'idéal. Comme Balzac [...] », voir O.C, T. II, *Etudes sur Poe*, p.283. Pour aller plus loin sur le lyrisme baudelairien, voir notamment l'article d'Aurélie Foglia « L'impersonnalité volontaire » dans les *Petits poèmes en prose*, in Lire le spleen de Paris, André Guyaux et Henri Scepti dir, p. 43-60.

l'exhibition d'une discordance de points de vue, le poète ne se résout pas à un dialogue anodin et met à profit tous les moyens pour produire de l'effet.

Fonction auctoriale des seuils

« une fonction auctoriale, qui regarde la manière dont se posent dans le texte la parole et la personne du préfacier ; »³⁶

Si l'abandon des projets de préface s'expliquait en regard de leur ton trop didactique que Baudelaire fuyait, c'est surtout en examinant cette fonction auctoriale qu'il se comprend. Baudelaire y interroge explicitement les conditions d'émergence de la poésie de manière platonicienne.

Premier projet :

« Qu'est-ce que la Poésie ? quel est son but ? de la distinction du Bien d'avec le Beau ; de la Beauté dans le Mal »³⁷

Deuxième projet :

« Le but de la Poésie. »³⁸

Troisième projet :

« Comment la poésie touche à la musique [...] que la phrase poétique [...] touche à l'art musical et à la science mathématique [...] que la poésie se rattache aux arts de la peinture, de la cuisine et du cosmétique [...] »³⁹

En refusant l'esprit de système, fut-il une influence philosophique explicite⁴⁰, Baudelaire semble également soucieux de l'image qu'il renvoie au lecteur dans ses recueils. S'il accepte sans mal une apparence d'homme de salon, et donc de son siècle, dans ses écrits sur l'art, critiques et essais, il refuse pourtant cette apparence d'homme raisonnable, quoiqu'excentrique, dans ses travaux poétiques. Aspirant à l'Idéal, il semble que sa posture, qui résulte d'une mise en scène dans « Au lecteur », poursuive le même but : être l'idée du poète, et non le poète ; quitte à être hypocrite.

La même démarche se lit en creux dans « L'étranger » qui aime « les merveilleux nuages », c'est-à-dire le monde de l'Idéal platonicien, au-dessus du monde sensible. Le pacte de reconnaissance mutuelle qu'il propose dans ce recueil permet toutefois de modérer la provocation que constitue cette fidélité à l'idéal : le mépris du poète-étranger, aussi violent est-il, s'explique par sa marginalité, qui devient l'essence même du poète, et que le lecteur est ici prié d'accepter.

³⁶ Marot, Op.cit, p.9.

³⁷ O.C., TI, p.182.

³⁸ O.C., TI, p.182.

³⁹ O.C., TI, p.183.

⁴⁰ Pour aller plus loin sur le platonisme de Baudelaire, voir notamment, Marc Eigeldinger, *Le platonisme de Baudelaire*, Neufchâtel, A la Baconnière, 1952.

Conclusion

Tous ces éléments (énoncé, modalité et fonction des pactes aux seuils des recueils) convergent vers le même constat d'une pensée délibérément paradoxale. En effet, le modèle contractuel d'un pacte éthique est immédiatement, et à plusieurs niveaux, biaisé par Baudelaire.

Les énoncés ironiques d'hypocrisie et de reconnaissance semblent contredire la sincérité et la naïveté à laquelle le poète aspire par ailleurs⁴¹. La *captatio benevolentiae*, attendue au seuil d'une œuvre, est récusée par la violence des adresses au lecteur et par le goût de la provocation et du mystère du poète⁴². La référence aux valeurs conventionnelles de la Beauté et de la Poésie procède sur le mode paradoxal d'une mise en avant du platonisme, aussitôt nié par une influence anti-platonicienne⁴³.

Si bien que le pacte baudelairien établit aux seuils des *Fleurs du Mal* et du *Spleen de Paris* consisterait presque en un anti-pacte : le contrat de confiance, que Baudelaire nous oblige à souscrire, fonctionne grâce à la dilution des responsabilités entre le poète et son lecteur d'une part, mais aussi grâce à la stratégie rhétorique qui consiste à éluder la question des identités des signataires – de telle sorte que la seule caution possible à ce pacte, c'est l'œuvre poétique.

⁴¹ Ce qu'Eward K. Kaplan nomme « ironie éthique » dans l'article déjà cité.

⁴² Ce que Dominique Rabaté nomme une « polyphonie de l'énonciation » dans son ouvrage *Poétiques de la voix*, Corti, 1999, p.7.

⁴³ Voir à ce propos l'article de Gisèle Seginger « Ethique et Poétique », p.231-245 in « Les Fleurs du Mal, Actes du colloque de la Sorbonne des 10 et 11 janvier 2003, » André Guyaux et Bertrand Marchal dir., PUPS, 2003.