



**HAL**  
open science

# L'antilyrisme parlementaire Guizot, Tocqueville et Baudelaire (1830-1849)

Dominique Dupart

► **To cite this version:**

Dominique Dupart. L'antilyrisme parlementaire Guizot, Tocqueville et Baudelaire (1830-1849). Claude Millet. Politiques antiromantiques, 23, Classiques Garnier, pp.47-59, 2012, Études romantiques et dix-neuviémistes, 978-2-8124-4041-0. <hal-04488041>

**HAL Id: hal-04488041**

**<https://hal.science/hal-04488041v1>**

Submitted on 4 Mar 2024

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.



HAL Authorization

Dominique Dupart  
**L'Antilyrisme parlementaire**  
**Guizot, Tocqueville et Baudelaire**  
**1830-1849**

Dites, tant qu'il vous plaira, que le jour de la fraternité est venu, que la démocratie, telle que vous l'établissez, met un terme à toute hostilité, à toute lutte de classe, assimile et unit tous les citoyens. La vérité, la vérité terrible, luit au-dessus de ces vaines paroles.

Guizot, *De la démocratie en France*, janvier 1849<sup>1</sup>.

Qu'il y ait eu pendant la monarchie de Juillet un discours public — composé de descriptions, de rumeurs, d'analyses, de condamnations ou d'éloges, ou de bruits — qui sans fin use de la littérature pour décrire la société politique, ses mœurs, ses idéologies, ses polémiques, ne fait aucun doute. C'est un lieu commun de la vie publique de ce temps-là qu'on parle en politique comme on parle en littérature, ou plutôt, qu'on décrit la politique comme un fait littéraire dont les acteurs sont les personnages, ou les auteurs, dont leurs idées, leurs mœurs, leurs convictions sont leurs styles, leurs langues, leurs écoles, ou leurs étiquettes. La politique existe bel et bien en 1830, et au moins jusqu'en 1848, en fonction de tout ce qui fonde la littérature comme un fait social, comme une chose publique. *A contrario* d'un certain esprit révolutionnaire, celui de la grande Révolution, celui de 1789, un esprit rationnel, un esprit des Lumières qui voulait mettre au jour une langue politique objective, une langue abstraite née du Droit, la langue de la politique, celle qu'on parle en politique et celle qui parle de politique, pendant le second tiers du siècle, a été sensible<sup>2</sup>. Entre 1830 et 1848, on se bat dans la rue pour des idées en construisant des barricades ou en opérant des fusillades. Entre 1830 et 1848, on se bat aussi dans la Chambre en adoptant des postures ou des genres littéraires qui sont compris par tous comme des idéaux, engagements ou convictions intimes, sur la nature du régime et la manière de gouverner.

---

<sup>1</sup> François GUIZOT, *De la démocratie en France*, Janvier 1849, Bruxelles, Wouters frères, 1849, p. 42.

<sup>2</sup> Damien ZANONE, «Langue politique et langue littéraire en confrontation : l'exemple de Chateaubriand », *Langues du XIX<sup>e</sup> siècle*, éd. par Graham Falconer, Andrew Oliver, Dorothy Speirs, Toronto, 1998, pp. 35-44.

**Contre « l'empire du mot  
Démocratie »**

A la Chambre des Députés, puis pendant la Constituante, à l'Assemblée nationale enfin, on attaque en stigmatisant la parole de ses adversaires, leur art de l'ornementation, leur usage du pathétique. Ce qu'on appelle aujourd'hui un fait de style, et qu'on appelait autrefois une *improvisation*, ou un *élan*, vaut pour argument en politique parlementaire. Cela vaut aussi pour événement dans la presse politique. Après les journées de Février, les choses changent mais le même tour d'esprit, le même pli demeurent dans l'esprit de ceux qui ont façonné la monarchie de Juillet. Dans son livre *De la Démocratie en France*, publié en janvier 1849, Guizot qualifie encore la politique et son idéologie comme on qualifie un Verbe. Il stigmatise chez tous les acteurs de la politique de son temps l'usage des mots *démocratie*, *égalité*, *peuple* et leur élévation concomitante au rang de sésame du politique moderne. Cette opération lexicale qu'il décrit à la manière de Tocqueville comme un trait de sociologie moderne, n'est pas seulement une façon commode de les condamner. En janvier 1849, Guizot rassemble ses dernières forces pour révéler au grand jour une caractérisation morale et stylistique de la tribune moderne<sup>3</sup> :

... le chaos se cache aujourd'hui sous un mot : Démocratie. C'est le mot souverain, universel. Tous les partis l'invoquent et veulent se l'approprié comme un talisman. Les monarchistes disent : « Notre monarchie est une monarchie démocratique. C'est par là qu'elle diffère essentiellement de l'ancienne monarchie et qu'elle convient à la société nouvelle. Les républicains disent : « La République, c'est la démocratie se gouvernant elle-même. Ce gouvernement seul est en harmonie avec une société démocratique, avec ses principes, ses sentiments, ses intérêts. » Les socialistes, les communistes, les montagnards veulent que la République soit une démocratie pure, absolue. C'est pour eux la condition de sa légitimité.

Ce développement remarquable vaut pour la crase implicite opérée entre le discours tenu par les différents acteurs de la vie politique et la caractérisation de la tribune qui les soutient. Tous sont démocratiques, dit Guizot. Ou plutôt, tous utilisent le mot *démocratie*. Surtout, tous énoncent un point de vue qui s'accorde substantiellement avec le nouvel auditoire des orateurs du siècle. Qu'ils soient Monarchistes, Républicains ou Montagnards, tous professent leur conviction en s'adressant au peuple par-dessus les épaules de l'auditoire délibératif. C'est ainsi qu'il faut entendre la métaphore clichéïque du *drapeau* avec laquelle Guizot poursuit son réquisitoire contre la démocratie conjuguée en discours. « Tel est l'empire du mot démocratie que nul gouvernement, nul parti n'ose vivre, et ne croit le pouvoir, sans inscrire ce mot sur son drapeau, et que ceux-là se croient les plus forts qui portent ce drapeau plus haut et plus loin. Idée fatale, qui soulève, ou fomenté incessamment la guerre au milieu de nous, la guerre sociale. » Guizot reconnaît en le déplorant la victoire politique de l'éloquence populaire et romantique née avec 1830. En janvier 1849, tout le monde parle désormais comme

---

<sup>3</sup> *Op. cit.*, pp. 9-10.

Lamartine avait parlé progressivement, et de plus en plus fort, pendant la monarchie de Juillet. Guizot conclut provisoirement : « C'est cette idée qu'il faut extirper. La paix sociale est à ce prix. » Extirper l'idée *Démocratie* nécessite d'extirper le mot *démocratie*, mais aussi d'extirper la tribune, l'éloquence et les orateurs qui la portent, ou encore le romantisme qui la caractérise, et la façon, et sans lequel elle ne serait rien.

Il faut cesser d'importer en politique des chimères de l'imagination propres aux poètes et aux philosophes. Voilà ce que pense Guizot. Sous la monarchie de Juillet, on disait plutôt *lyrisme* à la Chambre que *romantisme* pour caractériser cette modalisation démocratique, chimérique, infinie de tous les discours<sup>4</sup>. A Lamartine, le représentant à venir par excellence de l'éloquence romantique en France, Guizot déclarait en pleine Chambre, le 8 mai 1834, qu'« il est libre aux philosophes, aux poètes, de se jeter dans le champ illimité de la pensée, [mais que] cela est interdit au gouvernement. »<sup>5</sup> La pensée est *lyrique* quand elle imagine, quand elle ne voit aucune limite à l'invention politique et l'établissement de l'idéal. Contre la pensée lyrique, Guizot, lui, veut une langue qui colle au fait et, à ses yeux, le fait incontestable en janvier 1849 est la guerre sociale et non la démocratie ... « On parle beaucoup d'unité, de fraternité sociale. Mots sublimes qui doivent être des faits et non pas nous faire oublier les faits. Rien ne perd plus certainement les peuples que de se payer de mots et d'apparences<sup>6</sup>. » Etre antilyrique à la Chambre des Députés jusqu'en février 1848, et dans la nouvelle Assemblée qui fut élue en mai 1848, c'est aussi récuser un geste oratoire fondateur de la destinée des hommes comprise comme quête de la meilleure langue pour parler entre citoyens d'une république (au sens antique) imaginaire, idéale. L'éloquence romantique est à la fois le reflet littéraire d'un monde imaginé meilleur et un *medium* destiné à l'incarner enfin concrètement dans les institutions. Guizot ne veut pas seulement écarter le *delirium* démocratique qui colonise tous les discours de la nouvelle République, il veut aussi mettre à distance le langage en tant que *medium* idéal du politique.

---

<sup>4</sup> « C'est le chaos de nos idées et de nos mœurs politiques, ce chaos caché tantôt sous le mot démocratie, tantôt sous le mot égalité, tantôt sous le mot peuple, qui lui ouvre toutes les portes et abat devant elle (la république sociale) tous les remparts de la société. On dit que la démocratie est tout ; les hommes de la République sociale répondent : « La démocratie, c'est nous. » On proclame confusément l'égalité absolue des droits et le droit souverain du nombre ; les hommes de la République sociale se présentent et disent : « Comptez-nous ». *Ibid.*, p. 65.

<sup>5</sup> *Le Moniteur Universel*, vendredi 9 mai 1834, n°129, pp. 1187-1188.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 34.

**Contre « l'esprit littéraire »  
à la Chambre.**

Le plus antiromantique de toute cette vie littéraire vécue *en* politique parlementaire ne fut pas Guizot. Guizot était trop excellent orateur pour cela. En tribune, il séduisit même Mademoiselle Rachel. Elle aurait eu ce mot extraordinaire le concernant, qui fut rapporté par Sainte-Beuve : « J'aimerais à jouer la tragédie avec cet homme-là<sup>7</sup>. » Non, même Guizot — Guizot pourtant si moral, pourtant si prompt à révéler en tribune les subterfuges tribuniciens de ses adversaires —, non, même Guizot n'échappe pas à l'œil antiromantique acéré de Tocqueville. Le 27 janvier 1848, Tocqueville dénonce avec vigueur à la tribune, en la personne et l'éloquence de Guizot, le « spectacle étrange de l'adresse et du savoir-faire, donné publiquement pendant plusieurs années, sur un si vaste théâtre, à toute une nation ». Au moyen de son éloquence, Guizot *représente* lui aussi, à ses yeux, une image concrète et politique de la nation qui se suffit à elle-même au moyen du petit théâtre de la tribune et la conduit avec lui à sa perte<sup>8</sup>.

Tocqueville fut un visionnaire de la littérature qui s'est jouée à la Chambre. Ses *Souvenirs* dénoncent à chaque page ce qu'il appelle « l'esprit littéraire en politique », cet esprit tellement à la mode pendant la monarchie de Juillet, « très sensible au bien jouer et au bien dire des acteurs, indépendamment des conséquences de la pièce »<sup>9</sup>. Lamartine fut à ses yeux le champion de cet esprit littéraire qui vint si mal à propos pour favoriser la nouvelle révolution. « Je ne sais, écrit Tocqueville, si j'ai rencontré, dans ce monde d'ambitions égoïstes, au milieu duquel j'ai vécu, un esprit plus vide de la pensée du bien public que le sien. J'y ai vu une foule d'hommes troubler le pays pour se grandir : c'est la perversité courante ; mais il est le seul, je crois, qui m'ait semblé être toujours prêt à bouleverser le monde pour se distraire. »<sup>10</sup> Tocqueville accuse Lamartine de faire de la politique en jouissant de son art. La confusion des genres, le genre oratoire professionnel destiné à la recherche du bien commun — qui est l'antique définition aristotélicienne de l'objet de l'éloquence délibérative — et le genre littéraire destiné au divertissement, à la satisfaction du plaisir personnel, mène le régime de Juillet à sa perte. Qu'on puisse parler à la tribune de la Chambre par narcissisme, et par volonté de se divertir, est, selon Tocqueville, la pire chose qu'on puisse inventer en politique parlementaire. De 1830, et au moins jusqu'en 1849, tous travaillent la métaphore de la création littéraire aux frontières de la politique et beaucoup, tel Guizot, tel Tocqueville,

---

<sup>7</sup> Charles-Augustin SAINTE-BEUVE, *Nouveaux lundis*, Paris, Michel Levy Frères, t. I [1863], pp. 114-115.

<sup>8</sup> Alexis de TOCQUEVILLE, Discours prononcé à la chambre des députés dans la discussion du projet d'adresse en réponse au discours de la couronne, 27 janvier 1848, *Œuvres*, sous la dir. d'André Jardin, avec la collaboration de Françoise Mélonio et Lise Queffélec, bibl. de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1991, t. I, p. 1131.

<sup>9</sup> Alexis de TOCQUEVILLE, *Souvenirs* [1850t1851], *De la démocratie en Amérique, Souvenirs, L'Ancien-Régime et la Révolution*, éd. par Françoise Mélonio et Jean-Claude Lamberti, Paris, Laffont, 1986, pp. 729-892, p. 765.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 789.

dénoncent cette sorte de savoir-faire commun aux deux mondes qui fut personnifié par Lamartine. Ainsi Odilon Barrot, dans ses *Mémoires*, le note encore. Puisque Lamartine avait préparé la révolution de 1848 comme « écrivain » des *Girondins*. Par la suite, il avait pu se vanter, et à juste titre, « d'en être un des principaux auteurs »<sup>11</sup>.

## Contre les larmes

Cependant, il est un lyrisme parlementaire qui fut parfois toléré à la tribune de la Chambre de Juillet. Si l'éloquence des *orateurs personnels* est souvent féroce critiquée — l'expression est de Delphine de Girardin —, il arrive néanmoins que les députés entendent parfois, contre leurs propres préjugés rationalistes, un cœur ou une âme s'ouvrir largement à la tribune<sup>12</sup>.

Avant la révolution, les larmes sont parfois admirées. Mais elles sont admirées quand elles apparaissent sous une forme particulière. Plus que les larmes, en fait, on admire leur retenue. L'art du pathétique personnel doit faire entendre une éloquence euphémisante à la tribune de la Chambre. Quand les larmes émoussent le drame parlementaire et adoucissent la tribune en remontant à la surface seule de la langue et du style, alors elles deviennent audibles. Le lyrisme parlementaire doit aussi, en quelque sorte, être antilyrique. Il doit surprendre. Il doit opérer une circularité persuasive qui déjoue l'attente en la comblant par un détour. La litote, le non-dit, l'implicite forgent des larmes toujours reçues avec bienveillance. Louis Blanc rendit hommage à cette sorte d'éloquence des larmes dont fit preuve Guizot qui parut devant l'auditoire de la Chambre en grand deuil de son fils.<sup>13</sup>

Quelque envenimées que fussent chez cet homme dédaigneux les blessures de l'orgueil offensé, sa démarche était plus affaissée que de coutume ; la tristesse de l'accablement tempérait le sombre éclat de ses yeux, et l'altération de son visage n'était pas celle qui trahit le secret des tumultueuses pensées. Il venait de perdre son fils. Mais les grandes douleurs exaltent une âme qui n'est point vulgaire, et, loin de l'abatre, la fortifient. Elevé un instant par la majesté de son deuil de père au-dessus de la tactique adoptée et des ruses misérables de l'ambition, M. Guizot trouva quelques accents d'une véritable éloquence. Il émut puissamment l'assemblée, lorsque d'une voix presque éteinte il dit : « J'ai pris et quitté le Pouvoir déjà plusieurs fois dans ma vie, et je suis, pour mon compte, pour mon compte personnel, profondément indifférent à ces vicissitudes de la fortune publique. ... Vous pouvez m'en croire, Messieurs. Il a plu à Dieu de me faire connaître des joies et des douleurs qui laissent l'âme bien froide à tout autre plaisir et à tout autre mal... »

Louis Blanc saisit à la perfection une sorte de réception lyrique propre à la Chambre de Juillet. Elle extrait symboliquement l'orateur de la Chambre en vertu de *quelques accents d'une véritable éloquence*. Le lyrisme parlementaire vaut pour la sorte de nudité dont il nimbe par avance le propos politique qui suit. Il dépouille

<sup>11</sup> Odilon BARROT, *Mémoires posthumes*, Paris, Librairie Charpentier et Cie, 1875 (Troisième édition), t. 1, p. 457.

<sup>12</sup> Delphine de GIRARDIN, *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, éd. par Anne Martin-Fugier, Paris, Mercure de France, 1986, t. I, Lettre II, 12 janvier 1839, p. 378.

<sup>13</sup> Louis BLANC, *Histoire de dix ans, 1830-1840* [1841], Paris, Germer Baillères et Cie, 1867, t. IV, p. 215.

l'orateur de ses oripeaux parlementaires pour mieux faire valoir la pureté de ses intentions. Alors elles sont distinguées de toutes les autres et même paraissent au yeux de ses adversaires singulières, exceptionnelles. Dénudé, Guizot parle à chacun des membres de l'auditoire et chacun des membres de l'auditoire doit se mettre à nu au-delà de ses convictions partisans pour l'entendre. Comme Louis Blanc, lui qui entend Guizot par-delà la frontière politique qui les sépare profondément l'un de l'autre.

Après la révolution, les larmes sont sous surveillance. On attend au tournant le lamento parlementaire.. Louis Blanc, qui fit à la tribune son fond de commerce oratoire de ce lamento, fit les frais de ce tournant de la sensibilité politique après l'avoir admiré en la personne de Guizot. En critiquant son intervention au cours de la séance du 10 mai 1848 dans l'enceinte de la nouvelle Assemblée, Louis Veillot le sacre parodiquement *martyr* de la Constituante. « Il a eu le tort de mêler beaucoup trop sa personnalité aux intérêts qu'il voulait défendre. Il a parlé de l'ingratitude des hommes, des calomnies auxquelles sont exposés ceux qui ont dévoué leur vie à soulager les misères du peuple. Nous avons peur pour lui qu'il ne se considère comme un martyr. L'assemblée l'a interrompu à plusieurs reprises, très violemment. Elle ne veut point qu'au sein des représentants du peuple un membre se prétende plus résolu que ses collègues à défendre la grande cause de ceux qui souffrent<sup>14</sup>. » Louis Blanc est donc un pleurnichard. En socialiste utopique convaincu, il a greffé sa plainte personnelle sur l'arbre du malheur ouvrier. Or, cette greffe est insupportable. Quand les larmes d'un orateur chantent la grande complainte du peuple souffrant, se fait entendre aux oreilles de Veillot une redondance intolérable. Peut-être Louis Blanc faisait-il en effet preuve de maladresse. Le peuple de Paris, le peuple ouvrier paraissait davantage une force redoutable en mai 1848 qu'un grand corps malade. En pleurant, l'orateur lyrique n'a pas actionné dans le bon sens la *catharsis*.

Avec Louis Blanc, Louis Veillot décèle l'artifice et la protubérance déplacée d'un *Moi* qui séparent l'orateur du reste de l'auditoire. Avec Guizot, Louis Blanc, lui, célébrait un geste de réunion et d'identification possible entre l'orateur et l'ensemble des auditeurs. Mais Guizot ne se risquait pas à identifier sa douleur paternelle à celle de tout un peuple ou de tout un corps social ... Les larmes rassemblent les hommes politiques, ou les isolent, selon l'orateur qui les fait couler, mais selon aussi qu'elles précèdent ou suivent la révolution de 1848, et plus particulièrement les journées de Février. Le sacre démocratique d'une conscience qui se donne à tous au moyen de la confession du deuil sous la monarchie de Juillet précède la dégradation d'une conscience politique sensible qui fut invoquée en vertu d'un spectre de guerre sociale en mai 1848. Six mois plus tard, en janvier 1849, dans *De la démocratie en France*, Guizot dénonce encore la guerre sociale sous le vernis humanitaire de l'éloquence quaranthuitarde.

---

<sup>14</sup> Louis VEUILLOT, *M. de Lamartine et la démocratie, Mélange religieux, historique et littéraire*, Paris, Cassette, t. IV, p. 357.

*I say to you that I am dead !*

La grande force de l'antilyrisme parlementaire est donc rétrospective. Elle passe l'éloquence démocratique au crible de la réalité matérielle des faits qui ont suivi l'exercice chimérique, lyrique de la tribune romantique. L'antilyrisme parlementaire fait aussi entendre chez le doctrinaire Guizot, ou chez le conservateur Louis Veuillot, une existence avérée de la guerre sociale. Qu'on soit pour ou contre, le combat et son drapeau sont avérés après Juin, et pour tout le monde. Enfin, l'antilyrisme parlementaire entérine à jamais, et à des fins politiques — ne l'oublions pas — la séparation du genre professionnel de l'éloquence délibérative et de la littérature. La grande séparation ontologique des affaires humaines et de l'invention, qui est située aujourd'hui à l'origine du désenchantement et de la modernité littéraire, puise ses racines dans l'exercice de dissolution politique des idéaux démocratiques qui naissent progressivement pendant la monarchie de Juillet.

Demeure le cas Baudelaire. Baudelaire, forcément *lyrique*, et important pourtant également, dans son lyrisme, une part de cette idéologie antilyrique née en réaction à la croyance ultime envers la tribune démocratique. Cependant, Baudelaire, *poète*, n'est pas seulement *contre*, à la manière d'un Guizot ou d'un Tocqueville. Pour le dire vite, il n'est pas seulement l'anti-Lamartine qu'on veut bien faire de lui. La force de son discours n'est pas seulement rétrospective. Elle n'est pas seulement mémorielle. Dans *Spleen LXXVIII* — écrit à une date incertaine — la réversibilité et l'intériorisation morbide du « drapeau noir », et de la guerre sociale dont il est l'emblème, sont dotés d'un halo spectral qui empêche de mettre un terme historique définitif au défilé des «longs corbillards » du dernier quatrain<sup>15</sup>.

— Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,  
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,  
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,  
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

Autrement que Guizot, Baudelaire règle le sort de ce cliché de la guerre sociale qui se lève historiquement en même temps que le « drapeau noir » dans le dernier quatrain de *Spleen*. Il substitue « l'Angoisse atroce, despotique » aux premiers ouvriers insurgés qui ont brandi le drapeau noir à Rouen en 1831 et à Lyon en 1834. Plus largement, il fait aussi écho au discours commun des orateurs qui l'ont précédé et qui ont agité

---

<sup>15</sup> Charles BAUDELAIRE, *Spleen LXXVIII*, *Œuvres complètes*, éd. par Claude Pichois, bibl. de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1975, p.75. La pièce est peut-être datée de 1849, selon Antoine Adam. Claude Pichois, lui, signale que la première épreuve est de 1857.

frénétiquement la métaphore du « drapeau ». C'est eux que Guizot stigmatise dans *De la Démocratie en France*<sup>16</sup>. « ... L'Angoisse atroce, despotique, / Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir ». *Spleen* intériorise le drapeau noir manifestement. Il l'élève aussi au rang de hurlement — les cloches lancent vers le ciel dans le quatrain précédent un « affreux hurlement ». Entendons alors à nouveau, derrière le mot *démocratie* érigé en *drapeau* chez Guizot, une éloquence pathétique qui reconnaît le corps du peuple : elle permet aussi d'entendre chez Baudelaire que le seul corps qui reste habite les « longs corbillards sans tambour ni musique [qui] défilent lentement dans mon âme ». La révolution tribunicienne est décrite et critiquée chez Guizot. Elle est enterrée/intériorisée chez Baudelaire. La guerre sociale bat son plein dans *De la démocratie en France*. Elle est perdue dans *Spleen*.

Cependant, le décor fantastique qui achemine, de strophe en strophe, la fiction de l'enterrement et du cercueil étoile le poème. C'est quand on enterre, et qu'on intériorise l'enterrement, c'est quand le retour en arrière est impossible, parce que la mort est advenue irrémédiablement — la guerre sociale, la défaite —, c'est quand l'espoir porté par le drapeau noir s'enterre et que la logique de l'emblème s'enterre effroyablement avec lui, que tout se réveille à nouveau. *Spleen* saisit cet instant paradoxal. Une circularité morbide et résurrectionniste détaillée à la mode des vampires fait entendre ce qu'on ne devrait plus entendre parce qu'advenu au-delà des frontières de la finitude<sup>17</sup>. Le drapeau noir érigé ultimement ne dit rien d'autre, peut-être, que la défaite advenue, la mort, la fin grotesque et achevée de la guerre sociale. Maintenu mesmériquement dans la mort en regard de la vie, Monsieur Valdemar ne dit rien d'autre qu'il est mort, presque. Il n'a rien d'autre dire. Le drapeau noir de Baudelaire, lui non plus, ne défend plus rien. Le message du mort, c'est qu'il est mort. « *I say to you that I am dead* », croasse donc Monsieur Valdemar. Qu'attendre d'autre d'un cadavre ? Le drapeau enterré est enterré et qu'on le plante encore sur le crâne incliné du poète achève sa disparition, paradoxalement.

Dans la nouvelle de Poe, les physiiciens notent aussi à deux reprises que la vibration seule du muscle de la langue du cadavre mourant de Monsieur Valdemar provoque la parole pendant l'expérience « ... *ejaculations of « dead ! dead ! » absolutely bursting from the tongue and not from the lips of the sufferer* »<sup>18</sup>. Or, l'érection du drapeau noir au cœur de la tombe — présent de narration, et non présent d'éternité —, peut être entendue vibrer comme la langue de Monsieur Valdémarm vibre, c'est à dire qu'elle vibre seule, et indépendamment du cœur ou des lèvres, ou de l'âme qui ferait remonter à la surface de la langue vibratile, ou du drapeau flottant au vent de l'histoire, le sens originel qui fonde l'emblème politique. En ce sens, elle est un mécanisme autonomisé et intériorisé de la lutte historique et elle définit parfaitement la logique du spectre auscultée par Poe et énoncée généalogiquement, plus près de nous, par Jacques Derrida. Dans *Injonctions de Marx*, au moyen d'une lecture

<sup>16</sup> Dans les *Pièces historiques* du tome III des *Mémoires* de François Guizot, on peut lire les mentions spectaculaires des « drapeaux rouges ou noirs portant d'un côté : *liberté, ordre public*, et de l'autre : *La République ou la mort* », drapeaux qui furent arborés pendant l'insurrection de 1834 à Lyon. François GUIZOT, *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, Paris, Michel Lévy frères, 1859, t. III, pp. 451-452.

<sup>17</sup> Lire le commentaire d'Alain Vaillant sur ses questions, dans Alain VAILLANT, *Baudelaire, poète comique*, coll. Interférences, Rennes, P.U.R., 2007, pp. 123-127.

<sup>18</sup> Edgar Allan POE, *The Facts in the Case of M. Valdemar, Complete stories and Poems of Edgar Allan Poe*, New York, Doubleday, pp. 276-282, p. 282.

admirable d'*Hamlet*, Jacques Derrida entoure philosophiquement le spectre, en usant de couches successives de réflexions intertextuelles et en lui conférant progressivement une consistance lyrique et politique. Comme le roi du Danemark assassiné au moyen d'un poison glissé dans son oreille pour ressurgir ensuite de la mort et programmer l'action dramatique à venir, comme la langue de Monsieur Valdemar qui vibre depuis la mort atteinte depuis le rivage de la vie, le drapeau noir flotte encore dans le poème de Baudelaire, à la manière d'un spectre phénoménologique.

La rhétorique du drapeau est prise à partie dans ce réveil dans la mort. Elle n'a plus rien à dire. Pas de mot *démocratie*. Guizot peut dormir en paix. Seulement elle est entrée à l'intérieur de soi en perforant un « crâne incliné » pour ensuite sortir de l'intérieur de soi sous la forme d'un poème rempli de spectres. La rhétorique du drapeau est encore très proche du monde des vivants — le couvercle vient juste de se refermer, c'est le premier et célebrissime vers du poème. Elle le touche. Mais elle ne lui appartient plus. Ou alors elle ne lui appartient plus qu'en tant que spectre de la révolution sociale et lyrique dont 1848 voulût être l'incarnation. La logique de l'emblème est désormais dévolue à l'« Angoisse » — notons la majuscule qui spectralise l'humeur en la personnifiant. Et elle se définit par « une incorporation paradoxale », si l'on suit toujours Jacques Derrida, également lecteur du *Manifeste du parti communiste* écrit en 1848. L'incorporation paradoxale veut qu'un esprit prenne corps en devenant spectre<sup>19</sup>. Cette indécision qui font du spectre une présence singulière, tangible, et simultanément fondée hors du sensible, définit aussi le drapeau noir de *Spleen*. L'Angoisse plante son drapeau noir sur le crâne du poète et son geste militant et fantastique possède une force anachronique injonctive qui interpelle le lecteur au-delà des controverses sur Lamartine, Baudelaire et Flaubert, le désenchantement et la fin du romantisme. Le drapeau noir et son cortège de revendications enterrées est anachronique. Il n'a plus de vocation à vivre. Mais il est aussi la résurgence d'un temps passé qui fait signe à l'avenir, par-delà les contraintes historiques du présent défait. Il adresse aussi un geste mémoriel ultime à ceux qui savent encore le percevoir depuis le temps qui précède sa disparition : voilà le romantisme politique, tribunicien, et socialiste, autrefois professé à la tribune, autrefois à l'origine d'une politique idéale bercée autant de grands mots inventés et de formules d'invention que de clichés radoteurs qui advient, désormais, sous la forme d'un motif et d'un détail emblématique du siècle. La guerre sociale est chez Baudelaire, semble-t-il, spectralisée sous forme d'événement lyrique.

Hamlet face au spectre de son père : « *The time is out of ioynt : Oh cursed spight, / That ever I was born to set it right*<sup>20</sup>. » Baudelaire n'est pas Hamlet. Il n'a pas pour mission de « rejoindre » le temps sorti de ses gonds qu'est le moment spectral. Il n'est le fils d'aucun roi assassiné. Aucun locuteur dans *Spleen*, aucun *Je* lyrique, ne s'entend ainsi confier la mission de lever à nouveau le drapeau sur la hampe du combat. Il n'y a plus de tribune pour le poète, plus de tribune pour défendre ou professer, plus de tribune non plus pour déplorer ou fomenter la guerre sociale. La polémique oratoire, publique ne saisit plus personne dans ses filets au moyen du spectre, de

<sup>19</sup>Jacques DERRIDA, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, p. 25.

<sup>20</sup>*Ibid.*, p. 20. La traduction de Shakespeare choisie par Jacques Derrida est celle d'Yves Bonnefoy.

même qu'elle n'enferme plus personne dans son cercueil. Le romantisme tribunicien est plus que mort dans *Spleen*, même si moins que vivant, et cela, contre l'antiromantisme même.