

Marc Froment-Meurice

## L'air de rien

L'air de rien, c'est mon titre. Je l'ai donné, avant même de rien savoir de ce que j'allais mettre dessous, je l'ai donné parce qu'il fallait bien en donner un. Pour me rassurer ou m'inquiéter, je relis ce passage des *Faux-Monnayeurs* où l'auteur, mis en abyme, d'un roman dont il n'a trouvé que le titre, écrit qu'« Il n'est pas assuré que *Les Faux-Monnayeurs* soit un bon titre ». Plus grave, il dit n'être pas « assuré... que le sujet soit très bon ». Le bon sujet ? le bon comme sujet ? ou le sujet comme bon ? y a-t-il seulement un bon sujet ? et à quel titre ?

Il plane, pour l'heure, en l'air, sous le titre plus générique encore de « L'ère de Baudelaire »<sup>1</sup>. Il pend, comme dira Sartre du « choix originel » que Baudelaire aurait laissé suspendu, dans un « balancement perpétuel »<sup>2</sup> ou, mieux encore, comme le pendu symbolique d'*Un Voyage à Cythère* – entre terre et éther...

L'air de quoi ? l'air de qui ? Vous l'aurez, du moins, entendu, l'air dans Baudelaire, mais vous ne saurez pas comment l'écrire et donc jamais comment l'entendre, quel air ça doit avoir. Beau, c'est le moins qu'on puisse lui accorder. Une notice biographique qu'il a écrite on ne sait à quel dessein commence ainsi : « (Baudelaire s'écrit sans *e* au commencement) ».<sup>3</sup> Il n'a pu s'empêcher de s'irriter qu'on introduisît dans son nom l'*e* coupable, cette lettre muette qui marque en sa langue, la nôtre par prétériorité, le féminin, et qui pourtant se retrouve à la fin, à la fin de l'air, comme si elle s'était déplacée du beau à l'air devenu une aire, une mer...

L'air de rien, j'aurai donné l'air de rien comme un titre qui en aurait bien l'air. J'aurai donné ça un peu comme de la fausse monnaie. Ou comme Baudelaire qui donna « La fausse monnaie » comme titre d'un de ses poèmes en prose, ... et c'est alors qu'un grand courant d'air m'a presque soulevé de terre : ne s'est-il pas payé ma tête, ou mon nom, F.-M., c'est bien sûr, *crénom!* la Fausse-Monnaie, ou les Fleurs du Mal. Il est vrai, on peut accuser l'obscur Babou de le lui avoir soufflé.

Qu'est-ce que donner un titre ? donner la fausse monnaie comme titre ? donner en général quoi que ce soit ? Ces questions hantent le texte de Jacques Derrida lui aussi intitulé « La fausse monnaie », quoique sous le titre plus général, « Donner le temps ». Comme je risque de n'avoir pas le temps, pas le temps qu'il faudrait lui donner pour lui donner raison, je ferai un détour par un autre récit de Baudelaire, le morceau XXI du *Spleen de Paris*. Au reste, j'y suis pleinement autorisé par ce qu'écrit Baudelaire dans la dédicace : chaque morceau peut exister à part, chacun des « tronçons » du serpent étant déjà « tout » : « Nous pouvons couper où nous voulons, moi ma rêverie, vous le manuscrit, le lecteur sa lecture. » (B, 275). Liberté qu'il faut inscrire avant tous les droits

1. Titre du colloque organisé à Vanderbilt University les 4 et 5 avril 1998 en hommage à Claude Pichois.

2. Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Gallimard, 1947, p. 115. (Cité S. par la suite.) L'expression revient plus loin, à propos de l'écrivain « déclassé », aristocratisé malgré lui – socratisé ? : « il avait pris conscience d'être à part, en l'air et sans racines, un Ganymède emporté par les serres de l'aigle » (p. 159). Enfin, à propos de la signification (qui suit le parfum, l'essence : ce qu'il appelle le « spirituel », on lit : « c'est un sillon dans les airs, une direction mobile » (p. 204).

3. Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, I., éd. Cl. Pichois, Gallimard, 1975, p. 785. (Cité B. par la suite.)

de l'homme : celle de couper les têtes, si tout est sans queue ni tête parce qu'à la fois tête et queue. La castration n'est pas très loin, *a little too self-evident*, mais je préfère penser au *ver* (de terre), le seul animal qui peut se rejoindre après coupure. Ezra Pound y verrait la poétique à venir : « Vers (*maggots*) morts engendrant vers vivants » écrit-il dans les *Cantos* (XIV).

C'était au moins une manière de vous annoncer à l'avance la couleur, de déflorer le sujet : coupable, il en a bien l'air.

Le morceau en question s'intitule « Les Tentations », mais originalement portait ce titre : « Le Rêve ». En est-ce bien un ? Le mot n'apparaît pas une seule fois ; il est vrai, on nous parle, au début, d'un « homme qui dort », et, à la fin, du même (en principe) qui se réveille. Je dis bien : en principe, puisque règne d'un bout à l'autre, sans coupure, le même narrateur, « je », qui n'aurait donc pas éprouvé d'altération majeure à franchir ce qu'un autre nomme les portes d'ivoire ou de corne qui séparent la vie du rêve, seconde vie ; qui n'aurait pas subi ce que Nerval compare expressément à « l'image de la mort » : il faut alors se demander si ce qui est donné pour un rêve n'est pas, sinon de la fausse monnaie, du moins une allégorie – à défaut d'or.

*Deux superbes Satans et une Diabliesse, non moins extraordinaire, ont la nuit dernière monté l'escalier mystérieux par où l'Enfer donne assaut à la faiblesse de l'homme qui dort, et communique en secret avec lui.* (B, 307)

La topologie nous est familière depuis la psychanalyse : quand l'homme dort, ses défenses tombent, ce qui est l'un des plus puissants moyens par lequel l'inconscient, le ça obscur, communique, en secret, ses secrets à l'homme sans défense. La différence entre la topique freudienne et la topologie baudelairienne tient à une surdétermination : l'inconscient y est, immédiatement, diabolisé. Il convient donc de savoir quelle place a le diable, quel rôle a le mal, quel mal il y a. Et cela donne beaucoup de mal. L'économie du mal, à savoir qu'on ne peut précisément en faire l'économie, va nous forcer à une descente aux enfers qu'est, pour la poésie, l'économie même. Il ne suffit pas d'assigner au bas (au ça) la place du mal, il faut encore expliquer comment il peut monter à la tête, ou comment, plus crument, la queue prend la tête.

Une première anomalie érige la faiblesse en force, et renverse la force en faiblesse. Comment l'homme qui dort, impuissant au point de laisser l'Enfer lui monter à la tête, peut-il *résister* si opiniâtrement à la tentation ? Car enfin, ces trois diables ne représentent pas moins que le rêve même de tout homme sain : « Ou Eros, Plutus et la Gloire ». Le paradoxe ne s'arrête pas là. Il se répète, symétriquement, au réveil : « Certes, d'une si courageuse abnégation j'avais le droit d'être fier. Mais malheureusement je me réveillai, et toute ma force m'abandonna. » (B, 310) Alors que le dormeur se montre un monstre de rigueur morale, refusant de céder à ces diables si tentants, l'homme éveillé perd tous ses moyens et en vient à maudire son double assoupi : « En vérité me dis-je, il fallait que je fusse bien lourdement assoupi pour montrer de tels scrupules. » Les scrupules, d'ordinaire, sont la marque d'une conscience exigeante, et même religieuse si le mot *religio* signifie d'abord « scrupule ». Or cette conscience regrette à ce point les scrupules de son sommeil qu'elle tente, en vain, de rappeler les démons : « Et je les invoquai à haute voix, les suppliant de me pardonner, leur offrant de me déshonorer aussi souvent qu'il le faudrait pour mériter leurs faveurs ; mais je les avais sans doute forte-

ment offensés, car ils ne sont jamais revenus. » – Que fait-on quand on supplie le diable de nous pardonner ? Peut-on faire mal au Mal, peut-on offenser l'esprit du mal, l'offenser au point qu'il ne revienne plus jamais (nous induire en tentation, selon la formule consacrée du *Pater Noster*) ? On est impardonnable, comme le sera l'ami du narrateur dans *La fausse monnaie*. Ou bien on est Baudelaire.

« Ils avaient l'air si fier et si plein de domination que je les pris d'abord tous les trois pour de vrais dieux. » Avoir l'air, ce n'est pas assez pour l'être. La différence entre le vrai et le faux passerait donc par l'air, qu'il ne suffit pas d'avoir : la fausse monnaie a d'abord l'air vraie. Bien plus, elle n'est ce qu'elle est, fausse, que si elle a l'air vraie. Mais le vrai, lui non plus, ne peut se passer de cet air : que serait une vraie pièce qui aurait l'air fausse ? Mais alors, il devient impossible de distinguer entre un vrai et un faux air : tout air serait indécidable. C'est ainsi qu'il faut recourir à autre chose que l'air pour départager le vrai du faux, mais cela veut aussi dire à quelque chose qui n'a pas d'air du tout. Quelque chose d'invisible, de non phénoménal : le crédit, qui ne repose que sur une convention (aussi indubitable *et* artificielle que la mention, sur le billet vert : « In God we trust ».) C'est au reste pourquoi la littérature, où tout est affaire de crédit, est la seule instance qui nous mette en présence du mystère qui hante les fondements de tout échange humain.

Fier, il dit en avoir non seulement l'air mais le droit de l'être<sup>4</sup>. Pour avoir résisté aux tentations, il s'attribue ce titre, légitime, titré en vrai : « Certes, d'une si courageuse abnégation j'avais le droit d'être fier. » Il en avait le droit, mais pas la force, envolée avec le réveil : « toute ma force m'abandonna ». Le droit sans la force n'est rien, n'est que du vent, de l'air. Or la fierté n'est rien d'autre qu'une certaine force : sauvage, s'il faut en croire l'étymologie qui fait descendre « fier » de *ferus*, la bête sauvage, d'où vient *féroce* et, en anglais, *fierce*<sup>5</sup>. Cette fierté n'est donc qu'une pantalonnade, si l'abnégation dont elle se glorifie n'est qu'une impuissance. Tout le système de compensation symbolique se trouve d'un coup déconstruit : voyez comme je suis courageux, noble, moral, je refuse tout, amour, richesse, gloire – vade retro Satanas ! Oui, mais quel mérite y a-t-il de refuser ce qui, après tout, n'était qu'un rêve ! en rêve, je peux me satisfaire à bon marché, épouser « la femme de mes rêves » – rien de plus facile, rien de plus commun aussi. En ce sens, je suis loin de tomber d'accord avec Sartre qui ne voit dans l'exception baudelairienne qu'un romantisme de déclassé cherchant à compenser la perte de ses mécènes qui ont perdu la tête en s'inventant une aristocratie imaginaire. Dans une société bourgeoise où les privilèges de la naissance sont abolis, le génie en est réduit à tirer le diable par la queue. Mais il aimait ça, prétend Sartre, il avait besoin de la misère, pour être reconnu comme génie non reconnu. L'esprit, invention née de l'horreur pour tout ce qui relève de la nature – femme et bête y compris – se retourne contre lui-même, contre Baudelaire qui s'en dit le héros, l'Élu, car, c'est là où le bât (ou le bas)

4. L'air fier : « pourquoi je suis content du mot atrabilaire », trouve-t-on pour le projet, non réalisé des « Lettres d'un atrabilaire », qui auraient constitué la vengeance de Baudelaire dont la fierté avait été mise à rude épreuve, lorsqu'il osa se présenter à l'Académie Française. Entre parenthèses, cet épisode cocasse m'a rappelé un sonnet burlesque, attribué à Baudelaire et adressé à l'un de mes ancêtres (B, 215) : « O Meuri-/Ce ! Il müri-/Ra, momie ; / Ce truc-/là / Mène à l' A-/Cadémie ! »

5. Étymologie que conteste Rousseau dans le livre III des *Confessions*. À propos de la devise de Solar : « *Tel fieri qui ne tue pas* », le jeune Jean-Jacques explique fièrement au vieux comte de Gouvion qu'il n'y a pas de faute à mettre un t à la fin de *fier*, parce que « *fieri* était un vieux mot français qui ne venait pas du nom *ferus*, fier, menaçant, mais du verbe *ferit*, il frappe, il blesse. » Grâce à ce trait (« on ne vit de la vie pareil étonnement », écrit-il modestement), il frappe assurément la compagnie, fût-ce aux dépens de l'exactitude philologique, mais surtout se paie le luxe de redorer son propre blason : « Ce fut un des moments trop rares qui replacent les choses dans leur ordre naturel, et vengent le mérite avili des outrages de la fortune. »

blesse, il ne peut se passer d'une résistance pour sa divinisation. Baudelaire aurait reculé devant sa liberté abyssale, il se serait inventé un code de valeurs délibérément contraignantes, aliénantes et surtout auxquelles il ne croyait même pas (Dieu, par exemple, et du coup Satan). Il aura dû le faire pour rester l'exception rebelle à l'ordre commun où l'on ne vaut que ce que l'on est payé ; en refusant de se plier à la seule mesure commune, celle du plus petit dénominateur commun, il aurait, dans une logique qui fait de l'anticonformisme le plus sûr garant du conformisme, confirmé la règle. Il a lui aussi mérité ce qu'il a eu, il peut même en être *fier* – fier d'être en enfer – : syphilis ou tutelle, c'était le prix à payer, et il l'a voulu.

Il n'est pas très charitable d'accabler ainsi un poète qui n'a cessé de souffrir dans sa chair comme dans son âme, mais il reste à savoir si la charité est une *bonne* réponse, ou si, pour reprendre Gide, les bons sentiments ne font pas la mauvaise littérature. Néanmoins, ce n'est pas pour cette « méchanceté » que cette démolition en règle m'apparaît un témoignage accablant de cécité. Sartre n'a pas un regard pour ce qu'il nomme le « fait » poétique et qui n'est précisément jamais un fait ; il reste désespérément sourd – à 99 %, pour être généreux – à l'appel, la vocation qui, je crois, définit le mieux l'état poétique, un état hors d'état, étranger à toute morale, moins pour être « au-delà du Bien et du Mal » que pour demeurer en deçà de ce partage, habitant un *ethos* insituable sur les cartes d'état-major, qu'elles soient dressées par tels ou tels milice idéologique, police d'assurance, représentant de commerce. Un lieu sauvage, une carte blanche : « Riche en mérites, pourtant c'est poétiquement que l'homme habite sur cette terre », cette parole attribuée à Hölderlin, Baudelaire aurait pu en faire sa devise, lui qui écrivait du génie qu'il est l'enfance retrouvée – mais à *volonté*. C'est là que je décèle une faille, car la volonté, du moins telle que Baudelaire la comprend, comme conscience *dans* le mal, ne peut précisément jamais faire de l'enfance (et de la poésie) qu'un objet inaccessible, impossible.

Peut-on faire l'économie du mal ? J'entends par là deux sens, sinon contradictoires, du moins assez hétérogènes pour disloquer la question et en interdire toute réponse à sens unique. Faire l'économie de quelque chose, ce serait d'abord s'en passer : le Mal ne serait pas essentiel, on pourrait le passer sous silence, au registre des pertes *sans mal*, n'affectant pas l'économie. En ce sens, faire l'économie du mal, c'est précisément l'exclusion de l'économie : il aurait une place externe, étrangère à l'*oikos* dont seul le bien serait l'hôte (*guest* ou *host*). Précisément parce que le mal, c'est l'autre (l'hôte) – Sartre en aurait convenu (« L'enfer, c'est les autres. »).

J'aurais voulu m'attarder sur le poème qui ouvre *Les Fleurs du Mal*, cette « Bénédiction » où est le plus clairement manifesté que non seulement le poète ne peut faire l'économie du mal, mais que le mal est la pièce principale – la bonne – de l'économie poétique, ce qui permet de nommer « bénédiction » la malédiction suprême : sans mal pas de souffrance, cette « noblesse unique / Où ne mordront jamais la terre et les enfers. » La logique de cette économie où le Mal devient la bonne du Bien pourrait être énoncée ainsi : plus je suis damné, plus je suis saint ; comme au jeu de qui perd gagne : « c'est le vaincu qui, *en tant que vaincu* remporte la victoire » dira Sartre, (S. 113-114), sauf que ce jeu ne peut se conclure, puisque plus je perds plus je gagne donc plus je perds donc... Calcul qui repose sur un pari – inverse de celui de Pascal, où l'on gagne à tous les coups, mais en un sens revenant au même puisque si je perds à tous les coups, je gagne aussi... – pari qui a empoisonné jusqu'à la pensée la plus antichrétienne, celle de Nietzsche, contrainte à réaffirmer, à sa façon, la nécessité de la douleur, de la mort

et du mal pour sauver la volonté dans un impossible *amor fati*: plutôt vouloir le néant que ne rien vouloir...

Venons-en au premier diable. « Tu connaîtras le plaisir, sans cesse renouvelé, de sortir de toi-même pour t'oublier dans autrui, et d'attirer les âmes jusqu'à les confondre avec la tienne. » Dans « Mon Cœur mis à nu » (B, 692), Baudelaire écrit : « Qu'est-ce que l'amour? Le besoin de sortir de soi. (...) Ainsi tout amour est-il prostitution. » Entendre la prostitution à la lettre, comme profanation, mise en avant (*pro*) de ce qui est intime, caché, à cacher. Entre profanation et révélation, il n'y a pas de différence, et c'est pourquoi l'on peut comprendre que « l'être le plus prostitué, c'est l'être par excellence, c'est Dieu, puisqu'il est l'ami suprême pour chaque individu, puisqu'il est le réservoir commun, inépuisable de l'amour. » (*ibid.*) Dieu se donne, comme une fille publique, à « chaque individu », entamant ainsi son individualité, son indivisibilité, son secret qui ne se partage avec personne. C'est pour garder ce secret (mais cela voudra dire aussi, conséquence elle aussi infinie, le perdre : un secret qui ne se partage pas disparaît comme tel) que le « je » refuse ce don décidément trop équivoque, indécidable puisqu'abandonné au moment même où il se donne : se prostitue.

La réponse : « Grand merci ! je n'ai que faire de cette pacotille d'êtres qui, sans doute, ne valent pas mieux que mon pauvre moi » apparaît donc comme un témoignage d'orgueil diabolique. « Garde tes présents », parce que ces présents n'en sont pas, ils ne donnent rien que d'équivalent, l'équivalence de tous à moi et de moi à tous. On reverra l'équivalence rejetée avec son symbole par excellence, l'argent ; l'amour implique un marché de dupes, c'est-à-dire le marché, le troc où le don est perverti en monnaie d'échange, en « pacotille » qu'on prend pour de l'or. Mais, du coup, une place est réservée, vacante peut-être, laissée en blanc, pour un don qui ne serait pas égal, qui ne reviendrait pas à cette équivalence où tous reviennent à la nullité du « pauvre moi ». Ce serait un amour non prostitué, peut-être impossible (mais justement, en tant qu'impossible, *vraiment* un don) où la dissymétrie briserait le cercle du retour à soi comme à n'importe qui, où l'unique reprendrait sa valeur inéchangeable, donc sans valeur puisque soustraite à la circulation des biens et des corps. Amour sacré, inaccessible, imprésentable : ce qui se donne n'étant jamais que le masque de ce qui s'achète, la conscience se doit de refuser l'esclavage dont est marqué Eros, avec ses chaînes aux chevilles.

L'âme fière (mais assoupie) refuse le présent du diable précisément pour ne pas *se* l'être donné, n'en être pas le maître, n'être pas Satan lui-même, soit, à nouveau, l'égal de Dieu. Le rêve serait de *se* donner à soi, rêve réalisé dans l'amour fusionnel, où se fondre en l'autre ou bien fondre l'autre en soi revient au Même.

On aurait tort de prendre pour un sacrilège la formule : « Buvez, ceci est mon sang, un parfait cordial », même si le sacrement de la communion est assimilé à une vulgaire beuverie, et le Sacré-Cœur à simple *cordial*. S'il y a de la profanation, c'est pour révéler la vérité de la religion comme opium du peuple – et faire de l'opium une religion des Élus. Hölderlin, qui faisait du Christ un « frère » de Bacchus, était-il sacrilège ? Brouiller les frontières entre l'autre et soi, c'est la vertu du christianisme, l'esprit communautaire et c'est aussi pourquoi communisme et christianisme sont, *en principe*, si on les ramène chacun à l'aune de cette vérité originelle mythique, des frères ; on comprend dès lors comment Gide a pu donner du « camarade ». Est-ce devant cette prodigalité que le dormeur recule, effrayé de perdre son intégrité, de *se* perdre dans ce qui lui apparaît un don exorbitant : « Bien que j'aie quelque honte à me souvenir, je ne veux rien oublier », dit-

il, or il n'y aurait de don qu'à la condition de l'oubli, de s'oublier *comme don*. Et Baudelaire, rappellera Sartre, ne s'oublie jamais. Il se serait comporté comme le narrateur de « La fausse monnaie » accuse son ami : il aurait fait « à la fois la charité et une bonne affaire. » Comme si faire le bien n'était pas *toujours* aussi une bonne affaire. La charité est cet investissement qui rapporte cent fois plus que toute autre spéculation : à peu de frais se gagner le salut éternel si, quelle que soit la valeur de ce qu'on abandonne, fortune ou même vie, cela vous sera rendu « au centuple ». On ne peut exclure la gratification divine dans cette économie, et le don revient donc toujours à un marchandage. Jésus chasse les marchands du Temple, mais inévitablement ses corbeaux (de l'air) les remplacent.

La prudence s'impose donc, avant de juger Baudelaire, de l'accuser, comme fit Sartre, de manquer de charité. Comme quoi l'on peut être officiellement athée et tomber dans le pharisaïsme le plus nauséeux. Après avoir cité un mot du journal de Gide qui pourrait s'appliquer à Baudelaire si l'on consentait à franchir le gouffre de la Réforme : « Je ne suis qu'un petit garçon qui s'amuse – doublé d'un pasteur protestant qui l'ennuie », George Painter écrit de ce « pasteur » : « En réalité, c'est un homme que, puisqu'il n'a pas de vices, le diable tente par sa vertu capitale : la charité. »<sup>6</sup> On ne peut exclure la possibilité que la charité soit empoisonnée par le calcul économique qui infecte le don même le plus « pur ». Cette possibilité, Sartre ne l'aura pas vue ; il écrit ainsi que Baudelaire a en horreur le don, qu'« en écrivant un poème, il pense ne rien donner aux hommes, ou du moins ne leur livrer qu'un objet inutile » (S, 220-221). Mais justement, cet aboli bibelot a cet avantage sur le don réel qu'il ne donne rien – rien de monnayable, ou donne ce Rien même : « vierge vers / À ne désigner que la coupe », dira le « Salut » qui ouvre les *Poésies* de Mallarmé. Le poème serait le don du don, qui ne donne que son abandon ; mais il ne le serait qu'idéalement, car même symbolique, le don du poème n'en est pas moins un don qu'il revient de recevoir : l'endettement revient toujours par la bande. À la limite, pour annoncer les propositions de Bataille, le vrai poème, le don pur, ce serait son contraire, celui qui ne se donne pas *comme* un poème, n'en a pas l'air, et c'est à partir de là, je crois, qu'on peut comprendre la nécessité, pour Baudelaire, d'une prose généralisée et néanmoins « poétique ».

Pour prendre un autre exemple de don – exemplaire d'un don *impossible* – : la mort. Accusant Baudelaire de ne pratiquer le suicide qu'à « la petite semaine », Sartre écrit : « S'il ne se tue pas d'un coup, au moins a-t-il fait en sorte que chacun de ses actes soit l'équivalent symbolique d'une mort qu'il ne peut pas se donner » (S, 217). Mais peut-on jamais se *donner* la mort ? est-elle donnable ? présentable ? à soi comme à l'autre ? « Baudelaire a choisi de se constituer en survivant », conclut – un peu vite – Sartre (S, 220), comme si la survie était un choix possible, comme si, bien plus, vivre n'était pour tous survivre à la mort déjà venue depuis notre venue au monde, et à ce titre toujours à venir.

Les *Tentations* sont l'histoire d'un don refusé, à chaque fois pour les mêmes raisons : « je n'ai que faire... », dans le premier cas ; « je n'ai besoin », dans le second. À chaque fois, des raisons *économiques*. Comme si l'on remerciait, c'est-à-dire rendait le présent, sur la base d'un : merci, je n'ai besoin de rien, je suis déjà pourvu de tout, je me suffise à moi-même. Comme si l'on pouvait ne pas avoir besoin d'amour qui parle le langage, toujours, du besoin, du manque, mais comme de ce qui constitue sa richesse, son bien

---

6. George D. Painter, *Gide*, trad. J.-R. Major, Mercure de France, 1968, p. 134.

propre : le manque, c'est là le capital propre de l'amour, misérable et va nu-pieds qui tire sa force, sa valeur, de cette dépossession même. Langage ambigu déjà impliqué à travers tout le *Banquet*, par exemple avec la généalogie du « démon Eros » : c'est de sa mère Misère qu'Eros tire toute sa richesse Mais c'est à ce point que son sens généreux – « le goût de la prostitution » – se trouve « bientôt corrompu par le goût de la propriété » (*Fusées*, I, 649). Inversement, c'est de la pauvreté des autres que le démon Richesse tire son profit : « je n'ai besoin, pour ma jouissance, de la misère de personne ». Vision sobre et claire de ce qui s'annonce comme le moteur même du capitalisme, que Marx analysera avec une rigueur sans pitié, en le dépouillant de son oripeau idéologique, hérité des Lumières, la croyance en un progrès universel, en la libéralité du capital : que celui-ci profiterait à tous, que le développement, même inégal, finirait par élever graduellement le niveau « moyen » des richesses globales, comme si celles-ci étaient infinies, comme si tout bénéfice n'était pas au détriment d'autre chose, d'autrui donc ; comme si tout enrichissement ici (au Nord) n'était pas compensé par un appauvrissement ailleurs (au Sud), comme si l'exploitation de ceux qui n'ont que leur force de travail à vendre n'était pas la règle du marché – là encore, de dupes –, qu'on appelle sans rire l'économie libérale. De ce marché où la richesse des uns implique la paupérisation des autres, je n'ai que faire, je n'ai pas besoin de la misère commune, celle du riche comme celle du pauvre, voilà ce que dit l'âme fière, qui s'excepte ainsi, selon le même tour, du lot commun. Autrement dit : je ne veux être l'obligé de personne, je ne mendie pas ; et par là même, je ne veux non plus obliger qui que ce soit (car le riche se trouve *lié* au pauvre, dans l'obligation de donner, mais un don obligé est-il encore un don ?) : ne rien devoir, être délié de toute obligation, l'égal de Dieu, tel est l'Idéal, à nouveau. L'absolu, sans rapport, sans substitut possible. Hors du circuit monétaire, donc, si l'argent dit : « Je puis te donner ce qui obtient tout, ce qui vaut tout, ce qui remplace tout », y compris le don, et le remplace en son ersatz : la monnaie toujours fausse si un don ne peut ni se rendre, ni s'échanger, ni donc valoir *comme* don. À l'oreille délicate, ce mot, monnaie, n'est qu'un *gros mot*, précisément parce qu'il dit n'être pas un simple mot, mais de la belle et bonne monnaie, titrée comme il se doit ; l'est tout autant son équivalent, la « parole grossière », qui vaut comme cette « pièce de monnaie » qu'il suffirait, à chacun, « de prendre ou de mettre dans la main d'autrui en silence » pour « échanger la pensée. »<sup>7</sup> Cette pièce, qu'est-ce qui nous autorise à la croire vraie ? Uniquement le fait qu'elle est reçue : si je reçois, je reconnais qu'un don m'a été fait, j'avalise le don, je ne peux nier que don il y a eu. C'est la réception qui *produit* le don. Mais recevoir n'est à son tour que donner crédit au donataire – reconnaître le don comme reçu, et donc l'annuler comme pur don. C'est le point vertigineux, donner ne se pouvant qu'à la condition de ne pas le dire. La reconnaissance annule la gratuité du don et le transforme en dette. Je vous défie de me *donner* un exemple de don gratuit.

*Les Fleurs du mal* combinent ces apories : cadeau empoisonné, *mais de ce fait*, peut-être l'unique don possible (ou impossible, j'y reviendrai). Donner le bien (donner une leçon, par exemple) n'est évidemment qu'une tromperie ; le bien, s'il fallait le caractériser, n'est pas donnable, pas présentable – *epekeina tès ousias*. Toute éthique positive est radicalement contraire à l'éthique. Il ne reste plus qu'à donner le mal – comme un bien : fausse monnaie mais, *peut-être*, vrai don. C'est ce que Mallarmé aura lui aussi

7. Stéphane Mallarmé, « Crise de Vers », in *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, p. 368.

saisi : « À part moi songeant que, sans doute, en raison du défaut de la monnaie à briller abstraitement, le don se produit, chez l'écrivain, d'amonceler la clarté radieuse avec des mots qu'il profère comme ceux de Vérité et de Beauté. »<sup>8</sup> Je traduirai un peu brutalement : l'écrivain, *comme les autres*, est un faux-monnaieur, mais de ce qu'il le *sait*, s'opère une alchimie où des plombs de ses lettres surgit l'or rêvé ; il a ce « don » unique – comparable à celui de « chercher midi à quatorze heures » – de substituer au faux vrai un vrai faux, la « fiction » : avérée, radieuse. À la place de la monnaie, qui remplace elle-même le mythe de l'or, du Vrai *in solido*, mais ne la remplace que pauvrement, puisqu'elle ne brille pas, et surtout pas *abstraitement*, pas dans l'Idée « même et suave », les mots, « comme ceux de Vérité et de Beauté », ont au moins ce pouvoir d'amonceler, de capitaliser ce que Benjamin appelait l'*aura*. De même que nous oublions la fiction qui repose à la base du crédit accordé à l'or, de même, parce que le mot, quand il vient du silence, brille idéalement, nous oublions que « Vérité », mot radieux s'il en est, *pourrait* bien être de la fausse monnaie. Tout se passe comme si, pour Mallarmé comme pour Baudelaire, mieux valait se laisser payer de mots qu'en nature... si la nature n'est que de la monnaie de singe et pas, si je puis dire en anagramme, de signe. Ou bien, pour le dire différemment (et dire, c'est dire toujours : c'est-à-dire, autrement dit, en différence) : la monnaie n'est mot – donc fausse, car c'est d'abord un mot, un signe. Sans ce signe, qui dit que c'est de la monnaie, belle et bonne, elle ne vaut rien ; or le signe n'est un vrai signe que pour n'être *pas* la monnaie qu'il désigne. Cette différence abyssale qui fait tout le sens ne relève pourtant pas du sens : elle en est sa passance.

J'en viens à la troisième tentation, la tentation suprême, pour un écrivain, qui peut bien se passer d'amour ou de richesse, mais difficilement de gloire. Au reste, ne représente-t-elle pas le substitut idéal des deux : un capital d'amour, qui rapporte bien plus qu'un simple amour voué à la dépense immédiate, ou qu'un capital investi en des valeurs qui peuvent très bien s'effondrer à la première crise venue. La gloire d'un Homère ou d'un Baudelaire ne dépend d'aucune fluctuation des cours, n'est à la merci d'aucune spéculation hasardeuse. N'est-ce pas ainsi que les humanités peuvent faire valoir leur pérennité ? Et pourtant, le « peintre de la vie moderne » sait la fragilité de cette construction : la crise – « de vers », déjà dans l'air ? – peut aussi menacer la poésie, il n'y a pas de legs qui ne repose sur un crédit, et il n'y a pas de crédit infini. La gloire, comme l'or, peut se dévaluer, et l'*aura* tomber dans la boue.

Le dernier diable est une diablesse ; d'où son charme : « Pour définir ce charme, je ne saurais le comparer à rien de mieux qu'à celui des très belles femmes sur le retour, qui cependant ne vieillissent pas, et dont la beauté garde la magie pénétrante des ruines. » (B, 309). Définition stricte de la beauté, telle qu'elle apparaît cristallisée dans l'œuvre d'art, alliant la maturité et l'immortalité, ou plutôt l'arrêt du temps, un pas avant la fin. L'œuvre comme ruine, c'est cette magie qui parvient à arrêter et même renverser le cours du temps, comme « ces très belles femmes *sur le retour*. » Instant unique où celle qui passe un cap (le sang cesse de couler) cesse de vieillir, ou du moins d'obéir au cycle naturel, lunaire, de la fécondité. Sur le retour, elle revient comme ayant retourné le temps, transformé le passage incessant en éternité : le renom dépasse le nom, l'amplifie, mais, on va le voir ou plutôt l'entendre, il l'altère aussi, irrémédiablement. Cette beauté sur le retour, c'est ce qui revient, et d'abord rapporte. Le capital investi (le nom)

8. Stéphane Mallarmé, « Or », o.c., p. 399.



revient sensiblement augmenté – d'une autorité : on est un auteur. Mais ce revenu se sera compromis et risque de n'être qu'un revenant.

Sa voix « charmante et paradoxale » va emboucher la trompette de la Renommée, ou plus exactement, une « gigantesque trompette, enrubannée, comme un mirliton ». Nul n'ignore ce que sont des vers de mirliton, et c'est ce qui nous autorise à entendre un air *trompeur* dans cette trompette. C'est avec cette trompette que le nom est crié, *mon nom* – Baudelaire – : « qui roula à travers l'espace avec le bruit de cent mille tonnerres, et me revint répercuté par l'écho de la plus lointaine planète. » (Je souligne.) Le nom parcourt toute l'aire possible, et revient, amplifié : « Diable ! » fis-je, à moitié subjugué, « voilà qui est précieux ! ». Précieux, le renom implique pourtant un prix à payer : la gloire, comme l'amour et l'argent, doit se partager, et c'est ce dont l'âme fière, à nouveau, ne veut à aucun *prix*. La « séduisante virago » aura trinqué « avec quelques drôles de ma connaissance », « et le son rauque du cuivre apporta à mes oreilles je ne sais quel souvenir d'une trompette prostituée » : or mon nom, mon nom propre que je suis seul à porter, doit me revenir propre de toute souillure, il ne doit pas se mélanger avec d'autres, il ne doit pas, propre, devenir commun. Comme le nom de Dieu, mais alors il ne peut même pas être prononcé, il doit rester, en tant que nom de l'Unique, lui-même unique, et ne jamais se divulguer, l'air de Baudelaire jamais se perdre en le vulgaire. La trompette prostituée lui aura fait revenir son nom amplifié, mais altéré, *compromis* comme il l'aura été par le « don » de la fausse monnaie : don qui n'en est pas un, fausse monnaie du nom qui ne correspond pas à sa promesse. La promesse *se* compromet, en se partageant, en se commettant avec (*cum*) d'autres. Baudelaire, selon Sartre, « ne se compromet pas dans sa création ». Au contraire, Bataille, dans sa critique du *Baudelaire* de Sartre, écrit que poésie et mal sont « deux espèces de création à responsabilité limitée » où il s'agit de créer « une œuvre de luxe, gratuite, et imprévisible »<sup>9</sup> ; œuvre sans prix, juste donnée ou abandonnée, vouée à la dépense immédiate et sans reste, œuvre improductive et à ce *titre*, inattaquable (et indéfendable), précisément parce que sa valeur n'obéit pas aux conditions du marché. Cette « part maudite » n'est pas une part du tout, excède le tout en l'ouvrant à son abîme. Cependant – et c'est en quoi il *faut* distinguer rigoureusement le poète de son œuvre –, Baudelaire n'ignore nullement la réalité de l'économie ; selon Bataille, son « choix » a ceci de singulier qu'il s'oriente de manière purement nominale sur le Bien, « pour n'appartenir à Satan que plus intimement. » Bataille a raison de le souligner contre Sartre qui n'a pas lu Hegel d'assez près, ce choix n'est pas une décision propre à l'individu Charles Baudelaire, mais bien la réponse poétique à la contrainte d'une époque qui préfère aux grandes eaux de Versailles les barrages. Le barrage, au-delà de sa métaphore industrielle, force le refus du poète, en quelque sorte interdit de séjour, à s'exposer au jour même de cet interdit, à le *dire comme tel* – et c'est cela, l'invention de la modernité poétique, son *héroïsme* ; ou, dans les mots de Bataille : « le refus de Charles Baudelaire est le refus le plus profond, puisqu'il n'est en rien l'affirmation d'un principe opposé » (LM, 207) – il n'y a *pas* de principe opposé, c'est tout sauf un principe –, pas donc de plaidoyer *pro Satano* comme *pro domo*, car cela reviendrait à intégrer le mal dans la *domus*, l'*oikos*, l'économie du Bien, à le justifier à l'égal du Bien, comme son égal ; non, ce refus « exprime seulement l'état d'âme obstrué du poète, il l'exprime en ce qu'il a d'indéfendable, d'impossible ».

---

9. Georges Bataille, *La littérature et le mal*, in *Œuvres complètes*, vol. IX, Gallimard, 1979, p. 190. Cité par la suite L.M.

Défendre les *Fleurs du Mal*, c'est au fond une aberration dont Baudelaire s'est rendu devant la postérité plus coupable encore que les pauvres imbéciles qui l'ont condamné, selon une logique qui est la seule autorisée, moralement, c'est-à-dire économiquement. L'indéfectible tient à l'impossible qu'est *vouloir* l'impossible. Selon la doctrine métaphysique la plus affirmée, constamment de Platon à Kant, on ne peut vouloir que le Bien, il n'y a de volonté que bonne.

Que l'impossible soit en quelque sorte la condition de possibilité de la littérature – de sa liberté, de son autorité absolue aussi, mieux, que l'impossible soit son devoir, son éthique, sa responsabilité infinie, cela n'effleure pas une seconde Sartre. En ce sens, il se comporte exactement comme le narrateur de « La fausse monnaie », en dernière instance : il prétend, après avoir été partie (car Sartre *écrit*), être *seul* juge de cette scène, à la vérité indécidable, de fausse monnaie, de faux don. Scène éminemment compromettante : elle engage, endette, risque – d'abord le mendiant, à qui l'ami a remis, *peut-être*, de la fausse monnaie, à condition que nous prenions pour de la vraie monnaie la parole par laquelle il déclare, promet que c'est la fausse, *vraiment*. Elle engage donc plus fortement encore le narrateur, qui, après avoir prêté – en vertu de son « don » de chercher midi à quatorze heures – des spéculations infinies à son ami, finit par trancher, retrancher ce prêt et conclure à la bêtise du faux-monnayeur : parce que celui-ci n'aura pas su ce qu'il faisait en donnant le faux pour le vrai.

Il y a une analogie entre les deux fins. Un jugement sans appel a été, chaque fois, prononcé. Ce qui change, c'est la place du narrateur, la place du mal. L'impardonnable, à chaque fois, ce sera la *bêtise*, c'est-à-dire une certaine suffisance, ou une insuffisance de la suffisance même. L'analogie tient à la fin même, disons à la morale : au jugement, qui arrête l'indécidabilité sous la forme d'un arrêt – de mort, sans appel. « On n'est jamais excusable d'être méchant, mais il y a quelque mérite à savoir qu'on l'est ; et le plus irréparable des vices est de faire le mal par bêtise » (B, 324). Si on l'appliquait aux *Tentations*, cette morale reviendrait au même, à condition d'inverser les termes du contrat, de remplacer le mal par son contraire : faire le bien par bêtise n'est pas moins irréparable, impardonnable, aux yeux (éveillés) du narrateur. L'homme qui dort s'est montré scrupuleux – moral, donc –, mais comme il dormait, il ne savait pas ce qu'il faisait (ou ne voulait pas faire), et donc n'avait aucun mérite à faire la fine bouche : il tombait dans ce qui sera reproché à l'ami, quand il donne de la fausse monnaie par un « calcul inepte ».

Peut-être y a-t-il à la base du pari « satanique » de la mauvaise foi – mais c'est encore une foi, comme le faux témoignage un témoignage : en littérature, du moins, rien n'est plus faux que ce qui a l'air vrai, « authentique », pour user d'un terme cher à Sartre, sans que jamais il ne se soit interrogé sur son authenticité qui lui vient d'une erreur de traduction (mais il n'y a de traduction que par erreur). Il cite une lettre à Ancelle, du 18 février 1866, où, après avoir confessé que « dans ce livre *atroce* [*Les Fleurs du Mal*] [il a] mis tout [s]on cœur, toute [s]a tendresse, toute [s]a religion (travestie), toute [s]a haine, toute [s]a malchance » – bref toute son authenticité –, Baudelaire poursuit nonchalamment sur une phrase dont ni Sartre ni Bataille n'auront remarqué l'*incroyable* effronterie : « Il est *vrai* [je souligne] que j'écouterai le contraire, que je jurerai mes grands dieux que c'est un livre d'*art pur*, de *singerie*, de *jonglerie*, et je *mentirai* [je souligne] comme un arracheur de dents. » Il est donc vrai que l'on peut vraiment mentir ? – À la différence des dentistes et autres médecins fussent-ils de l'âme, Baudelaire se dit, s'avoue un charlatan, il dit et jure qu'il va parjurer, écrire le contraire de tout ce qu'il

croit, éprouve, sait être vrai. Que penser de semblable confession où, d'un côté, l'on dit, au passé, avoir mis tout son cœur dans un livre qui fait mal, qui arrache les dents (ou les fleurs) du Mal, et, de l'autre, au futur, l'on (le même) jure de tout nier, en bloc, comme si ces fleurs étaient fausses, artificielles, de la fausse monnaie comme le sont celles qu'on appelle « monnaie du pape »... ? (Pape et comédien sont les deux rêves avoués de Baudelaire enfant.) En se rétractant, espère-t-on asseoir sur des bases inébranlables l'aveu premier ? Si tu me demandes de jurer, je ne puis que parjurer, car ce parjure viendra *attester* mieux qu'aucun serment la vérité de ce que je ne puis jamais *prouver*, tel me semble le raisonnement implicite qui conduit Baudelaire à préférer avoir l'air faux – parce que, le vrai, peut-être, c'est ce qui n'a l'air de rien, n'a pas d'air *du tout*... Ne se trafiquant pas, ne se donnant pas pour vrai, il ne peut que se donner pour un faux, *déli-bérément*. Seulement, dans ce calcul, reste l'arrière-pensée – du calcul lui-même : le salut ou « la conscience dans le Mal ». Jamais Baudelaire n'ira au-delà, jusqu'à remettre en cause ce primat de la conscience, et donc toujours sa mauvaise conscience tournera à vide, comme un succès – damné – de la bonne.

Il y a de l'imposture, oui, mais justement, en tant qu'elle dénonce *toute* posture comme n'étant qu'une imposture, elle atteint ce que j'appelle *dé-position*, ou ce que Bataille nomme « l'impossible » : « Sartre est fondé d'assurer qu'il [Baudelaire] *voulut* ce qui nous semble à vau-l'eau. Il le voulut du moins comme il est fatal de vouloir *l'impossible*, c'est-à-dire, en même temps fermement, comme tel et, mensongèrement, sous forme de chimère. » (B, 199). On pourrait se demander s'il est possible de faire le partage entre les deux fatalités du vouloir ; le « comme tel » n'est-il pas, lui aussi, et même lui d'abord, la chimère, si, des deux côtés, règne la fausse monnaie : l'impossible à titre de fausse monnaie, impossible à donner comme à vouloir, fût-ce « fermement, comme tel ».

Entre la vraie et la fausse monnaie, qui toutes deux se ressemblent à s'y méprendre, le schéma mimétologique sur lequel est construite la croyance en la valeur du vrai s'ébranle à mesure que toute référence, toute autorité transcendante devient imprésentable comme telle. Il est impossible de savoir si « en tant que », qui signe la vérité de l'étant, n'est pas au fond un simple « comme si » – chimère. Bien plus, cette indécidabilité se complique, au niveau de la différence elle-même, de son identité de différence qui, pour être affirmée comme telle, obligerait à régresser vers une autre différence qui, elle-même, pour s'affirmer comme telle... et ainsi de suite, *ad infinitum*, mais dans ce que Hegel appellerait le mauvais infini, qui n'est peut-être pas loin de l'infini du Mal. Ce qui briserait avec une telle régression serait, paradoxalement, un certain effacement du « comme tel ». Ce serait le don, qui ne *doit* jamais se donner *comme tel*.

Pour donner, il faudrait ne jamais avoir l'air de donner. Baudelaire nous aura-t-il donné quoi que ce soit ? Que l'on réponde oui ou non, cela reviendra au même. Il est impossible de donner, parce que seul l'impossible peut donner ; ou bien, seul Personne donne ; ça rime, l'air de rien.