

Reginald McGinnis

Baudelaire : Quand même Dieu n'existerait pas

Quand même Dieu n'existerait pas, la Religion serait encore Sainte et *Divine*. Dieu est le seul être qui, pour régner, n'ait même pas besoin d'exister¹.

Claude Pichois écrit, dans ses notes à l'édition de la Pléiade, que personne n'a jamais encore expliqué le sens des deux premières *Fusées*. Quelque obscures qu'elles puissent paraître, ces maximes ne présentent aucune anomalie avec ce que Baudelaire écrit ailleurs sur la religion. Elles tiennent de la même logique contradictoire et posent les mêmes paradoxes. C'est en somme toute la question de la religion dans Baudelaire qui sera ici remise en cause.

L'explication de ces maximes n'est pourtant pas simple. Et cela d'autant moins que le sens dans Baudelaire est double, si bien qu'il faut suivre un raisonnement antithétique pour commencer à saisir les alternances dérivant d'une logique qui affirme pour nier et nie pour affirmer. Ces *Fusées* présentent la face positive des alternances : affirmer par la négation. La résolution de l'énigme qu'elles posent demandera que notre réflexion porte sur la logique des contraires. Peut-être faudrait-il pourtant, avant d'aborder les écrits de Baudelaire, nous demander une dernière fois s'il n'y a pas une référence qui nous a échappé.

Ce n'est pas, certes, faute d'avoir cherché qu'on n'a pas trouvé. Et si on n'a pas trouvé peut-être est-ce même qu'on a trop cherché ; qu'on a trop cherché dans les coins obscurs, alors que ce qui manquait était tout le temps là devant nous. Il aurait suffi, en effet, de relire le célèbre discours de Robespierre *Sur les rapports des idées religieuses et morales avec les principes républicains, et sur les fêtes nationales* (7 mai 1794), que Baudelaire, on le sait par ailleurs, a sans doute lu². Je soutiendrai dans les pages qui suivent que la première *Fusée* est une paraphrase de Robespierre, mais une paraphrase ironique. Ainsi faudra-t-il lire la maxime de Baudelaire comme une version négative du déisme du dix-huitième siècle, l'association des auteurs tenant en définitive à leur opposition.

Mais le rapprochement avec Robespierre n'est qu'une première étape, et n'aurait qu'un intérêt marginal s'il ne pouvait éclairer le sens des phrases, et si ces phrases ne présentaient aucun rapport avec d'autres aspects de l'œuvre de Baudelaire. Les premières *Fusées* sont suivies d'un certain nombre de maximes sur la prostitution. Il serait naturel donc de s'interroger sur le rapport qui peut exister entre elles. En commençant par la comparaison avec Robespierre, j'essaierai ensuite de constituer le lien entre les maximes sur Dieu et sur la prostitution, pour montrer enfin que le sens de ces *Fusées* réside, en définitive, dans la théorie baudelairienne de la prostitution sacrée.

Si je dis déisme du dix-huitième siècle et non exclusivement de Robespierre, c'est

que derrière Robespierre il y a le vers de Voltaire cité par lui dans son discours du 21 novembre 1793 : « Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer. » Que la première *Fusée* soit la contrepartie de Voltaire, c'est ce dont personne ne doit s'étonner, puisque Baudelaire exprime dans mainte page des *Journaux* ce rapport d'antithèse avec lui, « l'anti-poète ».

Les deux phrases, analogues par la structure, diffèrent par le sens de la deuxième clause : (Si Dieu n'existait pas / Quand même Dieu n'existerait pas) « il faudrait l'inventer » et « la Religion serait encore Sainte et *Divine* ». La différence essentielle est pour Voltaire d'affirmer que Dieu est nécessaire, et pour Baudelaire qu'il ne l'est pas. Cette opposition n'est pourtant pas simple, puisque Baudelaire nie la nécessité de Dieu en disant que la Religion resterait *Divine* même en son absence. Négation affirmative, d'où il résulte ce paradoxe que Dieu *est* même s'il n'*existe pas*.

Qu'est-ce donc que cela veut dire ? Simple nuance entre les verbes *être* et *exister* ? Cette nuance est fondamentale, mais n'éclaire pas à elle seule le sens de la phrase. Conformément à la logique des contraires, les rapports de synonymie et d'antonymie peuvent s'inverser ; et ainsi *n'exister pas* et *être* vont se montrer tantôt en continuité, comme dans la première *Fusée*, tantôt en opposition, comme dans certains des écrits esthétiques. Pour saisir le lien entre l'esthétique et la première *Fusée*, il nous faudra considérer la citation de Robespierre à laquelle Baudelaire sans doute fait allusion :

*Si l'existence de Dieu, si l'immortalité de l'âme n'étaient que des songes, elles seraient encore la plus belle de toutes les conceptions de l'esprit humain*³.

Cette phrase, qui porte encore les traces du « Si Dieu n'existait pas... » de Voltaire, présente une plus stricte analogie avec la première *Fusée*. La deuxième clause, qui contrastait dans le vers de Voltaire, se montre ici en parfaite symétrie : « la Religion serait encore Sainte et *Divine* » et « elles seraient encore la plus belle de toutes les conceptions de l'esprit humain ». La nuance est maintenant entre la religion, sainte et divine, et l'existence de Dieu, etc., la plus belle de toutes les conceptions de l'esprit humain, à savoir une nuance entre sainteté et beauté, entre religion et esthétique. C'est à partir de cette nuance qu'on peut commencer à expliquer la phrase de Baudelaire.

La citation de Robespierre vient conclure un paragraphe où il établit comme des vérités l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme. La Nature montre tous les signes qui prouvent l'existence de l'Être Suprême, et il remarque dans la pénultième phrase du paragraphe : « Je ne conçois pas du moins comment la nature aurait pu suggérer à l'homme des fictions plus utiles que toutes les réalités⁴. »

C'est le mot *fiction* qui est central, et qui permet d'articuler les pensées de Baudelaire et de Robespierre l'une sur l'autre. Robespierre établit ces « vérités » par un raisonnement négatif : ces *fictions* seraient plus utiles que toutes les réalités. Or, ces idées ont une résonance singulière avec une phrase du *Salon de 1859*, que je citerai plus loin dans son contexte, où Baudelaire écrit que la religion est « la plus haute *fiction* de l'esprit humain » (II, p. 628). Dans la première *Fusée*, Baudelaire écrit que « Quand même Dieu n'existerait pas, la Religion serait encore Sainte et *Divine* » et ensuite que « la Religion est la plus haute *fiction* de l'esprit humain ». Si nous substituons la phrase du *Salon* à la deuxième clause de la pre-

mière *Fusée*, nous aurons une phrase quasi identique à celle du discours de Robespierre : « Quand même Dieu n'existerait pas, la Religion serait encore la plus haute *fiction* de l'esprit humain. »

Une telle ellipse pourrait paraître audacieuse, mais je ne ferais pas cette association si je croyais ainsi faire violence à la pensée de Baudelaire. Nous allons voir que l'équation entre beauté et religion implicite dans la phrase de Robespierre est du plus grand intérêt pour la question de la religion dans Baudelaire. Je rappelle que la paraphrase baudelairienne est ironique. De sorte qu'il y a entre les phrases à la fois identité et différence. L'association des deux auteurs tient à une assimilation entre vérité et fiction, et leur opposition au concept d'utilité.

Si Robespierre affirme l'existence de l'Être Suprême, c'est surtout que son existence est *utile* à la Révolution, *utile* socialement et moralement, un bon antidote contre le fanatisme. Ainsi, si Dieu n'existait pas, l'illusion de son existence serait la plus belle conception de l'esprit humain parce qu'elle serait la plus utile des conceptions. Puisque ces fictions seraient plus utiles que toutes les réalités, il s'ensuit qu'elles doivent être des vérités.

Cette association entre beauté et utilité est en entier désaccord avec le mépris que Baudelaire a pour l'utilité, qu'il oppose plutôt à la beauté : « l'idée d'utilité, la plus hostile du monde à l'idée de beauté » (II, p. 328). Et tandis que dans Robespierre le mot *fiction* sert négativement à établir comme des vérités l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme, ce mot n'a pour Baudelaire aucune connotation négative. La religion n'est pas moins vraie du fait d'être une fiction, de même qu'elle reste *Divine* même en l'absence de Dieu.

Robespierre établit la vérité, celle de l'existence de Dieu et de l'immortalité de l'âme, par une déduction négative qui repose sur une relation hiérarchique entre vérité et fiction, assignant une valeur positive à la vérité et une valeur négative à la fiction. Le raisonnement de Baudelaire, au contraire, renverse cette hiérarchie ; il établit la supériorité de la fiction sur la vérité. Mais cette inversion, elle non plus, n'est pas simple, puisque la vérité de la fiction est enfin plus vraie que la réalité telle qu'elle nous paraît. Pour Baudelaire, comme pour Robespierre, le mot *fiction* sert à établir la vérité, mais d'une manière tout opposée.

Dans Robespierre, ce qui serait la plus belle fiction de l'esprit humain s'établit comme une vérité en raison de son utilité, cependant que pour Baudelaire la fiction et la beauté sont contraires à toute notion utilitaire de la vérité. L'utilité est plus ou moins synonyme dans le vocabulaire de Baudelaire du progrès, ce par quoi il entend la domination progressive de la matière. C'est cette idée qui se trouve exprimée, d'ailleurs, dans la troisième *Fusée* : « Ce qui est créé par l'esprit est plus vivant que la matière » (I, p. 649). Et de cette opposition entre esprit et matière dérive également la supériorité de ce qui n'existe pas sur ce qui est.

Ces oppositions caractérisent les conceptions de Baudelaire autant en matière d'esthétique que de religion. La religion et l'esthétique allant de pair, il peut se servir d'un des termes pour parler de l'autre, comme dans le *Salon de 1859* par exemple, où la critique de l'art contemporain se fait en langage ecclésiastique. L'*hérésie* des artistes et du public français est de suivre la *doctrine* de copier la nature. Cette doctrine est, pour Baudelaire, « ennemie de l'art », puisqu'elle repose sur une hiérarchie contraire à la sienne, donnant une valeur positive à « l'utilité », « la Nature », « ce qui est », « le Vrai » : « le goût exclusif du Vrai... opprime ici

et étouffe le goût du Beau. Où il ne faudrait voir que le Beau... notre public ne cherche que le Vrai » (II, p. 616).

Comme le mot de *fiction*, c'est d'ailleurs axiomatique, le sens du *vrai* est double : il y a un *vrai* faux et un *vrai* vrai. Ainsi, pour l'artiste vrai, les critères positifs qui dictent le goût du public sont de faux critères : « Je trouve inutile et fastidieux de représenter ce qui est, parce que rien de ce qui est ne me satisfait. La nature est laide, et je préfère les monstres de ma fantaisie à la trivialité positive » (II, p. 620).

Baudelaire insiste ici sur l'opposition entre « ce qui est » et « la fantaisie », donnant la préférence à cette dernière. Le sujet de ce passage est le goût dans l'art français contemporain, mais on aperçoit l'identité du discours esthétique avec le discours religieux. L'opposition entre ce qui est et ce qui n'existe pas, exprimée dans la première *Fusée*, est reflétée dans le *Salon* par celle entre réalité et fantaisie. En opposant la réalité à la fantaisie, Baudelaire anticipe le développement sur l'imagination, « la reine des facultés ». L'imagination représente par définition ce qui n'existe pas, et Baudelaire associe systématiquement dans le *Salon* l'imagination avec le divin : « cette permission de suppléer que doit l'imagination à son origine divine » (II, p. 622). L'imagination est *Divine* dans le même sens où la religion le serait encore, quand même Dieu n'existerait pas.

Baudelaire pousse encore plus loin ce parallèle entre l'imagination et Dieu en affirmant que c'est l'imagination qui a créé le monde et, donc, qui le gouverne : « Comme elle a créé le monde (on peut dire cela, je crois, même dans un sens religieux), il est juste qu'elle le gouverne » (II, p. 621). J'ai insisté jusqu'ici presque exclusivement sur la première maxime de *Fusées*, mais ayant déduit l'équation entre Dieu et l'imagination, on reconnaît dans ce passage du *Salon* la réitération de la seconde *Fusée* : « Dieu est le seul être qui, pour régner, n'ait même pas besoin d'exister. » L'équation entre Dieu et l'imagination aurait suffi pour identifier le discours religieux au discours esthétique, et Baudelaire ne fait que confirmer cette identité en disant, « même dans un sens religieux », que l'imagination a créé et gouverne le monde.

Le monde ainsi est gouverné par ce qui n'existe pas. Si « ce qui est » est assujéti à « ce qui n'existe pas », il s'ensuit que la vérité de « ce qui est » sera assujéti à la vérité de « ce qui n'existe pas ». L'inversion de la hiérarchie qui place la fiction au-dessus de la vérité ne rejette pas simplement toute possibilité de vérité, mais plutôt, elle rejette une certaine conception de la vérité, positiviste, que Baudelaire qualifie de triviale : « L'imagination est la reine du vrai, et le *possible* est une des provinces du vrai. Elle est positivement apparentée avec l'infini » (II, p. 621).

Dire que l'imagination est une des provinces du vrai, qu'elle est positivement apparentée avec l'infini, cela implique une foi dans l'invisible. C'est cette foi dans l'invisible d'ailleurs qui manque dans le goût artistique des Français : « artistes et public ont si peu de foi dans la peinture » (II, p. 614). Mais la question de la foi, elle aussi, est double, puisque cette foi dans l'invisible caractéristique de la pensée religieuse est, néanmoins, anticléricale. L'affirmation de la vérité de ce qui n'existe pas, qui implique une transcendance, implique aussi que Dieu n'existe pas, et une religion qui nie l'existence de Dieu est par définition athée et, donc, hétérodoxe.

L'opposition entre la foi dans l'invisible et la foi orthodoxe reflète l'opposition sur laquelle Baudelaire insiste dans le *Salon de 1859* entre la peinture et la photographie ; entre ce qui demande de l'imagination et ce qui n'en demande pas, en somme, entre ce qui n'existe pas et ce qui est. Comme Baudelaire l'explique au chapitre qui s'intitule : « Religion, histoire, fantaisie », la foi au sens orthodoxe n'est pas un critère nécessaire de l'art religieux :

Plus d'un écrivain religieux, naturellement enclin, comme les écrivains démocrates, à suspendre le beau à la croyance, n'a pas manqué d'attribuer à l'absence de foi cette difficulté d'exprimer les choses de la foi. Erreur qui pourrait être philosophiquement démontrée, si les faits ne nous prouvaient pas suffisamment le contraire, et si l'histoire de la peinture ne nous offrait pas des artistes impies et athées produisant d'excellentes œuvres religieuses. Disons donc simplement que la religion étant la plus haute fiction de l'esprit humain (je parle exprès comme parlerait un athée professeur de beaux-arts, et rien n'en doit être conclu contre ma foi), elle réclame de ceux qui se vouent à l'expression de ses actes et de ses sentiments l'imagination la plus vigoureuse et les efforts les plus tendus (II, pp. 628-629).

Baudelaire insiste, ici encore, mais en termes différents, sur l'erreur de l'orthodoxie. Les écrivains religieux se trompent en suspendant la beauté à la foi, et donc en attribuant à l'absence de foi la difficulté d'exprimer « les choses de la foi ». Baudelaire maintient que cette erreur pourrait être philosophiquement démontrée, mais il se contente de dire simplement les faits : l'histoire de la peinture nous offre des artistes impies et athées produisant d'excellentes œuvres religieuses. La démonstration philosophique de cette erreur, implicite partout dans le *Salon*, tient à l'opposition que j'ai soulignée entre ce qui est et ce qui n'existe pas. Le vrai artiste exprime une foi en ce qui n'existe pas, et n'a nul besoin de foi au sens orthodoxe pour y parvenir.

Or, une fois posé le principe des artistes impies et athées produisant d'excellentes œuvres religieuses, Baudelaire dit immédiatement lui-même une chose impie et athée : « la religion est la plus haute *fiction* de l'esprit humain ». L'alternance des contraires fait une oscillation de plus, et l'ironie se rend plus aiguë à chaque point de l'argument. Ainsi, l'affirmation que la religion est une fiction est suivie par une parenthèse dans laquelle Baudelaire dit qu'il parle comme un athée professeur de beaux-arts, et que rien n'en doit être conclu contre sa foi.

Tout le *Salon* n'est, en effet, rien de moins que cela : l'ouvrage d'un athée professeur de beaux-arts enseignant les principes mêmes par lesquels des artistes impies et athées produisent d'excellentes œuvres religieuses. A en juger par ce qu'il écrit, et contrairement à ce qu'il dit dans une pirouette de rhéteur, il y a de bonnes raisons d'en conclure contre sa foi, du moins dans le sens orthodoxe. Il blasphème, ici comme ailleurs, avec abandon. Ironiquement, c'est le blasphémateur, l'athée professeur de beaux-arts, qui confirme la religion, non au sens orthodoxe, mais une religion définie par une foi en ce qui n'existe pas.

L'athée professeur de beaux-arts formule dans ce passage une sorte de profession de foi du peintre moderne, que l'on pourrait énoncer en une paraphrase de la première *Fusée* : quand même l'artiste serait impie et athée, ses œuvres pourraient encore être saintes et divines. L'expression artistique de la religion peut,

en somme, se passer de la foi de la même manière que la religion peut se passer de Dieu.

Que doit-on donc conclure au sujet de l'athéisme de Baudelaire ? S'agit-il encore d'une religion de l'art ? Il y a, certes, identité entre art et religion, mais cette religion ne correspond pas à proprement parler à l'*art pour l'art* des Parnassiens. Contrairement à la conception d'une beauté éternelle, céleste, chère à son dédicataire Théophile Gautier, l'esthétique baudelairienne dérive la beauté du mal, du monde habité par les hommes. Pour suivre le parallèle avec l'esthétique, l'on doit dire donc que la religion, elle non plus, ne vient pas du ciel, mais plutôt de nous-mêmes.

Ayant posé de cette manière le rapport entre art et religion, nous pouvons associer maintenant les premières *Fusées* avec cet autre aphorisme des *Journaux* :

Si la religion disparaissait du monde, c'est dans le cœur d'un athée qu'on la retrouverait (I, p. 710).

Baudelaire, avant Nietzsche, a proclamé la mort de Dieu, mais en disant que la religion reste sainte et divine sans lui. Ce qu'il dit ici au conditionnel peut s'entendre, je crois, comme une simple affirmation : la religion, ayant disparu du monde, réside désormais dans le cœur d'un athée. Les trois premières *Fusées* nous ont amenés à nous interroger sur les oppositions entre ce qui n'existe pas et ce qui est, entre l'esprit et la matière. Il s'avère maintenant que cette religion, sainte et divine même en l'absence de Dieu, réside dans le cœur d'un athée. Et si c'est justement dans le cœur d'un athée qu'on la retrouve, c'est vraisemblablement d'amour qu'il s'agit. Les maximes de *Fusées, I*, on commence à s'en apercevoir, sont présentées dans un ordre déterminé, chacune d'elles apportant une explication complémentaire à celles qui précèdent. Ainsi, pour appréhender la nature de cet amour, l'essence de cette religion athée, il faut considérer la quatrième maxime de *Fusées* :

L'amour, c'est le goût de la prostitution (I, p. 649).

A s'en tenir à cette définition de l'amour, cette religion qu'on retrouve dans le cœur d'un athée doit être rapprochée de la prostitution. Serait-ce enfin cette association entre amour et prostitution qui nous permettra d'éclairer l'énigme de ces *Fusées* ?

Une fois qu'on a commencé à les déchiffrer, les maximes de *Fusées, I* restées obscures jusqu'ici se révèlent être organisées selon la plus stricte logique. Chaque phrase, prise isolément, peut sembler aberrante, insensée. Pourtant, elles s'éclaircissent les unes les autres, et leur enchaînement ébauche une théorie de laquelle, une fois qu'elle est percée à jour, on ne peut plus douter. C'est donc dans la maxime suivante, la cinquième, qu'est indiquée la nature de cet amour que Baudelaire associe à la prostitution :

Dans un spectacle, dans un bal, chacun jouit de tous (ibid.).

Baudelaire revient sans cesse dans ses écrits esthétiques au thème des foules, et

de l'action des foules sur les individus. La prostitution dont il est question ici, cette *jouissance*, tient à la relation des individus les uns aux autres. On retrouve ces mêmes termes de *prostitution* et de *jouissance* dans le poème en prose « Les Foules » pour décrire la relation entre l'individu et la foule, ce que Baudelaire appelle « la sainte *prostitution* de l'âme » : « Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des *jouissances* fiévreuses » (I, p. 291)⁵.

Cette jouissance, de chacun dans un spectacle ou dans un bal, du promeneur solitaire, est toujours, avec quelques nuances, celle d'une âme prostituée qui épouse la foule. Dans le poème en prose, comme dans *Le Peintre de la vie moderne*, c'est l'artiste dont la passion et la profession est d'épouser la foule. La prostitution dont il s'agit concerne la relation entre les foules et les individus, et cette relation entre l'individu et la foule concerne, en particulier, l'artiste. Pour revenir maintenant à *Fusées*, on comprend par ce rapport entre l'artiste et la foule le sens de la maxime suivante, la sixième :

Qu'est-ce que l'art ? Prostitution (I, p. 649).

De la même manière que la beauté vient, non pas de Dieu et du ciel, mais du monde des hommes et du mal, la religion, elle aussi, tire son origine de la sphère humaine. La prostitution dont il est question ici est l'essence de l'art, mais elle désigne d'abord une relation entre les individus, son sens tient d'abord à la vie collective : « Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion » (p. 291). C'est cette prostitution, en somme, qui est au cœur de la religion athée de Baudelaire. Ce dont on trouve la confirmation dans cette autre maxime sur la prostitution dans *Mon Cœur mis à nu* :

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 (I, p. 692).

Cette phrase vient clore le cercle, et on arrive ici de nouveau au point de départ. Si je recommence, ce n'est pourtant pas pour refaire seulement le même exercice, mais pour élucider définitivement maintenant l'énigme des premières *Fusées*. Les propos de Baudelaire sur l'inexistence de Dieu s'enchaînent avec les maximes sur la prostitution, et c'est une maxime sur la prostitution qui réintroduit maintenant la question de Dieu. Cette maxime a en commun avec les premières de présenter les éléments d'une paraphrase du déisme du dix-huitième siècle, et il suffit de peu d'invention pour voir dans « l'être le plus prostitué » et « l'ami suprême » les parties constituantes de l'*Être Suprême*. Il n'y a pas besoin pourtant de redire le rapport d'antithèse entre Baudelaire et les déistes du dix-huitième siècle. Puisque la religion reste sainte et divine en l'absence de Dieu, et que Dieu est l'être le plus prostitué, il s'ensuit que cette prostitution est sainte et divine même si Dieu n'existe pas.

On peut se demander avec Baudelaire maintenant : « Qu'est-ce que la prostitution sacrée ? » Ce à quoi il répond : « Excitation nerveuse » (I, p. 678). La réponse n'est absurde que prise isolément, et il suffit pour l'éclairer de rappeler cette « ivresse religieuse des grandes villes » dont il parle dans *Fusées*, ou « l'ivresse » du prome-

neur solitaire dans le poème en prose. Quelle qu'en soit la formule : *excitation nerveuse, ivresse religieuse, jouissances fiévreuses*, c'est toujours de la même chose qu'il s'agit, à savoir des foules dans les villes modernes, et du rapport privilégié de l'artiste avec la foule.

Ces expressions ont en commun de présenter l'idée d'indifférenciation, comme dans ces rituels dits « effervescents ». Et ce sont justement ces idées d'indifférenciation et d'effervescence que Baudelaire exprime par de nombreuses métaphores dans ses écrits sur les foules, comme l'*ondoyant* et l'*électricité* dans *Le Peintre de la vie moderne*. Une foule indifférenciée a ceci de particulier qu'il y est facile pour un individu de se mettre à la place de l'autre, de se substituer à l'autre. Dans le poème en prose « Les Foules » on apprend que c'est ce principe de la substitution, très exactement, qui constitue l'essence de la relation entre l'artiste et la foule : « Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui... il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun » (I, p. 291).

La théorie baudelairienne de la prostitution sacrée décrit une relation entre l'artiste et la foule dans laquelle l'artiste se substitue à autrui. Il est désormais possible de définir cette prostitution comme une substitution ; mais il nous reste à dire en quoi cette prostitution est sacrée. Il faut se rappeler la quatrième maxime de *Fusées* où Baudelaire assimile l'amour à la prostitution. Or, il y a dans l'association que Baudelaire fait entre l'amour et la prostitution un moyen terme, qui est le sacrifice ; c'est le sacrifice qui est le trait d'union entre l'amour et la prostitution : « Adorer, c'est se sacrifier et se prostituer. Aussi tout amour est-il prostitution » (I, p. 692).

Baudelaire dit dans un premier temps que l'amour est prostitution, et puis que Dieu est l'être le plus prostitué puisqu'il est le réservoir commun de l'amour. Or, l'expression « réservoir commun de l'amour », on l'a souvent dit sans en tirer les conséquences, doit être rapprochée d'une phrase du *Peintre de la vie moderne* où Baudelaire dit que l'artiste entre dans la foule comme dans « un immense réservoir d'électricité » (II, p. 692). L'artiste entre dans la foule comme dans un réservoir, et Dieu est ce réservoir. Que Dieu est le réservoir commun de l'amour, c'est dire, en somme, qu'il est la foule. Qu'il est l'ami suprême de chaque individu, c'est dire, en somme, qu'il est dans chaque individu, qu'il est chaque individu. De même l'artiste, en épousant la foule, jouit de ce privilège qu'il peut être à sa guise lui-même et autrui. Qu'il se prostitue à autrui, c'est dire, en somme, qu'il se substitue à autrui, qu'il se sacrifie à autrui.

La définition que Baudelaire donne de l'amour, de la prostitution, est sacrificielle. Si le sens de cette prostitution est de se substituer à autrui, il s'ensuit que cette substitution elle aussi doit être sacrificielle, comme dans la théorie maistrienne du sacrifice, qui repose tout entière sur ce principe⁶. Le principe de la substitution sacrificielle est posé relativement à la victime, substituée en ce sens qu'elle est sacrifiée à la place d'autrui ; et puisqu'elle est substituée à autrui dans la souffrance, c'est pour autrui que la victime souffre. Si l'artiste se prostitue à autrui dans le sens d'une substitution sacrificielle, c'est lui qui occupe, dans sa relation avec la foule, la place de la victime. On retrouve d'ailleurs ce scénario de la persécution de l'artiste par la foule dans de nombreux poèmes et dans divers essais. Ainsi, dans *Les Paradis artificiels*, Baudelaire revient sans cesse à l'idée que la faculté imaginative est fécondée par la douleur, ce qu'il appelle « l'agriculture de

Dieu », et qu'il exprime dans cette phrase évocatrice des *Fleurs du mal* : « Cette douleur, de temps à autre, fait pousser des fleurs lugubres et coquettes, à la fois tristes et riches » (I, p. 503).

Selon les principes de l'esthétique baudelairienne, l'artiste n'arrive à la découverte du nouveau que par son esprit de mécontentement de tout ce qui existe ; et ce mécontentement de tout ce qui existe, l'artiste le doit à la douleur que lui, plus que tout autre, trouve dans les conflits de la vie (II, p. 787). La genèse de l'imagination reliant l'instinct du beau à la douleur, à la facilité de l'artiste à souffrir, complète les pages du *Salon de 1859* où Baudelaire associait le beau à ce qui n'existe pas. Dans l'association de l'imagination avec la douleur se trouvent réunies les deux faces complémentaires de la religion athée de Baudelaire, auxquelles correspondent les deux athéismes sur lesquels je m'étendais dans les pages qui précèdent, l'artiste impie et athée qui produit des œuvres religieuses et l'athée dans le cœur duquel on retrouve la religion disparue du monde. L'artiste qui crée par une foi en ce qui n'existe pas ne fait qu'un avec l'athée qui se sacrifie par amour à la foule ; celui-là supplée par l'imagination que la douleur de celui-ci féconde.

Par la prostitution sacrée s'accomplit ce que Baudelaire appelle l'*alchimie de la douleur* ; l'artiste tire le beau de la souffrance, comme le poète ses fleurs du mal. Les maximes de *Fusées*, I sur Dieu et sur la prostitution tiennent leur sens caché d'une religion athée qui est double : l'artiste qui se prostitue en se sacrifiant à autrui supplée à Dieu en produisant des œuvres de religion dans un siècle qui n'est plus religieux. Dans ces *Fusées*, Baudelaire a mis, comme dans *Les Fleurs du mal*, toute sa religion (travestie), la prostitution sacrée, une religion sainte et divine, quand même Dieu n'existerait pas.

NOTES

1. *Œuvres*, I, p. 649. Les renvois sont faits à l'édition de la Pléiade de Claude Pichois, 2 vol., Paris : Gallimard, 1975.

2. Voir Claude Pichois et Jean Ziegler, *Baudelaire*, Paris : Julliard, 1987, p. 258 ; *Mon Cœur mis à nu*, XXXI (I, p. 696).

3. *Œuvres*, Paris : Presses universitaires de France, 1967, tome X, p. 452.

4. *Ibid.*

5. Je souligne.

6. Voir à ce sujet le texte capital de Joseph de Maistre, *Éclaircissement sur les sacrifices*.