

Le dire du souffre-douleur chez Baudelaire

Emilie Merlevede

► **To cite this version:**

Emilie Merlevede. Le dire du souffre-douleur chez Baudelaire. Baudelaire ou le corps de la douleur, G. Dotoli; M. Selvaggio, Mar 2019, Cagliari, Italie. pp.111-127. hal-02158709

HAL Id: hal-02158709

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-02158709>

Submitted on 24 Jan 2020

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.

Le dire du souffre-douleur chez Baudelaire

Emilie MERLEVEDE,
Université Toulouse - Jean Jaurès, PLH-ELH

L'idée de cet article n'est pas d'affirmer que Baudelaire conçoit le poète selon cette unique image du souffre-douleur, loin s'en faut. Dans ses recueils, il multiplie les avatars du poète : Albatros et Vampire dans *Les Fleurs du Mal*¹ et Etranger et Saltimbanque dans *Le Spleen de Paris*², pour ne citer que les plus connus. L'idée n'est pas non plus d'affirmer que cette posture du souffre-douleur supplante les autres images du poète : Baudelaire n'offre pas la possibilité d'une hiérarchie, ou d'un classement, des différentes attitudes du poète qu'il explore dans ses œuvres. Son refus de l'« esprit de système »³ et sa revendication du « droit de se contredire »⁴ pose de façon explicite une telle interdiction. Ceci étant, Baudelaire exprime régulièrement la douleur du poète, et adopte volontiers la posture de victime pour dépeindre sa condition – posture à l'origine des reproches de Sartre.

Il suffit de relire « Bénédiction »⁵, qui ouvre la première section des *Fleurs du Mal* pour s'en convaincre : d'abord victime du « décret des puissances suprêmes », le poète devient la victime de sa mère qui « tordr[a] si bien cet arbre misérable », puis de sa femme qui « arracher[a] ce cœur tout rouge [...] avec dédain » et finit suppliant le Ciel en affirmant que « la douleur est la noblesse unique ». Ce lien rapide entre « douleur » et « noblesse » laisse supposer que la condition de souffrance du poète constitue non seulement un élément de définition de son état, mais aussi une source d'orgueil. Cette conversion de la douleur du pôle négatif, qu'on lui prête habituellement, à ce pôle positif, que Baudelaire suggère ici, se comprend un peu plus tard dans le recueil, dans cette définition à la première personne de « L'Héautontimorouménos »⁶ où Baudelaire dit être « Et la victime et le bourreau ! ». Cette position duelle et antinomique se comprend comme l'illustration rapide, saisissante même, de la pensée maïstrienne sur les sacrifices.

Il me semble que l'expression de la douleur du poète résulte de la combinaison de deux postures proches et complémentaires : victime et souffre-douleur. La distinction de ces positions appelle trois questions : Comment Baudelaire passe-t-il de la posture de la victime à celle du souffre-douleur ? Que dit le souffre-douleur que ne disait pas déjà la victime ? Que nous apprend le souffre-douleur de la pensée baudelairienne ?

¹ C. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes. I ; texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois* (1857), [Nouvelle édition], Paris, Gallimard, 1975

² *Id.*

³ C. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes. II / Baudelaire ; texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois*, Paris, Gallimard, 1976, p. 577

⁴ *Ibid.*, p. 306

⁵ C. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes. I ; texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois*, *op. cit.*, p. 7-9

⁶ *Ibid.*, p. 78-79

Le travail des postures

Examinons d'abord les postures du poète souffrant. Selon le Littré, le terme de victime désigne communément « celui qui est frappé de coup » alors que le souffre-douleur désigne celui « qu'on expose à toutes sortes de fatigues ». La répétition de la douleur est donc un premier élément permettant de passer d'un poète victime à un poète souffre-douleur.

Douleurs répétées

Baudelaire représente régulièrement le poète en victime dans ses recueils, mais dresser ici la longue liste des titres n'est pas si pertinent. En effet, il écrit de façon explicite la fréquence de cette position du poète – comme je l'ai indiqué avec « Bénédiction ». Prenons un poème bien connu des *Fleurs du Mal*, « L'Albatros », et en particulier sa première strophe :

« Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
 Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
 Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
 Le navire glissant sur les gouffres amers.⁷ »

Le premier mot du texte est décisif : l'adverbe indique le caractère habituel de la situation et confère au présent de narration du second vers la valeur d'un présent itératif. Si la première périphrase souligne le caractère majestueux des oiseaux, « vaste », la seconde attire l'attention du lecteur sur la non-menace qu'ils représentent « indolents ». Le Littré indique qu'au sens premier, ce terme est médical et signifie « qui ne cause pas de douleur » et que, dans un second sens plus général, il signifie « privé de sensibilité morale, sur qui rien ne fait impression ». La comparaison de la dernière strophe entre le poète et l'albatros s'explique alors par le partage de trois traits : la posture habituelle de victime, leur caractère inoffensif et leur impassibilité apparente.

Baudelaire utilise également un autre procédé pour signaler la répétition de la douleur : la personnification du Temps en bourreau du poète. On pense tout de suite au poème de « L'Horloge » qui clôt la section *Spleen et Idéal*, mais on lit aussi ce vers de « L'Ennemi » : « Ô douleur ! ô douleur ! Le Temps mange la vie,⁸ » immédiatement suivi par le Sisyphe apostrophé du poème « Le Guignon ». Mais prenons plutôt un texte du *Spleen de Paris* pour vérifier que cette habitude de la douleur persiste. « La Chambre double » se termine ainsi :

« Oui ! le Temps règne ; il a repris sa brutale dictature. Et il me pousse, comme si j'étais un bœuf, avec son double aiguillon. – « Et hue donc ! bourrique ! Sue donc, esclave ! Vis donc, damné !⁹ »

⁷ *Ibid.*, p. 9

⁸ *Ibid.*, p. 16

⁹ *Ibid.*, p. 282

Le poète est la victime incapable de se défendre : animal ou esclave, il se distingue de son bourreau par la nature de son être et son inaptitude à la violence. Ce qu'on entrevoit dès lors, c'est que la fréquence des douleurs du poète se lit également dans la multiplicité de ses bourreaux.

Bourreaux multiples

Baudelaire fait donc du poète la victime de plusieurs bourreaux : le Temps despotique ; les marins dans « L'Albatros », c'est-à-dire des hommes socialement insérés ; les femmes dans « Bénédiction », qu'elles soient mère, épouse, ou maîtresse – et sur la maîtresse les exemples sont trop nombreux pour en faire la liste ici. J'ai indiqué aussi, avec l'exemple de « L'Héautontimorouménos » – « celui qui se venge sur lui-même » - que le poète était également sa propre victime. Cette multiplication des bourreaux tire également la posture de la victime vers la posture du souffre-douleur : si les souffrances sont répétées, elle sont aussi de diverses natures de sorte qu'« aucune fatigue » n'est épargnée au poète.

Bien sûr, ces douleurs sont de deux natures : douleur physique comme ce « violent coup de poing dans le dos » asséné par la « petite folle bien-aimée » qui ordonne au poète de manger dans « La Soupe et les nuages¹⁰ » ; ou douleur morale, de l'assassin des « Portraits de maîtresse » qui a « enduré des souffrances atroces [...] puisqu'elle était parfaite¹¹ ». C'est d'ailleurs la perfection féminine qui cause les plus grandes douleurs au poète : Baudelaire le signale dans les deux recueils. Dans *Les Fleurs du Mal*, c'est dans « La Beauté » qu'on lit :

« Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeront leurs jours en d'austères études ;¹² »

Dans *Le Spleen de Paris*, Baudelaire s'écrit à la fin « Du Confiteur de l'artiste » :

« Ah ! faut-il éternellement souffrir, ou fuir éternellement le beau ? Nature, enchanteresse sans pitié, rivale toujours victorieuse, laisse-moi ! Cesse de tenter mes désirs et mon orgueil ! L'étude du beau est un duel où l'artiste crie de frayeur avant d'être vaincu.¹³ »

Ces douleurs de la contemplation du beau sont constantes pour le poète qui, dans l'exercice de son art, cherche bien sûr continuellement la beauté parfaite. Mais elles appartiennent à la même classe que les souffrances imposées par le Temps à l'ensemble des hommes. C'est bien le rocher de Sisyphe que Baudelaire décrit dans « Le Guignon » : et l'on passe ainsi de la douleur au supplice, de la victime établie au souffre-douleur résigné.

¹⁰ *Ibid.*, p. 350

¹¹ *Ibid.*, p. 347-349

¹² *Ibid.*, p. 21

¹³ *Ibid.*, p. 279

Poète résigné

La répétition de la douleur du poète implique *in fine* un changement d'éthos qui marque la différence entre la posture de victime et celle de souffre-douleur. Ce dernier se résigne et les nombreuses fatigues qu'on lui inflige le définissent en tant qu'être – alors qu'une victime, même docile, définit surtout une fonction, un état. Prenons le cas d'un poète en victime docile, dans « Le Vampire ». La douleur du poète est ici morale, il est « humilié » et dénonce sa relation à la femme bourreau dans ces termes :

« – Infâme à qui je suis lié
Comme le forçat à la chaîne,

Comme au jeu le joueur têtue,
Comme à la bouteille l'ivrogne,
Comme aux vermines la charogne,¹⁴ »

Si la victime se plaint de la douleur, la première comparaison indique clairement la relation d'ordre sociétal qui la lie au bourreau. Les deux comparaisons suivantes suggèrent que ce lien est d'ordre affectif, espoir pour le joueur, désespoir pour l'ivrogne, ou du moins psychologique, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une dépendance au bourreau malgré la douleur. La dernière comparaison révèle la nécessité biologique et naturelle : la relation victime-bourreau participerait ainsi à la bonne marche du monde, la douleur témoignant de l'action de l'un sur l'autre. Dans tout les cas, la plainte de la victime sert à dire la nécessité de son rôle, la douleur étant toujours déclenché volontairement et selon un but. La victime témoigne d'une vision étiologique du monde.

Dans le cas d'un souffre-douleur, la souffrance ne poursuit pas forcément de but, ni n'a de cause identifiée : voyons la fin de « Chacun sa chimère » :

« Et pendant quelques instants je m'obstinai à vouloir comprendre ce mystère ; mais bientôt l'irrésistible Indifférence s'abattit sur moi, et j'en fus plus lourdement accablé qu'ils ne l'étaient eux-mêmes par leurs écrasantes chimères.¹⁵ »

La douleur est également morale mais sans cause, ni effet, explicite. Si les hommes sont accablés par des chimères, c'est-à-dire par rien ou presque, le poète est lui accablé par l'Indifférence, c'est-à-dire par l'absence de ce rien. La seule réalité à laquelle accède ainsi le poète « indolent », c'est l'existence de la douleur qui ne manifeste rien d'autre que l'existence du poète. Le sens de sa douleur échappe donc au poète : l'arrivée de cette « Indifférence » n'a comme seule explication son caractère « irrésistible ».

¹⁴ *Ibid.*, p. 33

¹⁵ *Ibid.*, p. 285

La coprésence des postures s'appuie donc sur le décalage du statut de la douleur : en tant que victime, la douleur est le signe de la fonction du poète dans le monde ; en tant que souffre-douleur, elle devient le signe de son *être* au monde. La résignation du poète se lit dans ce déplacement de la douleur puisque si la victime est socialement défini par le collectif, le souffre-douleur se définit individuellement de sorte que les douleurs répétées des multiples bourreaux de la victime deviennent, dans le passage à la posture du souffre-douleur, le signe d'une relation du poète à lui-même. L'immédiateté de la relation entre récepteur et cause marque ici le difficile travail d'expression de la douleur.

Le travail du dire

Cette coprésence des postures de victime et de souffre-douleur illustrent la théorie de la réversibilité de Joseph de Maistre pour laquelle le sacrifice d'une victime est nécessaire, selon un « dogme universel et aussi ancien que le monde, *de la réversibilité des douleurs de l'innocence au profit des coupables*.¹⁶ ».

Si la victime peut dire la violence du monde qu'elle subit sur le modèle de la plainte, puisque sa douleur est nécessaire et fait sens pour le poète comme pour la société, le souffre-douleur ne peut qu'exprimer l'absurdité d'une douleur individuelle sans cause identifiable et sans autre effet que son existence.

Le dire de la victime

Le discours de la victime, nous l'avons vu dans l'exemple du « Vampire », est d'abord une plainte dans laquelle l'affirmation de la douleur permet au poète de dire sa place dans l'ordre du monde. Cette place est nécessairement relative à celle du bourreau : se poser en « victime de » c'est inscrire sa quête d'identité dans une relation à un autre que l'on définit en même temps que soi. Le statut de la douleur est celui d'un paramètre qualifiant cette relation. Autrement dit, le poète ne se plaint pas tant de la douleur causée par l'autre que de cette douloureuse impossibilité de se définir seul. Dans son étude sur Baudelaire, Jérôme Thélot indique que la parole de la victime se caractérise par :

« la preuve en acte que toute littérature dérive du péché et se retourne contre le coupable. L'impuissance [...] est la manifestation baudelairienne de la vérité : de celle qui n'est pas, ou pas encore, de ce monde¹⁷ »

Le dire de la victime admet alors trois aspects : l'affirmation de la douleur comme affirmation de sa nécessité au monde, la déploration d'une identité partielle et l'impuissance du discours comme manifestation d'une vérité future. Cette vérité à venir, c'est celle qui succède au sacrifice de la victime, et la réversibilité appliquée au

¹⁶ J. de MAISTRE, *Œuvres. Suivies d'un Dictionnaire Joseph de Maistre / Joseph de Maistre [établi par Pierre Glandes] ; texte établi, annoté et présenté par Pierre Glandes [avec la collaboration de Jean-Louis Darcel et Jean-Yves Pranchère]*, Paris, RLaffont, 2007, p. 708

¹⁷ J. THELOT, *Baudelaire, violence et poésie / Jérôme Thélot*, Paris, Gallimard, 1992, p. 181

poète produit la vérité d'une œuvre qui dit l'indicible, « tant la pensée est incommunicable, même entre gens s'aiment !¹⁸ ».

Dire son amer savoir

Or, nous l'avons vu avec l'exemple de « Chacun sa chimère », le premier aspect du dire du souffre-douleur est l'affirmation de sa douleur comme affirmation de son être au monde. Cette posture offre donc au poète la possibilité de dire son identité complète, et sans autre relai que sa douleur. C'est là le second aspect du dire du souffre-douleur : non la déploration d'une identité partielle mais la désolation de cette identité pleine, absolue et, de fait, incommunicable. C'est cet « amer savoir » que Baudelaire exprime dans « Le Voyage » où :

« Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image :
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !¹⁹ »

Le dernier vers indique que cette omniprésence de l'être du poète, de sa propre image, est la seule échappatoire à l'ennui, au vide. Comme pour le poète victime, la réversibilité des peines permet de faire advenir une vérité par l'œuvre. Mais il ne s'agit pas tout à fait de la même vérité : le souffre-douleur ne dit plus l'impossible communication avec les autres, mais il dit la possibilité de ne communiquer qu'avec soi-même. Prenons le dernier paragraphe d' « A une Heure du matin » :

« Mécontent de tous et mécontent de moi, je voudrais bien me racheter et m'enorgueillir un peu dans le silence et la solitude de la nuit. Âmes de ceux que j'ai aimés, âmes de ceux que j'ai chantés, fortifiez-moi, soutenez-moi, éloignez de moi le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde, et vous, Seigneur mon Dieu ! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas le dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise !²⁰ »

Baudelaire indique clairement le mouvement de retour à soi de la création poétique. La sublimation de la douleur par la réversibilité permet donc au souffre-douleur, en lutte avec la pleine conscience de son être, de s'écarter de lui-même pour mieux regagner la souffrance qui le définit.

Dire l'autre

Ce double mouvement du souffre-douleur, de sortie et de retour sur soi, ne repose pas tant sur la possible rédemption qu'offre la réversibilité des peines que sur l'appropriation par le poète de toutes les douleurs. La réversibilité lui permet alors de dire les bienfaits de la souffrance, si bien que le souffre-douleur ne saurait s'en plaindre : comme Don Juan, le souffre-douleur pêche par orgueil. Baudelaire

¹⁸ C. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes. I ; texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, op. cit.*, p. 319

¹⁹ *Ibid.*, p. 133

²⁰ *Ibid.*, p. 288

prolonge le travail poétique sur cette posture en la combinant avec celle de l'homme des foules pour ainsi se dire, dans « Les Fenêtres », « fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même²¹ ».

Ainsi, le souffre-douleur dit surtout la fraternité qui lit les êtres entre eux, ce que ne pouvait pas dire la victime, aux prises avec son identité partielle. Cette fraternité s'exprime dans les poèmes dès que Baudelaire se reconnaît dans un autre, et le plus célèbre exemple est sûrement « Le vieux Saltimbanque ». Prenons le dernier paragraphe :

« Et, m'en retournant, obsédé par cette vision, je cherchais à analyser ma soudaine douleur, et je me dis : Je viens de voir l'image du vieil homme de lettres qui a survécu à la génération dont il fut le brillant amuseur ; du vieux poète sans amis, sans famille, sans enfants, dégradé par sa misère et par l'ingratitude publique, et dans la baraque de qui le monde oublieux ne veut plus entrer !²² »

Le poète est un souffre-douleur : ni cause apparente ni effet tangible à cette « soudaine douleur ». Le narrateur baudelairien, en lui cherchant une origine, rend explicite l'identification des êtres : le saltimbanque est sa propre image – « amer savoir » - où plutôt c'est sa future image : la projection est ici spatiale, d'un corps à l'autre, mais aussi temporelle. Si le souffre-douleur se caractérisait par son indolence, il n'est définitivement pas indifférent : l'orgueil de sa douleur lui confère une capacité d'empathie extrême, qui autorise la compassion comme l'envie. Baudelaire indique ce lien entre orgueil et envie du souffre-douleur dans « Le Jeu » :

« Et mon cœur s'effraya d'envier maint pauvre homme
 Courant avec ferveur à l'abîme béant,
 Et qui, soûl de son sang, préférerait en somme
 La douleur à la mort et l'enfer au néant !²³ »

Ce faisant, il marque malgré tout la distance entre lui et l'autre dont les aspirations diffèrent : le souffre-douleur aspire à la douleur et au néant. Autrement dit, l'éthos de cette posture est très instable : l'accès à sa pleine identité passe par l'impossibilité de lire l'identité des autres. Le poète souffre-douleur est donc un homme des foules qui ne peut voir personne d'autre de lui si bien que multitude et solitude deviennent des « termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond²⁴ ».

Le dolorisme baudelairien ?

La coprésence des postures de victime et de souffre-douleur permet de donner de la puissance à la conception sacrificielle de l'acte d'écriture. A ce stade de l'étude, il convient d'envisager la place de ce discours baudelairien dans le cercle intellectuel

²¹ *Ibid.*, p. 339

²² *Ibid.*, p. 297

²³ *Ibid.*, p. 96

²⁴ *Ibid.*, p. 291

du milieu du XIXe siècle, et en particulier sa position vis-à-vis de l'ouvrage *De la Douleur*²⁵, publié en 1848 par Antoine Blanc de Saint-Bonnet. N'ayant pas la preuve tangible que Baudelaire ait lu cet ouvrage, mon idée est surtout de voir l'entente intellectuelle entre ce philosophe catholique fervent et notre poète dont la foi a été et reste encore un sujet de débat.

Justice et douleur

Saint Bonnet reprend et précise les idées de Joseph de Maistre : « Par l'acte du sacrifice, l'homme développe à la fois d'une manière suprême sa causalité, constituant sa personne, et son amour, le constituant pour l'infini.²⁶ » et il ajoute plus loin « Le méchant souffre sur son iniquité, le juste à cause de sa gloire ! ». Baudelaire partage ces considérations sur la nécessité du sacrifice et sur la conversion de la douleur en orgueil, nous l'avons vu. C'est la raison pour laquelle le poète ne réclame « que tes prières » à cet « Ange plein de bonheur » dans le poème « Réversibilité »²⁷.

Mais en devenant souffre-douleur, Baudelaire va plus loin : il fait du sacrifice l'essence même du poète, et de la justice un idéal poétique. La victime sait qu'elle remplit son rôle dans le sacrifice ponctuel qu'elle offre, et elle sait que ce sacrifice est juste. Le souffre-douleur, pleinement conscient de son être, sait en plus que cette justice, une vertu cardinale je le rappelle, inscrit son être dans l'infini car « le problème de l'infini dépend lui-même de la question de la douleur²⁸ » selon Saint-Bonnet. Baudelaire ne dit pas autre chose lorsqu'il s'écrit à la fin de Mademoiselle Bistouri :

« - Seigneur mon Dieu ! vous, le créateur, vous le Maître ; vous qui avez fait la Loi et la Liberté ; vous le souverain qui laissez faire, vous, le juge qui pardonnez ; vous qui êtes pleins de motifs et de causes, et qui avez peut-être mis dans mon esprit le goût de l'horreur pour convertir mon cœur, comme la guérison au bout d'une lame ; Seigneur, ayez pitié des fous et des folles ! Ô Créateur ! peut-il exister des monstres aux yeux de Celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comme il *se sont faits* et comment ils auraient pu *ne pas se faire* ?²⁹ »

Infini, Dieu, ensemble de causes, cause première : Baudelaire exprime clairement ici l'appartenance de son cœur à un ensemble plus grand. Les peines du souffre-douleur constituent une guérison et, avec le mouvement de retour à soi que sa compassion lui permet, Baudelaire semble indiquer l'existence d'une grandeur proportionnelle entre douleur et conscience de soi. Pour le dire simplement, plus le souffre-douleur souffre, et plus il accèderait à son être. Mais Saint-Bonnet écrit que « la douleur n'est point l'unité de mesure, mais l'intensité de la loi s'accumulant sur le point faible où elle a été appelée.³⁰ » Le point faible chez Baudelaire, c'est son cœur qui, fraternellement, reconnaît la douleur de l'autre, et se l'approprie pour souffrir en

²⁵ A. BLANC DE SAINT-BONNET, *De la douleur*, Grenoble, France, J. Millon, 2008

²⁶ *Ibid.*, p. 58

²⁷ C. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes. I ; texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, op. cit.*, p. 43

²⁸ A. BLANC DE SAINT-BONNET, *De la douleur, op. cit.*, p. 74

²⁹ C. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes. I ; texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, op. cit.*, p. 356

³⁰ A. BLANC DE SAINT-BONNET, *De la douleur, op. cit.*, p. 77

lui. Les exemples sont nombreux, mais je prendrais ici le cas des « Veuves » où la narrateur ne parvient à décider qui, de la veuve pauvre ou de la veuve riche, de la veuve seule ou de la veuve mère, souffre le plus et doit lui inspirer le plus de pitié : « Quelle est la veuve la plus triste et la plus attristante[...] ? Je ne sais...³¹ » La douleur semble bien être une intensité régulant la reconnaissance du poète dans ce double mouvement centripète puis centrifuge du cœur du souffre-douleur.

Charité et douleur

Fraternité chez Baudelaire, amour chez Saint-Bonnet, la réversibilité de la douleur convoque une autre vertu que la justice : la vertu théologique de la charité. Lorsqu'un autre fait souffrir le poète, l'accueil de la douleur devient un acte de charité : c'est en substance la morale d'« Assommons-les pauvres³² ». Baudelaire commence par dénoncer « les élucubrations de ces entrepreneurs de bonheur public » qui « conseillent à tous les pauvres de se faire esclaves » – pensait-il ici à Blanc de Saint Bonnet ? – avant de reconvoquer ce « bon ange » – celui de « Réversibilité » peut-on croire – qui lui affirme « Celui-là seul est l'égal d'un autre, qui le prouve, et celui-là seul est digne de liberté, qui sait la conquérir. ». Or, Saint Bonnet affirme :

« La douleur est comme l'instrument qui va de nouveau [...] arracher [l'homme] du néant. [...]. La douleur courbe l'être, mais en réveillant toute son énergie de réaction. Il semble que la vie ait besoin de se voir comprimée, comme le ressort, pour prendre son élan !³³ ».

Aussi la suite du poème en prose semble une illustration de ce principe de réaction : en rossant le pauvre, Baudelaire cherche à créer une réaction, un sursaut de vie. Les yeux pochés et les dents cassées témoignent de la charité que le poète fait au pauvre : recevoir la douleur, c'est faire une faveur à son inférieur et cette « énergique médication » fait finalement du pauvre l'égal du poète qui s'exclame :

« Monsieur, *vous êtes mon égal* ! veuillez me faire l'honneur de partager avec moi ma bourse ; et souvenez-vous si vous êtes réellement philanthrope, qu'il faut appliquer à tous vos confrères, quand ils vous demanderont l'aumône, la théorie que j'ai eu la *douleur* d'essayer sur votre dos. »

Philanthropie, charité, amour : le mouvement du souffre-douleur hors de lui-même n'est pas tant un vol des peines motivés par l'orgueil de son être et le besoin égoïste d'une souffrance définitoire, qu'un échange métaphorique entre Abel et Cain visant à réconcilier les frères. En effet, dans le mythe biblique, le dialogue cède la place au fratricide, acte violent de Cain et douloureux pour Abel, mais qui n'est pas une lutte égale entre les frères. Dans le poème des *Fleurs du Mal*³⁴, les races respectives ne dialoguent pas non plus entre elles : chacune reste à sa place dans chaque distique.

³¹ C. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes. I ; texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, op. cit.*, p. 293

³² *Ibid.*, p. 357-359

³³ A. BLANC DE SAINT-BONNET, *De la douleur, op. cit.*, p. 36

³⁴ C. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes. I ; texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, op. cit.*, p. 122-123

Ici, Baudelaire semble chercher à rétablir l'équilibre, par la justice et la charité du sacrifice du souffre-douleur : la violence et la douleur sont mutuelles, comme le poète l'indique lui-même en fin de poème : « la théorie que j'ai eu la *douleur* d'essayer sur votre dos ». L'italique de Baudelaire souligne l'illustration de la réversibilité maistrienne. Blanc de Saint Bonnet écrit : « La liberté naît de la lutte ; or, la douleur n'est que l'intensité de la lutte et l'accroissement de l'obstacle.³⁵ » Pour Baudelaire également, il semble que le lien entre douleur et accès à l'autre soit une question d'intensité de douleur mutuelle.

Conclusion :

Jean Starobinsky commente ainsi « L'Heautontimoroumenos », déjà cité : « C'est de l'énergie qui frappe autrui, sans motivation explicite, que dérive le tourment infligé à soi-même.³⁶ » Il semble que le souffre-douleur baudelairien était donc déjà identifié.

J'ai cherché ici à distinguer autant que possible cette posture du souffre-douleur de celle de la victime. Nous avons ainsi vu que le paradigme de la douleur sous-tend l'œuvre de Baudelaire de diverses manières, dont l'une est la coprésence, dans les recueils, de ces deux masques. Si Baudelaire se ressaisit de la posture traditionnelle du poète-victime, elle n'investit plus chez lui qu'une fonction sociale qui interdit au poète l'accès à un destin individuel. La posture du souffre-douleur, pour laquelle la douleur reste énigmatique, constitue alors la seule voie d'accès à ce destin individuel qu'est la poésie. Puisque chez Baudelaire chacun est seul dans la foule, l'écriture poétique permet de donner du sens à sa douleur, pour lui comme pour son lecteur, un autre solitaire. Ainsi, la fraternité peut s'exercer grâce à cette posture du souffre-douleur.

La compassion du poète, qui lui permet de souffrir dans d'autres que lui-même, ouvre une piste de réflexion sur la religion de Baudelaire en même temps qu'elle interroge l'existence d'une troisième posture du dolorisme baudelairien : celle du martyr. Cette troisième posture distinguerait Baudelaire, en quête de « l'héroïsme de la vie moderne³⁷ » de Saint Bonnet qui pense que « la vertu [...] n'est qu'une tendance à l'héroïsme.³⁸ ». Dans cette optique, il faudrait interroger également les figures de Sisyphe et de Prométhée que Baudelaire semble déplacer de l'ordre traditionnel de la victime à celui du souffre-douleur, leur supplice définissant individuellement, et non plus socialement, leur identité.

Il conviendrait pour clore cette étude des postures de revenir sur le poème de « L'Albatros », déjà cité, et d'en étudier la chronologie. Le poème n'apparaît que dans la réédition des *Fleurs du Mal* en 1861, et Claude Pichois indique que « le problème posé par cette pièce d'anthologie (et considérée comme telle dès 1862) est celui de la

³⁵ A. BLANC DE SAINT-BONNET, *De la douleur*, op. cit., p. 69

³⁶ J. STAROBINSKI, *La mélancolie au miroir: trois lectures de Baudelaire* / Jean Starobinski, Paris, Julliard, 1989, p. 30

³⁷ C. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes. II / Baudelaire ; texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois*, op. cit., p. 407

³⁸ A. BLANC DE SAINT-BONNET, *De la douleur*, op. cit., p. 59

date de composition. [...] est-il donc un poème de jeunesse (1841-1842) ou un poème de la maturité (1859) [...] ? La réponse est double.³⁹ » Selon lui, le poème date du voyage de Baudelaire jusqu'aux îles Mascareignes, mais la troisième strophe est un ajout plus tardif.

Dans le second quatrain, il s'agit des oiseaux, au pluriel, et Baudelaire insiste sur leur caractère inadapté au sol avec trois termes empathiques : « maladroits », « honteux » « piteusement ». Les oiseaux sont des victimes à plaindre. Dans le troisième quatrain – l'ajout tardif –, deux changements de point de vue s'opèrent : l'attention du poète se porte d'abord sur un oiseau précis, au singulier, et le rappel de sa majesté au ciel sert le contraste avec sa situation présente. Baudelaire rappelle la présence des bourreaux et précise la double nature des souffrances de l'oiseau : physique avec le « brûle-gueule », morale avec le mime boiteux. C'est alors seulement que le poète s'identifie à l'oiseau : une victime aux douleurs physiques et morales, qui, appartenant à une classe d'inadapté qu'il faut plaindre, supporte également la douleur d'une chute et d'une dégradation de sa condition.

La posture du souffre-douleur est donc une posture de la maturité, que Baudelaire élabore au fil de son œuvre. Je crois avoir montré que la spécificité majeure de cette posture est sa parole qui consiste en un « dire la douleur » qui manifeste un « vouloir se dire », une intention jamais réalisée par un langage poétique irrémédiablement déceptif.

³⁹ C. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes. I ; texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, op. cit.*, p. 835/836