

JULIEN ZANETTA

*Starobinski, Baudelaire: Figures de l'équilibre*

On trouve, au cœur de *La Beauté du monde* (2016), un ensemble d'articles que Jean Starobinski a consacré à Charles Baudelaire. Les lecteurs du critique genevois étaient loin d'ignorer l'intérêt que ce dernier portait au poète des *Fleurs du mal*. Mais en découvrant, enfin réuni, ce livre dans le livre, il leur sera loisible de constater la cohérence d'un univers bâti sur plus de quarante années d'une fréquentation assidue, et l'extrême compatibilité du critique au poète, et vice versa. Baudelaire présente à Starobinski un terrain d'analyse idéal, qui semble composé pour convenir à ses intérêts; Starobinski, en échange, offre à Baudelaire une voix que peu avant lui avaient su faire entendre. En Baudelaire se nouent les complications d'un siècle qui vit naître la grande ville et dut essayer les révolutions successives – politiques comme littéraires. Pour qui veut être à l'écoute aussi bien des ruptures que des continuités, Baudelaire est un relai nécessaire autant qu'un belvédère privilégié. Il est, de plus, un traducteur: traducteur de l'anglais d'Edgar Poe ou de Thomas de Quincey, bien sûr, mais traducteur, surtout, d'une manière de sentir qui nous rattache à un XVIII<sup>e</sup> siècle de plus en plus lointain, si faussement simple à comprendre, si foncièrement, si résolument complexe. Aussi, le commentaire qu'en donne Starobinski se révèle être des plus précieux. Cependant, plutôt que de montrer la spécificité de sa lecture, je préférerais me servir d'une notion qui a tout à la fois l'avantage de constituer un thème cher à Baudelaire et d'intéresser la méthode même de Starobinski; j'aimerais parler d'*équilibre*. L'équilibre tel qu'il est présent dans ce volume, est un fil, parmi d'autres, qui permet une plongée rapide, courtement panoramique, dans l'univers partagé de Baudelaire et de Starobinski. Intercesseur entre les mondes, l'équilibriste possède l'insigne privilège de ne pas être astreint au lieu, et de relier tout en préservant. Je tâcherai donc de montrer pourquoi la notion même d'équilibre, notion si fragile, si soumise à l'altération, devient pour la lecture du poète des *Fleurs* par Starobinski, un principe cardinal.

L'équilibre est un état transitoire fait d'une infinie série de *compensations*. Relativement au style de l'écriture ou à la thématique, Starobinski en a parlé ailleurs: il pouvait s'agir soit d'un équilibre un temps déréglé qui cherchait à regagner son assiette, comme chez Montaigne; soit d'un état initialement instable arrivant fortuitement à un point de complétude, avant de se ruiner à nouveau – on songe à Lautréamont. Il

est aussi arrivé à Starobinski de l'entendre dans la parole vive d'un autre poète, Paul Celan: «Loi des balancements fluides, des symétries, des oppositions contraignante comme la géométrie du cristal, du souffle, des larmes».<sup>2</sup> Dans le cas de Baudelaire, les équilibres que Starobinski relève sont de plusieurs natures. Il y a, en premier lieu, celui qu'illustrent les figures classiques du funambule ou du pantomime alertes rappelant Hoffmann, ou faisant jaillir le rire grotesque sur la scène du théâtre des Variétés. Leurs prouesses d'agilité permettent «que l'exploit du clown acrobate puisse être l'équivalent allégorique de l'acte poétique selon une conception de la poésie qui fait de la maîtrise technique et de l'adresse une vertu essentielle».<sup>3</sup> On songe aussi, du côté des images, à la reine du cirque de Goya, un pied levé sur son cheval suspendu, que Starobinski a pu rapprocher de Baudelaire. Ce sont là les êtres légers, danseuses ou fées cabriolantes, qui évoluent et s'adaptent aux mouvements saccadés traversant la poésie baudelairienne, elles qui savent égaliser et vaincre le roulement, le balancement ou le soulèvement. La passante en est la sœur discrète: apparition subreptice et flottante, mais aussi statue à la jambe parfaite. Dans les «Tableaux parisiens», elle s'oppose à la claudication hallucinée des «Sept vieillards». Mais, chez Starobinski, une remarque thématique, une analogie ou un rapprochement de figures ne sauraient valoir sans leur contrepartie formelle. Ainsi se développe une théorie de la démarche à l'usage de ceux qui lisent où la pensée qui conduit le vers épouse l'allure du personnage: la claudication du pas se répercute sur la claudication de l'alexandrin, traînant la patte et enjambant la coupure métrique en boitant. Nous serons alors mieux à même de comprendre le mouvement menant l'ensemble du poème jusqu'à ce que l'âme du *je* lyrique, changée en «vielle gabarre», se mette à «danser» «sur une mer monstrueuse et sans bords»,<sup>4</sup> dans un perpétuel déséquilibre, vertigineux et effroyable.

On peut aussi penser, dans les diverses analyses que Starobinski consacre à Baudelaire, à l'équilibre *moral* du procrastinateur qui tâche vainement d'arrêter une «forme du jour» le contraignant à écrire; ou l'équilibre si précis qui tient ensemble les *compositions* de Baudelaire,

---

<sup>2</sup> J. STAROBINSKI, «Paul Celan», *La Beauté du monde*, Paris, Gallimard, 2016, p. 860.

<sup>3</sup> J. STAROBINSKI, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Gallimard, 2004, p. 24.

<sup>4</sup> CH. BAUDELAIRE, «Les sept vieillards», *Les Fleurs du Mal, Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1975, t. I, p. 88.

peintre-poète ordonnant harmonieusement ou dramatiquement les figures du fond et celles de l'avant-plan; ou encore l'équilibre de l'échange qui structure la réflexion sur le don – la largesse des uns impliquant fatalement le mécontentement des autres, lésés, comme dans «La fausse monnaie», ou morts de faim, comme dans «Le Gâteau». Starobinski, commentant ce poème, remarque bien un double mouvement où la désstabilisation générée par le thème se voit compensée par la forme:

Baudelaire, [...] ayant placé au second temps l'intrusion irrévocable du mal, n'a aucune compensation à nous offrir dans l'ordre éthique, c'est-à-dire dans le registre [...] des *comportements* susceptibles d'être narrés. Mais une secrète compensation, d'un tout autre ordre, nous est néanmoins offerte, dans la *poétisation* qui s'étend à l'acte narratif tout entier – et qui donne lieu au *poème* en tant qu'œuvre d'art.<sup>5</sup>

Il appartient, en effet, à la forme de prendre en charge partie de l'équilibre: la construction du poème participe pleinement à la résolution de l'agression. Du point de vue de la forme, l'anéantissement ironique d'un morceau de pain réduit en miette par deux enfants affamés nous dédommage *en tant que* lecteur, grâce à la «prose poétique» qui contrebalance le thème.

Mais l'équilibre définit également la présence du poète déléguant les rôles et «se» distribuant, parmi chaque acteur du poème: prince et bouffon, amoureux et savant, spectateur et saltimbanque. Ces figures de l'équilibre ou du déséquilibre des relations supposent une répartition des polarités dans le poème qui oblige l'interprétation à une mobilité égale, une évaluation nuancée prenant en compte l'une et l'autre partie de la représentation. Conciliation des opposés, harmonie des contraires, le critique face à Baudelaire ne doit rien exclure: ce n'est jamais la face ouverte *ou* la face fermée, la sincère grimace *ou* l'hypocrite sourire, mais bien l'un *et* l'autre. L'«Héautontimorouménos» porte la main sur lui-même, souffre et sourit. Être ensemble plaie et couteau traduit certainement le déploiement d'un faisceau de forces agressives et acceptantes, compatissantes et traumatisantes; mais aussi l'intelligence d'un acte impossible: une imbrication dans laquelle chacune des parties est vécue et comprise. On n'évite pas l'acte et la blessure ainsi, tout au contraire, on en exaspère le sens. Comme Starobinski le résume nettement dans *La relation critique*: «Les tensions internes

---

<sup>5</sup> J. STAROBINSKI, «Rousseau, Baudelaire, Huysmans: les pains d'épices, le gâteau, et l'immonde tartine», *La Beauté du monde*, cit., pp. 410-411.

dont vit l'objet littéraire sont faites d'un ensemble d'actions et de réactions, de forces déstructurantes compensées par des reconstructions». <sup>6</sup> Puissant travail de balancement là encore. Car il est bien question d'une stabilité *active*: l'équilibre, qui est certes un *état*, est aussi un *processus*, un travail de construction permanent, mû par une dynamique, un mouvement de tous les instants. Presque oxymorique aussi, quand on pense à la passante, dont la jambe de marbre n'empêche pas l'agilité et la vitesse.

La «Beauté du monde», celle que l'on célèbre dans ce volume, est, elle aussi, une passante intermittente qui ne fixe pas de rendez-vous. À peine l'a-t-on vu furtivement s'approcher qu'elle s'éloigne à grands pas – et il est trop tard. «Un éclair... puis la nuit!». <sup>7</sup> Il arrive toutefois qu'un de ses spectateurs parvienne à la faire sienne temporairement, à l'apprivoiser un instant et trouve le moyen de lui donner forme et consistance. Chez Baudelaire, cet état merveilleux, l'état véritablement *paradisique* est celui où le suspens est enfin permis, où une *pondération* générale accorde ensemble les facultés sans que l'une prédomine sur l'autre – ni l'excès de l'ivresse, ni l'étouffement du temps, ni la morne moyenne du quotidien:

[...] cet état charmant et singulier, où toutes les forces s'équilibrent, où l'imagination, quoique merveilleusement puissante, n'entraîne pas à sa suite le sens moral dans de périlleuses aventures, où une sensibilité exquise n'est plus torturée par des nerfs malades, [...], cet état merveilleux, dis-je, n'a pas de symptômes avant-coureurs. <sup>8</sup>

Il n'est pas question de drogue mais d'*inspiration*, c'est-à-dire d'un équilibre entre le volontaire et l'involontaire, entre l'activité dans la force et la passivité dans la montée des images. Si la beauté du monde se signale avant tout par sa résistance au mal qui l'environne, alors l'œuvre qui en est à la fois la dépositaire et la réponse se montrera tout aussi endurante. Elle est révélée à qui ne l'attend pas, à celui qui saura faire sienne sa condition de suspens.

Nous pouvons désormais penser que la figure, le personnage qui orne la couverture de *La relation critique* <sup>9</sup> est précisément à mi-chemin

<sup>6</sup> J. STAROBINSKI, *La relation critique*, Paris, Gallimard, 2001, p. 45.

<sup>7</sup> C. BAUDELAIRE, «À une passante», *Les Fleurs du Mal*, cit., p. 93.

<sup>8</sup> C. BAUDELAIRE, *Les Paradis artificiels, Œuvres complètes*, cit., t. I, p. 402.

<sup>9</sup> Nous faisons référence à l'édition de *La relation critique* parue en 2001 chez Gallimard, dans la collection «Tel». Cette illustration a été conservée lors des rééditions ultérieures. Cf. *La Beauté du monde*, cit., p. 144.

entre l'arrêt et la chute. Immobilisé par Titien, dans la *Bacchanale des Andriens*, en une précaire stabilité, cet homme est d'une main attiré par sa compagne dans la ronde des danseurs, tandis qu'il tient, de l'autre, une carafe de vin au-dessus de sa tête. Il considère, à travers le cristal, la robe du vin, son «chant plein de lumière»<sup>10</sup> dirait Baudelaire – et nous sommes invités à comprendre que le texte doit aussi se lire ainsi. Soulevé, apprécié, les sens en éveil, en équilibre. Un rapport qui est, en somme, toujours à conquérir: estimer, rétablir, prendre appui, corriger l'intimité et la distance, l'adhésion immédiate et le surplomb trop lointain. L'acte critique se développe alors comme un complément du texte lu, sans avoir besoin d'être tempérance ou neutralisation. D'une couverture à l'autre, les images se répondent: *La Beauté du monde* révèle la portion de ciel que le danseur de *La relation critique* observait. Autre manière de dire que nous sommes maintenant à sa place, et qu'il nous faut continuer de scruter les textes, à notre tour, avec la même attention, la même patience, la même intensité.

Julien Zanetta

MARTIN RUEFF

*L'appel des témoins, l'écoute des rhapsodes*  
Retour sur *La Beauté du monde*

Vous êtes donc des interprètes d'interprètes?

Platon, *Ion*, 535a

1. Dans le dialogue de Platon qui traite de l'origine des mots, le *Cratyle*, Hermogène et Socrate se tournent vers l'étymologie difficile à saisir du mot *kalon* – le beau (416b). Selon un jeu de mots puissant, l'origine du mot beau (*kalon*) serait l'appel de la pensée car appeler se dit *kalein*. La pensée appelle et ce qu'elle appelle, ce sont des beautés, de belles pensées (*ta kala*). La beauté appelle. Nous qui sommes accoutumés à penser la beauté du monde comme une rencontre ou un choc visuel, tournons-nous un instant vers la nature de son appel car il nous fait entendre la nécessité des œuvres. Hermias, un commentateur du *Phèdre*, un autre dialogue de Platon écrit: «c'est pourquoi beau, *kalon*,

<sup>10</sup> C. BAUDELAIRE, «Le Vin», *Les Fleurs du Mal*, cit., p. 104.