

*Les derniers jours de
Charles Baudelaire,*
de Bernard-Henri Lévy:
l'écriture comme
traversée d'une oeuvre*

Marcelo Jacques de Moraes**

RESUMO: Dans son roman *Les derniers jours de Charles Baudelaire*, Bernard-Henri Lévy essaye de pénétrer, en entremêlant des procédés fictionnels et biographiques, le silence qui a marqué la fin de la vie du poète. Pour ce faire, il traverse les textes qui se nouent autour du nom Charles Baudelaire, ce qui aboutit non seulement à une lecture originale de ces textes, mais surtout à un roman autonome et à une interrogation provocante sur la littérature elle-même. Je me propose de démêler et de reposer, à partir d'une articulation entre les catégories de Sujet de l'Écriture et Père-version, quelques-unes des réflexions théoriques qui se laissent sous-entendre le long de la traversée de Lévy, en privilégiant celles qui tournent autour de l'acte d'écrire et des droits de paternité de l'oeuvre littéraire.

* Recebido para publicação em junho de 1996.

** Professor de Língua e Literatura Francesas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Dans la dernière année de sa vie, Charles Baudelaire a été atteint d'une aphasie qui l'a condamné au silence. Dans son roman *Les derniers jours de Charles Baudelaire*, Bernard-Henri Lévy essaye de pénétrer, en entremêlant des procédés fictionnels et biographiques, ce silence qui a marqué la fin de la vie du poète. Pour ce faire, il traverse l'oeuvre de Baudelaire et aboutit non seulement à une lecture originale de cette oeuvre, mais surtout à un roman autonome et à une interrogation provocante sur la littérature elle-même.

Dans ce travail, j'ai l'intention d'introduire quelques-unes des réflexions théoriques qui se laissent sous-entendre le long de cette traversée, en privilégiant celles qui tournent autour de l'acte d'écrire et des droits de paternité de l'oeuvre littéraire.

Je prends une affirmation de Lévy comme point de départ: "(...) un vers, écrit-il, est une surface qui renvoie à un autre vers, qui est lui-même une autre surface, et ainsi de suite à l'infini."¹ De cette façon, Charles Baudelaire est avant tout une "surface", une oeuvre, un signifiant renvoyant à un réseau de signifiants qui, en tant que tels, produisent, chez celui qui s'y laisse prendre, d'innombrables résonances. Le poète lui-même avait déjà écrit dans son article *Richard Wagner et Tannhauser à Paris* que "c'est le propre des oeuvres vraiment artistiques d'être une source inépuisable de suggestions."²

Mais si ces résonances, ne cessant de bruire dans le silence de la lecture, contraignent parfois le lecteur à désirer non plus l'oeuvre, comme le dit Roland Barthes,³ mais l'écriture dont elle sort, si ces bruissements aspirent à se matérialiser, à déborder le corps désirant qu'ils hantent, qu'ils obsèdent, pour devenir, à leur tour, un corpus, un texte, une oeuvre d'art qui ne désire plus, mais qui soit elle-même le corps désiré, ils ne font plus que, dans leur matérialité signifiante, (re)constituer, (re)créer cette réalité même qui les avait mis en oeuvre. Car qu'est-ce qu'une oeuvre d'art sinon ce qui, ouvrant "de profondes avenues à l'imagination la plus voyageuse",⁴ lui permet d'instaurer de nouveaux possibles dans le champ du vrai, c'est-à-dire d'en élargir les bornes? Je m'inspire ici, bien entendu, du *Salon de 1859*, où Baudelaire va affirmer que "l'imagination est la reine du vrai, et [que] le **possible** est une des provinces du vrai".⁵ Ce que Lévy va d'ailleurs souligner dans plusieurs passages. Par exemple:

1 LÉVY, B.-H. *Les derniers jours de Charles Baudelaire*. Paris, Bernard Grasset, 1988, p.279. Les pages des citations de cette oeuvre viendront désormais entre parenthèses dans le corps même du travail.

2 BAUDELAIRE, C. *Oeuvres Complètes*. Paris, Seuil, 1968, p.517.

3 BARTHES, R. *Critique et vérité*. Paris, Seuil, 1966, p.79.

4 BAUDELAIRE, C. (1968), p.234.

5 *Ibid.*, p.397.

"Il arrive que ce soit le réel qui copie l'art. Le monde qui s'inspire des livres. Il arrive que ce soit le génie des grandes oeuvres que de déformer la réalité, de lui donner un nouveau visage, de faire qu'on ne la voie plus comme on la voyait avant. Et leurs auteurs ont fatalement le droit, alors, non pas seulement, ce qui serait banal, d'aller voir si la rose qu'ils ont chantée est bien conforme à celle qui existait -mais si celle qui existe, qui pousse et éclôt en dehors d'eux, a bien fini par ressembler à ce qu'ils avaient prédit". (p.192-193)

Dans ces quelques lignes, il me semble que plusieurs questions -qui sont peut-être les diverses faces d'une même question- s'enchevêtrent et viennent interroger l'acte d'écrire. Je vais donc essayer de les démêler et de les reposer à propos de la traversée faite par BH Lévy de l'oeuvre de Charles Baudelaire.

L'ÉCRITURE COMME TRAVERSÉE

En premier lieu, et c'est peut-être là que réside l'unique et grande question, il s'agit de concevoir l'écriture comme traversée: traversée d'un nom, d'une oeuvre, d'un monde, du monde. Car un livre, c'est un monde, et écrire, l'a dit Barthes il y a déjà longtemps, "c'est d'une certaine façon fracturer le monde (le livre) et le refaire".⁶ Mais qu'est-ce que c'est que de faire la traversée d'un monde? Michel Serres, dans un beau livre qui s'appelle *Le Tiers-Instruit*, le définit ainsi:

"Partir. Sortir. Se laisser un jour séduire. Devenir plusieurs, braver l'extérieur, bifurquer ailleurs. Voici les trois premières étrangetés, les trois variétés d'altérité, les trois premières façons de s'exposer. Car il n'y a pas d'apprentissage sans exposition, souvent dangereuse, à l'autre. Je ne saurai jamais plus qui je suis, où je suis, d'où je viens, où je vais, par où passer. Je m'expose à autrui, aux étrangetés".⁷

Traverser un monde, c'est donc s'y exposer et s'y perdre, s'y fracturer; c'est y apprendre non pas ce qu'on y cherche, mais l'errance même qui y conduit; c'est, enfin, comme le dirait peut-être Baudelaire, partir pour partir;⁸ et rendre témoignage de ce voyage, de cette traversée, c'est-à-dire l'écrire. Mais

6 BARTHES, R. (1966), p.76.

7 SERRES, M. *Le Tiers-Instruit*. Paris, François Bourin, 1991.

8 Cf. BAUDELAIRE, C. (1968), p.123.

l'acte d'écrire dépend de cet appel tyrannique du désir de l'Autre qu'est la **séduction** et qui s'exprime dans le texte de Lévy par ces mots impératifs avec lesquels le roman se termine: "il me **fallait** un livre là où le silence lui a suffi." (p.342 —c'est moi qui souligne)

Si cette réflexion est juste, si l'écriture, que je veux concevoir ici comme traversée, se fonde toujours à partir d'une contrainte exercée par un désir supposé à un Autre, c'est précisément le **silence**, en tant que le signifiant qui peut **suffire** au désir de Baudelaire —et qui peut donc satisfaire ce désir —, c'est le silence, disais-je, qui poussera Lévy, dans l'effort de le déchiffrer, ce silence, à écrire.

C'est donc, en somme, la séduction du silence de cet Autre symbolique incarné par Baudelaire, pour qui, suppose Lévy-narrateur, "il n'y a plus de désir du tout" (p.13), qui déchaînera le désir même de le faire encore une fois parler, de le faire encore une fois désirer, de l'arracher encore une fois, comme beaucoup d'autres l'ont d'ailleurs déjà fait, à ce silence même dans lequel la suspension de son oeuvre l'a apparemment plongé:

"On pourrait penser qu'il dort. En fait, il ne dort pas. (...) Mettons qu'il compte les fentes du plafond. Qu'il joue avec les larges pans de nuit que laisse le jour autour du portrait. Mettons qu'il se laisse porter par les images vagues, sans suite, qui le traversent (...). Et puis, mettons que dans ses meilleurs moments, quand se desserre l'étau et qu'il sent se dissiper la brume autour de son cerveau, il essaie de réfléchir à ce mal nouveau qui lui est tombé dessus". (p.12)

Mais par où commencer la traversée de ce sommeil apparent, de ce "mal nouveau", comment "dissiper la brume" de ce cerveau, comment pénétrer ce monde silencieux et vacant, comment, pour employer une expression de Baudelaire, être à la fois soi-même et autrui, le narrateur-témoin Bernard-Henri Lévy et le poète-muet Charles Baudelaire?" Lévy-narrateur lui-même nous met peut-être sur la piste lorsqu'il se rapporte au témoignage qu'il aurait reçu de Baudelaire lui-même à propos de sa méthode de travail:

9 BAUDELAIRE, C. (1968), p.155. Voici la citation à laquelle je me rapporte: "Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées."

“Il y a des écrivains qui commencent par les mots... les phrases... Il y a des écrivains qui arrêtent, avant d’écrire leur premier vers, le sens qu’aura l’ensemble, l’enchaînement de leurs idées... Lui non! Il se moquait des mots! Il se fichait du sens! Et il commençait... Fallait-il vraiment me dire par quoi il commençait? [Et voici le silence qui déclenche toute écriture:] Il commençait par les vides... Les blancs, si je préférerais... Il disposait des mots clés dans l’espace de la page vierge... Un peu comme moi, quand je l’écoutais et que je dispersais mes “locutions carrefours” avant de leur donner leur chair, il éparpillait quelques sons, quelques idées de rime aux quatre coins du papier... Et c’est plus tard, beaucoup plus tard, après qu’il avait trouvé ses rythmes, et sa rengaine, que pouvaient venir les phrases...”.
(p.283 — c’est moi qui souligne)

Nous voici donc devant la question de la paternité d’une oeuvre, de sa filiation, ou plutôt — c’est peut-être la même chose — de sa bâtardise. Question qui, bien entendu, se rattache à celle de la traversée. Car si une oeuvre se constitue toujours comme apprentissage dans l’errance, comme traversée, et si celle-ci exige toujours un départ, un abandon, qu’est-ce qu’on abandonne, si ce n’est toujours, en dernière instance, la maison paternelle — et à chaque fois à jamais, parce qu’on y revient invariablement autre, après une traversée —, la maison où l’on nous donne à lire mais que nous devons quitter pour écrire? Parce que, comme le dit Serres,

*“partir exige un déchirement qui arrache une part du corps à la part qui demeure adhérente à la rive de naissance, au voisinage de la parentèle, à la maison et au village des usagers, à la culture de la langue et à la raideur des habitudes. Qui ne bouge n’apprend rien. Oui, pars, divise-toi en parts. Tes pareils risquent de te condamner comme un frère séparé. Tu étais unique et référé, tu vas devenir plusieurs, et parfois incohérent, comme l’univers, qui, au début, éclata, dit-on, à grand bruit. Pars, et alors tout commence, au moins ton explosion en mondes à part. Tout commence par ce rien”.*¹⁰

Et, dans le cas de Lévy, quel est le point de départ de sa traversée sinon l’éclatement de cette immense maison paternelle qu’est l’univers poétique de Charles Baudelaire? Car, qu’est-ce que c’est que ces “locutions carrefours” auxquelles le romancier va se rapporter sinon des fragments signifiants de l’oeuvre du poète dispersés dans cette explosion? Empruntés d’abord à Baudelaire, ces “carrefours sans chair”, ces bifurcations où plusieurs autres carre-

10 SERRES, M. (1991), p.28.

fours, baudelairiens ou non, pourront venir se croiser, et dont les voisinages conduiront toujours à d'autres voisinages de plus en plus lointains, jusqu'à ce qu'ils soient à jamais disparus de l'horizon, jusqu'à ce que leur sceau d'origine se soit à jamais perdu, ces carrefours, disais-je, constitueront le seuil qui, une fois franchi, déclenchera l'avènement du texte même de Lévy; de ce texte qui, ayant, certes, une filiation, n'en est pas moins bâtard, puisque, tout en se servant des "locutions carrefours" de l'oeuvre parentale, il les trahit en les incarnant d'une chair qui n'est pas la leur, mais qui est, cela va sans dire, la sienne.

Il faudrait donc ici essayer d'introduire une réflexion, du point de vue conceptuel, sur les rapports entre le **Sujet de l'Écriture**, le **Nom-du-Père** et la **Père-version** qui lui donne sa chair.

Le **Sujet de l'Écriture** est celui qui, dans *Les derniers jours de Charles Baudelaire*, se fragmente en plusieurs voix — celles des plusieurs narrateurs — pour les "sauver", a posteriori, ces derniers jours, de leur silence fatal, pour y retrouver les "petits blocs de passé" qui leur correspondent et que, selon les mots du narrateur Lévy, "on visiterait un à un, en prenant bien son temps, en faisant attention de n'en oublier aucun", (p.111) d'une façon qui renvoie tantôt au ton confessionnel d'un journal intime ("Ce livre est né ainsi. C'était, même si j'ai tant tardé à m'y résoudre, le seul que ma misère m'autorisait encore." - (p.340), tantôt à celui d'un récit biographique, aussi douteux qu'il puisse être ("Je n'ignore pas, dit le narrateur, qu'il se trouvera toujours des malins pour douter de ce récit." (p.342).

Le **Nom-du-Père**, à son tour, est incarné par ce Signifiant fondateur — Charles Baudelaire — lequel, en tant que celui qui excite le désir d'écrire, est la cause première de cette écriture même, mais dont la destitution devra devenir l'effet ultime d'un désir inavouable, mais qui se trouve toujours en quelque sorte mis en scène dans toute écriture: celui d'usurper la place du Père et d'écrire un Signifiant nouveau d'après sa propre version du Signifiant paternel, d'après sa propre Père-version: "Madame Aupick elle-même n'avait-elle pas sa petite idée, qu'elle brûlait de me suggérer et qui était sa propre version de la folie Baudelaire? Eh bien voici la mienne." (p.340). Désir, finalement, de s'écrire un Nom, un nom nouveau, son nom à soi, c'est-à-dire, ici, Bernard-Henri Lévy.

Le **Sujet de l'Écriture** est donc toujours imposteur par rapport à la réalité vécue, il "altère le jour" du fait même de l'écrire, comme a affirmé Blanchot; ou, autrement dit, en écrivant — ou plutôt parce qu'il écrit —, il ne fait que subvertir cela même qu'il déclare être le sujet de ce qu'il écrit. S'il en est ainsi, le **Sujet de l'Écriture** se définit précisément par ce qu'il pervertit le **Nom-du-Père**, c'est-à-dire par ce qu'en le traversant, il en fait sa propre (Père-)version et, du même coup, le contamine de cette même version.

Ces réflexions faites, une troisième question s'impose: qu'est-ce que c'est que la **chair** perverse et perversisseuse qui définit une oeuvre en tant que telle et qui instaure un Nom? Voici comment la pose Lévy, sous la forme d'un doute qui aurait toujours assailli Baudelaire:

"S'il a fait oeuvre, c'est sans le savoir. S'il s'agit d'une oeuvre, vraiment, et non d'une théorie de textes désœuvrés, c'est au hasard qu'il le doit ou, ce qui revient au même, à la Providence. (...) Lui l'architecte impeccable, le parfait calculateur ès lettres, lui qui avait tant rêvé d'une littérature raisonnée, maîtrisée, être privé de cette toute première maîtrise qu'est le pouvoir de composer!" (p.217)

Ici, une phrase en quelque sorte intrigante de Baudelaire lui-même pourrait, peut-être, nous aider à trouver la clé de cette question: "L'analyse d'un livre, dit-il, est toujours une armature sans chair."¹¹ Car ce n'est pas l'analyse, le calcul, qui, d'après le poète, doit guider la lecture et donner à l'oeuvre cette chair qui lui manque pour devenir, finalement, une oeuvre; c'est l'imagination du lecteur qui doit lui fournir l'élément qui rend possible l'achèvement de l'oeuvre, sa composition en tant que telle, puisque — et je cite encore une fois Baudelaire —

"dans la musique, comme dans la peinture et même dans la parole écrite, qui est cependant le plus positif des arts, il y a toujours une lacune complétée par l'imagination de l'auditeur".¹²

C'est donc le désir du spectateur, de celui qui comprend, comme le Baudelaire de Lévy, "qu'un mot, cela se voit et que, dans ce qu'on y voit, se voit toute l'âme du monde" (p.123), c'est ce désir toujours pervers, puisque fondé à partir d'une Père-version, qui, en dernier ressort, répond de la composition, de l'unité de l'oeuvre.

S'il en est ainsi, comment se structure le Sujet de l'Écriture à partir de la Père-version du Nom-du-Père? Ou, en d'autres termes, pour poser la question dans le cas spécifique des *Derniers jours*: comment ce lecteur avide de l'oeuvre de Baudelaire qu'est Lévy, parce que sujet désirant, va-t-il compléter les lacunes proposées par l'existence de ce poète, dont quelques signifiants seuls portent les traits, et devenir, à son tour, oeuvre désirée?

¹¹ BAUDELAIRE, C. (1968), p.457.

¹² BAUDELAIRE, C. (1968), p.512.

Je me propose de conclure avec une ébauche de réponse à la question: en guettant, en scrutant l'indiscernable Vérité à jamais perdue dans les mailles du tissu textuel du poète — dans la lettre même du Nom-du-Père —, de façon à y inscrire de nouveaux possibles, de nouvelles fictions ou **du nouveau** tout court — de nouvelles Père-versions —; en recréant, en réinventant -et donc en élargissant- la réalité qui entoure Charles Baudelaire, de façon à étendre la chaîne signifiante instaurée par son oeuvre; en séduisant, en invitant, enfin, de nouveaux lecteurs, de nouveaux sujets désirants, à traverser, à réécrire, à leur tour, ce nom inépuisable. Sans pourtant jamais oublier “qu'un Baudelaire clandestin continuera de narguer (...), jusqu'à la fin des temps, une postérité décidément, définitivement aveugle”. (p.342)

Un seul Père, plusieurs Père-versions possibles, voilà ce qu'on peut, finalement, apprendre avec Lévy. La traversée d'une oeuvre implique donc, lorsqu'elle est **écrite**, l'éternisation de la Père-version singulière de celui qui a traversé. Et ce qui s'y écrit, au-delà du Nom-du-Père, n'est rien d'autre qu'un nouveau Nom, celui du bâtard, qui deviendra — ou non —, à son-tour, un nouveau Père. Dans le cas des *Derniers jours*, il est incarné par le signifiant **Lévy**, et c'est à nous maintenant, ses lecteurs, de le pervertir.

RESUMO: Em seu romance *Les derniers jours de Charles Baudelaire*, Bernard-Henri Lévy tenta penetrar, mesclando procedimentos ficcionais e biográficos, o silêncio que marcou o fim da vida do poeta. Para fazê-lo, ele atravessa os textos que se nodulam em torno do nome Charles Baudelaire, o que culmina não somente numa leitura original desses textos, mas sobretudo num romance autônomo e numa provocante interrogação sobre a própria literatura.

Proponho-me a recolocar, a partir de uma articulação entre as categorias de Sujeito da Escritura e Perversão (*Père-version*), algumas das reflexões teóricas que se deixam entrever ao longo da travessia de Lévy, privilegiando aquelas que giram em torno do ato de escrever e dos direitos de paternidade da obra literária.