I Aimer : être attiré par un bien absolu pas toujours reconnu derrière le bien relatif.

A. Quand on aime, on prolonge l'élan amoureux vers l'Idée de Beau (Platon).

1) *On aime le tout dans la partie, et non le tout à cause de la partie.*

- Nous pouvons partir d'une expérience très ordinaire : l'amoureux, l'enthousiaste pour une cause, un film ou un livre, se trouve écartelé entre deux faits. D'une part il ne sait pas bien ce qui lui arrive, et d'autre part il ne peut s'empêcher de réfléchir ce qui lui arrive pour convaincre les autres et lui-même que l'objet de son amour est suprêmement aimable. Le paradoxe de départ est le suivant : j'aime quelqu'un ou quelque chose, que je peux désigner, mais je ne sais pas ce qui, dans cet objet d'amour, m'attire tout en prétendant le savoir, à mes yeux et aux yeux des autres.
- Platon, comme toujours, est un guide sûr pour baliser notre interrogation. Dans la *République*, au livre V (texte XVI du recueil GF Corpus), Socrate cherche à convaincre Glaucon qu'Eros est philosophe. Aimer – les beaux garçons – c'est déjà être mis sur la voie de l'Idée de Bien, pour peu que Glaucon admette que ce que l'on aime, quand on aime, c'est la totalité de l'objet, et non telle ou telle de ses parties. Toi, Glaucon, tu es attiré par les beaux garçons, n'est-ce pas ? Or, quand on vous écoute, toi et tes semblables, on vous entend faire l'éloge du nez camus de celui-ci, et aussi du nez aquilin de celui-là, du teint jaune « de miel » de tel autre...
- Vous prétendez donc que vous aimez un garçon pour son nez ou pour son teint, donc que c'est une qualité physique qui est aimable. Mais vous vous leurrez vous-même en disant cela, puisque si c'était le nez camus qui était aimable, vous n'aimeriez pas celui-ci qui a un nez aquilin, ni ce troisième qui a un nez moyen. Tout se passe comme si vous aimiez le nez d'untel parce que c'est *son* nez, parce qu'il représente de manière métonymique l'entièreté de sa personne, c'est la seule manière de rendre compte de vos éloges multiples et contradictoires entre eux. C'est aussi la seule manière de comprendre que vous évoquiez comme des qualités ce qui en soi n'a rien de plaisant, comme le fait d'avoir le teint jaune, ou le nez cassé.
- La première leçon que Socrate enseigne ici, c'est que j'aime le nez d'un tel parce que c'est le *sien*, quand bien même je dirais que j'aime untel à cause de son nez. C'est le tout reflété dans la partie que nous aimons. Mais la deuxième leçon illustre le point que j'évoquais au début : aimer, c'est être attiré vers un objet, promesse de bien et de bonheur, et dans le même temps justifier cette attirance, c'est-à-dire prendre position sur le bien que l'on recherche par là. Eros, s'il faut appeler par son nom mythologique, le processus amoureux, est bien un désir, qui se porte vers ce dont il prétend manquer, mais ce désir est plus qu'un appétit, qu'une tendance vers : c'est aussi bien une représentation intellectuelle et discursive de soi. Eros se parle en même temps qu'il se déploie, et il se parle sur le mode de la justification, de l'exhibition des raisons d'aimer.
- Le propos de Platon, qu'il place dans la bouche de Socrate, est donc le suivant : de même que c'est toute la personne que nous aimons « en résumé » dans son nez, de même c'est toute la beauté que nous aimons dans une belle personne, c'est l'Idée de Bien que nous aimons dans tel bien relatif – bien pour nous. Mais pour le comprendre, il faut prendre au garde piège consistant à prendre le bien relatif pour le bien absolu, l'agréable pour le Beau, ce qui nous arrange pour le Juste etc. Et pour parer à une telle méprise, si Eros s'accomplit en s'énonçant, la forme du dialogue est à même de

confronter les différents discours, c'est-à-dire les différentes manières que nous avons d'aimer, afin de se mettre en chemin de ce qu'aimer veut véritablement dire, à savoir la poursuite de l'immortalité de celui qui contemple les Idées éternelles.

2) Aimer, c'est discourir sur les raisons d'aimer.

- C'est ce que je voudrais à présent brièvement expliquer, en m'appuyant notamment sur le troisième chapitre du *Naturel Philosophe*, ensemble d'études que Monique Dixsaut, grande spécialiste de Platon, a consacré à la question qui nous occupe. Que Platon, qui caractérise la philosophie comme une activité érotique, privilégie le dialogue, voilà qui consonne largement avec la visée de ce premier moment du cours.
- Dans un dialogue, tout énoncé doit être rapporté à celui qui l'énonce, et non considéré abstraitement. Mais dit plus précisément encore : tout énoncé doit être rapporté au degré de rationalité dont est capable celui qui l'énonce, degré qui tient à ce qu'il sait, ignore ou croit savoir, tout ceci reposant en dernière instance sur le type érotique qui anime l'interlocuteur. Type érotique ? De quoi parlons-nous ? Et bien en substance de ce qui nous pousse à rechercher tel ou tel genre de vie comme étant la meilleure : Socrate choisit une vie de tempérance consacrée à la connaissance, Calliclès une vie dévouée à l'ambition politique et à la satisfaction des passions, etc. Chaque type érotique se parle comme sa propre justification, c'est-à-dire met en avant certaines hypothèses sur ce qu'est le monde, ce qu'est le langage, ce qu'est l'homme, hypothèses qui prétendent valoir comme autant de bonnes raisons d'être attiré par ce qui nous attire.
- Mais les désirs – puisque c'est de cela dont il s'agit - ne dialoguent pas ainsi naturellement. Le désir est muet tant qu'il n'est pas confronté à d'autres désirs concurrents qui le contraignent à se justifier. Et encore, quand bien même il dit ce qu'il est capable de dire, il n'écoute pas les autres discours. C'est pourquoi le dialogue ne peut être que philosophique, c'est-à-dire conduit par quelqu'un que meut le désir d'apprendre, qui conduit à faire émerger dans la discussion les hypothèses sous-jacentes à chaque type de choix d'objet d'amour.
- Mais vient toujours un moment dans la discussion où des hypothèses mutuellement contradictoires s'affrontent sans que l'une l'emporte de toute nécessité sur les autres. Le discours rationnel atteint son point d'impuissance, et il est reconduit au mythe. Il faut alors arbitrer entre différents mythes sous-jacents à chaque position exprimée, et ce ne peut pas être l'affaire du discours démonstratif ; mais ce partage ne peut pas non plus être opéré sur le fondement du plaisir supérieur que procurerait tel ou tel mythe. C'est lorsqu'il faut choisir entre des mythes concurrents que la sagesse du philosophe relaie en quelque sorte la rationalité démonstrative, lorsque la discussion parvient au point où les différents types d'Eros rationalisés font l'épreuve de leur incompatibilité sans que leur querelle puisse être tranchée par un argument rationnel décisif.
- Trancher entre des discours mêlant raison argumentative et élan affectif, c'est le propre d'Eros qui est intermédiaire entre les hommes et les Dieux, du fait de son statut de démon, mais qui est aussi pour ce qui nous concerne intermédiaire entre les hommes qui s'affrontent autour des différents genres de vies, et intermédiaire entre les différentes parties de l'âme qui communiquent. Oui, mais Eros philosophe, car Eros peut prendre de multiples formes, et toutes n'ont pas la même valeur.

3) Les discours sur les raisons d'aimer, reflets de manières d'aimer, c-à-d de naturels.

- Aimer, c'est être attiré par un objet qui nous semble contenir un bien, tout le Bien, et justifier cette attirance. Voilà Eros, donc. Aimer a partie étroitement liée avec le désir, et nous savons que Platon passe pour un critique sévère des désirs débridés, de ce que l'on nomme l'appétit, pour traduire le grec « *epithumia* ». Mais on aurait tort de comprendre le désir, et donc l'acte d'aimer, à partir de l'appétit. C'est ce qu'il nous faut ici expliquer.
- L'appétit correspond à un certain genre de désirs, situés selon Platon dans la partie inférieure de l'âme, la partie appétitive justement. Que l'âme soit composée de parties, la *République* l'établit comme solution au problème des désirs contradictoires : Socrate rapporte l'histoire de Léontios qui veut *et ne veut pas* regarder les cadavres des condamnés à morts exposés le long des murs du Pirée. Cette simultanéité serait incompréhensible si nous ne distinguons pas différentes parties relativement autonomes en notre esprit, qui chacune sont attirées par un certain type de bien : la partie appétitive recherche ce qui convient au corps, la partie ardente (ou thymique) recherche la gloire, la partie rationnelle recherche la connaissance, ce qui convient à l'âme.
- Chaque partie de l'âme remplit donc une fonction (biologique, politique, philosophique si l'on veut), et plus particulièrement on ne doit pas condamner les *epithumiai*, désirs corporels qui seraient en soi mauvais. La faim, la soif, le plaisir et la douleur sont en eux-mêmes des indications de ce qui est bon ou mauvais pour le corps en tant que corps. Mais il faut immédiatement ajouter que cette partie appétitive ne se règle pas toute seule car ce n'est pas la subsistance du corps qui vaut en soi, mais la subsistance d'un corps capable d'être soumis à l'âme rationnelle. Les besoins corporels doivent être satisfaits, mais pas au détriment de l'exercice de la raison. La partie appétitive fonctionne en prenant la signe (le plaisir ou la douleur) pour la chose (un bienfait ou un méfait pour le corps), donc en se déterminant non par la raison, mais par les apparences.
- Les passions surviennent lorsque la partie appétitive étend son fonctionnement au-delà de la sphère des besoins corporels et spécifiquement dans la sphère de la connaissance, de la morale et de la politique. Ceci conduit à juger du vrai, du bien et du juste comme nous jugeons de ce qui est bon pour le corps, en fonction du plaisir, de la douleur et de l'apparence.
- Il y a une hiérarchie : le biologique en nous est pour le politique, lequel est pour le philosophique, c'est-à-dire ce qui satisfait l'élan de l'âme vers les Idées. Mais cette hiérarchie n'est pas toujours respectée, bien entendu, car en fonction des naturels – que vous ne choisissiez pas – vous allez aimer tel ou tel genre de vie : une vie de plaisir, une vie de gloire politique et militaire, une vie dévouée à la contemplation et à la connaissance. En fonction de la part de l'âme qui prédomine en chacun, les individus aiment et s'efforcent de justifier leur amour pour différentes choses, mais Platon défend l'idée que l'amour pour la sagesse est une forme supérieure à partir de laquelle on doit juger les autres. Non qu'il le décrète arbitrairement, mais il veut soutenir que seul l'amour de la sagesse comble celui qui est à la poursuite d'un bien quand il aime ce qu'il aime. Bien que l'appétit puisse donc configurer un certain type d'Eros, Eros n'est pas l'appétit.
- Lorsqu'Eros discourt en étant guidé par l'appétit, il se dupe lui-même : si j'ai faim ou soif, j'ai l'impression que l'origine du mouvement qui me fait tendre vers une chose est dans le manque de mon corps. Si je suis pris d'excitation sexuelle à la vue d'un beau corps, je juge que c'est ce corps extérieur qui est excitant. Dans un cas comme

dans l'autre, je ne perçois pas que c'est dans mon âme (et non dans mon corps ou le corps qui est l'objet de mon inclination) que naît l'attirance. Car c'est l'âme qui pare l'objet vers lequel elle incline de toutes les qualités, c'est l'âme qui juge que le besoin qu'elle ressent est besoin de *ceci ou de cela*, et c'est encore l'âme qui juge que tel objet a les caractéristiques requises pour être un *ceci ou un cela* dont elle estimait justement qu'il comblerait son besoin.

- Mais lorsque c'est l'appétit qui est guidé par Eros, les choses changent. Je peux manger par glotonnerie, parce que je juge que c'est cela qui est bon en soi : Eros guidé par l'appétit. Mais je peux suivre un régime particulier pour entretenir ma force physique et intellectuelle, et prendre soin de mon corps de penseur, ou de sage : l'appétit soumis à Eros. Ce n'est donc pas l'objet qui distingue les différentes formes d'Eros, mais le rapport qu'on entretient avec lui. On pressent que la meilleure manière d'aimer, c'est celle qui prolonge l'appétit au-delà de lui-même, c'est-à-dire au-delà de son objet immédiat pour tendre vers le Bien en soi, vers ce qui se reflète dans l'appétit, à savoir le Bien en soi. Vous pouvez aussi bien vous rapporter à des objets satisfaisant la partie intellectuelle de l'âme comme à des objets d'appétits : utiliser une apparence de sagesse pour obtenir des plaisirs sensibles, la célébrité et les honneurs sociaux. Quel discours donc sait éviter aussi bien la réduction du mythe à la démonstration rationnelle que la réduction de la démonstration rationnelle au mythe ? Quel discours, sur ce c'est qu'aimer, témoigne de la sagesse de celui ou de celle qui sait croire quand il faut croire et démontrer quand il faut démontrer ? IL faudrait bien plutôt, ainsi que nous y invite le *Banquet*, rattacher « aimer » à la procréation, l'engendrement dans la Beauté et une certaine idée de l'éternité.

4) Quel discours tenir sur Eros ? Amour philosophe et amour tyran.

- Alors apparaît la difficulté la plus redoutable pour qui veut philosopher sur Eros : il échappe irrémédiablement à toute mise en discours, alors qu'il est lui-même mise en discours du désir. Lorsqu'Eros apparaît dans le discours, c'est toujours sous l'un de ses aspects : amour-sentiment, amour-appétit, amour-sagesse. Parlant de lui, nous ne parlons en fait d'autre chose que lui, de la valeur que nous lui attribuons. C'est l'objet des discours qui se succèdent dans *le Banquet* : mettre en lumière une partie d'Eros à chaque fois, partie qui s'affirme en niant les autres. Et pourtant Eros est tout cela à la fois, il est l'unité des contraires, de l'appétit sexuel et de l'enfantement dans la beauté. On ne peut parler sur le bon registre d'Eros : registre trop haut pour une qualité trop basse, ou registre trop bas pour une qualité trop haute. Définition même de la parodie, dit Monique Dixsaut : vous croyez que le Bien absolu est entre les jambes de cette femme ou de ce garçon ? Et bien de deux choses, l'une et l'autre ! Et vous insultez le Bien en soi en le réduisant à la chose inférieure dans laquelle il se reflète, et vous promouvez injustement le support – ce beau corps – au rang de ce dont il est le support – le Beau. Vous confondez le signe et ce dont il est le signe, le signifiant et le signifié. Cela se produit à chaque fois que vous confondez le Bien et la chose dans laquelle il se réfléchit. Y aurait-il alors un discours qui ne soit pas parodique, qui puisse prétendre à une certaine forme de vérité ?
- Platon distingue dans le *Phèdre* un Eros tyran et un Eros philosophe : dédoublement d'Eros, non pas du point de vue de ses manifestations, ou de ses aspects, mais du point de vue de sa valeur ? Oui, il y a un Eros totalement dérégulé, étranger à toute limite, qui ne se fixe même plus sur tel ou tel objet. Comment peut-on désirer l'illimité sans désirer quelque chose ? Si Eros est désir d'immortalité, le désir de l'illimité est un

désir qui s'égaré sur la place de l'illimité. C'est le désir de faire sortir les choses des limites qui leur donnent l'existence. C'est un désir de rien, mais un désir nihiliste : désir qui détruit son objet en le faisant sortir de lui-même. Eros tyran est sans objet parce qu'il anéantit l'objet sur lequel il s'arrête, qu'il regarde comme support d'un désir d'absence de forme, d'absence de mesure. La pléonexie, par exemple, a l'air d'être l'appétit pour les richesses, auquel cas elle ne serait qu'un désir naturel non nécessaire, désir de jouir du confort que procure la richesse. Mais en réalité la pléonexie est l'appétit d'accumulation sans mesure. Il faut distinguer la mesure quantitative – le plus et le moins – et la mesure qualitative – le bon et le mauvais. Dans la pléonexie – et Platon en donne une description saisissante au début du *Politique* – la mesure quantitative usurpe la place de la mesure qualitative : « plus » est confondu avec « bon ». Et il n'y a pas de limites à la quantité : on peut toujours ajouter une unité à une unité. C'est ainsi que l'appétit pour la richesse perd son objet et devient appétit d'accumulation, désir de « toujours plus » et donc d'un mauvais infini, mauvais en ceci qu'il ignore la mesure, c'est-à-dire la quantité et la proportion juste que doivent posséder les éléments d'une chose – ici d'une cité : il y a des disproportions de richesses qui détruisent le lien social ; il y a une quantité de richesse qui détruit l'harmonie de l'âme – pour que cette chose soit. De même que les êtres vivants ne doivent pas être trop grands pour ne pas s'effondrer sous leur propre poids. Eros tyran est aussi, sans doute, celui qui anime don Juan, comme si la quantité de femmes séduites faisait augmenter la valeur et l'intensité du sentiment éprouvé. Eros tyran encore qui fait courir le docteur Faust derrière une accumulation de savoir totalement étrangère à la sagesse. Eros tyran qui détruit aussi bien l'objet du désir que le sujet désirant.

- Le mauvais Eros est donc celui qui confond l'éternité et l'illimité, confusion destructrice pour les choses sur lesquelles il se porte, et pour les êtres qu'il possède. C'est qu'Eros désire l'éternité, ne pas mourir. C'est la figure de cet Eros philosophe que reprend le discours de Diotime. Le désir n'est plus manque à être, comme Socrate le définit un peu plus tôt dans le dialogue. Il devient une sorte d'excès, de gonflement de sève qui ne demande qu'à s'épancher dans la Beauté, c'est-à-dire qui manque des circonstances lui permettant de libérer ce qu'il contient. C'est ce trajet, ce retournement du manque en excès, que nous devons comprendre pour saisir la nature d'Eros philosophe.
- Reprenons l'argumentation à partir du moment où Socrate fait admettre à Agathon que le désir est manque (200^e). Si Socrate considère le désir comme manque, ce n'est néanmoins qu'une étape de l'argumentation. Le discours de Diotime vise à prévenir toutes les parodies qui précèdent, c'est-à-dire les propos sur le désir qui chantent à côté, en dehors du bon ton – registre trop élevé pour des choses vulgaires, ou trop vulgaire pour des choses élevées. Qu'est-ce à dire ? C'est que tout le monde s'accorde à dire que le désir est désir des bonnes et belles choses. Mais chacun confond le Beau en soi et telle ou telle instanciation de la beauté : le beau en soi, ce n'est ni un beau corps, ni les beaux corps en général, ni les beaux discours ou les belles actions, mais ce que chacune de ces choses a en commun avec les autres. Chacun a tendance à absolutiser la belle chose particulière qu'il poursuit, et qui soutient à la fois son désir et le discours qu'il tient sur le désir. Si tout désir est désir de beauté, le désir n'est pas beau. D'où la parodie : ton trop élevé, qui convient l'Amour du Beau, employé pour chanter les louanges de notre objet d'amour actuel, et ton trop bas, qui convient à l'objet que nous aimons actuellement, employé pour chanter l'Amour du Beau.

5) Le discours de Diotime dans *Le banquet*.

- C'est pourquoi il faut définir Eros comme manque : manquant des bonnes et belles choses, qu'il désire, il ne saurait être un Dieu, et n'est donc lui-même ni bon ni beau. Nous ne devons distinguer l'être qui aime et l'objet aimé. Telle est la fonction du mythe de la naissance d'Eros : fils de Pauvreté et d'Abondance, il manque de tout comme sa mère, mais il est riche de ressources pour se procurer ce dont il manque. Conçu à l'occasion d'un banquet divin célébrant la naissance d'Aphrodite, Eros poursuit la Beauté, et non telle chose belle. Le sens du discours de Diotime se dessine alors : Eros n'est pas amour de quelque chose, d'un objet que nous voudrions posséder, mais de l'état dans lequel nous placerait cette possession, à savoir l'état de bonheur. Or, le bonheur découle d'une activité de l'individu, par laquelle il engendre ce dont il est fécond. Eros est alors le désir d'exprimer ce dont nous sommes porteurs. La Beauté n'est que le contexte dans lequel la délivrance peut venir à terme. Nous ne devons pas confondre le contexte et la chose que permet le contexte, et si l'objet aimé est beau, c'est bien ce qui nous advient en présence du beau que nous recherchons, et non le beau. Ce qui nous advient, c'est l'engendrement, au sens d'abord le plus évident du terme.
- Engendrer dans la beauté, voilà ce que tout amoureux désire. Mais engendrer quoi ? Engendrer selon le corps et selon l'esprit, répond Diotime. Le corps engendre des descendants : les vivants – et les hommes avec eux – sont soumis au devenir, au temps qui les emporte irrémédiablement. Mais ils peuvent participer d'une forme d'immortalité par la génération, qui produit des descendants faisant perdurer la forme de l'espèce, et- nous le savons aujourd'hui – un certain nombre de caractéristiques individuelles des deux parents. C'est une immortalité par procuration. L'esprit engendre quant à lui des discours, discours sur la gloire et la vertu qui assurent à leurs auteurs – aux individus dont parlent ces discours – une immortalité dans la mémoire des autres hommes, l'immortalité par la gloire. Immortalité de l'individu, et non de l'espèce : cette forme-là est supérieure, car les enfants de l'esprit sont « plus beaux et plus immortels » que ceux de la chair. « Plus immortels », c'est-à-dire moins soumis au devenir. Dans les deux cas, cette immortalité ne peut être atteinte sans la beauté, c'est-à-dire un accord entre les deux parents et un accord entre les mots, entre les mots et les actes.
- On peut commencer alors à comprendre pourquoi Eros est désir d'absolu et non d'illimité. Car Diotime dessine à la fin de son discours un véritable parcours de l'amoureux qui part de la beauté sensible d'un seul corps pour culminer dans la Beauté intelligible d'un seul corps. D'abord, l'amoureux s'attache à la beauté d'un seul corps, celui de l'aimé, beauté qui lui fait enfanter des discours à la gloire de l'aimé. De là, il comprendra rapidement que tous les beaux corps se ressemblent en quelque façon : ils ont en effet en commun la beauté de la forme. Mais cette beauté – harmonie des proportions – est inférieure à la beauté de l'âme. Même inscrite dans un corps peu attrayant, une âme capable d'enfanter des discours vrais, d'adopter une conduite juste est séduisante, attire le désir. Pourquoi ? Parce que là encore, il règne une harmonie : se conduire comme il faut, parler comme il faut, c'est faire preuve de mesure, ni trop ni trop peu, de juste proportion. Alors l'amoureux s'attachera aux actions, et aux lois, car en toutes ces choses il reconnaîtra l'harmonie qui est le signe de la Beauté véritable, au-delà de tout objet beau. Il sera ainsi en mesure de découvrir la science du Beau, d'un Beau sans mélange qui est véritablement le souverain Bien. Le Beau sans mélange est soustrait au devenir : il n'est pas périssable comme la beauté corporelle. Il

n'est pas beau en plus d'être autre chose, comme le serait un beau raisonnement – constitué de mots qui renvoient à des réalités extérieures, et qui ne sont pas beaux en eux-mêmes. C'est véritablement la Beauté simple et éternelle. Elle est tout ce qu'elle doit être. C'est la capacité de l'âme à contempler cette beauté qui est le fruit suprême que peut engendrer Eros. C'est la forme de l'immortalité que nous pouvons atteindre dans cette vie, lorsque nous nous arrachons à l'impermanence et au devenir qui creuse les corps aussi bien que la succession des représentations dans l'esprit.

- L'Idée de Beau, comme toutes les Idées platoniciennes, consiste à percevoir les rapports qu'ont en commun toutes les choses belles. L'Idée est donc connaissance des choses, ou plutôt des rapports constitutifs de l'existence d'une chose (laquelle n'est qu'en ce qu'elle est différente des autres choses qui ne sont pas elle), rapports qui, dans notre monde sensible soumis au devenir, sont emportés par le cours du temps, qui les augmente ou les diminue de sorte que l'unité de la chose en vient à être brisée. C'est à la connaissance et à la contemplation de ces limites éternelles qu'est engagé le désir, tout désir, l'Eros philosophe.
- Allons-nous dire alors que, quand on aime, on est attiré par l'Idée qu'on aspire à contempler éternellement ? Ceux qui croient aimer l'agréable, la gloire, ou toute autre copie dégradée de l'Idéal témoignent par-là de leur naturel inférieur, de leur incapacité à s'élever. Il y a indéniablement un élitisme platonicien, qui réserve l'expérience authentique d'Eros à quelques rares élus. Mais la foule, le grand nombre des gens ordinaires s'en voit interdit d'accès. Qui plus est, il y a une sorte d'orgueil à l'œuvre ici : en raison de mon naturel supérieur, je puis compter sur mes propres forces pour m'élever de l'amour vulgaire à l'amour divin. Mais cet amour divin, ne suis-je pas tenté de le caractériser comme il m'arrange de le caractériser, c'est-à-dire de lui donner la figure qui justement me permet de justifier la vie que je mène, et la valeur (supérieure) que je m'attribue ? Les hommes tendent à produire des discours et des théories qui valident le genre de vie vers lequel ils tendent. N'en irait-il pas de même chez le philosophe ? Est-ce qu'il faut alors rabattre les prétentions à chercher l'idéal, l'éternel qui se reflète dans le monde terrestre changeant à une affaire de vanité ? Est-ce qu'il n'y aurait rien d'aimable que ce que l'infinie diversité des tempéraments humains fera juger agréable à l'un ou à l'autre ? Autant de tempéraments, autant d'avis ?

B. Augustin : aimer, c'est rechercher Dieu *en soi*.

1) Ignorer ce que l'on aime quand on aime : la concupiscence comme désunion.

- Historiquement, le christianisme apparaît comme une doctrine égalitaire du salut : l'accès à l'éternel n'est pas réservé aux happy few dotés des meilleurs tempéraments, mais accessibles à tout un chacun. Mais la créature humaine, pécheresse, est infiniment éloignée de son Créateur, aussi ne peut-elle le rejoindre sans Son assistance : c'est l'invention théologique de la grâce divine. Dieu prête secours à ceux qui Le cherchent, et qui ne cèdent pas à l'arrogance de croire pouvoir le trouver par le moyen de leurs seules forces. Entendons-nous bien ici : je ne veux pas prêcher une foi plutôt qu'une autre, ou que l'absence de foi. Je veux essayer de comprendre avec vous comment une théologie, celle d'Augustin, s'inscrit dans un espace intellectuel philosophique, c'est-à-dire hérite du double problème que lègue la pensée platonicienne.

- Dans les *Confessions*, l'évêque d'Hippone rapporte l'histoire de sa conversion, qui le sauve des griffes de la concupiscence, c'est-à-dire d'un amour mal réglé, qui ne comprend pas ce qu'il doit aimer dans ce qu'il aime. Le grand vice du jeune Augustin, ce n'est pas tant la luxure que l'ambition, le désir de dominer et de parvenir. C'est sans doute un tel orgueil qu'il faut trouver dans l'élitisme de Platon : toute sa pensée ne conduit-elle pas à justifier la domination que les philosophes doivent exercer dans la Cité ? Ce vice est une espèce, on l'a dit, de concupiscence, qui est une séparation d'avec soi-même. Dieu joue alors un rôle au moins autant philosophique et existentiel que théologique : comme le berger rassemble ses brebis égarées, l'Éternel rassemble l'individu déchiré par le péché. C'est bien un idéal que nous aimons quand nous aimons, mais ce n'est point une Idée séparée qui trônerait dans un monde suprasensible, c'est un idéal qui demeure au plus profond de chacun d'entre nous.
- Comment rendre compte de cela clairement ? Dans le livre III des *Confessions* (texte XLIII du recueil), Augustin décrit sa jeunesse tumultueuse : « Je n'aimais pas encore, mais j'aimais à aimer ». Autrement dit : je recherchais quelque chose que j'ignorais, et croyais le trouver dans les plaisirs corporels et sensibles qui jamais ne m'apaisaient. Débordant d'une énergie que Freud appellerait *libido*, le jeune homme en jouit en la fixant sur les objets que la mode de la grande ville (Carthage) lui dicte, sans qu'aucun n'étanche cette soif. Il éprouve le besoin de décharger ce trop-plein sur tout ce qui se présente, mais jamais il n'est satisfait, et jamais même il ne vit ce surcroît de vitalité comme une expérience joyeuse. Au contraire, jalousie, frustration, orgueil mènent le bal. Aimer à aimer, c'est brûler de désir sans savoir sur quoi faire porter ce désir. Nous sommes ici en terrain platonicien classique, apparemment. La concupiscence se manifeste alors – signe de notre condition pécheresse pour le christianisme – comme une force de désunion, de séparation d'avec soi, et d'avec Dieu.
- La concupiscence est l'expérience que nous, créatures déchues, faisons de l'élan amoureux, d'Eros : un désir qui se porte sur une partie et non sur la totalité. La concupiscence s'exprime lorsque je désire telle chose qui est bonne pour une partie de moi-même, mais pas pour la totalité de moi-même : ce qui plaît à mon palais, à ma main, à mon sexe, à mes yeux, à mes préjugés ou à ma vanité. Si la concupiscence nous inscrit dans un temps destructeur, c'est parce qu'elle divise l'homme en opposant ses parties les unes aux autres, elle divise les hommes en les dressant les uns contre les autres : je désire une femme qui n'est pas la mienne, et mon corps se manifeste alors contre mon gré, c'est-à-dire s'oppose à ma volonté. Nous désirons quand il ne faut pas, et la partie de nous qui désire est désaccordée du reste de notre être. Adam et Eve, nous dit Augustin dans *La Cité de Dieu*, n'étaient pas dépourvus de désir sexuel – sans quoi ils n'auraient pu croître et se multiplier conformément au commandement divin. Mais ce désir ne se manifeste jamais hors de propos ; Adam n'était pas soumis à ces manifestations *intempestives* des organes sexuels, dont chacun fait l'expérience qu'ils ne répondent pas toujours quand il faut et qu'ils se manifestent souvent quand il ne faut pas.

2) « Qu'est-ce que j'aime quand je t'aime ? » : un amour paradoxal.

- Comment quitter la région de la dissemblance, de l'éloignement d'avec soi ? En retrouvant Dieu en soi. En nommant « Dieu » la puissance de rassemblement de soi qui nous fait comprendre que ce que nous aimons quand nous aimons, c'est une forme d'éternité au cœur même de notre inscription dans le temps. Lorsqu'on examine la question célèbre qu'il pose au livre X des *Confessions* : « qu'est-ce que j'aime quand

je t'aime ? », nous remarquons deux choses. Premièrement que le « on », générique et indéterminé, est remplacé par le « Je », l'affirmation résolue d'une première personne singulière. Deuxièmement l'objet indéterminé de l'amour dans la formulation du sujet devient une discrète mais immense deuxième personne du singulier « je t'aime ». Si c'est Dieu que j'aime, qu'est-ce qu'aimer Dieu ?

- Il faut commencer par faire la distinction entre l'homme intérieur et l'homme extérieur. Disons simplement pour l'instant que l'homme extérieur est celui qui est en contact avec la réalité, par l'intermédiaire des sens et des sensations notamment, alors que l'homme intérieur renvoie à l'âme qui use de ces sensations pour raisonner, juger, décider. La distinction joue à plein pour qui suit le cours du texte augustinien : d'abord s'affirme la certitude que Dieu est souverainement aimable, et même souverainement aimé. Certitude qui vient de la contemplation du monde, dit Augustin en écho à Paul. Quelle bizarrerie ! Pourquoi le simple spectacle du monde serait une louange à Dieu évidente par elle-même ? Je crois qu'il faut éclairer ce point : lorsque nous aimons quelque chose, c'est souvent une chose agréable aux sens. Le texte en énumère un certain nombre : la douceur d'une mélodie, la suavité d'une odeur, la douceur d'une caresse. Aimer, c'est rechercher une bonne chose, et les bonnes choses, même quand on croit que ce sont les choses qui procurent du plaisir, sont des choses du monde, qui plaisent aux sens. Et Augustin d'affirmer que *c'est et ce n'est pas cela* que j'aime quand j'aime mon Dieu. Il rend la prédication paulinienne à son étrangeté et en même temps à son évidence : si nous désirons ce qui plaît dans la Création, ce simple désir est une louange à Celui qui les a créées. Nous ne sommes pas dans la condamnation platonicienne du monde sensible, mais bien plutôt dans une méditation qui vise à transfigurer le plaisir sensible en le reconduisant à sa source.

3) Aimer Dieu : une anti-concupiscence tournée vers ce qui n'est pas de ce monde.

- Mais quelle est cette source ? Nous, qui ne croyons pas, qui examinons rationnellement le propos d'Augustin, n'avons aucune raison de concéder que le monde est l'œuvre d'un Créateur souverainement bon. Mais – et la théologie va venir se greffer à la philosophie – si nous examinons la vie de notre esprit, nous y verrons le signe de l'éternité en nous, donc de la présence de Celui qui nous a fait ainsi que l'Univers. Comment cela ? D'abord éliminons un obstacle : le paradoxe veut que quand j'aime mon Dieu, c'est et ce n'est pas une certaine caresse, une odeur suave, une belle lumière que j'aime. On éclaire la difficulté en faisant jouer la distinction entre l'homme intérieur et l'homme extérieur. L'homme extérieur et l'homme intérieur – le corps et l'âme si vous voulez – sont liés et devraient être accordés. Lorsque j'aime une caresse ou une douceur sensible, mes sens m'entraînent à croire que ce qui est aimable, c'est ou bien la sensation ainsi éprouvée, ou bien l'objet qui les procure. Ce faisant, l'esprit/l'homme intérieur – qui est incliné à ces fausses croyances – verse dans la concupiscence : je me focalise sur une partie de moi-même (celle par l'intermédiaire de laquelle je reçois le plaisir : les yeux, les mains, la peau etc.) et sur une partie du monde (celle que je juge être la cause de ce plaisir). Il se produit alors un désaccord, une désunion de moi d'avec moi-même, de moi d'avec le monde. Il s'ensuit toutes les pathologies de la vie sensible bien connues de la philosophie antique : frustration, manque, jalousie, addiction (« passion »).
- Il faut donc comprendre ce qui est proprement aimable dans toute expérience heureuse pour empêcher ce désaccord mortifère (« la chair est triste »). C'est ce que nous propose le parcours du livre X, qui enquête sur l'origine de ce qui est aimable, et qui

part du monde extérieur pour revenir à la vie de l'esprit. Ce que j'aime quand j'aime Dieu, c'est ce à quoi me renvoie, dans ma vie intérieure, telle caresse, telle odeur etc. Mais à quoi cela me renvoie-t-il, justement ? La méditation interroge alors les êtres marins, terrestres et célestes, et tous répondent « nous ne sommes pas ton Dieu ». « La voix seule de mon désir interrogeait les créatures, et leur seule beauté était leur réponse. » Ce que nous, qui ne sommes pas tenus par le dogme chrétien, pouvons comprendre est ceci : ce vers quoi l'âme s'élançait éperdument n'est pas une chose du monde, bien que cet Aimé Absolu se reflète dans les choses du monde.

- Augustin nous convie alors à faire retour en nous-même, non pas pour y chercher Dieu directement, mais pour comprendre ce que nous faisons quand nous – l'homme intérieur – demandait aux êtres que nous connaissions par les sens de nous livrer les ressorts secrets de l'acte d'aimer. Et je viens de donner la réponse : nous interrogeons l'univers. Or, pouvoir interroger et juger – c'est-à-dire comprendre et évaluer et les mouvements de notre intériorité et la convenance des objets extérieurs à l'aspiration que traduisent ces mouvements – c'est le propre de l'homme, qui n'est pas simplement dans le monde comme une chose qui en subit passivement les effets.
- Deux choses s'ensuivent. 1/ Ce qui est suprêmement aimable, c'est la totalité dont les choses plaisantes du monde ne sont qu'une partie. 2/ Pouvoir interroger et juger le monde, c'est reconnaître que l'intériorité *contient* le monde, c'est-à-dire que nous nous représentons ce qui est, ce qui pourrait être, ce que nous aimerions qui soit etc. Le monde perçu par les sens n'est qu'une partie du monde représenté par l'esprit, l'imagination, le désir, la connaissance etc. 3/ Donc si ce que j'aime est la totalité dont le monde n'est une partie et si le monde perçu par les sens n'est qu'une partie de la réalité contenue dans mon intériorité, il se peut fort que je doive chercher en moi-même mon Aimé, Dieu. En effet, s'aviser ainsi que je contiens le monde, c'est déjà renouer avec l'unité que menace la concupiscence : je ne dois pas m'aliéner, devenir étranger à moi-même en m'attachant à des choses mondaines, puisque c'est plutôt le monde perçu qui est une partie de moi-même que moi-même qui suis une partie du monde. C'est pourquoi la création chante les louanges du Créateur pour *celui ou celle qui sait l'entendre*, c'est-à-dire celui ou celle dont la vie intérieure demeure suffisamment unifiée pour ne pas se perdre dans les choses du monde. Mais ne court-on pas alors le risque d'idolâtrie, d'élever son moi à un statut de divinité ?

4) Amour de Dieu et amour de soi.

- Non, car faire retour en soi, ce n'est pas pour autant diviniser la conscience ou le moi, et prétendre être, simple Créature, l'égal de Dieu. C'est que celui-ci n'est pas « ma vie », mais « la vie même de ma vie. » « Mon âme elle-même me servira d'échelon pour monter jusqu'à lui ». Je trouverai l'Absolu en m'élevant par degré de ce qui est plus grand que le monde – mon âme – à ce qui est plus grand que mon âme. Où est donc la vie de ma vie ? Pas dans l'âme végétative, celle qui assure croissance et reproduction, car je l'ai en commun avec les autres vivants, et pas non plus dans l'âme sensitive, elle qui coordonne les différentes sensations externes (informations sensorielles) avec les sensations internes (les mouvements vers ou loin d'une chose désirée ou crainte). Nous nous attendons à ce qu'Augustin fasse alors résider Dieu dans l'intellect, coupure traditionnelle de l'homme d'avec les bêtes. Au lieu de quoi il se livre à un long, célèbre et étonnant éloge de la mémoire, véritable vie de l'âme, qui clôt le livre X, et prélude à l'important livre XI sur le temps et l'éternité. Comment

donc l'examen de la mémoire nous renseignera-t-il sur ce que j'aime quand j'aime « mon Dieu » ?

- Le texte évoque la mémoire comme un vaste palais : la rhétorique connaît depuis longtemps la comparaison de la mémoire à un lieu dans lequel nous disposons des images agissantes, images qui résument un contenu à retenir, et que nous devons nous entraîner à parcourir en un certain ordre pour restituer ce qu'il a fallu mémoriser. Mais Augustin, maître de rhétorique, va détourner subtilement ce fonds traditionnel pour montrer dans l'exercice même de la mémoire, la présence en soi de quelque chose de plus grand que soi, une trace de la divinité. Trois caractéristiques de la mémoire sont déployées dans le texte : son étendue, sa parenté avec la volonté (et comme on le verra avec l'intelligence), et enfin le rapport à soi impliqué dans les deux caractéristiques précédentes, qui témoigne de la présence de l'infini à l'intérieur de l'esprit humain.
- Tout d'abord, en effet, ce vaste palais, aussi bien ordonné soit-il, est « un espace sans fond ». Il n'est ni infini, ni parfait, mais plutôt indéfini. Notre mémoire contient plus de souvenirs que nous n'en pouvons dénombrer, sans que nous puissions accéder à tout ce qu'elle contient, et sans que nous comprenions son étendue. Elle est comme une trace de quelque chose qui nous dépasse, qui manifeste notre finitude : l'homme est un être limité, mais conscient qu'il est limité et aspirant à l'illimité. Son inépuisable vastitude renvoie à notre part illimitée, divine comme on le verra, mais l'incompréhension où nous sommes par rapport à elle témoigne de l'écart entre une créature finie et un créateur infini, et de l'aspiration de la créature à combler cet écart.
- Ecart redoublé quand nous nous avisons que la mémoire, même entraînée, ne se plie pas spontanément à notre volonté : nous pouvons finir par pouvoir ce que nous voulons, mais ce n'est pas donné d'emblée. La mémoire n'est pas seulement souvenir et volonté, elle est aussi intelligence. Comment comprendre cela ? C'est qu'elle est la vie même de l'esprit, en ce qu'elle *conjoint* (là où la concupiscence *disjoint*) les trois temps du passé (souvenir), du présent (intellection), du futur (volonté) : il n'y a pas de mémoire du passé qui ne serve à la compréhension du présent en vue d'agir dans le futur. Aucune des trois dimensions du temps n'est indépendante des deux autres. Aucune des trois dimensions de la vie mentale – mémoire, intelligence, volonté – ne se laisse penser hors de la relation aux deux autres. Aimer les choses du monde reconduit à l'intérieur de soi, et plus précisément au « lieu » en soi, la mémoire, où se déploie la vie de l'esprit. Si ce que nous aimons, c'est l'éternité ; il ne faut pas voir celle-ci comme un arrêt du temps, mais plutôt comme la simultanéité pour un être divin de ce qui arrive pour nous séparément dans le temps. Pour user d'une comparaison musicale, la différence est entre entendre les notes simultanément, en accord, ou bien les entendre successivement, comme dans une mélodie. Si la mémoire préserve le moi du temps, ce n'est pas en ceci qu'elle nous conserverait toujours tel que nous étions ; c'est plutôt qu'à chaque moment de sa vie, l'esprit se manifeste comme la vie unique qui fond entre elles les trois dimensions du passé, du présent et du futur.

5) La trinité, signe de l'éternité divine en nous.

- On aura remarqué l'insistance d'Augustin sur la trinité : volonté, mémoire, intelligence ; passé, présent, futur. C'est que la Trinité divine est l'essence de la foi chrétienne. Et c'est en ce point que le philosophe le cède au théologien, à l'évêque. Il y a une union du trois dans la vie de l'esprit qui est analogue à l'union des Trois Personnes divines. Dans *De la Trinité*, Augustin travaille le mystère de l'unité divine

malgré le Père, le Fils, et le Saint-Esprit. Ce mystère est explicitement relié à celui de l'acte d'aimer : de même qu'il y a un amant, un aimé et l'amour qui les relie. Aucune de ces trois instances ne peut exister sans les autres : le Père, le Fils, le Saint-Esprit (l'amant, l'aimé, l'amour ; la mémoire, l'intelligence, la volonté ; le passé, le présent, le futur etc.) ne sont pas des substances séparées, mais des relations, et l'Unité divine (l'Amour, la vie de l'esprit, l'Eternité etc.) est le déploiement même de ces relations.

- Or l'âme se connaît toujours elle-même mais elle ne se pense pas elle-même. C'est une distinction qu'on trouve encore dans la *Trinité*, mais qui est implicite dans le texte des *Confessions* que nous avons évoqué. Nous nous connaissons nous-même comme mémoire, vie, intelligence, et ce de manière innée. En revanche la réflexion sur soi fausse cette connaissance intime et première de notre nature – c'est l'effet du péché. Qu'est-ce qu'une réflexion sur soi fausse ? C'est une réflexion par laquelle nous nous pensons d'après ce qui est extérieur à nous, sous l'effet de la concupiscence. Car il est évidemment possible de les examiner pour elles-mêmes et de dire que la mémoire n'est pas la volonté, ni l'intelligence. C'est au risque de perdre de vue l'unité qui les relie, et de s'installer dans un décalage entre ce que l'on veut, ce que l'on sait et ce dont on se souvient. Alors l'homme séparé de lui-même, l'âme divisée est en proie à la mélancolie, à l'angoisse, à la désorientation. On aura remarqué ici une trinité malheureuse : le passé obsessionnel, le futur paralysant, le présent irrésolu. Le thème trinitaire – d'une concupiscence déphasée et déphasante – éclaire aussi les trois grandes espèces de désir égaré : la concupiscence de la chair (de l'homme sensible), la concupiscence du pouvoir (de la volonté), la concupiscence du savoir (de l'intellect). A chaque fois, l'une des trois instances trinitaires s'autonomise et c'est cette perte de soi-même que la conversion, dont les *Confessions* sont le récit, est supposée conjurer. La réflexion saine, c'est celle qui revient à elle-même : une mémoire de soi qui est aussi une mémoire de Dieu, de la connaissance innée et intime que nous avons de nous-même, afin que la pensée s'illumine du mystère de la Trinité.
- Ainsi, ce que j'aime quand j'aime mon Dieu, ce n'est pas la mémoire en elle-même, car on l'a vu, son étendue, sa disponibilité à la volonté, témoignent d'un écart entre moi et moi-même. La mémoire n'est pas Dieu. Toutefois, elle est le lieu privilégié d'expérience de ce qui en moi est trace de l'éternité : l'unité contre la concupiscence qui déchire. Il n'est pas arbitraire de remarquer qu'Augustin prend pour exemple afin d'illustrer la cohésion fondamentale des trois dimensions du temps la mélodie et son déploiement dans la durée. Certes, un esprit divin entendrait toute la mélodie simultanément, mais l'expérience musicale n'est-elle pas par excellence celle qui permet de percevoir en nous la fusion des trois temps, de l'attente, du souvenir et de l'attention ? Et justement, lorsque la méditation se demandait au début ce que j'aime quand j'aime Dieu, l'un des candidats qui sera retenu et exclu, c'est précisément la douceur des cantilènes, donc l'agrément musical. Je forme donc une hypothèse de lecture : les expériences authentiquement agréables, singulièrement donc l'expérience esthétique, qu'elle soit musicale ou plus généralement sensible, n'est pas récusée par le christianisme d'Augustin. Au contraire, peut-être bien que l'expérience esthétique, voire érotique, est le lieu privilégié où se dévoile l'unité de notre être en même temps que le risque de briser cette unité, à condition de se détacher de son objet apparent, et de concentrer l'attention sur ce que nous faisons quand nous l'éprouvons.
- Nous pouvons ainsi rattacher notre propos à la distinction célèbre opérée par Augustin entre *frui* (jouir) et *uti* (utiliser) : nous utilisons les choses lorsqu'elles sont bonnes pour autre chose, et singulièrement pour le Souverain Bien ; et nous jouissons des choses que nous aimons pour elles-mêmes. Notre condition vouée à la concupiscence

nous pousse à jouir des choses corporelles, ou mondaines (comme l'ambition) et à utiliser Dieu (pour notre confort personnel, pour nos desseins politiques), alors que c'est bien l'inverse qu'il faut faire : Augustin suggère qu'il faut jouir de Dieu dans les choses agréables. Lorsque j'aime une caresse ou un chant comme il faut – et non en pécheur, j'use de ce plaisir pour me rapprocher de Dieu, et j'en tire une joie qui vient du renvoi de cette expérience à la bonté, à la puissance divine.

Transition

- Quand j'aime, ce n'est pas vers une Idée que je tends, dont la contemplation me détacherait du monde sensible, et que je pourrais atteindre par mes propres forces en raison de ma nature supérieure : c'est là encore un orgueil coupable, une espèce de concupiscence qui me sépare de moi-même, créature finie. Ce n'est pas non plus un saut hors du monde, mais plutôt une sanctification de l'expérience ordinaire, reconduite à sa vérité intérieure : j'aime Dieu non pas dans le monde (comme l'insensé), mais en partant du monde pour revenir vers moi-même, et, en me dépassant moi-même vers ce dont mon âme est le signe – la perfection divine – je reviens vers le monde, sanctifié, en jouissant de Dieu en lui. Là où le sage platonicien prétend contempler l'Éternité en elle-même (comme une mélodie entendue tout d'un coup), là où le concupiscent oublie la mélodie pour se concentrer sur telle ou telle note (séparant la partie d'avec le tout), l'homme intérieur augustinien se livre à la continuité de la durée qui n'est ni séparation, ni pleine éternité.
- Reste le problème de l'élitisme platonicien, simplement déplacé dans la question compliquée de la grâce – qui peut aimer comme il faut ? – et celui du mélange entre théologie et philosophie. Je vais laisser de côté la première question, celle de l'élection divine, mais on peut simplement remarquer que la conception idéaliste de l'acte d'aimer, y compris dans sa version chrétienne, semble reposer sur une forme d'élitisme : ne peuvent prétendre à cet accomplissement que quelques-uns, qu'ils bénéficient d'une nature supérieure, ou d'une assistance surnaturelle.
- C'est sur le second point que je veux insister quelque peu : où s'arrête la philosophie et où commence la théologie dans la pensée augustinienne ? Il me semble que le philosophe décrit une expérience existentielle : celle d'un désir qui cherche un objet à sa mesure alors même que celui qui aime éprouve par-là même sa finitude, son incapacité à pouvoir ce qu'il veut. Ce désir, c'est la réconciliation avec soi, et, mal compris, il conduit au contraire à la séparation d'avec soi et d'avec le monde. Le théologien intervient quand il entend nommer cet absolu que j'aime chaque fois que j'aime : Dieu. Et non pas seulement le Dieu des philosophes, une puissance de rassemblement de soi, mais le Dieu trin de la doctrine chrétienne. De la description trinitaire de l'intériorité humaine, Augustin tire une sorte de justification existentielle du dogme chrétien, qui est mobilisé à son tour pour prétendre identifier le Souverain Bien et diffuser les normes de conduite qui s'imposent à ceux et celles qui voudraient y accéder. Que le dogme chrétien donne un sens à l'élan qui nous anime quand on aime sans trouver d'objet à la mesure de cet élan, soit. Mais est-ce le sens véritable, le seul qu'on puisse lui donner ? L'analogie est assurément un procédé rhétorique douteux : Dieu est un en trois, de même que l'esprit, de même que le temps. Mais peut-on en conclure que Dieu est le temps et la vie de l'âme ? Car avec le dispositif de sens que constitue le dogme chrétien, viennent des prescriptions, tout un mode de gouvernement du sujet moral, qui pourraient bien, au lieu d'unification du moi, du moi et du monde, aboutir à une uniformisation mutilante.

C Baudelaire : aimer, c'est s'approprier l'inappropriable.

1) Romantisation et cristallisation : l'élan romantique.

- Uniformisation mutilante, c'est-à-dire soumission de l'individu à des règles qu'il accepte volontiers autant qu'il croit pouvoir atteindre par elles l'objet de son désir qu'on lui aura nommé. L'élan vers l'absolu au fond se dissoudrait alors dans le dogme, et une ritualité destinée à le discipliner en lui fournissant un but. Paradoxe d'Augustin : bien qu'il soit un théologien dogmatique au sens propre du terme – Père de l'Eglise, il est l'un des premiers à s'efforcer de donner un contenu cohérent à la profession de foi chrétienne en la rapportant tant aux textes sacrés qu'à la philosophie et à l'expérience vécue de chacun – il n'en est pas moins un théoricien du retour à soi, de l'attention à l'intimité la plus profonde. Voir dans les choses aimées le simple reflet d'un Idéal, n'est-ce pas la voie la plus sûre vers l'aliénation de la puissance qui s'exprime quand on aime, de sa confiscation par ceux qui prétendent dire ce qu'est cet Idéal ? Ou bien l'aspiration à l'Absolu peut-elle être émancipatrice ?
- Le romantisme, sensibilité apparue à la fin du XVIIIe siècle, s'élève, 1350 ans après Augustin, autant contre l'idéalisme fossilisé du classicisme et ses normes rigides que contre un certain matérialisme qui gagne en vigueur avec les Lumières. Promouvant le culte du sentiment, il proteste contre toute forme d'aliénation mutilante de l'individualité, contre le dogme de la tradition autant que contre celui de la Raison : désenchantement du monde, invasion de la marchandise, misère de l'homme moderne qui est entre deux eaux (« tout ce qui était n'est plus, tout ce qui sera n'est pas encore. » écrit Musset dans les *Confessions d'un Enfant du Siècle*). L'Idéal devient alors une manière de refuge pour la subjectivité blessée par la mesquinerie de l'époque, et il me semble caractéristique du romantisme de reconnaître que l'Idéal est artificiellement produit. Il n'est pas une essence de la réalité que nous retrouverions par contemplation, il n'est pas une sorte de vérité intérieure révélée par la foi ; il est une vérité intérieure engendrée par l'acte qui l'exprime en une œuvre, acte que le poète allemand Novalis appelle « romantisation du monde. » Je cite : « En conférant aux choses secrètes une haute signification, au quotidien un mystérieux prestige, au connu la dignité de l'inconnu, au fini l'apparence de l'infini, je les romantise »
- C'est le quotidien, le connu, le fini qui est la matière de cette sensibilité nouvelle, et il s'agit de les transfigurer par un acte créateur pour témoigner du « génie ». Le génie, c'est évidemment une qualité de l'artiste, mais c'est aussi un *ingenium*, c'est-à-dire un tempérament propre à chacun – et non plus un naturel typifié comme chez Platon. Qu'aime-t-on quand on aime ? Refusant d'être un « on », cet *ingenium* exagère les mouvements du cœur amoureux : la brutalité, l'inconstance, la jalousie, la passion et la proximité de la mort sont exaltées comme autant de témoins de la singularité de celui ou de celle qui y est livré. La romantisation de Novalis, appliquée au sujet qui aime et à l'objet aimé, n'est-il pas la cristallisation décrite par Stendhal dans *De l'Amour ?* C'est une analogie avec un phénomène chimique : une branche effeuillée jetée dans une mine de sel se transforme en quelques mois en un objet magnifique, couverts de cristaux brillants. La chose initiale, parfaitement insignifiante, est devenue une merveille raffinée qui ne laisse

pas paraître son origine. C'est ce que l'esprit amoureux opère sur la femme qu'il aime et qui l'aime : il y *invente* des perfections qui n'y sont pas, et qui ne sont que des projections et de son tempérament, et des fantaisies que le hasard lui inspire, par association d'idées : un ami se casse le bras, et l'amoureux se réjouit à l'idée que dans une situation semblable, il serait l'objet des soins de sa maîtresse. C'est donc le travail de l'imagination et des circonstances qui produit la cristallisation, qui dotent un être par ailleurs ordinaire de perfections extraordinaire, *inventées*. Le ton de Stendhal marque une prise de distance ironique par rapport à ce qu'il constate : c'est que, pour parler comme Platon, l'idéalisation fictive de l'objet aimé est une sorte de parodie de la transfiguration poétique du monde quotidien. C'est un fantasme complaisant parce qu'égotique, et après tout remarquablement commun, loin de la distinction à laquelle aspire la sensibilité romantique. Aimer véritablement, c'est transmuter cette boue – une sentimentalité de pacotille, la misère de l'existence moderne – en œuvre d'art.

- Aussi le romantisme est-il vulnérable à une tendance à la caricature de soi, à un épanchement vide et autocentré lorsqu'il néglige la rigueur du travail que requiert la création, et notamment son ancrage dans ce qu'avec Baudelaire il faut bien appeler la modernité. Stendhal semble anticiper quelque peu la réaction parnassienne d'un Théodore de Banville, qui revendique la rigueur formelle comme discipline au lyrisme romantique, qui s'égaré selon lui dans un désespoir de commande. Dans un article du *Corsaire* de 1849, Banville étrille la substitution du grandiose au sublime, c'est-à-dire du spectaculaire pour le spectaculaire : la vogue d'un Orient en toc, le pittoresque facile, la manie de mettre des meurtres et des suicides au mépris de toute vraisemblance psychologique, l'exaltation de la souffrance qui en vient à nier la Beauté. L'idéal devient une sorte de produit culturel, de supplément d'âme pour bourgeois, une marchandise frelatée. Il faut allier l'intention originelle du romantisme, à savoir l'aspiration à poétiser le quotidien et le sérieux laborieux du goût classique. C'est dans cette configuration que s'inscrit Baudelaire, pour en quelque sorte romantiser le romantisme.

2) Spleen et Idéal.

- Je voudrais m'intéresser à la section des *Fleurs du Mal* (sans m'interdire des références à d'autres textes de Baudelaire) intitulée *Spleen et Idéal*. En effet, il me semble que le « et » doit appeler la réflexion, particulièrement concernant le sujet qui nous occupe. C'est que l'Idéal, galvaudé par une sorte de tout-venant romantique, évoque l'union, celle des correspondances en qui tout se mêle ; tandis que le spleen – nom baudelairien d'une sorte de mélancolie – renvoie à la séparation radicale du poète – et de l'Homme – d'avec le Bien et le Beau. L'Idéal serait-il le remède au spleen ? Il me semble qu'il ne faut pas adopter cette lecture, mais plutôt assumer ceci que mélancolie et exaltation poétique se modèrent l'un l'autre : le spleen rappelant au poète que l'Idéal se dérobe toujours, l'Idéal rappelant à celui qui se croit maudit que de sa malédiction même surgit quelque chose qui, par intermittence, la transcende. Il s'agirait donc d'un double mouvement d'idéalisation de la déchéance et chute de l'Idéal, quelque chose comme l'assomption d'une impossibilité : Satan, dissolution, ironie d'un côté, et simultanément Dieu, Unité, correspondances. Discours critique, parole poétique.
- Puisque c'est d'aimer qu'il s'agit, on dira que quand on aime, on aime l'éclat d'un paradis perdu (l'Idéal) dans la femme, ou dans l'objet qui nous attire. Mais cet

Idéal n'existe pas, ou plutôt se manifeste immédiatement comme hors d'atteinte (spleen). Est-il alors une chimère ? Non, ce serait trop simple, et consacrer la victoire de Satan sur Dieu, alors qu'il s'agit pour Baudelaire de se tenir *entre*, et non d'adopter une posture cynique qui ferait triompher l'ironie sur la parole poétique, sur l'Art, sur l'Absolu. Mais qu'est-ce à dire, « se tenir *entre* » ? Il me semble que l'examen des poèmes jumeaux « La Beauté » et « L'Idéal » permet d'éclairer ce point.

3) La Beauté.

- Le poème consacré à la beauté a l'air tout à fait classique : « Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre ». La Beauté y apparaît comme une harmonie minérale, dont l'éternité est une forme d'impassibilité « Je hais le mouvement qui déplace les lignes/ et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris ». Dans le dernier tercet « belle » rime avec « éternelle ». La métrique du vers est impeccable : sonnet, césure à l'hémistiche, et rythme 3/3/3/3, parfaitement régulier tant que la Beauté parle en première personne.
- Mais lorsqu'elle évoque ses amants, les poètes, une subtile discontinuité se fait jour :
 - v. 3 « Est fait (2) pour inspirer au poète (7) un amour (3) »
 - v. 9 « Les poètes (4) devant mes gran (4) des attitudes (4) »
 - v. 13 « De purs miroirs (4) qui font (2) toutes cho (3) ses plus belles (3). »
- S'installe une séparation entre le poète, comme coincé au centre du v.3 et isolé et déséparé au début du v.9 et la Beauté, qui dit alors son inaccessibilité. Mais si la Beauté est inaccessible, comment peut-il s'établir une relation entre elle et ses amants ? Le vers 11 le dit « pour fasciner » : il s'agit bien d'un enchantement, d'un sortilège. Car celle qui parle n'est pas simplement une sculpture représentant un idéal abstrait : c'est bien Méduse, dont le regard pétrifie et dont le mythe nous dit qu'elle se change en statue sous l'effet de son propre regard.
- Il vaut la peine de citer le dernier tercet :
 - « Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs, qui font toutes choses plus belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles »
- Le monde regardé par la Beauté est pétrifié, figé dans son mouvement, du moins c'est ce que l'on comprend en première instance. Le poète ne peut posséder l'Idéal, mais il peut, à l'occasion, voir *sub specie idealis*. L'amant ne voit pas les yeux de son aimée, mais voit *par ses yeux*, sa présence se laisse deviner par la modification du regard qu'il porte sur le monde. Mais cette présence échappe : l'œil de l'artiste ne rend pas les choses *belles*, mais « plus belles ». C'est-à-dire tendant vers l'Idéal sans jamais le rejoindre. Car, on l'a dit, Méduse meurt lorsque le bouclier d'Athéna lui renvoie son regard. Prétendre posséder l'Idéal, s'unir à lui, ce serait rigidifier le monde, et le pétrifier, lui, l'Idéal. Le rythme du v.13 sépare les « purs miroirs » des choses qu'ils rendent plus belles. Dès lors que la Beauté est aimée et représentée, le mouvement – ici le rythme – déplace les lignes, et il faut qu'il en soit ainsi, à peine de solidification, et donc de mort. La Beauté est comme une asymptote voisinant avec la mort.

4) L'Idéal.

- Lorsque l'on compare le poème à celui qui suit dans le recueil, intitulé « L'Idéal », on ne peut qu'être frappé d'un sentiment ambigu : le « je » du poète semble répondre à celui de l'Idéal, et pourtant il n'y a pas de dialogue – comment pourrait-il y en avoir un si la relation n'est pas d'échange, mais – au mieux – de temporaire et partielle substitution de place ? Les deux premiers quatrains rejettent les contrefaçons « vauriennes », c'est-à-dire modernes de l'Idéal : les gravures de modes, qui dissimulent sous leurs colifichets leur vacuité intérieure. Elles manquent de vitalité et d'esprit, ce sont les lorettes, les filles faciles de l'époque et se réduisent finalement à des parties de leur corps ou à des accessoires. Mais cette métonymie n'est pas le support du fétichisme qui se donne à lire dans les bijoux : ce ne sont point des parties suggérant une perfection inachevée, mais ce sont des parties autonomes. « Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnette. » Ce sont les niaiseries romantiques et post-romantiques de l'orientalisme, du plaisir facile des yeux qui ne renvoient qu'à la médiocrité du spectaculaire. A ces « pâles roses », le poète oppose « une fleur qui ressemble à mon rouge idéal. »
- Ici la blancheur est signe d'anémie, de vulgarité, d'un goût décadent d'une époque moribonde. Mais *La Beauté* proclamait dans le poème précédent « J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes » ! Faut-il comprendre que le rouge idéal du poète est tout éloigné de la blancheur de la Beauté ?
- Les deux tercets dévoilent les aspirations du poète. A l'azur de la Beauté répond « le cœur profond comme un abîme » de son amour, cœur qui s'adresse à Lady Macbeth, créature shakespearienne – littéraire et non sculpturale. C'est en effet dans l'acte I scène 1 que les sorcières s'exclament « Fair is foul and foul is fair » : l'infect est sublime, et le sublime infect, le bas est en haut, le haut est en bas ; et la rime fait répondre le crime à l'abîme. Mais Lady Macbeth se confond avec Clytemnestre « rêve d'Eschyle », dont elle est une variation, qui pousse au meurtre du Roi. Le v. 11 mérite d'être cité :
- « Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans ». Une fleur du mal, qui éclot dans le Nord, le pays des vents d'autan, là où, selon l'esthétique stendhalienne que Baudelaire reprend à son compte, l'imagination est reine puisque les artistes n'ont face à eux qu'une nature désolée. Mais le jeu des sonorités produit une harmonie imitative, qui mime (allitérations en « cl ») autant le bruit de la pluie qui tombe que celui des coups de couteau qui percent le pauvre roi Duncan. Cette harmonie mérite d'être relevée, car elle arrache Lady Macbeth à la littérature pour la transporter dans la peinture : ces nuages noirs que rend le vers évoquent invariablement la peinture de Delacroix, fort prisée de Baudelaire ; Delacroix qui a peint justement en 1851 une *Lady Macbeth*.
- Lady Macbeth n'est certainement pas dotée d'un cœur de neige, elle n'a pas de grandes attitudes, mais son évocation permet à Baudelaire de joindre dans les deux tercets l'antiquité grecque, le baroque élisabéthain, et la Renaissance de Michel-Ange : la Nuit qu'il a sculptée dans la chapelle des Médicis représente cette déesse primordiale, les yeux fermées pour veiller le tombeau de Julien de Médicis
« Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange
Qui tors paisiblement dans une pose étrange
Tes appas façonné aux bouches des Titans. »
Mais la Nuit est fille de Chaos dans la mythologie, or Baudelaire en attribue la paternité à Michel-Ange, de même que Lady Macbeth est explicitement présentée

comme une création culturelle attribuée à Eschyle. ON s'attendrait à ce qu'elle dorme paisiblement, mais non elle « tort paisiblement » (...) ses appas, c'est-à-dire ses seins où les Titans, dont le cruel Cronos, sont réputés s'être nourris. Fille de Chaos et nourricière de tyrans, elle est pourtant transfigurée en œuvre d'art, qui déplace les lignes avec grâce. Le mot « tort » évoque immédiatement le mot « dort », soit l'Unité paisible, qui ne peut qu'être évoquée par son absence même.

- Comment comprendre alors le contraste entre ce rouge idéal et la Beauté hiératique du poème précédent ? Méduse n'aurait-elle pas sa place parmi ces femmes décidément fatales ? Oui, mais la Beauté, c'est l'Idéal pétrifiant pétrifié, c'est Méduse morte. Pour la maintenir vive, elle et son pouvoir d'attraction, il faut l'évoquer par une sorte de métonymie fétichiste qui fait s'équivaloir les contraires « tort »/« dort ». Ce qu'on aime quand on aime, c'est une préfiguration nécessairement inachevée de l'Idéal, étroitement liée à la mort, à la pourriture et à la souffrance.

5) Contre la cristallisation : décomposer l'amour.

- « Moi je dis : la volupté suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le *mal*. » Ce mot de *Fusées* éclaire la grande affaire baudelairienne : décomposer l'amour. C'est-à-dire démythifier ce qui passe pour côtoyer l'idéal, en lui tendant un miroir à même d'en saisir l'essence augustinienne. Le tableau qui dépeint l'acte d'amour ressemble furieusement à celui d'une exécution capitale. Il y a assurément dans la rage baudelairienne contre les représentations niaises de l'amour une protestation contre l'hypocrisie du siècle : ce sont les mêmes qui ne cessent de vanter la douceur de l'affection conjugale, la volupté du marivaudage, ou bien le sentiment fraternel qui unit les citoyens de la République nouvelle, et qui coupent les têtes au nom de l'égalité. Comme si l'exaltation de la pureté de l'amour n'était qu'un masque grotesque que l'époque apposait sur ses pulsions sanguinaires.
- L'amour est ordurier, c'est un fait : « nous ne pouvons faire l'amour qu'avec des organes excrémentiels. » Mais là n'est pas le problème ; c'est que l'homme, créature de la fange, déguise sa déchéance, en couvrant le déchet de fleurs et en prétendant qu'il sent la rose. L'Idéal résidera dans l'assomption maximale de ce statut de créature de la boue. C'est à ce compte-là que la boue pourra être transmuée en or par la grâce du poète. Alors quel est ce mal qui se révèle dans l'amour ? C'est qu'aimer, c'est êtreindre et dans la jouissance sensuelle se préfigure la mort : non seulement la petite mort de l'orgasme, mais aussi le contraste entre un emportement – celui du désir sexuel – qui promet beaucoup, et la petitesse de la satisfaction à quoi nous sommes conduits. Dans l'amour – physique – se donne à voir et la condition humaine qui aspire à l'infini sans jamais pouvoir l'atteindre et le repos que trouve cette aspiration, non dans la satisfaction, mais dans la mort. Mais Baudelaire n'est-il alors qu'un moraliste cynique qui se contenterait de dire « tout ça pour ça » ? Qui nous inviterait à nous rouler dans l'abjection de la débauche et des trop célèbres « paradis artificiels » ?
- Dans *Mon Cœur Mis à Nu*, Baudelaire décrit « le besoin d'oublier son *moi* dans la chair extérieure que l'homme appelle noblement besoin d'aimer. » L'ironie est patente : c'est l'appellation qui est noble, mais la chose ne l'est pas : la concupiscence augustinienne. A ceci près que Baudelaire ne croit pas du tout qu'il y a un Dieu pour nous sauver, au plus profond de nous-même. Le moi n'est que l'expression d'une déchéance – d'une incapacité constitutive à étancher notre soif d'infini – qui

s'exprime en cherchant à s'oublier. La canaillerie du siècle bourgeois, et de son « Progrès », que Baudelaire abhorre, consiste à oublier cet oubli, c'est-à-dire à ne pas voir que ce que nous cherchons à faire lorsque nous cédon aux tentations de Satan, c'est d'effacer la conscience de notre pourriture. Oubli de l'oubli qui se manifeste comme le fait de céder à des tentations qui ne sont même plus éprouvées comme des tentations, mais comme des élans ordinaires, normaux, voire *bons*. S'il faut révéler le mal, c'est que le siècle, dans son triomphe positiviste, n'y croit plus. Ce que veut dire Baudelaire, me semble-t-il, c'est que le mal devient *banal*, n'apparaît plus comme tel, c'est-à-dire comme signe de notre insuffisance : loin d'être l'indice de notre nature déchue, l'avidité est requalifiée par le monde bourgeois en « esprit d'entreprise » ou en « rationalité », le recul de la foi, catholique notamment, fait disparaître le diable avec Dieu. Dans *Le spleen de Paris*, il y a le poème en prose « Eros, Plutus et la Gloire ». Le narrateur, dans un sommeil enfiévré, voit venir à lui trois démons, trois tentateurs (sainte trinité satanique), dont il repousse les assauts. Mais, éveillé, il regrette qu'ils ne renouvellent pas leurs offres : séduction, richesse, et renommée. Voilà le poète, celui qui ne cède ni à l'idéalisation qui nie le réel, ni à une débauche autosatisfaite : il éprouve la tentation comme tentation, c'est-à-dire comme rupture d'une frontière majeure, il y résiste dans le rêve (l'Idéal), mais il confesse qu'il voudrait s'y vautrer éveillé (le spleen).

6) La conscience dans le mal : sainte prostitution ?

- « Conscience dans le mal » écrit-il dans « l'Irrémédiable » : l'époque moderne efface Satan, avec Dieu : soit apologie d'un idéal amoureux de pacotille, soit justification de la luxure décomplexée. Aussi cet élan pour extérioriser l'esprit et son aspiration à l'infini dans la chair, Baudelaire le nomme-t-il « prostitution » : échanger une chose sainte (de l'amour) contre une chose profane (de l'argent) et donc profaner le sacré. L'existence n'est qu'une continuelle prostitution de notre impossible élan vers l'infini, mais l'existence moderne est une prostitution qui se dénie comme telle. Dieu – scandaleux Baudelaire – est une prostituée qui s'affirme comme telle. Entendons : Dieu ne refuse son amour à personne. Il s'abaisse *volontairement*, d'abord en s'incarnant dans son Fils, et ensuite en Le livrant à la cruauté des hommes. Le Dieu baudelairien est un continuuel mouvement de chute. L'homme est divin parce qu'il est déchu ! Et c'est ce que dévoile l'amour décomposé : quand j'aime, mon esprit tombe dans la matière corporelle, cède à son appel, s'y subordonne. En déchéant, j'épouse le mouvement descendant de Dieu. C'est, inutile de le dire, une représentation toute personnelle du christianisme à laquelle nous confronte Baudelaire : Dieu, en tombant, ne rachète nullement le péché originel, mais il nous indique les moyens d'en « diminuer les traces ». Mais quelles fleurs peuvent bien pousser sur ce terreau funèbre de l'amour décomposé ?
- Les fleurs d'un genre bien particulier : il s'agit d'inscrire dans la langue la volupté de qui fait le mal en conscience, c'est-à-dire non pas dans le but de faire le mal, mais avec un savoir. Avec le savoir que je veux faire le bien mais que ma corruption m'empêche et m'empêchera toujours de saisir le bien que je vise quand j'aime, de le saisir autrement que comme une étincelle. C'est ce scintillement de l'Idéal depuis les profondeurs de nos amours décomposés qu'il faut dire et redire, contre une langue moderne trop prompte à masquer la pourriture humaine derrière les *flatus vocis* d'une époque portée à l'autosatisfaction. Cette étincelle ne peut se produire que dans un

langage qui opère à la manière d'un sacrifice, dont on espère qu'il permettra de s'approprier l'inappropriable. C'est ainsi que la prostitution (re)devient *sacrée*.

- Ce que je ne peux m'approprier, c'est la contradiction de ma nature, élan simultané vers Satan et vers Dieu : jamais ces contraires ne s'uniront. Il faut donc chercher avec soi – et c'est ce que j'aime quand j'aime – un autre rapport d'appropriation que la propriété, emblème de la modernité capitaliste et bourgeoise honnie par Baudelaire. Je veux, en m'inspirant du propos de Giorgio Agamben dans *Stanze*, opérer un parallèle entre la prostitution baudelairienne et le règne de la marchandise capitaliste, dont le poète a vu l'inauguration à l'Exposition Universelle de Paris en 1851. Il l'évoque dans un article intitulé *De l'Idée moderne de Progrès appliquée aux beaux-arts*, pour tirer de la transfiguration de la marchandise dans l'Exposition universelle « l'état émotionnel et les éléments symboliques de sa propre poétique » (Agamben, *op.cit.*) Quelle transfiguration de la marchandise ? Celle que Marx thématise en 1867 dans *Le Capital* comme « fétiche ». Entendons par-là que les objets produits en série par le capitalisme se chargent d'une aura mystique, leur valeur d'usage – lorsqu'ils étaient fabriqués par des artisans – est éclipsée par l'âme du capital, c'est-à-dire par le fait qu'ils sont avant des objets produits par et pour l'accumulation de capital, c'est-à-dire pourvus d'une valeur d'échange. C'est tout ce processus social de production, qui vide les choses de leur vie (de leur incorporation à une vie humaine normale qui les utilise) que capture le terme « fétiche ». Elle est une bonne figure de l'inappropriable : on s'y aliène, on ne peut pas en jouir simplement, parce que 1/ le consommateur est aussi le producteur de telles marchandises, dans un processus de travail aliéné 2/ elles ne sont plus faites pour être seulement utilisées, mais pour servir de réserve de valeur, et il est impossible de les accumuler en les utilisant, et de les utiliser en les accumulant. L'homme moderne met toute son âme dans des marchandises, il les prostitue à Plutus, ou à Mammon. Mais voilà du même coup ces marchandises chargées d'un supplément d'âme, qui captive Baudelaire, qui voit dans leur exposition une manifestation de l'insaisissable, des choses vampires qui sucent la vie de ceux qui les produisent, non sans parenté avec un thème récurrent de sa poésie. Et voilà les objets ordinaires en train d'effacer la frontière qui les sépare des œuvres d'art. Baudelaire se saisit de ce mouvement pour *élever* l'art au rang de marchandise, c'est-à-dire pour faire de l'art ce qui ne peut ni être utilisé, ni être accumulé comme réserve de valeur. Dit autrement, plus de jouissance dans le Beau, plus de valeur attestée par son inscription dans un réseau d'autorités qui l'authentifie (les écoles, l'histoire de l'Art, l'académisme). Ce qui provoque la jouissance par la manifestation de son inaccessibilité, marchandises ou œuvre d'art, ce qui permet d'opérer la jonction de deux aspects contradictoires, c'est le fétiche, dont l'appel est retranscrit dans la langue poétique de Baudelaire par l'usage récurrent de la métonymie.

7) Le fétiche pour conjurer l'indicible.

- Je fais un rapide excursus à propos de Freud, à qui l'on doit une caractérisation intéressante du fétichisme, quoique curieuse. Le fétiche sexuel est le résultat chez l'enfant d'une confrontation entre le principe de réalité et la protestation fantasmatique : il sait que sa mère n'a pas de pénis, mais comme cela soulève l'angoisse insoutenable en lui de la castration, il se sauve de la contradiction en pourvoyant sa mère d'un substitut de pénis, partie du corps ou objet inorganique à laquelle il l'associe et qu'il recherchera chez ses partenaires futurs, qui évoque l'objet absent tout en le remplaçant, et donc en l'annulant. Le fétiche est et n'est pas le pénis

maternel, l'éternel absent de toute maman si vous me permettez une analogie discutable... On voit la parenté entre le fétichisme et la synecdoque/métonymie : le terme métonymique renvoie au tout et en même temps le remplace. Il désigne un inaccessible vers lequel il permet de frayer une sorte de voie, il nie et il évoque ce qu'il remplace. Bref il le conjure : le tient éloigné, et l'appelle en même temps.

- Or, et je reviens à Baudelaire, les poèmes d'amour, au premier rang desquels les fameux Bijoux, sont clairement marqués par un fétichisme, de la chevelure, des breloques, du fard et du maquillage, du sang, de tout ce qui évoque la transformation de la femme de chair et d'os en Idéal, tout en se substituant à cette transformation : le non-fini qu'est le fragment évoque l'infini de l'Idéal. D'où une poétique de l'inachevé, du fragment (rappelez vous les brodequins de l'Idéal, faux fétiche, versus le « tort paisiblement », vrai fétiche qui évoque le « dors » et l'immobilité minérale de la Beauté). Les bijoux transfigurent le corps de Jeanne Duval :

« Quand il jette en dansant son bruit vif et moqueur

Ce monde rayonnant de métal et de pierre

Me ravit en extase, et j'aime à la fureur

Ces choses où le son se mêle à la lumière »

La dissolution de l'unité du corps de l'aimée se recompose en un monde de correspondances, de synesthésies : la jambe, le bras, les cuisses, les reins, son ventre, ses seins défilent devant le poète, mais comme des fragments de l'Idéal « onduleux comme des cygnes », ce qui rappelle la blancheur des cygnes de la Beauté ; fragments dont l'unité est rythmique et plastique, et non plus organique. Mieux, la femme se change en statue animée :

« Je croyais voir unis par un nouveau dessin

Les hanches de l'Antiope au buste d'un imberbe »

Antiope est une Amazone, enlevée et violée par Jupiter – violence sourde dans la douceur de l'énumération. Mais surtout, Baudelaire se réfère sans doute à un bas-relief du Louvre, dans lequel les hanches – objet du désir de Jupiter – sont voilées. Le poème dévoile ce qui était caché dans la sculpture, et révèle l'objet du désir : non pas la jouissance, mais la manifestation de l'Idéal. Le fard, et tout ce qui rapproche la femme d'une sculpture sans qu'elle puisse s'y réduire, tout cela apparaît dans *Le Peintre de la Vie Moderne*, lorsque Baudelaire fait l'éloge du maquillage : « qui ne voit que l'usage de la poudre de riz (...) a pour but et pour résultat de faire disparaître du teint toutes les tâches que la nature y a outrageusement semées, et de créer une unité abstraite dans le grain et la couleur de la peau, (...) laquelle unité rapproche immédiatement l'être humain de la statue, c'est-à-dire d'un être divin et supérieur. » Rapprochement qui n'est pas une fusion totale, faut-il le rappeler. Et le poème de s'achever par le contraste entre la peau couleur d'ambre et le sang. Le démembrement de Jeanne, sa décomposition en fétiches, n'est-elle pas un sacrifice qui dit la vérité de ce qu'est aimer ?

8) Aimer, c'est sacrifier pour approprier l'inappropriable.

- Le fétiche est magique : il présente en son aura le tout qu'il nie et qu'il évoque en même temps. Nous avons évoqué le fétiche érotique, et sa traduction littéraire dans la métonymie et la synecdoque. Mais il est une autre dimension du fétiche, que pressent Baudelaire sans doute, et qui a partie liée au sacré. C'est ce que mettent en évidence les analyses de Marcel Mauss du phénomène du *potlatch* : dans les sociétés premières (pour ne pas dire primitives), la forme première de l'échange n'est ni la vente, ni

même le troc, c'est une sorte de dépense improductive. Pour régler les conflits de pouvoir entre clans, il existe dans de nombreuses cultures des fêtes rituelles lors desquelles un clan brûle en l'honneur d'un autre *toutes* ses richesses, dans une manifestation de prodigalité qui est un défi jeté à l'autre de *rendre* un contre-don supérieur, à peine de devoir faire allégeance à qui donne, brûle, perd le plus, et prend le risque de s'anéantir lui-même. Tout cela vise à *sacrifier*, c'est-à-dire à rendre au sacré ce qui a été profané par son incorporation à la vie humaine ordinaire. Le sacrifice s'opère dans la destruction. Les fragments que constituent les *Fusées*, déjà citées, sont une ébauche d'une théorie du sacrifice que Baudelaire projetait d'écrire. Le poète est un sacrificateur, « homme qui chante et homme qui sacrifie. » Pour s'approprier l'inappropriable, comme l'écrit Agamben, il faut sortir du régime bourgeois qui veut que « s'approprier » égale soit « utiliser pour satisfaire un besoin » soit « accumuler pour faire fructifier comme capital ». Dans l'art, cela veut dire : ni un Beau classique, ni un art académique ; mais la production d'une œuvre « bizarre », qui sort du régime de reconnaissance et d'interprétation habituel des œuvres d'art. Dans l'amour cela veut dire : ni une femme ou un homme dont on jouit charnellement, ni une figuration facile d'un Idéal qu'on contemple. Mais quoi, alors, que reste-t-il de l'amour sacrifié par le couteau de la métonymie ? Là aussi, le bizarre, le choquant, le violemment contradictoire de ce qui n'est ni agréable ni saint. Pour se tenir « entre », comme nous le disions inauguralement, il faut dissoudre les termes de la relation : destruction de l'objet, qui n'est plus ni le symbole d'un Idéal éternel, ni une chose dont on jouit, mais encore la destruction du sujet qui aime : il n'est plus un moi qui contemple, ou un moi qui utilise. Le sacrifice détruit l'objet, et détruit le sujet qui par-là disparaît dans sa consistance propre. On retrouve ici le projet moderne de devenir inhumain, à l'instar d'un Rimbaud qui voulait « se faire l'âme monstrueuse ». D'où la récurrence de la figure monstrueuse du vampire dans la poésie baudelairienne.

- A la fin des « Bijoux », dans le dernier quatrain, il n'y a plus ni « je » ni « elle », mais « Et la lampe s'étant résignée à mourir,
Comme le foyer seul illuminait la chambre,
Chaque fois qu'il poussait un flamboyant soupir,
Il inondait de sang cette peau couleur d'ambre. »
- Les objets deviennent animés, dotés d'intentions (se résigner à mourir) et d'émotions (pousser des soupirs), alors même que la scène, l'Idéal se dissipe, il reste des sons qui s'affaiblissent (des soupirs), une lumière qui meurt et des couleurs sombres : dissolutions de toutes choses.
- Mais le poème le plus frappant sur ce point, c'est « l'Héautontimoroumenos », dont le titre signifie « celui qui se châtie lui-même ». Le poème s'adresse à un « tu » énigmatique qui n'apparaît qu'à quatre reprises, et disparaît dès le troisième quatrain, alors que le poème en compte sept. Il peut s'agir aussi bien de la femme aimée « je te frapperai » « ta paupière » « tes pleurs » « tes sanglots », que d'un dédoublement du moi, suggéré et par le titre, et par le dernier quatrain « je suis de mon cœur le vampire ». L'ironie, qui occupe le quatrain central, semble bien être l'opérateur ici d'un sacrifice du moi poétique en attente du Beau et de l'Idéal, le moi ironique se présentant ainsi :
- « Ne suis-je pas un faux accord
Dans la divine symphonie
Grâce à la vorace ironie
Qui me secoue et qui me mord ? »

Si la rythmique impeccable de l'octosyllabe (4/4) dément la dysharmonie annoncée, celle-ci se retrouve au premier vers du quatrain suivant : « Elle est dans ma voix, la criarde » (5/3), et dès ce quatrain, dans la rime des contraires (accord/mord ; symphonie/ironie). Synthèse de l'impossible encore une fois, de l'union et de la dispersion qui advient par le sacrifice même de l'Idéal, et du moi en attente de l'Idéal.

« Je suis le sinistre miroir
Où la mégère se regarde ». Les larges yeux de la beauté, qui faisaient toutes choses plus belles, et que le poète épris d'Idéal empruntait se mue en bouclier d'Athéna, en objet maléfique qui renvoie à la Beauté-Méduse (la mégère) son image monstrueuse : en prostituant l'Idéal, le poète le rend à sa vérité. Le sacrifice est complet, parce que le sacrificateur communit avec le sacrifié, l'ironie avec la grâce – par le biais de la parole poétique et de l'étonnant avant dernier quatrain :

« Je suis la plaie et le couteau !

Je suis le soufflet et la joue

Je suis les membres et la roue

Et la victime et le bourreau ».

La totalité ainsi annoncée passe par la dissipation de l'identité : je ne suis plus quelqu'un, qui attend des jouissances sensibles (débauche) ou suprasensibles (Idéal), je me vaporise pour devenir ce qui circule entre le criminel et la victime, entre l'amant et l'aimé, je suis tout cela parce que je ne suis rien de tout cela, par l'effet de l'ironie dissolvante. Le poète se fait l'âme monstrueuse pour être simultanément celui qui tue et celui qui meurt. N'est-ce pas l'achèvement de la chute que de se dissoudre dans la corruption générale de toute chose, dans la joie de celui qui donne la mort et la souffrance de celui qui la reçoit ? N'est-ce pas la transformation de l'abjection en douceur de l'évanouissement ?

- Alors qu'aime-t-on quand on aime ? Le débauché aime se rouler dans la fange excrémentielle de la luxure ; le poète romantique aime un Idéal niais, pauvre fantôme apposé sur la vilénie de notre condition. Le poète moderne, le dandy, aime quant à lui l'impossible réunion des deux faces de ce vers quoi tend l'amour : la contemplation d'une Essence éternelle ; la déchéance de celui qui se livre à la concupiscence des sens. Valeur d'usage (jouissance sensuelle), valeur d'échange (l'Idéal comme *capital* poétique). Comment opère-t-il cette synthèse de l'impossible ? En sacrifiant, par la langue poétique et l'usage de la métonymie, et l'objet aimé et le sujet aimant, en les dispersant pour faire sauter l'antithèse entre la contemplation et la possession physique. Il ne s'agit ni de conserver, ni d'utiliser, mais de détruire pour faire ressusciter en une forme poétique – rythmes, lignes, images, réseaux qui se répondent mystérieusement d'un poème à l'autre. L'Idéal poursuivi doit être démoli sitôt qu'on croit en tenir une représentation – c'est le travail de l'ironie – non pas pour pleurer ses décombres, mais comme le dit Yeats dans « Byzance » pour que « ces images engendrent des images plus neuves encore ».

Transition :

- Chercher dans l'objet aimé un Idéal, c'est se mettre à la merci d'une fossilisation de celui-ci, dès lors qu'on ne reconnaît plus son caractère nécessairement élusif, dès lors que l'on croit le cerner de trop près. C'est se livrer alors à tous ceux qui prétendent savoir mieux que moi ce que j'aime quand j'aime, et qui acquièrent par-là un pouvoir sur ma conduite et mes fins. Contre cela, Baudelaire promet un Idéal toujours en

chantier, qui se dévoile dans son inaccessibilité même, et dont la vénération rend justice à notre statut de créature déchue, engluée dans un écart irrémédiable entre la boue et l'or, entre la tendance à se complaire dans les satisfactions les plus mesquines et l'aspiration à l'infini. Vénération qui se confond alors avec un sacrifice et de l'objet aimé et du sujet qui aime, vaporisés dans une langue poétique à l'harmonie instable, afin de permettre une réappropriation sur un mode autre que l'usage ou la mise à disposition et de soi, et de l'objet. Célébration et sacrifice de la concupiscence, qui n'est rachetée par nulle grâce divine ; célébration et sacrifice du monde sensible, que ne surplombe nul royaume des Essences intangibles. Il s'agit de se réapproprier notre nature duelle et contradictoire.

- Mais les trois figures de l'Idéal que nous avons examinées dans ce premier mouvement ont en commun une sorte de tempérament mélancolique, si l'on veut bien définir la mélancolie avec Freud comme cet affect qui nous fait éprouver comme perdu ce que l'on n'a jamais possédé. Le mélancolique se persuade qu'il a possédé ce qu'il cherche, puisqu'il l'a perdu : on ne peut perdre ce que l'on n'a jamais eu. D'où le mythe platonicien exposé dans *le Phèdre* de la contemplation des Essences par l'âme séparée du corps après la mort, d'où le mythe du péché originel qui prend une grande place chez Augustin et chez Baudelaire, d'où le mythe baudelairien du vert paradis des amours enfantines. Peut-être bien que l'aspiration à un Idéal n'est alors rien d'autre qu'une projection inconsciente du psychisme sur l'objet aimé, comme le présume Stendhal. Peut-être bien que les moralistes auraient raison : quand on aime, on n'aimerait en réalité des obsessions inconscientes qu'on ne ferait jamais que répéter. La leçon de Baudelaire, ou en tous cas suggérée par notre enquête sur Baudelaire, pourrait bien se révéler plus tard : comment vivre bien, si aimer, ce n'est jamais que réactiver sans fin une soumission de notre être à des impératifs biologiques, ou culturels ou encore à des pulsions psychiques inconscientes ? Est-ce qu'il faut se libérer de toute idéalisation, ou bien ne faudrait-il pas, ainsi que nous y engage peut-être le poète, considérer l'idéalisation comme une partie de notre nature, et plutôt la mobiliser contre elle-même, c'est-à-dire jouer le processus contre le résultat ?