

Une économie de l'écriture. Fusées et Mon cœur mis à nu

In: Littérature, N°10, 1973. Fonctionnements textuels. pp. 57-64.

Citer ce document / Cite this document :

Didier Béatrice. Une économie de l'écriture. Fusées et Mon cœur mis à nu. In: Littérature, N°10, 1973. Fonctionnements textuels. pp. 57-64.

doi : 10.3406/litt.1973.1068

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1973_num_10_2_1068

UNE ÉCONOMIE DE L'ÉCRITURE « Fusées » et « Mon cœur mis à nu »

On s'est trop habitué à voir réunis, dans les éditions de Baudelaire, *Fusées* et *Mon cœur mis à nu* sous l'appellation trompeuse de *Journaux intimes*. Or, rien n'autorise ce titre, ni cette interprétation autobiographique. C'est parce que l'on s'est fourvoyé dans ce chemin que l'on a été amené à voir en ces textes une œuvre avortée qui raconte l'échec d'une vie. Certes, il ne s'agit pas de contester le caractère d'inachèvement de ces fragments : ils sont le réservoir d'une œuvre à venir qui ne fut pas réalisée; mais ils sont déjà en eux-mêmes une œuvre, un texte qui fonctionne selon une esthétique propre et où se jouent un certain nombre de forces que nous voudrions analyser.

A un premier niveau, *Fusées* et *Mon cœur mis à nu* posent la question de la poétique des brouillons. Quelle frontière établir entre le texte définitif et le projet? A partir de quel moment s'agit-il d'un « texte ¹ ». Nous serions bien près d'admettre que, du moment qu'il y a écrit, il y a texte; la notion d'achèvement est floue et discutable. Par-delà le problème des brouillons, on rencontre aussi celui de la discontinuité. Car, fragmentaires, ces pages le sont doublement : parce qu'elles sont des notes prises en vue d'un ouvrage futur; mais encore parce que cet ouvrage lui-même, selon toute vraisemblance, aurait conservé la forme discontinue de la maxime, de la « pensée ». *Mon cœur mis à nu* prend souvent une allure gnomique : c'est *Les Travaux et les jours* de Baudelaire.

On aurait tort de vouloir trouver à tout prix quelle aurait été l'architecture de *Mon cœur mis à nu*. Peut-être l'œuvre finale n'en aurait-elle pas eue plus que le texte actuel. Ce refus de composition est fermement exprimé, nullement dû à une démission ou à la maladie : « Je peux commencer *Mon cœur mis à nu* n'importe où, n'importe comment, et le continuer au jour le jour, suivant l'inspiration du jour et de la circonstance, pourvu que l'inspiration soit vive ². » Ce qui ne signifie pas qu'il s'agisse d'un « journal » au sens autobiographique où on l'entend souvent, mais d'un écrit répondant à une esthétique très particulière. Ce n'est pas une recette que Baudelaire se donne pour triompher de l'impuissance, un pis-aller devant la menace de la page blanche, mais une volonté déterminée de faire une œuvre où régnerait le seul désir d'écrire. « N'importe où », « n'importe comment » : non par négligence, par indifférence; bien au contraire : pour que s'exprime la seule pulsion créatrice mise à nu.

1. Cf. l'excellente mise au point de J. Bellemin-Noël, *Le Texte et l'avant-texte*, Larousse, p. 6.

2. Baudelaire, *O.C.*, éd. du Club français du Livre, 1966, t. III, p. 1257.

Dès lors l'écriture, privée de la contrainte du sujet, de l'anecdote, de la confession, ne peut que se « réfléchir », s'interroger sur elle-même. Le seul sujet, la seule confession, c'est toujours le langage et l'usage qu'en fait l'écrivain. On réunirait facilement les très nombreux textes qui se rapportent à l'écriture, aussi bien dans *Fusées* que dans *Mon cœur mis à nu* : les divers styles, « la note éternelle, le style éternel et cosmopolite. Chateaubriand, Alph. Rabbe, Edgar Poe ³ », ou encore, les différents « airs », ce qui revient un peu au même, sous la plume d'un poète. Mais il ne s'agit pas seulement d'une réflexion sur l'esthétique du style et des styles; Baudelaire s'interroge avant tout sur l'écriture elle-même. Qu'est-ce qu'écrire? Comment écrire? Voilà les questions, ou plutôt l'unique question qui revient sans discontinuer dans ces textes : qui leur donne leur propre continuité à travers une esthétique du discontinu, et leur fondamentale cohérence.

Une thermodynamique

Baudelaire écrit au cœur même du siècle où s'est opérée une des grandes mutations de l'humanité. La révolution industrielle qui porte à la fois sur la matière et sur le travail, se fait sentir aussi bien dans la pensée scientifique que dans la pratique économique. La matière n'est plus la même, la nature du travail non plus. Ces deux transformations intimement liées et qui, à la limite, n'en font qu'une, Michel Serres les résume dans la formule : « La force, on la prend comme elle est ou on la produit ⁴ ». Dans le premier cas, c'est le règne de la mécanique de Descartes, de Newton, de Lagrange; dans le second, c'est la thermodynamique de Carnot. Dans le premier cas, l'Europe est encore paysanne, artisanale; dans le second, elle devient industrielle.

On est frappé, à la lecture de *Fusées* et de *Mon cœur mis à nu*, par l'importance des références à la fois à la physique et à l'économie politique. Il importe assez peu que Baudelaire ait lu ou non Carnot et Marx. Nous n'entreprenons pas une étude de « sources », mais de convergences, de « correspondances », pour recourir à un terme baudelairien. Il y avait certes, chez Baudelaire, une curiosité scientifique, et même, comme chez Poe, une intuition du raisonnement scientifique. Il a connu, au moins, la pensée des premiers socialistes français ⁵. Laissons ces questions de pure histoire littéraire. Est-il nécessaire à un homme adulte en 1945, d'avoir lu Sartre pour sentir souffler l'existentialisme, ou d'avoir lu Einstein, pour se douter qu'il est entré dans l'ère atomique?

Les expressions qu'emploie Baudelaire, on les a trop interprétées dans un sens psychologique et moral; on a trop négligé leur signification scientifique propre. Baudelaire ne se dit-il pas à la recherche d'une « dynamique morale ⁶. » Ce qui l'intéresse, c'est la physique du grand homme : « le grand homme a besoin, pour exister de posséder une force d'attaque plus grande que la force de résistance développée par des millions d'individus ⁷ ». Jeu de forces, au sens où l'entend la Physique, mais aussi le capitalisme. Et la fameuse « double postulation », a-t-on assez remarqué qu'il s'agissait d'une image physique, autant que mystique, de deux « forces » agissant en sens contraire?

3. *Ibid.*, p. 1194.

4. « L'entrepôt et la chaudière », *Critique*, avril 1972, p. 347.

5. Cf. *Petits poèmes en prose : Assomons les pauvres!*

6. Baudelaire, *O.C.*, t. III, p. 1199.

7. *Ibid.*, p. 1217.

Ce jeu de forces, cependant, Baudelaire ne l'envisage pas selon une mécanique newtonienne ou cartésienne, mais en y introduisant des éléments de thermodynamique, grâce aux notions d' « énergie » (à quoi il ne donne pas exactement le même sens que Diderot) et d'électricité. Ainsi Baudelaire se voit guetté sans cesse par un mouvement centrifuge, tandis qu'il a la conviction de ne pouvoir écrire que grâce à un mouvement centripète. Mais, dans ce jeu de forces, Baudelaire introduit la notion de chaleur, avec l'idée d'évaporation : « De la vaporisation et de la centralisation du *Moi*. Tout est là. » Sur le même registre : « Le goût de la concentration productive doit remplacer chez un homme mûr, le goût de la déperdition. » Image ambiguë, polyvalente, industrielle et économique, autant que physique, à une époque où la production suppose de plus en plus la concentration de l'entreprise, et où Marx écrit : « L'accumulation capitaliste présuppose la présence de la plus-value et celle-ci la production capitaliste qui, à son tour, n'entre en scène qu'au moment où des masses de capitaux et de forces de travail assez considérables se trouvent déjà accumulées entre les mains des producteurs marchands ⁸. »

La prière apporte comme une recharge électrique à la volonté que Baudelaire sent toujours défaillante, menacée de déperdition. « La prière est une des grandes forces de la dynamique intellectuelle. Il y a là comme une récurrence électrique ⁹. » C'est l'image du courant continu et discontinu dont Baudelaire se sert pour opposer le jeu et le travail. « Le jeu, même dirigé par la science, force intermittente, sera vaincu, si fructueux qu'il soit, par le travail, si petit qu'il soit, mais continu. » En revanche, « le travail, force progressive et accumulative, portant intérêts comme le capital, dans les facultés, comme dans les résultats ¹⁰ ». Là encore interfèrent l'électricité et l'économie politique. Là aussi on songe à Marx et à l'analyse qu'il fait, dans *Le Capital* de la plus-value, en régime capitaliste : « La partie du capital transformée en force de travail change de valeur au cours de la production. Elle reproduit son propre équivalent et de plus un excédent, une plus-value ¹¹. »

Le travail et le capital

L'écriture est essentiellement travail. Certes, on l'avait toujours dit. « Cent fois sur le métier... » Mais Baudelaire ne l'entend plus exactement comme Horace ou Boileau. Le travail est à l'image d'une production économique de rentabilité croissante, grâce à un mécanisme impitoyable d' « intérêts composés ¹² ». Sans cesse s'établit l'équivalence travail = argent. Elle prend dans les carnets l'allure, la présentation graphique d'une équation, chaque projet littéraire étant très exactement chiffré. On ne manquera pas de rappeler que Baudelaire était endetté, toujours à la recherche de quelque moyen de rétablir un équilibre financier impossible. Là n'est pas notre propos. En inscrivant l'équation, Baudelaire est le reflet de la société capitaliste où le travail s'insère dans un procès de production inexorablement soumis à la loi du profit.

Inconsciemment? consciemment? Quoique cette question n'ait qu'un intérêt assez relatif, on n'oubliera pas qu'il y a dans *Mon cœur mis à nu* des

8. *Le Capital*, I, ch. 26.

9. Cf. G. Blin, Corti, p. 212.

10. Baudelaire, *O.C.*, t. III, p. 1202; cf. p. 1353.

11. *Le Capital*, liv. I, ch. VIII.

12. Baudelaire, *O.C.*, t. III, p. 1278.

perspectives historiques d'une ampleur comparable à celles des *Mémoires d'outre-tombe*. En particulier, lorsque l'écrivain annonce le triomphe de l'« américanisme », c'est-à-dire de la société de consommation. Il se pourrait même qu'il ait prévu la puissance future des fascismes : « La mécanique nous aura tellement américanisés, le progrès aura si bien atrophié en nous toute la partie spirituelle, que rien parmi les rêveries sanguinaires, sacrilèges ou anti-naturelles des utopistes ne pourra être comparé à ses résultats positifs. » « Les gouvernants seront forcés, pour se maintenir et pour créer un fantôme d'ordre, de recourir à des moyens qui feraient frissonner notre humanité actuelle pourtant si endurcie¹³ ». Baudelaire s'interroge sur le sens de l'histoire qu'il interprète comme une identité entre la liberté et la fatalité. Il évoque, à plusieurs reprises, le babouvisme et le communisme. Il y a sans conteste une ébauche de pensée économique dans ces textes — et elle est directement liée à une réflexion sur l'écriture.

Baudelaire, en effet, ne sort pas des contradictions du système capitaliste qui exalte et condamne l'argent, loue les vertus morales du travail et donne aux travailleurs des conditions de travail avilissantes. Baudelaire appartient fondamentalement à une société qui tour à tour proclame « Bienheureux les pauvres » et « Enrichissez-vous ». Écrire, c'est gagner de l'argent. Or l'argent est en même temps Mammon, l'impur, l'excrément ; mais aussi la consécration officielle, la réintégration à l'ordre social, le rachat de l'affection maternelle¹⁴. On assiste, d'autre part, à une assimilation de l'idée de travail littéraire à celle de « salut » religieux — dans une conception qui s'inspire moins de l'Évangile que d'un jansénisme bourgeois¹⁵. L'urgence d'écrire, c'est très exactement l'urgence de faire son salut : « En renvoyant ce qu'on a à faire, on court le danger de ne jamais pouvoir le faire. En ne se convertissant pas tout de suite, on risque d'être damné¹⁶. » Mourir sans avoir achevé l'œuvre, c'est mourir en état de péché mortel, être réprouvé. Quoique Baudelaire soit bien obligé de reconnaître qu'il n'a « grandi » que grâce au « loisir », il ne cesse de se répéter qu'il doit travailler, et sans attendre l'illumination ultime. Le capitaliste n'a jamais beaucoup apprécié la parabole de l'ouvrier de la onzième heure... De petits mérites accumulés chaque jour permettront à l'homme d'être sauvé ; un peu d'effort chaque jour, et l'œuvre sera écrite : « Un peu de travail, répété trois cent soixante-cinq fois, donne trois cent soixante-cinq fois un peu d'argent, c'est-à-dire une somme énorme. En même temps *la gloire est faite*¹⁷. » Tandis que Marx étudie le phénomène de l'accumulation dans le système de l'économie capitaliste, et en particulier le processus de la plus-value, Baudelaire se représente son travail comme une sorte de plus-value, permettant l'accroissement d'un capital fictif. L'écriture est considérée, à d'autres moments, comme une forme d'épargne — autre mode de l'accroissement du capital. Baudelaire veut se persuader des bienfaits de l'écriture-épargne. Quand il écrit : « Le travail, n'est-ce pas

13. Baudelaire, O.C., t. III, p. 1227-1228.

14. Le rêve de retrouver Honfleur est un leitmotiv de ces dernières années de Baudelaire : c'est un désir de retourner dans l'asile maternel, devenu le symbole du travail, de la vie saine. En 1865, il écrit à sa mère : « Quant à une série de *Nouvelles* et à *Mon cœur mis à nu*, je les ferai près de toi. Ce seront les grands jours de la maternité. Pourvu que ce ne soient pas des jours de vieillesse anticipée. »

15. Cf. Baudelaire, O.C., t. III, p. 1354.

16. *Ibid.*, t. III, p. 1352.

17. *Ibid.*, p. 1209. Encore un point de rencontre entre Baudelaire et Poe, que cette condamnation de la procrastination, ressentie comme un vertige irrésistible (cf. *Le Démon de la perversité*).

le sel qui conserve les âmes momies? ¹⁸ », c'est évidemment le point extrême de ce rêve d'un travail considéré ici comme moyen de conserver et d'accroître le capital, plutôt que comme valeur créatrice, autonome, plus positive que le capital ¹⁹.

L'aliénation par le travail, Baudelaire, non seulement ne la refuse pas, mais il semble l'appeler de tous ses vœux : « Si, quand un homme prend l'habitude de la paresse, de la rêverie, de la fainéantise, au point de renvoyer sans cesse au lendemain la chose importante, un autre homme le réveillait un matin à grands coups de fouet et le fouettait sans pitié jusqu'à ce que ne pouvant travailler par plaisir, celui-ci travaillât par peur, cet homme — le fouetteur —, ne serait-il pas vraiment son ami, son bienfaiteur? D'ailleurs, on peut affirmer que le plaisir viendrait après, à bien plus juste titre qu'on ne dit : l'amour vient après le mariage ²⁰. » La notation bien évidemment masochiste, fait glisser vers d'autres analogies : le travail-servitude se trouve assimilé à la sujétion érotique, et à un autre esclavage. Mais cette érotisation de la torture du travail est elle-même caractéristique d'une société dont Baudelaire est, bien à contrecœur, le reflet; d'une société où l'oppression du travailleur est considérée comme une nécessité, un bien pour la société en général, et — comble du paradoxe et de l'exploitation — pour le travailleur lui-même.

L'écriture qui est donc assimilée à l'argent subit la même contradiction d'être tour à tour exaltée et dépréciée. Écrire, c'est le salut, l'hygiène morale. Pourtant la littérature est constamment comparée à l'excrément, ce qui dans l'univers de Baudelaire et dans la société où il vit, ne peut être que dépréciatif. On pourra objecter qu'il y a une bonne et une mauvaise littérature, ce qui expliquerait la contradiction. Mais ce serait simpliste, car cela ne rendrait pas compte de la véritable obsession scatologique qui sous-tend ces textes : Travail = littérature = excrément = éros ²¹. On peut commencer par un bout de cette chaîne d'équations, ou par un autre, peu importe. « Nous ne pouvons faire l'amour qu'avec des organes excrémentiels ²². » Le Français « en littérature, est scatophage. Il raffole des excréments ²³ ». On peut même encore ajouter à la chaîne de l'équation, la prière : « Chier est une prière, à ce que disent les démocrates, quand ils chient ²⁴. » On comprendra décidément le caractère ordurier des propos que Baudelaire tient sur George Sand. On peut rappeler l'anecdote du rôle de Marie Daubrun : Baudelaire en aurait voulu à George Sand de n'avoir pas pu procurer à Marie le rôle de théâtre qu'elle désirait. Mais cette histoire n'explique nullement le véritable délire de Baudelaire : s'il n'hésite pas à la traiter de « latrine », c'est qu'elle représente à la fois la vie sexuelle, l'écriture, la féminité, la démocratie ²⁵.

L'écriture se trouve au centre d'un réseau de connotations. Elle est encore assimilée à une maladie vénérienne : « le jour où le jeune écrivain corrige sa première épreuve, il est fier comme un écolier qui vient de gagner sa première vérole ²⁶ ». On notera que ces images de l'écriture sont spéci-

18. Baudelaire *O.C.*, t. III, p. 1215.

19. Cf. G. Bataille, *La Littérature et le Mal*, p. 35-63 : *Baudelaire et le capitalisme*.

20. Baudelaire, *O.C.*, t. III, p. 1278.

21. L'analité de Baudelaire dans ces textes est évidente : cf. *ibid.*, p.1193, p.1244.

Cf. « Le chien et le flacon », *Petits Poèmes en Prose*.

22. *Ibid.*, p. 1319.

23. *Ibid.*, p. 1300.

24. *Ibid.*, p. 1227.

25. *Ibid.*, p. 1314-1315.

26. *Ibid.*, p. 1331.

fiquement les tabous de la société bourgeoise : le sexe, l'excrément, l'argent. (L'argent, c'est sale; mais il en faut. Entre personnes bien élevées, on ne doit pas parler d'argent — ce qui n'empêche pas d'y penser sans cesse, etc. Pas plus qu'on ne parle de l'excrément et du sexe.) L'écriture indispensable, voie de salut, rachat, seul moyen de parvenir enfin à être un « grand homme », à payer ses dettes, etc., la voilà, par une de ces contradictions fondamentales de la société bourgeoise, la voilà donc assimilée à l'ordure, à l'ignominie, à ce dont il ne faut pas parler : *Nefas*, interdit.

La prostitution sacrée

Les images de la prostitution comme figures de la littérature sont extrêmement fréquentes dans ces textes. « Qu'est-ce que l'art? Prostitution ²⁷. » Mais là s'opère un nouveau renversement. Baudelaire dépouille la notion de prostitution de celle de débauche et de vénalité, pour conserver uniquement celle d'offrande, de libéralité, de communion. La prostitution, la charité, l'art sont essentiellement des formes d'échange.

On est frappé par l'importance de cette notion — qui est, bien évidemment chargée de toute une connotation économique : la société capitaliste se targue d'être le lieu du « libre échange ». Si l'on peut se risquer à suggérer le plan que Baudelaire se serait fixé pour *Mon cœur mis à nu*, on pensera volontiers que ses réflexions auraient été classées selon trois axes, qui tous se réfèrent à l'idée d'échange : charité, libertinage, littérature (et en particulier, théâtre ²⁸). On se trouve là, en effet, à un nœud de la pensée politique et mystique de Baudelaire. Car tout échange est satanique, donc tout ce qui relève de l'échange : commerce, amour, langage, littérature est du registre de Lucifer ²⁹. Mais, grâce à la valorisation du Mal dans l'esthétique de Baudelaire, l'échange est une force fondamentalement positive.

La littérature-prostitution est échange avec les autres, mais aussi échange de soi-même, métamorphose. On se reportera à ce geste de *Foules*, dans les *Petits poèmes en prose* : « 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. » La démarche de l'artiste n'est pas très différente de celle qui consiste à prendre un bain de foule. « Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe. » La prostitution de l'artiste conserve un caractère bien particulier, et très opposé à cette passivité. A ce propos, le rapprochement de deux Pensées de *Mon cœur mis à nu* est très éclairant : « Goût invincible de la prostitution dans le cœur de l'homme, d'où naît son horreur de la solitude. — Il veut être deux. L'homme de génie veut être *un*, donc solitaire. » Par ailleurs : « La gloire, c'est rester *un*, et se prostituer d'une manière particulière ³⁰. »

Il s'agit donc d'une prostitution tout à fait comparable à la prostitution sacrée pratiquée par certaines religions et qui n'a pas manqué d'intéresser Baudelaire. Elle est participation à l'essence divine, puisque Dieu est « l'être le plus prostitué ³¹ », et — du même coup — l'être par excel-

27. *Ibid.*, p. 1187.

28. Baudelaire, *O.C.*, t. III, p. 1263.

29. *Ibid.*, p. 1335.

30. *Ibid.*, p. 1336.

31. *Ibid.*, p. 1341.

lence. C'est dire que l'artiste, comme Dieu, parvient à concilier le maximum d'être, avec le maximum de communion, la concentration absolue et la dispersion totale : l'Un et le Multiple — ou encore, en termes d'économie : le maximum de concentration industrielle et d'expansion commerciale; enfin, en termes de thermodynamique, quelque force comparable au Soleil : maximum de concentration d'énergie et de rayonnement de chaleur.

C'est dans cette perspective qu'on lira les réflexions abondantes, dans ces textes, qui portent sur la sorcellerie ³², — et sur le théâtre dans un rapprochement qui fait songer parfois à Antonin Artaud. A la sorcellerie et au théâtre, *Mon cœur mis à nu* aurait laissé une large place : « Ne pas oublier un grand chapitre sur l'art de la divination, par l'eau, les cartes, l'inspection de la main, etc. ³³. » Le théâtre que rêve Baudelaire, est, par essence, magique, aux antipodes d'un certain réalisme romantique : « Je voudrais que les comédiens fussent montés sur des patins très haut, portassent des masques plus expressifs que le langage humain, et parlassent à travers des porte-voix; enfin que les rôles de femmes fussent joués par des hommes ³⁴. » Ce théâtre qui fait appel à tout un langage gestuel, au langage des masques, se rapproche davantage de la liturgie que du vaudeville ou même du drame. Or « Le sacrifice et le vœu sont des formules suprêmes et les symboles de l'échange ³⁵ ». L'art, échange par excellence, prostitution sacrée, est donc magie, et un chapitre se serait intitulé : « De la langue et de l'écriture, prises comme opérations magiques, sorcellerie évocatoire ³⁶. »

Comme la magie doue les mots quotidiens d'une force surnaturelle, l'art possède le pouvoir de transformer en langage de communication ce qui est, dans la vie humaine, le langage du malentendu. Le malentendu, c'est l'échange trompeur, truqué : « Le monde ne marche que par le malentendu. — C'est par le malentendu universel que le monde s'accorde. — Car si, par malheur, on se comprenait, on ne pourrait jamais s'accorder ³⁷ » : réflexion pessimiste qui annonce curieusement celles de Proust dans *La Prisonnière*.

Tout le réseau des réflexions de *Mon cœur mis à nu* et de *Fusées* s'organise donc, de façon très concertée, autour de ce centre unique, de ce foyer rayonnant qu'est l'écriture elle-même. Non sans contradictions ni sans ambiguïtés. De ces discordances peuvent paraître responsables la société dans laquelle Baudelaire a vécu, la religion qu'il a reçue : certes. Mais, à vrai dire, c'est le statut de la littérature qui est ambigu : à la fois acte d'écrire et texte, production toujours menacée de devenir un produit. D'où d'incessants changements de point de vue. Tant que l'écriture est considérée par Baudelaire, en quelque sorte, du dehors, comme une obligation à remplir, une dette à payer, elle appartient au monde du travail tel que l'univers capitaliste en train de se constituer l'a conçu, imposé. Le travail est alors intégré à l'ordre bourgeois; il est exalté comme libération de l'homme, tandis qu'il est ressenti comme esclavage par le travailleur; il devient chez Baudelaire le moyen — chimérique — de l'accumulation : l'écriture plus-value, l'écriture-épargne. Mais dès que l'artiste se situe

32. Cf. Georges Blin, « Recours de Baudelaire à la sorcellerie », in *Le Sadisme de Baudelaire*.

33. Baudelaire, *O.C.*, t. III, p. 1331.

34. *Ibid.*, p. 1224.

35. *Ibid.*, p. 1200.

36. *Ibid.*, p. 1201.

37. *Ibid.*, p. 1298.

au-dedans de l'écriture « processus et non pas but, production et non expression ³⁸ », alors l'ordre bourgeois éclate : ce n'est plus l'échange-commerce égoïste, profit, mais l'échange-prostitution sacrée, magie, sorcellerie, dépense sans compter, orgie dionysiaque, désir.

38. Gilles Deleuze et F. Guattari, *L'Anti-Œdipe*, p. 158-159 : « Il y a longtemps pourtant qu'Engels a montré à propos de Balzac, comment un auteur est grand parce qu'il ne peut s'empêcher de tracer et de faire couler des flux qui crèvent le signifiant catholique et despotique de son œuvre et qui alimentent nécessairement une machine révolutionnaire à l'horizon. C'est cela le style, ou plutôt l'absence de style, l'asyntaxie, l'agrammaticalité : moment où le langage ne se définit plus par ce qu'il dit, encore moins parce qu'il le rend signifiant, mais par ce qui le fait couler, fluer et éclater — le désir. Car la littérature est tout à fait comme la schizophrénie : un processus et non pas un but, une production et non pas une expression. »