

## CHARLES BAUDELAIRE & GUSTAVE FLAUBERT

*L'Ivresse artiste* est une belle façon de commencer. Il s'agit d'une expression de Guy de Maupassant, qui était le principal disciple – le plus talentueux en tout cas – de Gustave Flaubert. Lorsque Flaubert meurt, quelques années plus tard dans une revue littéraire, Guy de Maupassant rend hommage – un hommage posthume – à Flaubert et, pour qualifier le travail et l'acharnement que mettait Flaubert dans l'écriture, dans la perfection de l'écrit, dans la recherche du « beau style », il parlait d'« ivresse artiste ». La formule vient donc de Maupassant, pour définir le travail et le tempérament de Gustave Flaubert. L'écriture, pour Flaubert, était une véritable vocation, on pouvait le considérer comme un forçat du travail et de l'écriture soignée, c'est sans doute pour ça qu'il a peu écrit. On ne compte que peu de romans de Flaubert, tous sont des chefs-d'œuvre. En premier, *L'éducation sentimentale*, dont il y a deux versions – nous connaissons la seconde parce que Flaubert l'a sans cesse retravaillée – ; ensuite, bien sûr, son chef-d'œuvre absolu : *Madame Bovary*. Mais il y a *Salambo*, *La*

*tentation de Saint-Antoine, Bouvard et Pécuchet*, puis plus rien. À la fin de sa vie, il y a trois contes avec cette perle, *Un cœur simple*, mais c'est à peu près tout. Une correspondance énorme par contre. Rien que dans la Pléiade, ça dépend des éditions, la correspondance de Flaubert représente cinq ou six tomes. Au plus grands de son temps dont son maître, comme il l'appelait, qui était George Sand, mais il y en a bien d'autres, dont Tourgueniev, et bien sûr Baudelaire : la correspondance entre Baudelaire et Flaubert – que je décrypte dans mon livre *L'Ivresse artiste* –. Le titre est donc une formule empruntée à Maupassant lorsqu'il rend hommage dans cet hommage posthume à Flaubert.

Ce qui lie Flaubert et Baudelaire, c'est bien cet idéalisme, cette recherche de l'absolu, rechercher l'idée et pour exprimer cette idée, les mots, la parole, le langage et plus le langage est précis mieux, il restitue l'idée d'où ce travail acharné chez Flaubert et chez Baudelaire. J'ai parlé de l'ivresse artiste chez Flaubert mais, bien sûr, elle existe aussi chez Baudelaire. D'ailleurs, Baudelaire est le grand poète de l'ivresse, le grand poète du vin, plusieurs poèmes sont consacrés au vin : *Le Vin des chiffonniers*, *Le Vin des pauvres* et puis aussi *Les Paradis artificiels*. Il y a cette recherche de la beauté, de la grandeur, de la perfection formelle, c'est une quête d'absolu, ce sont des idéalistes qui s'ignorent. D'ailleurs, il existe une fibre presque mystique chez nos deux écrivains, ce n'est pas un hasard si Flaubert écrit *La Tentation de Saint-Antoine* ; il s'en est inspiré en voyant à Genova, en Italie, un tableau de Bruegel : en découvrant ce tableau, il eut l'idée d'écrire cette tentation de Saint-Antoine. C'est en fait le titre du tableau de Bruegel. Il y a donc une sorte de mystique chez Flaubert et Baudelaire, ce que j'appellerai une « mystique athée », qui rejoint d'ailleurs le concept que j'avais déjà analysé en long en large dans mes essais sur le dandysme, une mystique

athée, des dieux profanes. Chez eux, l'écriture est pratiquement un sacerdoce, c'est une vocation. Flaubert a dédié toute sa vie à l'écriture. L'un et l'autre n'ont jamais été mariés, ils n'ont pas de vie de famille, ils ont plutôt une vie dissolue, en tout cas Baudelaire. Flaubert n'a jamais été marié, il a toujours vécu avec sa mère jusqu'à la mort de celle-ci. Pour expliquer cette recherche et cet acharnement dans le travail, Flaubert ne laissait rien passé. Avant de donner un livre ou une page à un éditeur, il le lisait à voix haute, soit à son père, sa mère ou son frère, ou alors dans ce qu'il appelait son gueuloir, c'était une partie de son bureau où Flaubert se mettait debout et gueulait, c'est-à-dire criait pratiquement à voix haute son texte pour voir s'il y avait des dissonances, des imperfections stylistiques, des choses un peu laides dans les mots et, quand il y avait la moindre imperfection, la moindre scorie, il la supprimait. Donc, tout cela représentait un travail énorme, sans doute est-ce pour ça qu'il a relativement peu écrit, en tout cas des romans, il lui fallait un minimum de deux ou trois ans pour en écrire un. Je ne parle pas de la recherche en amont pour *Salambo* par exemple, le travail de recherche est gigantesque. Il voyage en Orient pour se documenter, et écrire *Salambo* ; pour *L'Éducation sentimentale*, il se documente sur la Révolution ; pour *Bouvard et Pécuchet*, un livre qui met en scène deux abrutis – qui en sont presque comiques – qui veulent restituer un savoir encyclopédique – ne dit-on pas que la culture c'est comme la confiture, moins on en a, plus on l'étale, et c'est ce que font Bouvard et Pécuchet –. Flaubert s'est vraiment documenté, il a une connaissance encyclopédique. *Bouvard et Pécuchet*, c'est une espèce d'encyclopédie romanesque et, ce que l'on sait moins, c'est que son roman est inachevé, l'auteur est mort entre-temps mais, le dernier chapitre, était consacré au dandysme : c'est Flaubert qui l'écrit dans une de ses lettres.

Il comptait terminer son livre sur un éloge du dandysme par *Bouvard et Pécuchet*, mais n'a pas pu le faire puisqu'une crise d'apoplexie, probablement, ou un AVC, un malaise cérébral en tout cas l'a emporté un samedi matin alors qu'il prenait son bain. Il se préparait pour partir en voyage, avait fait sa valise et, avant de partir pour prendre le train, il a ce malaise dans sa salle de bains ; il appelle sa domestique et lui demande d'appeler le médecin. Le médecin n'arrive pas parce qu'il est en déplacement et, lorsqu'un autre médecin arrive, Flaubert est mort. Ainsi, Flaubert n'a jamais pu terminer *Bouvard et Pécuchet*.

Flaubert écrit : « j'aime mon travail d'un amour frénétique et pervers », alors c'est l'ivresse mais c'est aussi ce travail et cette volonté incroyable, cette ascèse aussi. Une vraie ascèse. Je dis souvent, je l'ai fait pour définir le dandysme, c'est très vrai chez Flaubert et, *a fortiori*, chez Baudelaire. La recherche du plaisir est un mélange d'hédonisme épicurien mais aussi d'ascèse stoïcienne dans le travail, dans la discipline, dans la rigueur. D'ailleurs Baudelaire en parle très bien dans *Le Peintre de la vie moderne* qui est une critique d'art qu'il a publié en 1863 consacrée à un peintre qu'il ne nomme jamais dans sa critique mais qui s'appelait Constantin Guys (contemporain d'Eugène Delacroix). On y parle de la Crau, de Jéricho, jamais de Constantin Guys – à tort, mais c'est quand-même de lui que Baudelaire parle –, et Baudelaire parle de cette ascèse stoïcienne et de cet hédonisme épicurien. À la fois, la recherche du plaisir, ça se voit chez Baudelaire : les femmes, l'alcool, la drogue, dans certains cas même si ça n'a jamais été des drogues dures (à l'époque il s'agissait de haschich ou d'opium), il en parle dans *Les Paradis artificiels*. Mais alors surtout une ascèse, une rigueur, une discipline, un sérieux, une méthode dans le travail, et c'est ça cette *Ivresse artiste*, c'est une ivresse au sens où

Nietzsche parle d'ivresse dans son *Ainsi parlait Zarathoustra* : un art suprême, le stade suprême de l'art. C'est la musique ou la poésie pour Baudelaire, la littérature pour Flaubert. Ce sont vraiment deux géants de la littérature française et de la littérature universelle. Ce mélange d'hédonisme épicurien, d'épicurisme et d'ascèse stoïcienne est à mon avis une des choses qui caractérise le mieux Et Flaubert Et Baudelaire.

D'insondables cieus conduisent parfois à tourmenter les hommes jusqu'à les induire à emprunter des voies contraires à celles qu'ils s'étaient imaginé pouvoir suivre. C'est ce que j'appelle le dieu paradoxal, c'est-à-dire qu'il y a cette recherche, cet idéalisme dont nous avons parlé, il y a cette recherche de l'absolu mais, lorsqu'on ne peut pas l'atteindre parce qu'il est trop élevé, ou parce qu'on se fait tenter par le monde, certains, notamment les artistes, ont tendance à leur prendre l'exact contre-pied, par défi. C'est ce que Baudelaire appelle la *double postulation simultanée*, je le cite, c'est dans *Mon Cœur mis à nu*, un de ces deux journaux intimes dont l'un s'appelle *Fusées* et l'autre *Mon cœur mis à nu* (1863), je le cite : *Il y a en l'homme à toute heure deux postulations simultanées, l'une spiritualité ou invocation à Dieu, est une joie de monter en grade, l'autre animalité ou invocation à Satan est une joie de descendre*, c'est-à-dire que les paradis artificiels de Baudelaire et la fange, la boue quelque part, à certains moments, se rejoignent, c'est l'ange et le démon. Ce sont ces deux postulations simultanées qui sont, selon Baudelaire – et selon Flaubert aussi – parce qu'il y a beaucoup de choses en commun chez les deux, permanents chez l'être humain, ce qui forme la complexité de l'être humain, ce qui forme à la fois sa force et sa fragilité, mais aussi sa richesse. C'est très présent chez les deux auteurs. Cette phrase dit tout de l'humanité, pas seulement de Baudelaire et de Flaubert, mais

aussi des grands artistes. Cela se voit chez Van Gogh, chez Mozart, chez de nombreux poètes, chez certains philosophes : Nietzsche, à la fois les valeurs apolliniennes étaient des valeurs célestes, l'aspiration vers la transcendance et, en même temps, les valeurs dionysiaques, c'est-à-dire non plus l'attrance mais l'aspiration vers le bas, vers les forces terrestres qui se trouvent chez Nietzsche mais aussi chez ce cher Oscar Wilde ou chez Byron. La plupart des poètes maudits ou des grands artistes romantiques ou postromantiques comme le sont Flaubert et Baudelaire, sont à la croisée du romantisme et du symbolisme.

La *beauté* dans son lien avec la *vérité*. Baudelaire parvient à dire des choses qui nous touchent tellement profondément parce qu'elles sont vertigineusement vraies et qu'il les dit avec une telle beauté. L'indicible. En fait, ce que considère comme la méta-esthétique, c'est-à-dire le sublime. L'esthétique, c'est la science du beau, comme son nom l'indique, en tout cas dans le sens moderne, et le sublime c'est la méta-esthétique, c'est-à-dire au-delà du beau. Mais des choses rébarbatives ou qui font peur peuvent être, lorsqu'elles sont traitées par le génie de l'artiste, devenir sublime. Alors sublime, il faut l'entendre au sens premier du terme, c'est-à-dire ce qui est sous la limite, *sub-limis* en latin, puisque c'est Longin, rhéteur du II<sup>e</sup> siècle après Jésus-Christ, qui écrit le premier traité sur le sujet : il s'intitule *Du sublime*, justement. Le sublime est ce qui ne peut pas être dit par le langage. Longin est un rhéteur, un sophiste, un linguiste avant la lettre et, donc, il dit qu'il y a des choses qui tellement grandes qu'on ne peut pas les exprimer par des mots. On est au-delà des mots. C'est ce qu'il appelle la hauteur de vue, qu'on retrouve d'ailleurs chez Nietzsche, et qui correspond à une grandeur de nature, le macrocosme, qui est dans la nature et que l'on retrouve

dans ce microcosme qu'est l'homme. Il y a des choses qui sont tellement grandes que le langage ne suffit pas : le langage est limité, *limes* qui donne sublime, veut dire la limite : la France est un pays limitrophe de la Belgique parce qu'elle est à la limite, non l'Italie. Donc le sublime, c'est ce qui est au-delà de la limite. Cela commence comme ça chez Longin, c'est dire l'indicible, la poésie peut dire l'indicible, la littérature également ou l'inexprimable ou même l'inconcevable. C'est le sublime au sens premier du terme. Kant, qui va donner naissance au romantisme et, quelque part aussi, à Baudelaire et à Flaubert, va encore plus loin, il dit que le sublime ce n'est pas seulement ce qui ne peut pas se dire mais c'est tout ce qui dépasse l'humain, c'est le surhumain que l'on retrouve par exemple dans la nature lorsque les éléments se déchaînent : la foudre, la tempête les avalanches, une éruption volcanique, un tsunami, c'est tout ce qui dépasse l'humain, c'est une démesure, que les Grecs appelaient l'*hubris*, et c'est pour cette raison qu'on parle de transcendance. De transcendance du sublime et qui signifie aller au-delà du mot, aller dans le vertige, dans le vertigineux exactement, c'est de nouveau le Zarathoustra de Nietzsche, ce poète qui danse ivre sur la cime des montagnes, sur une ligne de crête. C'est cela Baudelaire et Flaubert. C'est pour cela que je parle tout le temps de mixte entre l'hédonisme et l'ascèse, entre le plaisir et la douleur et le sublime, c'est dépasser l'effroyable, la peur ou ce qui peut être rébarbatif, la mort, la vieillesse, la maladie pour en faire une œuvre d'art, c'est-à-dire *sublimier*. C'est pour ça que la sublimation est une transcendance mais une transcendance laïque, une transcendance profane, le poète, le musicien est un dieu profane, c'est l'immense figure de Nietzsche, qu'il appelle le grand style. La figure du philosophe artiste. Un philosophe qui a une sensibilité d'artiste, et un artiste qui a une préoccupation philosophique, c'est le philosophe

artiste, c'est-à-dire l'homme dans sa totalité, dans sa globalité, c'est l'union de l'âme et du corps en définitive.

L'ineffable au sens presque religieux du terme, sauf que, encore une fois, c'est une transcendance laïque, une transcendance terrestre, artistique, esthétique.

De nouveau Flaubert et Baudelaire se retrouvent dans ce que j'appelais le dandysme : faire de sa vie une œuvre d'art face à la laideur du monde, faire de sa vie une œuvre d'art, chercher la beauté, le sublime, faire de sa vie une œuvre d'art et de sa personne, une œuvre d'art vivante. La littérature, elle sert à ça, elle magnifie la laideur ou l'ennui, ce que Baudelaire appelait le spleen. La littérature, la poésie magnifie la vie, l'excelle, l'élève, c'est pour ça que je parle de transcendance au sens strict du terme, au sens étymologique : transcender, c'est un dépassement de soi, c'est l'humain qui essaie d'atteindre humblement les sphères célestes ou le divin, l'art où l'artiste est une instance humaine qui se trouve entre l'humain – trop humain comme dirait Nietzsche – et le divin. L'artiste est celui qui fait passer l'homme dans une autre dimension, une dimension supérieure qui a trait au divin. Par exemple, si Dieu existe, il existe dans une cantate de Bach, dans la chapelle Sixtine de Michel-Ange, dans le requiem de Mozart ou dans un solo de trompette de Chet Baker pour ne pas rester que dans l'art plastique ou de la Renaissance. Dans un baiser, dans un regard ou dans l'amour et l'art est ce qui permet ce dépassement, ce qui permet à l'homme de s'élever, de sortir de sa condition humaine limitée et douloureuse, de sortir de sa finitude, au sens phénoménologique du terme, parce que nous sommes des êtres finis, doublement finis. Il y a chez nous une limite temporelle, nous allons tous mourir. C'est une limite temporelle mais aussi une finitude intellectuelle :

notre ignorance. Socrate disait déjà « *gnothi seauton* (Γνώθι σεαυτόν) », connais-toi toi-même, c'est-à-dire sache que tu ne sais rien, sache que tu es ignorant. Donc c'est une finitude intellectuelle qui s'ajoute à la finitude temporelle. Et l'art permet ce dépassement de cette double finitude. L'art permet de sortir de cette terrible condition humaine où nous sommes coincés entre l'homme et le divin. Et l'art permet justement d'échapper à cette douleur, à cette frustration et à ce perpétuel tiraillement. De nouveau la « double postulation simultanée » dont je parlais à propos de Baudelaire.

Ces artistes ont le courage de vivre leur sensibilité de façon énorme, immense. Il y a un texte où Flaubert dit qu'il ne comprend pas parce qu'il est ébranlé par des choses ou des événements qui semblent toucher à peine les autres. C'est aussi accepter de déployer pleinement sa sensibilité et d'être tout à fait poreux d'une certaine manière au monde et à la quête artistique aussi...

Oui, l'artiste est un réceptacle du monde mais il n'en a pas peur et donc justement il n'a pas peur de ses émotions ni de sa sensibilité. Le mot esthétique aujourd'hui, que l'on prend pour la discipline du beau, la science du beau, on va chez l'esthéticienne pour se faire beau, pour se faire une manucure ou se faire masser, se couper les cheveux mais ce n'est pas ça l'esthétique au départ. L'esthétique, ça vient du grec *aisthesis* (αἴσθησις) qui va donner en latin *aesthetic*, en italien *estetica* et en français esthétique. L'*aisthesis* chez les Grecs, c'est tout simplement une sensation quasi épidermique, au sens étymologique du terme chez les Grecs présocratiques, qui était en fait, des philosophes sensualistes, matérialistes et empiristes, on les appelait d'ailleurs des physiciens par opposition aux métaphysiciens. Ils observaient la nature pour comprendre les mystères de l'univers, du monde et de l'homme. L'*aisthesis*, au départ, c'est une sensation, mais une

sensation peut être à la fois positive et négative, je peux avoir la sensation du bonheur ou de la joie et la sensation de la tristesse ou du malheur. Je peux avoir chaud ou avoir froid. Je peux me sentir vivant ou moribond. L'*aisthesis*, la sensation elle est double et c'est ça au départ l'esthétique. Elle va donner l'émotion et puis l'impression. Quand les peintres impressionnistes peignent leurs impressions, ils font au sens grec du terme de l'*aisthesis*. Les vrais esthètes, ce sont eux ! C'est un paradoxe puisqu'à leur époque, ils n'ont pas été compris si on fait référence au Salon des Refusés. Donc c'est ça l'émotion, la sensation... Ce sont les artistes qui mettent en œuvre, littéralement au sens premier du terme mettre en œuvre dans leurs œuvres, leur *aisthesis* c'est-à-dire leurs sensations, leurs émotions, leurs impressions, ce qu'on appelle en philosophie d'un terme générique la sensibilité. Kant dans la Critique de la raison pure définit la sensibilité par l'esthétique transcendantale, il le reprend dans sa troisième critique, Critique de la faculté de juger, où il distingue le concept du beau dans ce qu'il appelle l'analytique du beau le livre 1 et puis le livre 2, c'est un diptyque, l'analytique du sublime. C'est ça l'esthétique transcendantale, c'est ce dépassement de la condition humaine, de la finitude humaine, la double finitude intellectuelle et temporelle. C'est un dépassement, une transcendance que permet seul l'art, du moins pour ceux qui ne croient pas en Dieu ou qui ne pratiquent pas une religion précise. Quand je dis qu'ils ne croient pas en Dieu, je parle du Dieu de la révélation. On peut très bien croire en Dieu sans que ce soit le dieu de la Bible ou de la Révélation, le Dieu d'une religion, d'une chapelle, d'une église, d'une mosquée ou d'une synagogue... peu importe quand je parle de Dieu, je parle de l'aspect divin, je parle de la divinité donc je l'emploie au sens où Baudelaire, Flaubert ou Nietzsche en parlent.