Karin Westerwelle (Universität Münster)

Charles Baudelaire et Gustave Flaubert. Article publié à l’occasion de leur 200e anniversaire en 2021

De profondes similitudes dans la position intellectuelle des deux auteurs vis-à-vis d’une société bourgeoise, avec laquelle ils vivent en rupture, rapprochent aussi leur art et leur esthétique. La grande proximité artistique entre Gustave Flaubert et Charles Baudelaire (1821-1867) est due à un style de l’impersonnalité, caractérisé par des procédés caricaturaux, par l’ironie, par une rhétorique de la distance vis-à-vis du lecteur ; les deux auteurs portent un grand intérêt à l’art pictural, à la peinture en général, mais aussi à la caricature ; dans le domaine de la science, ils s’intéressent à la médecine et à la psychiatrie naissante, particulièrement aux maladies nerveuses ; leurs textes imprégnés de christianisme, de son explication spirituelle du monde et des modèles de vie (féminins) basés sur la charité et la rédemption, en donnent une vision particulièrement désenchantée et destructrice. Au lieu de servir une vision idéale, sentimentale ou édulcorée du corps, ils mettent en scène la chair meurtrie dans la souffrance, exposée à la cruauté humaine ou bien encore en voie de décomposition. Baudelaire et Flaubert s’opposent à la notion simpliste et matérialiste du progrès, ils se consacrent avec haine et divertissement analytique à la mise en scène de la bêtise et des lieux communs (dans deux projets non aboutis, *Bouvard et Pécuchet* pour Flaubert, *Pauvre Belgique* pour Baudelaire). La pensée du nihilisme comme interprétation du monde les rapproche également.

 La réception réciproque de leur œuvre et la critique esthétique de l’un envers l’autre s’effectuent à différents niveaux. Du point de vue de l’histoire littéraire, l’événement majeur est la parution de *Mme Bovary* de Flaubert et des *Fleurs du mal* de Baudelaire en 1857, deux chefs d’œuvres poursuivis par l’administration et la censure napoléoniennes pour délit d’outrage à la morale publique – et à la religion dans le cas de Flaubert. Tandis que Flaubert est acquitté le 7 février 1857, Baudelaire est condamné le 20 août 1857 par la même sixième Chambre correctionnelle et par le même procureur général à 300 francs d’amende, ses éditeurs à 100 francs d’amende chacun, et à la suppression de six poèmes (Yvan Leclerc 1991). En critique esthétique, le remarquable article « M. Gustave Flaubert. Madame Bovary. La Tentation de saint Antoine» que Baudelaire publie dans *L’Artiste* du 18 octobre 1857, peu après sa propre condamnation judiciaire et soumettant la censure à un procès intellectuel, illumine sa très fine capacité herméneutique qui situe en même temps l’œuvre d’art dans le champ des données politico-culturelles (Didier Philippot, 2006, 26-38, Karin Westerwelle, 1993, 8-39). Flaubert l’en remercie le 21 oct. 1857 tout en lui exprimant son étonnement : « Vous êtes entré dans les arcanes de l’œuvre, comme si ma cervelle était la vôtre » (*Lettres à Baudelaire*, p. 153). La curiosité que Baudelaire, critique d’art, vivant à Paris, porte à la nouveauté artistique et qu’il manifeste à l’égard de Flaubert est plus prononcée que celle du romancier pour le poète. Connaissant les extraits de la *Tentation* (parus dans *L’Artiste* à fin de l’année 1856 et au début de 1857), Baudelaire aimerait en lire davantage ; l’œuvre de jeunesse flaubertienne *Novembre* l’intéresse également ; en février-mars 1862, avant la publication de *Salammbô* en novembre 1862, il lit quelques chapitres du roman carthaginois à Paris chez Flaubert, *Boulevard* *du Temple*, où celui-ci séjourne régulièrement en hiver de 1856 à 1869. Baudelaire trouve le roman, comme il l’écrit à sa mère (*Corr*., II, 238), « admirable » et en éprouve « un sentiment d’envie fortifiante ». Malheureusement, le compte rendu de *Salammbô* reste à l’état de projet, énuméré parmi ses manuscrits (Baudelaire 1975 I, 754, 757 ; *Corr*., II, p. 269). Le roman paru, Baudelaire en observe le succès et l’analyse, dans une lettre à son éditeur et ami Auguste Poulet-Malassis du 13 décembre 1862. S’il exprime quelques réserves (« Beau livre, plein de défauts »), il souligne son admiration: « Ce que Flaubert a fait, lui seul pouvait le faire. Beaucoup trop de bric-à-brac, mais beaucoup de grandeurs, épiques, historiques, politiques, animales même. Quelque chose d’étonnant dans la gesticulation de tous les êtres. » En même temps, il se moque de ceux « *qui reprochent à Flaubert les imitations des auteurs anciens*. » (*Corr*., II, 271) Jusqu’à son exil volontaire à Bruxelles, Baudelaire montre de l’intérêt pour le roman de Flaubert et sa réception officielle par la critique de Sainte-Beuve. Dans une lettre tardive du 3 sept. 1865 à ce dernier, Baudelaire, toujours très respectueux vis-à-vis du critique influent, ose prendre le parti du romancier : « J’ai relu l’article *Salammbô* et la réplique. Notre excellent ami a décidément raison de défendre gravement son rêve. Vous aviez raison de lui faire sentir en riant qu’il est quelquefois peu adroit d’être trop grave ; mais peut-être, en certains endroits, avez-vous ri un peu fort. » (*Corr*., II, 529) De nouveau, Baudelaire se montre fin connaisseur du texte et du champ politico-culturel.

 Flaubert, de son côté, dès sa première lettre, du 13 juillet 1857 (*Lettres à Baudelaire*, p. 149-159), exprime son admiration pour le poète. Il lui suggère des moyens de défense lors du procès de l’été 1857, il l’accueille dans son appartement parisien et lorsque Baudelaire veut se faire élire à l’Académie Française, il écrit pour lui sans tarder une lettre de recommandation à Jules Sandeau, académicien. L’analyse directe qu’il porte à l’œuvre baudelairienne n’apparaît que dans ses lettres, et puis, à un plus haut niveau d’abstraction, dans son œuvre littéraire.

 Nés en 1821, issus du milieu de la bourgeoisie aisée et professionnelle, possédant des terres, les Flaubert en Normandie, le père de Baudelaire dans la banlieue parisienne à Neuilly – terres que Gustave Flaubert vendra pour sauver de la faillite l’époux de sa nièce bien-aimée et que le jeune Baudelaire à peine majoritaire vendra pour avoir de l’argent à sa disposition –, les deux écrivains vivent aussi dans la même région géographique, la Normandie et Paris. Flaubert ne quitte le pavillon de la maison de Croisset près de Rouen, où, retranché dans sa solitude, il travaille à ses œuvres, que pour de courts séjours à Paris où il fait des visites, et se consacre à des recherches. Baudelaire ne quitte Paris qu’à la fin de sa vie, pour vivre d’avril 1864 à juillet 1865, après un effondrement par paralysie en mars 1865, à Bruxelles. Il effectue de courts séjours de travail à Honfleur chez sa mère, qui s’y est installée après la mort de son mari, le général Aupick. Alençon, où son éditeur Poulet-Malassis gère une imprimerie, est sur le chemin. En février 1859, Baudelaire expédie à Flaubert (cf. *Corr*., III, 17) un placard composé typographiquement à Honfleur et contenant les poèmes *L’Albatros* et *Le Voyage*, ce dernier clôt les *Fleurs du mal* dans l’édition de 1861. Ce placard a été retrouvé avec des corrections et des additions de la main de Baudelaire parmi les manuscrits flaubertiens de *Bouvard et Pécuchet*. (Eunice Morgan Schenck ; Margaret Gilman 1938) Comme Flaubert, Baudelaire a commencé à étudier le droit à Paris ; ils abandonnent leurs études, Flaubert d’une façon dramatique en se réfugiant dans une crise psychopathologique, probablement d’origine épileptique ; Baudelaire, en menant une vie volontairement dépensière à Paris et en s’endettant. Contre la volonté de leurs familles, Flaubert et Baudelaire se consacrent à la littérature, pour devenir artiste, c’est-à-dire romancier et poète. Tandis que Flaubert vit d’une manière tranquille et sécurisée en rentier à Croisset, dans l’entourage de sa mère, Baudelaire suit, après ses débuts sur l’Île Saint Louis et après l’imposition d’un conseil judiciaire qui plafonne ses dépenses, une vie de tracas entre articles à rendre, dettes à payer et créanciers à fuir. Sur les neuf lettres subsistantes (dont manque peut-être la première, *Lettres à Baudelaire*, p. 149), de la correspondance qu’échange Flaubert avec Baudelaire, et les cinq lettres du poète au romancier, aucune n’entame le sujet de l’argent, des dettes ou des sommes à emprunter – sujet très présent dans toutes les autres lettres de Baudelaire (qui emprunte aussi à des personnes comme Édouard Manet qu’il connaît depuis peu). Flaubert semble peu connaître les tracasseries de Baudelaire et les conditions de travail difficiles du poète. Quand Flaubert, qui a reçu de Baudelaire, les *Paradis artificiels*, le félicite dans la lettre du 25 juin 1860 pour son travail assidu, Baudelaire lui réplique sur un ton clairvoyant en lui faisant comprendre sa souffrance : « Est-ce une cruelle moquerie ? Bien des gens, sans me compter, trouvent, que je ne fais pas grand-chose. » (*Corr*., II, 54). Un peu plus tard, lors de son projet de se porter candidat pour l’élection à l’Académie française, il lui fait savoir qu’il est dans l’impossibilité de lui envoyer quoi que ce soit : « mais, ce qui est bien ridicule pour un candidat, je n’ai pas un livre de moi chez moi. » (*Corr*., II, 218, 24 janv. 1862). Percent alors dans cette remarque le dénuement matériel et l’insolite situation de celui qui se porte candidat à un poste très représentatif.

 Les lettres échangées, dans lesquelles on sent tout de suite une connivence, s’échelonnent sur une période assez courte qui va de juillet 1857 à février 1862 : elles concernent les œuvres envoyées, la critique ou l’appréciation des livres reçus, le procès des *Fleurs du mal* devant le sixième Tribunal correctionnel en août 1857 avec les moyens de défense que Flaubert suggère à Baudelaire, et puis la candidature de Baudelaire à l’Académie française, où il cherche par le biais de Flaubert l’appui d’un académicien.

 La lettre du 13 juillet 1857 exprime l’enthousiasme de Flaubert pour les *Fleurs du mal*. Le romancier affirme connaître déjà le poème « La Géante » (paru en avril 1857 dans la *Revue française*), et il en parlera avec Baudelaire quand il le reverra à Paris. Les deux auteurs se sont donc croisés ou rencontrés à Paris, avant cette première lettre parvenue jusqu’à nous. À Paris, ils se retrouvent en partie dans le même milieu littéraire. Flaubert voit régulièrement Sainte-Beuve aux dîners de Magny, Baudelaire fréquente aussi le critique, soit en lui écrivant des lettres, soit lors de visites privées. Tandis que Sainte-Beuve honore le romancier de grands articles critiques, il n’en consacre aucun au poète et critique d’art qu’est Baudelaire. Parmi leurs connaissances communes se trouvent Théophile Gautier (dont les critiques d’art inspirent des réserves à Flaubert et à Baudelaire) et Ernest Feydeau, ami de Flaubert, mais que Baudelaire rencontre (cf. le billet d’invitation de Feydeau pour un dîner : « Vous y trouverez Flaubert et Gautier », *Lettres à Baudelaire*, p. 148) avec réticence comme le constate une lettre de Flaubert à Louis Bouilhet du 16 mars 1860 (*Corr*., III, p. 80), qui relate une conversation avec Mme Aglaé Sabatier. Flaubert fréquente à Paris le cercle de la princesse Mathilde et le salon de Mme Sabatier, maîtresse d’un riche financier belge. Baudelaire s’est lié à cette dernière, à laquelle – comme d’ailleurs Flaubert qui entretient une correspondance avec celle qu’il appelle la « Présidente » – il écrit dans un style pétrarquiste des lettres pleines d’admiration (en jouant ainsi avec elle, qui devait être à la hauteur intellectuelle de cette sophistication) et à laquelle il consacre des poèmes. Malgré leurs différences de caractère, de physionomie et de vie (cf. la lettre de Baudelaire à sa mère du 13 mai 1858, *Corr*., I, 496), il est étonnant de constater que les deux auteurs se servent, en transgressant les normes des deux sexes, d’un même modèle pour décrire leur état psychique et physiologique : la maladie nerveuse et plus particulièrement l’hystérie (K. Westerwelle 1993). Baudelaire, dans son article sur *Madame Bovary*, parle – à l’inverse de Flaubert qui, dans son roman, fait l’économie du mot – explicitement d’hystérie et définit le rôle transgressif du créateur, placé entre « les hautes facultés d’*ironie* et de *lyrisme »* (Baudelaire 1976, II, p. 85), comme « poète hystérique » (Baudelaire 1976, II, p. 83).

 On a l’impression, que Baudelaire, dans les quelques lettres qu’il adresse à Flaubert, essaie de l’inciter à en dire plus ou à se déclarer davantage. Ainsi dans un post-scriptum, il lui demande s’il n’a pas remarqué l’effet d’une plume d’acier grinçante sur le papier (*Corr*., II, p. 225), anticipant pour ainsi dire les analyses de Starobinski (1983), c’est-à-dire le choc des choses sur la psyché du poète. La plus grande tension entre Flaubert et Baudelaire apparaît au moment où le romancier qui a reçu les *Paradis artificiels* en remercie le poète, et exprime sa critique vis-à-vis d’une position qui lui semble conservatrice : « On sent comme un levain de catholicisme ça et là. » (*Lettres à Baudelaire*, p. 155). La réponse de Baudelaire, sans suivre aucune orthodoxie, met en question l’autonomie de l’homme. Il met en relief l’homme exposé aux forces et impressions du monde – tel que Flaubert lui-même les décrit en changeant le statut grammatical de la phrase où l’homme devient victime des sensations du monde qu’il subit, au lieu de les dominer, invention stylistique que Proust compare à la pensée transcendantale de Kant. Baudelaire se dit dans l’impossibilité « de [s]e rendre compte de certaines actions ou pensées soudaines de l’homme sans l’hypothèse de l’intervention d’une force méchante extérieure à lui ». En se servant de la rhétorique de l’aveu, Baudelaire en subvertit en même temps la condition principale, la soumission et la honte subjectives : il parle d’un « gros aveu dont tout le 19e siècle conjuré ne me fera pas rougir » (*Corr.*, *II*, p. 53).

Flaubert, de son côté, a intégré les images baudelairiennes dans ses textes. A cet égard, on peut citer la mise en scène de l’érotisme dans les scènes de maquillage et de danse de *Salammbô*, où à l’autre extrême, l’évocation de la destruction du corps, qui clôt le conte *La Légende de* *Saint Julien l’Hospitalier* ou l’épisode de la charogne du chien que rencontrent Bouvard et Pécuchet, où les avant-textes en marge précisent « éviter Baudelaire » (Le Calvez 2009).

 De même que Flaubert se réclame de Baudelaire pour son esthétique de l’horreur quand il compose *Salammbô* (*Corr*., II, p. 766), Baudelaire, dans une lettre tardive à Narcisse Ancelle du 18 février 1866, désigne Flaubert comme auteur à sélectionner: « Excepté Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Mérimée, de Vigny, Flaubert, Banville, Gautier, Leconte de Lisle, toute la racaille moderne me fait horreur. Vos académiciens, horreur. Vos libéraux, horreur. La vertu, horreur. Le vice, horreur. Le style coulant, horreur. Le progrès, horreur. Ne me parlez plus jamais des diseurs de riens. »

Karin Westerwelle (Münster) octobre 2016

**Bibliographie** : Ch. Baudelaire, *Œuvres complètes* I-II, éd. par Cl. Pichois, Pléiade 1975 et 1976, 2 vols – Ch. Baudelaire, *Correspondance I-II*, texte établi, présenté et annoté par Cl. Pichois avec la collaboration de J. Ziegler, Pléiade 1973, 2 vols. – *Lettres à Baudelaire*, publiées par Cl. Pichois, Neuchâtel, À la Baconnière, 1973 – D. Combe, « Les hautes facultés d’*ironie* et de *lyrisme* », *Le Miroir et le Chemin. L’Univers romanesque de Pierre-Louis Rey*, éd. par V. Laisney, Sorbonne 2006, 111-122 – A. Guyaux, « Gustave Flaubert 1821-1880 », id., *Baudelaire. Un demi-siècle de lectures des ‘Fleurs du mal’* (1855-1905), PUPS 961-964 – É. Le Calvez, « La Charogne de Bouvard et Pécuchet », Genèses flaubertiennes, Amsterdam-New York, Rodopi 2009, p. 37-64 – Y. Leclerc, *Crimes écrits: la littérature en procès au XIXe siècle*, Plon 1991 – D. Oehler, *Pariser Bilder I (1830-1848). Antibourgeoise Ästhetik bei Baudelarie, Daumier und Heine*, Francfort s. M., Suhrkamp 1979 – D. Philippot, « Préface », id. (éd.), *Gustave Flaubert. Mémoire de la critique*, PUPS 2006, 6-134 – E. Morgan Schenck; M. Gilman, « *Le Voyage* and *L’Albatros*: The first text », *The Romanic Review* 29, 3, oct. 1938, 262-277 – J. Starobinski, « L’Échelle des temperatures. Lecture du corps dans *Madame Bovary »*, *Travail de Flaubert*, éd. par G. Genette et T. Todorov, Seuil 1983, 45-78 – K. Westerwelle, *Ästhetisches Interesse und nervöse Krankheit. Balzac, Baudelaire, Flaubert*, Stuttgart; Weimar, Metzler 1993.