

Dissertation n° 2 – Baudelaire

Proposition de corrigé

« *Naturam sequi*¹ a été le principe fondamental de la morale dans plusieurs écoles de philosophie parmi celles que l'on admire le plus » nous rappelle le philosophe John Stuart Mill (*Essais sur la religion*, 1875). Or Charles Baudelaire, dans son « Éloge du maquillage », prend le contre-pied de cette valorisation éthique de la nature : « [L]a nature n'enseigne rien, ou presque rien [...]. Le mal se fait sans effort, *naturellement*, par fatalité ; le bien est toujours le produit d'un art. Tout ce que je dis de la nature comme mauvaise conseillère en matière de morale, et de la raison comme véritable rédemptrice et réformatrice, peut être transporté dans l'ordre du beau. » L'ensemble du passage est structuré par l'antithèse de la nature et de l'art. La première, affirme Baudelaire, est mauvaise enseignante et « mauvaise conseillère » en matière de morale. Le poète considère en effet qu'elle conduit nécessairement (« par fatalité ») l'homme au « mal », c'est-à-dire à ce qui est contraire à la loi morale, à la vertu. L'homme serait « *naturellement* » mauvais, Baudelaire attirant l'attention du lecteur sur cette idée par l'usage de l'italique. Livré à ses instincts naturels, conduit par la voix de son intérêt, l'être humain se conduirait avec cruauté, avec une violence irraisonnée. Aussi la nature doit-elle être rédimée par l'art, entendu comme une anti-nature. Le « bien » est ainsi le « produit » d'une activité humaine reposant sur l'usage de la raison, faculté qui nous permet de bien juger, de discerner le bien du mal. La fin de la citation étend au domaine esthétique ce jugement catégorique : pour Baudelaire, la beauté est par essence artistique². On s'explique alors que Baudelaire fasse dans ce texte l'« éloge du maquillage », artifice permettant de corriger la nature et de conférer de la beauté aux visages. Baudelaire adopte ici, en toute connaissance de cause, une position provocatrice et largement paradoxale. La nature a en effet été considérée comme le critérium des doctrines éthiques par de nombreuses écoles philosophiques, ainsi que nous l'avons rappelé en ouverture de cette dissertation ; de même, elle est longtemps apparue comme le modèle du beau, un modèle que l'art se devait d'imiter sans pouvoir le surpasser. À l'inverse, l'éloge inconditionné de l'artificiel et du rationnel semble méconnaître les zones d'ombre de la culture et de la civilisation. Cette citation nous invite ainsi à interroger notre rapport moral et esthétique à la nature. Faut-il nécessairement rejeter tout ce qui est naturel pour atteindre, par la raison, le « bien » et le « beau » ? Ne convient-il pas au contraire de relativiser la valeur morale et esthétique des créations humaines et, partant, de réhabiliter l'idée d'enseignement de la nature ? Nous répondrons à ces questions à la lumière du roman *Vingt mille lieues sous les mers* que Jules Verne publia en feuilleton en 1869 et 1870, de *La Connaissance de la vie* de Georges Canguilhem, recueil d'études philosophiques paru en 1952, augmenté et réédité en 1965, et du *Mur invisible*, roman de Marlen Haushofer datant de 1963. Nous trouvons dans ce corpus des échos de la position de Baudelaire : tandis que la nature peut apparaître comme amoral voire immorale, le bien comme le beau y relèvent bien souvent de l'artificiel. Néanmoins, nos œuvres permettent de discuter ce discrédit moral et esthétique jeté sur la nature, et nous montrent que la raison n'est pas nécessairement « bonne conseillère ». Du reste, leurs auteurs relativisent l'antithèse dramatisée par Baudelaire ; aussi pourrions-nous, sur leur trace, explorer dans un dernier temps de notre réflexion les enjeux à la fois moraux esthétiques de la relation du naturel et de l'artificiel.

¹ *Naturam sequi* : « Suivre la Nature », un précepte stoïcien essentiel.

² Baudelaire règle ainsi ses comptes avec le romantisme qui a bien souvent érigé la nature en norme morale et esthétique.

I. Thèse

I.1. Un mal naturel

Selon Baudelaire, le mal est foncièrement naturel. En effet, la nature n'est autre que la « voix de notre intérêt » (« Éloge du maquillage »), chaque être agissant pour sa survie au détriment des autres vivants qui l'entourent.

Haushofer. *Le Mur invisible* présente à de nombreuses reprises la nature comme « mauvaise conseillère en matière de morale » dans le sens où elle est amoral, étrangère à la morale, indifférente aux idées de bien et de mal. L'un des exemples les plus frappants est l'évocation des « terribles jeux innocents » de la chatte : « Je n'ai jamais vu d'yeux plus innocents que ceux de ma chatte après qu'elle a torturé à mort une petite souris. Elle n'avait aucune conscience d'avoir fait souffrir la pauvre bête » (p. 127). Le paradoxe n'est qu'apparent : la chatte est bien « innocente » dans le sens où elle n'a aucune « conscience » morale ; aussi la torture de la souris est-elle dénuée « de cruauté ou de méchanceté » (*ibid.*). De tels jugements moraux sont en effet dépourvus de sens lorsqu'il est question de la nature.

On pouvait également trouver dans le roman de Marlen Haushofer plusieurs passages soulignant que, au sein de la nature, tous les êtres sont « poussés aveuglément » par une « terrible contrainte » qui effraie la narratrice, à l'instar des cerfs durant le rut, de Tigre, de Taureau ou encore de Bella soumis aux contraintes de l'instinct (sexuel). Leur « folie paroxystique » (p. 273) est aux antipodes de la conduite rationnelle louée par Baudelaire.

Canguilhem. Dans *La Connaissance de la vie*, les « normes » évoquées par Canguilhem ne sont pas morales mais bien biologiques : chaque organisme a, selon le philosophe, ses « normes vitales propres » (« V&M », p. 187). Est ainsi « licite » (« N&P », p. 207) aux yeux de la nature tout ce qui est favorable à la vie de cet organisme, par opposition aux « normes vitales inférieures ou dépréciées » (p. 214). Aucune considération morale n'intervient ici.

Autre possibilité pour utiliser Canguilhem dans ce paragraphe : l'idée de loi du besoin. Tout être vivant subit en effet les « sommations du besoin et les pressions du milieu » (« P&V », p. 13). Le vivant ne peut ainsi prétendre au statut d'être moral car il est soumis aux contraintes naturelles. Darwin considère du reste que le « premier milieu dans lequel vit un organisme » n'est autre que son « entourage de vivants » – des vivants qu'il va instrumentaliser afin d'assurer sa survie à travers des « relations d'utilisation, de destruction, de défense » (« V&M », p. 176).

Verne. Il était facile de convoquer ici la notion d'« instinct destructif » (II, 3, p. 324) de l'homme avancée par Aronax dans *Vingt mille lieues sous les mers*. L'instinct désigne en effet « une impulsion intérieure indépendante de la réflexion », de la raison ; une « disposition naturelle ». *Naturellement*, l'être humain serait ainsi porté à la destruction, au crime, au mal.

Un autre exemple, animal celui-ci : le massacre des « innocentes » baleines par les cachalots. Les premières n'ont aucune chance face à des « bêtes cruelles et malfaisantes » (II, 12, p. 457) mais seuls les êtres humains s'en scandalisent moralement. Peu importe pour une nature où règne la loi du plus fort.

I.2. Un bien artificiel et rationnel

Puisque la nature est « mauvaise conseillère en matière de morale », l'être humain doit s'en détacher pour s'élever moralement. S'appuyant sur une faculté qui le distingue des autres vivants, la raison, il crée de toutes pièces des préceptes moraux lui permettant de discriminer le bien du mal et d'agir en conséquence. Il s'agit là d'une rédemption et d'une réforme de la nature qui réclament un véritable « effort ».

Canguilhem. Le philosophe souligne que « dans les conditions humaines de la vie des normes sociales d'usage sont substituée aux normes biologiques d'exercice » (« N&P », p. 209)³. Les « normes sociales » ici mentionnées sont bien des « normes morales », puisque la morale désigne « tout ensemble de règles concernant les actions permises et défendues *dans une société* ». Ces principes de conduite artificiels tendent à la maîtrise de nos impulsions naturelles et à la prise en considération d'autrui. Il en est ainsi de la morale chrétienne évoquée par Canguilhem à propos de la pensée de Descartes : concevoir les hommes « comme radicalement et originellement égaux » (« M&O », p. 138), c'est s'interdire de faire du mal à son prochain et de l'exploiter.

Certains d'entre vous ont pensé à utiliser l'idée que le milieu humain est bien plus favorable aux anomalies individuelles, puisqu'il « compense par ses artifices le déficit manifeste qu'elles représentent » (« N&P », p. 209). La loi du plus fort et la sélection naturelle laissent ainsi la place à un système artificiel intégrant les plus fragiles.

Haushofer. La narratrice l'affirme avec force : « il n'y a que moi dans la forêt qui puisse être juste ou injuste » (p. 149). La justice est un principe moral impliquant la conformité de la rétribution avec le mérite, le respect de ce qui est conforme au droit. Aussi envisage-t-elle dans ce passage la mort de Perle en termes de « dommage » et de « tort » (*ibid.*), soupesant les préjudices commis de part et d'autre, en décidant finalement de ne pas tuer le renard peut-être responsable de la mort de sa chatte.

De même, la narratrice est capable d'agir contre son propre intérêt par empathie pour les souffrances des animaux sauvages. Elle leur procure du foin et sacrifie même une partie de son « ultime réserve » de nourriture pour leur venir en aide (p. 161).

Verne. Il était facile d'utiliser dans cette partie l'antithèse de la sauvagerie et de la civilisation que nous avons étudiée dans *Vingt mille lieues sous les mers*. D'un côté, le « naturel », barbare, meurtrier, anthropophage⁴ ; de l'autre, l'homme civilisé, rendu supérieur par sa conscience morale. L'idée de responsabilité morale vis-à-vis des êtres plus primitifs est explicitement exprimée par Aronnax : « Entre Européens et sauvages, il convient que les Européens ripostent et n'attaquent pas » (I, 22, p. 256)

Notons au passage que la bibliothèque du capitaine Nemo contient, au côté des ouvrages de science et de littérature, des « livres de morale » (I, 11, p. 128).

I.3. Une opposition également esthétique

Dans ce texte, Baudelaire établit une forme de solidarité du bien et du beau. Tout comme la raison nous permet d'échapper au mal, elle nous fait accéder au beau. La beauté est donc par essence artistique – création de l'homme⁵. La nature serait aussi étrangère à l'esthétique qu'elle l'est à la morale. Derrière cette affirmation, on trouve l'idée que la beauté réside dans les formes régulières, dans les règles esthétiques, alors que la nature est du côté de la variété désordonnée et informe.

Canguilhem. Le philosophe affirme qu'« il n'y a pas à proprement parler de formes manquées » (« N&P », p. 206) aux yeux de la nature. Cette dernière, caractérisée par une créativité débridée, par l'instabilité et l'irrégularité⁶, admet les « formes les plus bizarres »

³ À rapprocher de cet autre passage, également utilisable dans ce paragraphe : « il n'y a pas d'anthropologie qui ne suppose une morale, en sorte que toujours le concept du "normal", dans l'ordre humain, reste un concept normatif » (« N&P », p. 218).

⁴ L'anthropophage est l'un des exemples de mal naturel que convoque Baudelaire dans l'« Éloge du maquillage » : « C'est [la nature] aussi qui pousse l'homme à tuer son semblable, à le manger, à le séquestrer, à le torturer ».

⁵ On pourrait parler à ce propos d'une métaphysique du beau : la beauté ne relève pas de la *physis*, de la nature, mais d'une « surnature » (Éloge du maquillage »).

⁶ Les deux termes d'« instabilité » et d'« irrégularité » sont employés par Xavier Bichat dans un texte cité par Canguilhem dans « Le normal et le pathologique » (p. 200).

(p. 229). La distinction du beau et du laid ne peut, de ce point de vue, qu'être une projection du regard humain, selon des normes élaborées par l'homme.

Verne. Chez Verne, l'opposition du naturel et de l'artificiel repose bien souvent sur le critère de la régularité : tandis que les formes régulières « trahiss[ent] la main de l'homme » (I, 24, p. 288), les créations de la nature sont caractérisées là encore par l'instabilité et l'irrégularité. Aussi trouve-t-on, dans la profusion désordonnée de la nature, de nombreuses difformités et monstruosité dont les personnages soulignent la laideur : « hideux », « disgracieux », « horrible »⁷ sont des adjectifs récurrents pour caractériser ces créations naturelles suscitant « un mouvement de répulsion » (II, 18, p. 539).

Haushofer. Dans *Le Mur invisible*, la question du beau ne se pose que pour la narratrice. Cette dernière fait ainsi l'hypothèse que ses animaux domestiques sont dépourvus de tout sens esthétique : « Sans doute leur manquait-il d'ailleurs le sens de la beauté » (p. 301). Aussi ses bêtes ne prêtent-elles aucune attention à sa façon de s'habiller ni à son abandon du maquillage – pour reprendre la thématique abordée par Baudelaire dans son « Éloge du maquillage ».

On pourrait aussi convoquer l'un des rêves de la narratrice qui, exceptionnellement, porte sur des créations de l'art : « J'étais dans une grande pièce très claire, entièrement blanche et dorée. De superbes meubles baroques s'alignaient contre les murs et le sol était recouvert d'un parquet précieux. En regardant par la fenêtre, j'apercevais un petit pavillon dans un parc à la française. Quelque part on jouait la *Petite Musique de nuit* » (p. 267). Architecture et arts décoratifs, art des jardins et musique, style baroque ou style classique : ce sont la beauté et la diversité des savoir-faire artistiques qui sont ici évoqués. Et regrettés : la narratrice éprouve le sentiment d'une « perte terrible » (p. 268) à l'idée que tout cela n'existe plus dans la vie « naturelle » qui est désormais la sienne.

Et pourtant...

Une idée de transition extérieure au corpus (à réserver donc à ce type de moments argumentatifs) : « Les beautés industrielles, c'est bien ; les beautés artistiques, c'est mieux ; les beautés naturelles, rien au-dessus » (Verne, *Le Testament d'un excentrique*). Il est donc possible de nuancer les jugements par trop catégoriques de Charles Baudelaire, tant dans le domaine esthétique que dans le domaine moral.

II. Antithèse

II.2. Les leçons morales de la nature

Le discrédit moral jeté sur la nature peut être discuté. Nos œuvres littéraires nous conduisent ainsi à percevoir une forme de morale dans la nature et à considérer que cette dernière peut donc nous enseigner quelque chose.

Haushofer. C'est dans le roman de Marlen Haushofer que cette dimension est la plus sensible. La situation dans laquelle est placée la narratrice la force à se mettre à l'écoute des leçons de la nature. Par contraste avec la « vie stupide » qui était auparavant la sienne, l'existence qu'elle mène en pleine nature lui apparaît comme une vie bonne, « celle qui [lui] convient le mieux » (p. 258). Et elle regrette que les hommes aient été sourds à cet enseignement : « Et pourtant il leur aurait été possible de vivre autrement. [...] Mais il aurait fallu reconnaître que c'était notre seule possibilité, l'unique espoir d'une vie meilleure » (p. 278)

On pouvait également souligner que le vocabulaire moral était très souvent employé dans l'œuvre pour qualifier les animaux : on pense par exemple à la bonté de Lynx, dépourvue de

⁷ Voir par ex. les p. 195, 323, 458, 539.

toute « trace de ruse [et] de méchanceté » (p. 112) ; à la « dignité » (p. 273) de Bella et à son « honnête souffle tiède » (p. 156).

La manière dont sont évoquées les corneilles pouvait également être utilisée. Elles apparaissent à la narratrice comme des « symboles de la patience stoïque [...] prête à accepter le bon comme le mauvais » (p. 279). Ces oiseaux sont donc présentés comme les modèles d'une vie caractérisée par l'acceptation sereine du destin – la vie bonne, selon la morale stoïcienne.

Verne. L'expérience de la nature peut également, chez Verne, être porteuse de leçons morales et représenter un modèle de vie. C'est en tout cas ce que sous-tend l'expérience du capitaine Nemo : en s'éloignant de la civilisation, en vivant en autarcie au sein de la nature, il affirme avoir trouvé la « vraie existence » (I, 18, p. 206)

On pouvait également relativiser le propos de Baudelaire en convoquant le passage comique dans lequel Conseil remet en cause le jugement moral négatif qu'il avait initialement porté sur les Papouas : « On peut être anthropophage et brave homme, répondit Conseil » (I, 22, p. 257). *Brave* signifie ici « qui possède des qualités de droiture, de loyauté, d'honnêteté » – des qualités morales donc, que Conseil reconnaît paradoxalement à ces « naturels » anthropophages.

II.2. Le mal, produit de l'art et de la raison

À l'inverse, la raison humaine et ses créations ne sont pas forcément garants d'une conduite morale – bien au contraire. On trouve ainsi dans certaines de nos œuvres des accents que l'on pourrait qualifier de rousseauistes : la civilisation, loin de perfectionner moralement l'homme, serait synonyme d'une forme de corruption de la nature humaine.

Verne. On pense bien sûr à la misanthropie du capitaine Nemo et, plus particulièrement à son rejet de la civilisation. Loin d'être un processus rédempteur, cette dernière ne rend pas l'homme moins sauvage : « Des sauvages, où n'y en a-t-il pas ? » (I, 22, p. 254). Les hommes civilisés sont peut-être même plus mauvais que les sauvages, dans leur oubli de la nature et de ses leçons. Aussi le capitaine refuse-t-il d'être considéré comme civilisé : « je ne suis pas ce que vous appelez un homme civilisé ! », I, 10, p. 117).

Un autre exemple possible, montrant qu'un haut degré de civilisation n'implique pas forcément une haute moralité : les passe-temps cruels des riches romains, se délectant cruellement de l'agonie des mulles-rougets (cf. II, 7, p. 380)

Haushofer. Cette perspective est plus sensible encore dans *Le Mur invisible*. La vie en société est décrite par la narratrice comme aliénante et néfaste. Aussi rend-elle les hommes mauvais, dangereux : « Je n'ai jamais eu peur la nuit dans la forêt alors qu'en ville je ne me suis jamais sentie tranquille. [...] sans doute parce que dans la forêt je n'avais pas peur de rencontrer des hommes » (p. 67). On peut remarquer également que la vie sociale suscite des vices comme le mensonge : « je n'avais plus aucune raison ni aucune excuse pour continuer à [mentir]. Je ne vivais plus au milieu des hommes » (p. 308).

Une autre direction possible : le roman de Marlen Haushofer souligne que la raison et les créations artificielles de l'homme lui permettent d'accomplir le mal avec plus d'efficacité. L'« art » est ainsi au service de la destruction : la « guerre atomique » (p. 12), les « armes de destruction » (p. 48) ou encore « l'invention humaine la plus diabolique qu'avait pu concevoir le cerveau de l'homme » (*ibid.*) – le mur lui-même. L'adjectif « diabolique » le souligne : c'est du Mal qu'il est ici question ; et ce sont les facultés extraordinaires du cerveau humain qui l'ont engendré.

Canguilhem. On ne trouve pas de critique de la civilisation ou de la vie en société chez Canguilhem. Mais certains aspects de la recherche scientifique – entreprise rationnelle s'il en est ! – montrent que l'usage de la raison ne conduit pas forcément au bien : réification des animaux transformés en « matériel d'études » (p. 34), pratique de la vivisection (p. 22-23) et, plus encore, « cas de manifeste ignominie, où des êtres humains, dévalorisés par le législateur

comme socialement déclassés ou physiologiquement déchus, sont utilisés de force à titre de matériel expérimental » (p. 46). Ce passage, qui fait référence aux expérimentations des médecins nazis, souligne que l'usage de notre raison peut nous conduire aux actions les plus répréhensibles moralement – mais ici, paradoxalement, légales.

II.3. Une opposition esthétique à discuter

Tout comme son jugement moral, le jugement esthétique de Baudelaire peut être discuté. Depuis l'Antiquité en effet, de nombreux théoriciens de l'esthétique ont associé le beau à la nature, ce dont on trouve des échos dans nos œuvres au programme.

Canguilhem. Cette perspective n'est pas véritablement abordée par Canguilhem. Pour contourner cette difficulté, on pouvait néanmoins utiliser les passages de *La Connaissance de la vie* où la vie est présentée comme créatrice : « la vie c'est la création » affirme ainsi Claude Bernard, cité par Canguilhem (« Exp. », p. 49). Or cette création est susceptible de susciter l'admiration des hommes, leur « émerveillement » (« P&V », p. 13). On peut percevoir dans cet émerveillement une dimension esthétique⁸.

Notons que le philosophe indique, en passant, que l'art n'est pas exempt de la monstruosité que nous avons associée dans notre I à la nature. Toute une tradition poétique de la fin du XIX^e et du début du XX^e s'inspire du monstrueux, joue de la bizarrerie, subvertit les règles esthétiques. Et c'est Baudelaire, nous dit Canguilhem, qui est à l'origine de cette « traînée de soufre » (p. 232) aux relents diaboliques !

Verne. L'argument est bien plus facile à illustrer avec *Vingt mille lieues sous les mers*. Conformément à la citation du *Testament d'un excentrique* que nous avons utilisée comme transition, la nature apparaît riche de beautés dans le roman, et de beautés superlatives, supérieures donc aux beautés « artistiques » ou « industrielles » créées par l'art et la raison. Tout moment de contemplation émerveillée de la nature pouvait être utilisé pour illustrer cette idée. Un autre passage me semble cependant particulièrement intéressant dans le cadre de ce sujet. À la fin du roman, Conseil s'exclame : « Quand nous reviendrons sur terre, [...] blasés sur tant de merveilles de la nature, que penserons-nous [...] des petits ouvrages sortis de la main des hommes ! » (II, 15, p. 502). L'antithèse entre les « merveilles de la nature » (objet d'une admiration hyperbolique) et les « petits ouvrages sortis de la main de l'homme » (objet de dédain) renverse le jugement de Baudelaire.

Haushofer. Le beau naturel est également présent dans *Le Mur invisible*, dans ses manifestations les plus sublimes (la contemplation du ciel étoilé sur l'alpage, cf. p. 245) comme dans ses manifestations les plus modestes. Je pense par exemple à l'évocation des fleurs printanières, anémones, primevères, pieds-d'alouette, boutons d'or : « Elles étaient toutes ravissantes et créées pour mon plaisir » (p. 297). On perçoit dans cette phrase comme un écho de la pensée de Kant : les fleurs procurent à la narratrice une émotion esthétique pure, une satisfaction désintéressée. Elles sont « créées pour [son] plaisir », ce qui implique une intention esthétique de la part de la nature. Par contraste, certaines créations humaines sont révélées dans leur laideur : « Les conduites de gaz, les centrales électriques et les oléoducs montrent leur vrai visage lamentable » (p. 258-259). Il y loin des libres beautés de la nature à ces « objets d'usage » (*ibid.*) que l'être humain a tendance à glorifier et qui n'ont jamais inspiré à la narratrice qu'« écœurement » et répugnance (p. 258).

Un dernier temps du raisonnement va permettre de dépasser l'opposition des positions explorées dans nos I et II en montrant que nos œuvres tendent à rapprocher ce que notre réflexion a jusqu'à présent maintenu opposé : la nature / l'art et la raison.

⁸ On s'émerveille en effet devant « ce que l'on estime supérieurement beau, bon ou grand » (*TLFi*).