

Baudelaire Critique d'art

—du *Salon de 1845* au *Salon de 1846*—

Hiroko KANASAKI

Presque tous les chercheurs s'intéressant à Baudelaire reconnaissent unanimement que *l'héroïsme de la vie moderne*, ou autrement dit la notion de *modernité* est le fondement de l'esthétique de Baudelaire critique artistique et littéraire. En effet, il évoque cette notion dès le début de sa carrière de critique en 1845. Et l'année suivante, dans le *Salon de 1846*, il consacre son dernier chapitre à l'exposé et au développement de cette esthétique. Nous admettons, nous aussi, que *l'héroïsme de la vie moderne* est pour Baudelaire la notion qui constitue pour ainsi dire le moteur de sa critique. Mais, quand on lit ses deux premiers Salons, on peut se demander si cette notion est solidement enracinée chez lui et appliquée à sa critique.

Pour éclaircir ce problème, nous voulons relever les idées fondamentales auxquelles le poète a eu recours dans la critique de ces deux Salons et voir comment fonctionnent et se développent ces idées.

I. Le *Salon de 1845*

Baudelaire examine 128 artistes dans ce premier Salon. Parmi eux, Baudelaire s'intéresse surtout à trois peintres, Delacroix, William Haussoulier et Decamps. Ce sont eux qu'il estime davantage.

Examinons d'abord la critique de ces trois peintres. Quels sont les éléments dignes d'éloge ?

Nous pouvons extraire trois critères importants de l'éloge sur Delacroix : *l'originalité*, *l'intimité*, *l'harmonie*. Parmi ces trois critères, *l'originalité* est le plus souvent citée dans le *Salon de 1845*. Selon Baudelaire, « Delacroix

Remarque préliminaire : Les citations du *Salons de 1845* et du *Salon de 1846* sont empruntées au texte suivant : *Baudelaire, Œuvres complètes*, tome II, Bibliothèque de la Pléiade, 1976.

est décidément le peintre le plus original...» (p.353) et la couleur de ses tableaux a une «originalité cruelle» (p.355). De la même façon, sept autres artistes (William Haussoulier, Planet, Corot, Haffner, Curzon, Bartoulini, David) font preuve d'*originalité* soit dans la couleur, soit dans la composition, etc. Mais tous ceux qui méritent l'éloge ne sont-ils pas inévitablement originaux ? Baudelaire trahit son inexpérience par l'usage fréquent de ces termes *original* et *originalité*. A propos de l'*intimité*, on pourrait trouver d'autres expressions, soit l'intériorité, soit la spiritualité.⁽¹⁾ Baudelaire admire la «poésie intime, mystérieuse» (p.354) que Delacroix a insufflée à la simple tête de *La Madeleine dans le désert*. De même, il comble Corot d'éloges en disant que celui-ci brille par «des qualités d'âme et de fond» (p.389). Ce qui est important pour Baudelaire, ce n'est pas peindre bien, mais peindre avec «une touche spirituelle» (p.390). C'est-à-dire savoir mettre la spiritualité dans la peinture.

Un autre élément, l'*harmonie* est une notion difficile à définir. Baudelaire dit de *La Madeleine dans le désert* de Delacroix : «les tons, loin d'être éclatants ou intenses, sont très doux et très modérés ; l'aspect est gris, mais d'une harmonie parfaite. [...] Ce tableau nous démontre [...] qu'il est plus que jamais harmoniste.» (p.354) Et dans *Le Sultan du Maroc entouré de sa garde et des officiers*, également de Delacroix, cette notion est liée à la notion de musicalité : «[...] M. Delacroix avait progressé dans la science de l'harmonie.— En effet, déploya-t-on jamais en aucun temps une plus grande coquetterie musicale ? [...] Fit-on jamais chanter sur une toile de plus capricieuses mélodies ?» (p.357) Après cette assimilation de l'harmonie et de la musique, Baudelaire dit que la couleur a de «l'esprit» chez Delacroix. Et il conclut que «ce tableau est si harmonieux, malgré la splendeur des tons, qu'il en est gris—gris comme la nature—gris comme l'atmosphère de l'été, quand le soleil étend comme un crépuscule de poussière tremblante sur chaque objet.» (p.357)

Ces deux dernières citations nous rappellent son célèbre poème «Harmonie du soir» par son analogie entre la vue et l'ouïe, et la spiritualité puisée dans ce que l'on voit. D'ailleurs le poète utilise le même mot d'*harmonie*. Naturellement le poème déploie plus fastueusement son univers de correspondances, mais nous pourrions trouver dans cette notion d'*harmonie* une idée de l'unité produite pour ainsi dire par les correspondances entre les couleurs, qui reflète l'âme

(1) H. Lemaître emploie le mot *spiritualité*. Baudelaire, *Curiosités esthétiques L'Art romantique*, Gallimard, 1983.

du peintre et nous parle en agissant sur nos sens.

Quant à la critique sur William Haussoullier, son tableau *Fontaine de Jouvence* reçoit l'éloge de Baudelaire d'abord grâce à sa composition très réussie et au sentiment exquis qui y est exprimé. Autrement dit, l'*originalité* de la composition et l'*intimité* du tableau. Ce sont les deux critères déjà cités dans la critique de Delacroix.

Concernant Decamps, ce n'est pas l'*harmonie* ni l'*intimité* qui frappent Baudelaire, mais c'est la façon de peindre la nature : « M. Decamps aime prendre la nature sur le fait, par son côté fantastique et réel à la fois—dans son aspect le plus subit et le plus inattendu. » (p.362) Dans cette idée de saisir la nature dans son aspect le plus proche et le plus inattendu, nous pouvons trouver le germe de la notion de *l'héroïsme de la vie moderne*, autrement dit la *modernité*.

Chez les autres peintres qui reçoivent un éloge relativement modéré, nous pouvons relever presque les mêmes critères que ceux trouvés chez les trois peintres célèbres. Mais en plus de ces critères, nous pouvons relever la *naïveté* comme un nouveau critère important.

Par exemple, Baudelaire loue un tableau de Chazal en disant que son tableau « est fait avec une profonde naïveté » (p.397). De même, Boissard, Chassériau, Lépalette, Corot, Meissonier et Arondel sont estimés à cause de la *naïveté* de leurs œuvres. A cette notion de la *naïveté*, Baudelaire oppose les idées suivantes : « rusé » (p.391), « prétention d'école, pédantisme d'atelier » (p.397), peintres « trop artistes » (p.397).

Les critères critiques de Baudelaire dans le *Salon de 1845* ainsi relevés, nous voulons maintenant voir comment fonctionne la notion de *l'héroïsme de la vie moderne*. Nous avons vu tout à l'heure le germe de cette notion dans la critique sur Decamps. Il a été loué pour avoir peint l'aspect le plus subit et le plus inattendu de la nature. Un autre exemple concerne Joseph Fay. Baudelaire dit : « Nous voudrions voir déployer ce même talent au profit d'idées plus modernes.—disons mieux, au profit d'une nouvelle manière de voir et d'entendre les arts—nous ne voulons pas parler ici du choix des sujets : en ceci les artistes ne sont pas toujours libres,—mais de la manière de les comprendre et de les dessiner. » (p.374) Dans les deux cas, Baudelaire considère le regard du peintre. Il attend des peintres de voir les choses d'un nouveau point de vue afin de nous faire découvrir un nouvel aspect du monde. Nous pouvons découvrir

la même idée dans la conclusion de ce Salon. C'est le fameux passage de «l'héroïsme de la vie moderne» où il nous parle d'un nouveau critère de jugement de valeur. Il s'agit de choisir «la vie actuelle» comme sujet et d'en découvrir le «coté épique» pour «nous faire voir et comprendre [...] combien nous sommes grands et poétiques dans nos cravates et bottines vernies». (p.407) La découverte d'un aspect nouveau, c'est ce que Baudelaire a déjà évoqué auparavant. Mais pourquoi soudain conseille-t-il la modernisation du sujet après tant de critiques naïves et intuitives ? Dans sa critique de tant d'artistes, il n'a pas du tout parlé de la modernisation du sujet jusque là. Au contraire, il a dit que le choix du sujet n'était pas toujours libre pour les artistes. Nous ne pouvons pas trouver de développement préalable à ce thème de renouvellement du sujet. Cette brusque présentation de «l'héroïsme de la vie moderne» nous fait soupçonner que Baudelaire a été fortement influencé par quelqu'un à propos de cette idée. Mais il faut attendre le *Salon de 1846* pour le constater.

2. Le Salon de 1846

A la différence du Salon de l'année précédente dans lequel les artistes sont classés selon leur genre, la structure de ce Salon est beaucoup plus libre. C'est parce que ce Salon est consacré à la manifestation de l'esthétique baudelairienne plutôt qu'à la critique. 105 artistes sont groupés sous des étiquettes inventées par lui. De plus, les œuvres louées par Baudelaire ne sont pas forcément celles qui sont présentées au Salon. Ainsi, outre Delacroix, Rubens, Rembrandt, Watteau, Véronèse sont cités comme des artistes représentatifs de son esthétique.

Dans le premier chapitre de ce salon intitulé *A quoi bon la critique*, Baudelaire décide de prendre une position nette comme critique. Il dit que «la critique doit être partielle, passionnée, politique» pour avoir sa raison d'être. Et il commande à l'artiste avant tout «la naïveté et l'expression sincère de son tempérament». (p.418) Ces deux déclarations s'appuient sur une seule idée simple : l'art doit être l'expression franche et complète du moi. Muni d'un critère simple et inébranlable, Baudelaire développe son esthétique en recourant à la notion de romantisme. Selon lui, «le romantisme est l'expression la plus récente et la plus actuelle du beau». Et «le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir. Ils l'ont cherché en dehors, et c'est en dedans qu'il était seulement possible de le trouver.» (p.420) Pourtant cette idée qui met en question la sensibilité du

sujet reconnaissant le monde extérieur n'est rien d'autre que celle évoquée dans la critique de Joseph Fay dans le *Salon de 1845*. Pourquoi Baudelaire a-t-il eu besoin de recourir ici au mot romantisme ? Ailleurs, il définit le romantisme comme « intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini » (p.421), définition qui n'est pas forcément moderne.

Quoiqu'il en soit, il cite Rembrandt et Delacroix comme peintres romantiques. Surtout Delacroix, placé à la tête du romantisme. Si on compare sa critique de Delacroix du *Salon de 1845* à celle de 1846, nous pouvons y trouver presque le même jugement et les mêmes critères. Mais en les comparant, nous pouvons voir une évolution frappante de l'esthétique baudelairienne. Par exemple, l'*intimité* qu'il n'a pensé qu'à admirer dans les tableaux de Delacroix (et de Corot) devient ici le critère artistique plus important. L'*intimité* est ici revêtue du mot romantisme. Ce terme un peu démodé à l'époque, a encore un impact très fort et englobe une vaste étendue de la notion. Dans le *Salon de 1845*, l'intimité et la notion de modernité n'étaient pas encore liées. Sous le terme de romantisme, Baudelaire tente de réunir ces deux idées dans un même mot. Pour cela, il est obligé de définir le mot romantisme en lui-même. Définition quelquefois contradictoire.

Baudelaire explique longuement l'*intimité* des tableaux de Delacroix, de plusieurs points de vue. D'abord, à propos de l'accès au sujet, il dit en comparant Delacroix à Hugo : « L'un (Hugo) commence par le détail, l'autre par l'intelligence intime du sujet ; d'où il arrive que celui-ci n'en prend que la peau, et que l'autre en arrache les entrailles. » (p.432) Pourtant, dans le *Salon de 1845*, il ne savait qu'admirer l'intimité exprimée dans les tableaux. Après avoir remarqué son accès intime du sujet, il déclare la dominance des idées inées de l'homme sur la nature extérieure, en citant Henri Heine. Il pense que Delacroix respecte ce principe et vise avant tout à reproduire « la pensée intime de l'artiste » (p.433). Pour les artistes, la prise de position sur l'univers extérieur est un problème essentiel. Cela décide de leur art. Baudelaire, sous le couvert de Delacroix, manifeste ici sa propre esthétique.

En plus de l'*intimité*, l'*harmonie* est aussi relevée comme caractéristique de l'art de Delacroix. Mais dans le *Salon de 1845*, c'est plutôt l'*harmonie* que l'*intimité* que Baudelaire a soulignée dans les tableaux de Delacroix. Il a longuement parlé de l'effet harmonique de ses tableaux. Et il a trouvé son originalité dans la couleur. Mais ici, c'est dans « l'intimité du sujet » (p.433)

qu'il trouve son originalité. Ce changement de priorités reflète bien l'évolution de l'esthétique baudelairienne.

A propos de l'*harmonie* du *Salon de 1846*, il cite le fameux passage sur la synesthésie de Hoffman pour soutenir sa propre théorie : l'existence d'une analogie entre les couleurs et les sentiments. Déjà dans le Salon de l'année précédente, il parlait de cette idée. Mais elle est présentée d'une façon plus confuse ou si l'on veut, plus poétique. Nous nous souvenons que cette idée nous a rappelé un poème. Il en arrive ici à dire que « l'harmonie est la base de la théorie de la couleur » (p.425).

Comme autre caractéristique digne d'attention chez Delacroix, Baudelaire relève le geste qui exprime le drame. Et il la qualifie de « toute moderne et toute nouvelle » (p.441). Cette qualité n'était pas évoquée dans le *Salon de 1845*. Nous pouvons constater non seulement l'évolution de son esthétique, mais aussi le progrès de son analyse comme critique d'art. L'analyse devient plus concrète.

Dans le *Salon de 1846*, aucun autre artiste n'est comblé d'autant d'éloges que Delacroix. Et les idées relevées dans la critique de Delacroix sont appliquées à tous les autres peintres. Par exemple, nous pouvons noter la même idée de la dominance de l'art sur la nature dans les chapitres 7 et 12 : « Le dessin est une lutte entre la nature et l'artiste [...]. Il ne s'agit pas pour lui de les copier, mais d'interpréter dans une langue plus simple et plus lumineuse. » (p.457) « Un éclectique ignore que la première affaire d'un artiste est de substituer l'homme à la nature et de protester contre elle. » (p.473) Nous pourrions dire que la plupart des critères baudelairiens de ce Salon s'appuient sur cette idée, dont l'*intimité* est le plus important critère, non seulement dans la critique de Delacroix mais aussi dans celles des autres peintres. Et dans ce Salon, l'*intimité* est exprimée souvent par le mot *poésie*, *poème*, *poétique*. Sa réflexion sur la couleur aussi s'appuie sur ce critère de l'*intimité*. Selon Baudelaire, les coloristes qui dessinent par tempérament savent faire de leur œuvre un poème, et réussissent à mieux exprimer la vérité que les dessinateurs qui dessinent selon la raison avec des yeux de naturalistes. Rembrandt et Delacroix appartiennent à ce premier groupe et David et Ingres à ce dernier.

Un autre critère qui joue un rôle important, c'est la *naïveté*. Dans ce Salon, cette notion occupe une place plus importante que l'année précédente. Baudelaire en arrive à dire que la « naïveté », c'est « un homme complet » (p.435). L'année précédente, cette qualité a été appréciée chez plusieurs artistes. Mais dans

ce Salon, elle devient la condition nécessaire à l'artiste. Ainsi, beaucoup de peintres sont accusés d'un manque de naïveté ; ils sont groupés sous plusieurs étiquettes : *« le chic », « le poncif », « l'éclectisme », « le doute », « le douteur »*. Baudelaire affirme que *« l'absence de foi et de naïveté, est un vice particulier à ce siècle »*. Et cette notion de naïveté conduit à souligner l'importance de tempérament chez les artistes : *« la naïveté, qui est la domination du tempérament dans la manière, est un privilège divin dont presque tous sont privés. »* (p.491) Les peintres qui sont surtout appréciés dans ce Salon pour leur *naïveté* sont Delacroix et Corot (de même que l'année précédente).

L'originalité qui était un critère souvent souligné dans le salon de l'année précédente perd ici sa place. C'est parce que la critique devient plus concrète et aussi plus théorique. Baudelaire n'ose plus qualifier un peintre d'*original* en se passant d'une analyse concrète.

Dans le dernier chapitre intitulé *De l'héroïsme de la vie moderne*, qui développe la conclusion du *Salon de 1845*, Baudelaire conseille aux artistes le renouvellement complet du sujet : il faut peindre la vie moderne, des héros modernes avec des habits noirs, et leurs passions modernes pour nous faire voir *« l'héroïsme de la vie moderne »*. Et il cite les héros de Balzac et Balzac lui-même comme types exemplaires de héros modernes. Comme celle de l'année précédente, cette proposition est tout à fait brutale. Elle n'est pas appliquée aux 105 artistes qui sont considérés dans ce Salon. Bien que Baudelaire dise, dans le chapitre sur le romantisme, que *« le romantisme [...] consiste [...] dans une conception analogue à la morale du siècle »* (p.421), il n'insiste que sur *l'intimité* du romantisme dans ses critiques. Par exemple, ce qui est qualifié de moderne chez Delacroix, ce n'est pas son point de vue, ni son sujet ; mais c'est *« le geste »* qui exprime le drame. S'il y a des phrases qui attirent notre attention sur ce thème, ce sont celles sur Rembrandt et sur Balzac. Après avoir cité Rembrandt comme exemple romantique, Baudelaire dit que *« ([Rembrandt] secoue des haillons devant nos yeux et nous raconte les souffrances humaines »* (p.421). Il nous semble qu'avec le mot *« haillons »*, il parle du côté trivial de ses tableaux.¹²⁾ Et il cite Balzac comme un romancier qui nous fait voir la trivialité : *« J'ai entendu dire à un poète ordinaire de la Comédie-Française que les romans de Balzac lui*

(2) A propos de Decamps, il parle de *« la pompe et la trivialité de Rembrandt »*.
(p.449)

serraient le cœur et lui inspiraient du dégoût ; que pour son compte, il ne concevait pas que des amoureux vécussent d'autre chose que du parfum des fleurs et des pleurs de l'aurore.》 (p.481) Ces deux citations nous amènent à remarquer le côté réaliste de leurs œuvres. Quand il dit dans la conclusion du Salon de l'année précédente que 《celui-là sera le peintre, le vrai peintre, qui saura arracher à la vie actuelle son côté épique, et nous faire voir et comprendre [...] combien nous sommes grands et poétiques dans *nos cravates et bottines vernies*》 (p.407. C'est nous qui soulignons.), nous ne pouvons pas négliger ce même réalisme de la matière que nous venons de remarquer chez Rembrandt et Balzac. Concilier l'aspiration vers l'infini et la réalité, 《quelque chose d'éternel et quelque chose de transitoire》 (p.493), la poésie et le réalisme, c'est ce que Baudelaire veut réaliser par la notion de *l'héroïsme de la vie moderne*. Et c'est Balzac qui réalise cette esthétique, dit-il.

Nous pouvons dire que *l'héroïsme de la vie moderne* n'est pas un critère inné chez Baudelaire, à la différence des autres critères qui sont pour ainsi dire l'émanation de son tempérament. C'est une esthétique révélée par la forte puissance créatrice de grands précurseurs comme Rembrandt et Balzac.⁽³⁾

3. Conclusion

Dans le *Salon de 1845*, nous avons relevé quatre critères : *l'originalité*, *l'intimité*, *l'harmonie*, la *naïveté*. Ces quatre critères y sont présentés naïvement et intuitivement. Mais ils montrent bien la base de l'esthétique baudelairienne. La notion de *l'héroïsme de la vie moderne* n'est pas encore utilisée comme notion critique. Nous pouvons en voir le germe seulement dans le conseil aux artistes de changer de point de vue sur les arts.

Dans le *Salon de 1846*, nous pouvons trouver presque les mêmes critères (sauf *l'originalité* comme nous l'avons remarqué plus haut). Mais l'évolution frappante de l'esthétique baudelairienne nous étonne. C'est que tous ces critères sont parfaitement théorisés. (Pour la thématisation, Baudelaire n'hésite pas à emprunter les idées des autres pour fortifier sa propre esthétique ; par exemple, celles de Stendhal, Heine, Hoffman, Balzac, etc.) Par suite de cette théorisation,

(3) Sur la relation étroite entre cette notion et l'*Avant Propos* de la *Comédie humaine*, voir *Gallia* n°28, 1988, p.33~41, Hiroko KANASAKI, 《Balzac vu par Baudelaire》.

l'intimité arrive à occuper la place la plus importante dans son esthétique et elle est revêtue du mot romantisme. Et la *naïveté* est considérée comme la condition nécessaire de l'artiste. La notion d'*harmonie* est aussi éclaircie par la citation de Hoffman. Pourtant, *l'héroïsme de la vie moderne* reste pour nous un grand problème. C'est que cette idée n'est pas bien intégrée à la critique, de même que l'année précédente. Nous pouvons conclure que cette notion est l'idéal, le rêve que Baudelaire voulait lui-même réaliser plutôt que le critère de sa critique d'art. Dans ce sens, elle est le moteur de sa création artistique.