

L'Année Baudelaire  
28

Baudelaire, la poésie  
et les arts

sous la direction de Yoshikazu Nakaji

PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2025

## *Avant-propos*

En 2021, année du bicentenaire de la naissance de Baudelaire, des événements ont été organisés en France et dans le monde pour repenser l'œuvre du grand poète et du critique hors pair et l'influence qu'elle a exercée. Au Japon, pays d'Extrême-Orient ayant une longue tradition de traduction et de réception de la poésie française moderne, un colloque international *Baudelaire, la poésie et les arts* était prévu pour le mois de mai à la Maison franco-japonaise de Tokyo, l'une des institutions privées majeures pour la promotion des échanges culturels entre la France et le Japon. La pandémie de Covid nous a obligés à le décaler d'un an. Les 18 et 19 juin 2022, nouvelles dates prévues, l'épidémie ne s'étant pas encore complètement éloignée, nous avons décidé d'organiser le colloque sous une forme hybride, en combinant le présentiel et le distanciel.

Deux semaines plus tôt, le 2 juin, en prélude du colloque, un concert Baudelaire eut lieu dans l'auditorium de la Maison franco-japonaise, organisé et commenté par Keiji Suzuki et par le compositeur et pianiste Ichiro Nodaira. Outre la musique instrumentale de Weber et de Wagner, que Baudelaire a pu entendre, et des chansons de son ami Pierre Dupont, que lui-même fredonnait, on put entendre des mélodies de Debussy, Fauré, Duparc et Déodat de Séverac, composées sur ses poèmes.

Baudelaire est un poète qui s'inscrit dans la tradition du vers régulier, mais qui se situe en même temps au point de départ de la poésie moderne, à la fois par le renouvellement des formes versifiées et par la pratique du poème en prose. Il est aussi considéré comme le fondateur de la critique littéraire et de la critique d'art modernes. Notre colloque se proposait de réexaminer d'une part la relation interne du poète et du critique dans l'œuvre de Baudelaire, et d'autre part, les correspondances entre les genres artistiques tels qu'il les percevait.

Depuis le *Baudelaire* de Jean Prévost, composé à la fin de la guerre et publié en 1953, étude pionnière de l'inspiration picturale de la poésie

## AVANT-PROPOS

baudelairienne, jusqu'au récent *Baudelaire, la mémoire et les arts* de Julien Zanetta, paru en 2019, consacré à la question de la mémoire qui sous-tend la critique d'art de Baudelaire, ainsi que sa critique de Poe et De Quincey, de nombreuses études traitent de la corrélation entre la poésie et l'art ou entre le poète et le critique. L'édition de ses œuvres présentée et annotée par Henri Scepi, publiée en 2021 sous le titre *La Passion des images*, repose sur la conviction baudelairienne que le peintre et le poète partagent une sphère d'imagination. Au Japon, les travaux importants de Yoshio Abé, notamment sa traduction pourvue de notices et de notes très riches des *Œuvres complètes de Baudelaire* en japonais (6 vol., Éditions Chikuma, 1983-1993), font apparaître les multiples facettes de Baudelaire en confrontant ses œuvres poétiques et critiques.

En effet, au fondement de la conception baudelairienne de l'art se trouve l'idée que tout art, qu'il s'agisse de poésie, de peinture ou de musique, est le reflet de la subjectivité de l'auteur, et que le peintre comme le poète doivent rendre perceptible leur intériorité spirituelle à travers leur œuvre. Cela apparaît dès la réserve formulée à la fin du *Salon de 1845* : « tout le monde peint de mieux en mieux, ce qui nous paraît désolant ; — mais d'invention, d'idées, de tempérament, pas davantage qu'avant » (*ŒC* 2024 I, 131). La même idée est exprimée à propos de la définition du romantisme, dans le *Salon de 1846* : « Quelques-uns ne se sont appliqués qu'au choix des sujets ; ils n'avaient pas le tempérament de leurs sujets. [...] Le romantisme n'est précisément ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte, mais dans la manière de sentir » (*ŒC* 2024 I, 231). Dans son *Salon de 1859*, Baudelaire fait également dire à l'artiste imaginatif : « Je veux illuminer les choses avec mon esprit et en projeter le reflet sur les autres esprits » (*ŒC* 2024 I, 966), et en abordant la peinture de paysage, il commence par affirmer ceci : « Si tel assemblage d'arbres, de montagnes, d'eaux et de maisons, que nous appelons un paysage, est beau, ce n'est pas par lui-même, mais par moi, par ma grâce propre, par l'idée et le sentiment que j'y attache » (*ŒC* 2024 I, 999).

Par le subjectivisme intégral, le principe créateur et le principe critique se rejoignent. Si le peintre est appelé à intérioriser la forme et à spiritualiser la réalité, le rôle du critique consiste à déchiffrer l'intériorité de la forme et la spiritualité de la réalité représentée. Selon Baudelaire, la

## AVANT-PROPOS

dimension sensorielle est essentielle à l'art, mais elle n'est qu'un support indissociable par lequel se révèle la dimension spirituelle. Inversement, tout ce qui est sensoriel dans une œuvre d'art dérive du spirituel et le reflète.

Si tel est le cas, des phénomènes d'écho ou de résonance sont perceptibles entre des œuvres de genres différents, dès lors qu'elles sont enracinées dans une dimension spirituelle. La formule « le meilleur compte rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou une élégie » (*ŒC* 2024 I, 230) illustre le fait que la poésie peut être une forme de critique, et qu'il y a un critique dans le poète. En parlant de Wagner, Baudelaire écrit : « tous les grands poètes deviennent naturellement, fatalement, critiques [...] Il serait prodigieux qu'un critique devînt poète, et il est impossible qu'un poète ne contienne pas un critique » (*ŒC* 2024 II, 190-191). En écrivant cela, il parle naturellement de lui-même. En même temps, ce passage évoque des correspondances possibles entre les genres artistiques. La comparaison de la peinture de Delacroix à la musique de Weber dans *Les Phares* en est un exemple.

Une telle esthétique conduirait à l'orientation que Baudelaire exalte par le terme de *surnaturalisme*. Dans le chapitre sur Delacroix du *Salon de 1846*, il emprunte à Heine le mot *surnaturaliste*, traduisant l'allemand *Supernaturalist*, pour l'appliquer à Delacroix, au sens où un peintre reproduit sa « pensée intime » (*ŒC* 2024 I, 243). En 1855, il rapproche l'impression particulière que lui procurent les tableaux de Delacroix des effets de l'opium décrits par Poe, et qualifie de « surnaturalisme » l'état où « les sons tintent musicalement, où les couleurs parlent, où les parfums racontent des mondes d'idées » (*ŒC* 2024 I, 555-556). Il suppose un état analogue quand il mentionne l'« allégorie naturelle » dans *Les Paradis artificiels* (*ŒC* 2024 I, 1113) ou l'« universelle analogie » à propos de Victor Hugo (*ŒC* 2024 II, 223). Par sa proximité avec ces notions, le surnaturalisme ne fait pas seulement référence à l'intensité exquise des sensations et des rêveries ; il suggère aussi la possibilité d'un automatisme, où ces sensations et ces rêveries sont presque immédiatement liées à l'expression.

On ne peut pas dire que le « surnaturalisme » donne la tonalité fondamentale des *Fleurs du Mal*, mais ce terme, auquel Baudelaire recourt à propos de Delacroix ou de Poe, est un dénominateur commun qui résume son idéal pictural et littéraire, du moins jusqu'à la première édition des *Fleurs du Mal*. En effet, lorsque, dans la seconde édition du