The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | LA CRITIQUE D'ART DE BAUDELAIRE ET LAVATER |
| Author(s) | Miyake, Nobuko |
| Citation | Gallia. 1983, 21-22, p. 307-316 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/6690 |
| rights | |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

# LA CRITIQUE D'ART DE BAUDELAIRE ET LAVATER

Nobuko MIYAKE

Jean Pommier nous fait remarquer dans *La Mystique de Baudelaire* qu'il est possible que Baudelaire ait profondément subi l'influence des idées de Lavater [1]. Mais Pommier n'arrive pas à répondre à ces deux questions qui nous occupent: d'abord, quels sont les points essentiels des pensées de Lavater qui ont attiré Baudelaire assez fort pour influencer profondément ses œuvres? Et puis, à quel sujet cette influence commence-t-elle à apparaître dans ces œuvres?

Or, si nous réfléchissons aux passages dans lesquels Baudelaire cite directement le nom de Lavater, nous ne trouvons de liens importants entre l'idée de Baudelaire et celle de Lavater que dans des essais sur les beaux-arts. [2] Et quand Baudelaire le cite, il pense toujours au principe de l'"harmonie" et de l'"homogénéité" que Lavater présente, à priori, dans les deux premières parties de *La Physiognomonie* [3]. Montrons en bref les points essentiels de ce principe.

1. L'homme est, de "tous les produits" de Dieu, "le plus parfait" et "le plus vivant".
2. Dans le corps humain, il y a "trois grands types de la vie" c'est-à-dire "la vie animale", "la vie morale" et "la vie intellectuelle [4]" dont les états correspondent nécessairement aux expressions extérieures.
3. Chacune de ces vies a, dans le corps, une partie favorite où elle "agit et se développe de préférence." Mais elle est répandue "par tout le corps". Ces trois vies "s'unissent intimement" dans tous les points du corps. Ainsi, on peut voir dans chaque partie du corps une expression qui n'est jamais contradictoire, mais cohérente et analogue à celle de toute autre partie. L'expression des vies dans une partie conserve

l'" homogénéité " avec celle dans toute autre partie et contribue à l'" harmonie " de l'ensemble du corps. Donc, " en vertu de l'harmonie et de l'homogénéité [5] ", on peut deviner l'état intégral des vies à travers les signes extérieurs d'un petit point du corps humain.

Alors, gardant ce principe dans notre esprit, examinons quelques essais sur les beaux-arts de Baudelaire, en nous efforçant de résoudre l'autre question susdite, mais encore délaissée sur le sujet annonçant le commencement de l'influence de Lavater, et deux nouvelles questions qui ont un rapport avec celle-ci: quelles différences y a-t-il dans les descriptions sur ce même sujet entre l'essai où le principe de Lavater commence à influencer définitivement la pensée de Baudelaire et ses essais antérieurs? Jusqu'à quand cette influence dure-t-elle chez Baudelaire?

> Voici une armée de doigts trop uniformément allongés en fuseaux [···], que Lavater, à l'inspection de cette poitrine large, de cet avant-bras musculeux, de cet ensemble un peu viril, aurait jugés devoir être carrés, symptôme d'un esprit porté aux occupations masculines, à la symétrie et aux ordonnances de l'art.
>
> ( *Exposition universelle, 1855,* II, " Ingres " [6] )

En 1855, dans le passage précédent, Baudelaire dit que " le but de M. Ingres n'est pas, à coup sûr, la traduction des sentiments, des passions, des variantes de ces passions et de ces sentiments [7] ". Et il analyse la raison pour laquelle Ingres ne peut pas traduire les vies intérieures de l'homme.

Baudelaire pense, selon Lavater, que la nature ne doit pas être corrigée, mais " interprétée, traduite dans son ensemble et avec toute sa logique [8] ". Il dit qu'en traduisant la nature, le peintre doit, en principe, représenter l'harmonie de l'ensemble, en faisant conserver à chaque partie l'homogénéité et il souligne que cela doit s'appliquer au portrait. Baudelaire pense qu'Ingres ne respecte pas ce principe.

Selon Baudelaire, dans le dessin d'Ingres, la série des parties du corps humain n'est pas comme la nature, mais comme une " monstruosité [9] "et elle est incohérente, contraire au principe de Lavater, parce qu'Ingres

ne traduit pas l'aspect naturel de l'homme, mais qu'il dessine l'aspect " corrigé " et " amendé " au moyen du " dol ", de la " ruse ", de la " violence ", quelquefois de la " tricherie " et du " croc-en-jambe[10] " . Ainsi Ingres nous montre la monstruosité comme on ne la voit pas dans la nature.

Donc, pour Baudelaire, la traduction de l'objet ne doit jamais être contradictoire au principe de Lavater. Et au contraire, si l'apparence de l'homme comme objet se compose de parties incohérentes, elle ne révèle jamais les passions ni les sentiments, en bref les états des vies intérieures de l'homme. Baudelaire exprime ce jugement comme citation en montrant comme exemple la combinaison, peu naturelle selon Lavater, des doigts féminins et des avant-bras masculins dans le tableau intitulé " Jupiter et Antiope ".

Ainsi, convaincu, de la validité du principe de Lavater dans le domaine des beaux-arts, Baudelaire insiste, en 1855, sur le fait que pour révéler les vies intérieures, le peintre doit traduire l'apparence de l'homme, en lui faisant conserver l'harmonie de l'ensemble et l'homogénéité de chaque partie.

Or, selon Robert Rosenblum[11], Ingres gagne, en 1824, dans le monde des beaux-arts, de l'influence comme chef du néo-classicisme, tandis que Delacroix devient reconnu comme champion d'un nouveau mouvement qui se développe en romantisme. L'antagonisme entre ces deux maîtres commence au salon de 1824, et dans l'exposition universelle de 1855, il arrive à son comble, quand on a donné une galerie à chacun d'eux pour leurs expositions de souvenirs. En cette année, faisant mention de leur rivalité, Baudelaire comble Delacroix d'éloges dans le chapitre III de son *Exposition universelle,* tandis qu'il critique âprement Ingres dans le chapitre précédent[12].

> [···]; que le dessin doit être comme la nature, vivant et agité;
> ( *Exposition universelle*[13], III)

Développant le thème de la traduction par le peintre du chapitre précédent, Baudelaire pousse ce thème au sujet plus concret du dessin en analysant des œuvres de Delacroix. Baudelaire dit que le peintre

doit représenter la nature suivant une " loi de génération ". C'est-à-dire qu'il ne doit pas la peindre morte et immobile mais vivante et agitée. Mais cette pensée doit être compatible avec la pensée que Baudelaire a montré dans le chapitre II sur le même thème, mais plus abstrait, c'est-à-dire le thème de la traduction et de l'interprétation par le peintre. Donc, quand Baudelaire dit, dans le chapitre III, que " le dessin doit être comme la nature, vivant et agité ", il souligne certainement que le peintre doit dessiner la nature suivant le principe du mouvement c'est-à-dire selon Baudelaire la " loi de génération ". Mais il doit le dire en posant en prémisse qu'on doit peindre la nature suivant un autre principe de la nature, le principe de l'harmonie et de l'homogénéité proposé par Lavater. Baudelaire doit avoir produit l'expression " comme la nature " conformément non seulement à la loi de génération mais aussi à cette prémisse.

Ainsi, en 1855, Baudelaire démontre clairement que le peintre doit reproduire sur le papier les vérités de la nature qu'il voit, en soulignant le principe de Lavater dans le chapitre II d'*Exposition universelle* et en y ajoutant le principe du mouvement dans le chapitre III. Alors, dans les essais sur les beaux-arts que Baudelaire a écrits avant 1855, Baudelaire a-t-il un point de vue différent sur la traduction de la nature par le peintre ou dans le dessin ? Dans ces essais, Baudelaire montre-t-il une opinion envers Ingres ou Delacroix distincte de celle de l'essai de 1855 ? Considérons maintenant ces points de vue dans un essai de 1845 et dans deux essais de 1846.

> [···]; M. Ingres, si amoureux du détail, dessine peut-être mieux que tous les deux, si l'on préfère les finesses laborieuses à l'harmonie de l'ensemble, et le caractère du morceau au caractère de la composition, ( *Salon de 1845*[14])

En 1845, Baudelaire remarque déjà le point faible du dessin d'Ingres sur " le caractère de la composition " ou sur " l'harmonie de l'ensemble ", en comparaison de ceux de Daumier ou de Delacroix. Baudelaire remarque qu'Ingres est " si amoureux du détail " qu'il sacrifie " l'harmonie de l'ensemble ". Mais Baudelaire ne dit pas qu'Ingres produit la monstruosité

qui n'existe pas dans la nature. Baudelaire ne lui reproche pas le penchant du détail. Loin de cela, Baudelaire lui fait avoir le même rang que les deux maîtres en disant qu'Ingres " rend " aussi " parfaitement" et aussi " complètetement " qu'eux " le côté de la nature qu'il veut rendre[15]". C'est contradictoire à la pensée que Baudelaire a montrée, en 1855, en ayant recours à Lavater. Ainsi, il est impossible que Baudelaire ait écrit ce jugement de 1845 sur Ingres en pensant au principe de Lavater sur l'harmonie et l'homogénéité.

> M. Ingres n'est jamais si heureux ni si puissant que lorsque son génie se trouve aux prises avec les appas d'une jeune beauté. Les muscles, les plis de la chair, les ombres des fossettes, les ondulations montueuses de la peau, rien n'y manque.
>
> ( *La Musée du Bazar Bonne-Nouvelle*[16] )

Au mois de janvier de 1846, les " finesses extrêmes[17] ", dans chaque partie du corps de la beauté, dessinées par Ingres charment Baudelaire. En ce temps-là, Baudelaire ne croit pas encore que, loin d'un charme, la finesse du détail devient un défaut si elle sacrifie l'harmonie de l'ensemble. Baudelaire n'est pas encore conscient de la pensée fondée sur le principe de Lavater.

> [···]; enfin le troisième, qui est le plus noble et le plus étrange, peut négliger la nature; ( *Salon de 1846*[18], Ⅳ )

En mai de 1846, Baudelaire remarque chez Ingres le penchant à corriger la nature. Alors, il ne lui fait pas avoir le même rang que Delacroix, mais il n'en arrive pas encore à lui critiquer ce penchant. Il reconnaît déjà que " la grande qualité du dessin " de Delacroix est " la vérité du mouvement ". Ainsi il remarque déjà que Delacroix dessine la nature suivant cette loi que Baudelaire appellera, plus tard, en 1855, une " loi de génération ". Mais en 1846, dans ce *Salon de 1846*, Baudelaire ne dit pas, comme en 1855, que Delacroix dessine l'objet " comme la nature ", mais il dit que Delacroix " peut négliger la nature ". Ces deux expressions de 1846 et de 1855 nous donnent l'impression

qu'elles représentent deux sens contradictoires. Même si ces expressions ne prouvent pas de changement dans l'opinion de Baudelaire envers Delacroix, l'expression de 1846 révèle que Baudelaire est inconscient, alors, de l'idée que le peintre ne doit pas dessiner la nature comme la monstruosité qui n'existe pas dans la nature. Baudelaire ne maintient pas alors le point de vue selon lequel le peintre doit dessiner la nature comme la nature suivant le principe de l'harmonie et de l'homogénéité.

Dans le chapitre Ⅶ[19] de ce même *Salon de 1846,* non seulement Baudelaire reconnaît la valeur du principe de Lavater pour principe de la nature elle-même, mais encore il légitime son application au domaine des beaux-arts. Mais, en fait, dans le chapitre Ⅳ Baudelaire ne peut pas l'appliquer à la théorie sur le dessin, et il exprime une opinion incompatible avec ce principe. Donc, *Salon de 1846* révèle une vue incertaine de Baudelaire en 1846 sur le principe de Lavater.

Après ce *Salon de 1846,* Baudelaire ne publie pas d'autres essais sur les beaux-arts, jusqu'à l'*Exposition universelle, 1855*.

Ainsi, dans ses essais, Baudelaire montre une variation d'estime envers les œuvres d'Ingres suivant les ans 1845, 1846 et 1855. Cette variation marche avec celle des opinions de Baudelaire sur la traduction de la nature par le peintre et dans le dessin. En 1855, en poussant davantage l'idée que le peintre ne doit pas traduire la nature contradictoire au principe de la nature, Baudelaire établit l'idée que le dessin ne doit pas être incompatible avec le principe de Lavater. Alors, pour Baudelaire, la condition nécessaire pour devenir un bon tableau est d'avoir été dessiné suivant le principe de l'harmonie et de l'homogénéité. Donc, Baudelaire juge le penchant d'Ingres à " corriger " et à " amender " la nature un défaut inexcusable. Ainsi, en 1855, Baudelaire en arrive à critiquer sévèrement Ingres. Cette année décisive où l'on voit un grand changement de vue de Baudelaire sur les beaux-arts, coïncide avec l'année où la rivalité entre Ingres et Delacroix arrive à son comble.

Alors, comment l'idée de Baudelaire en 1855 d'un bon tableau influence-t-elle ses essais écrits plus tard ? Considérons ce problème en prenant des essais de 1857 et de 1859 comme exemples, et deux essais de 1863 pour montrer le point de vue sur les beaux-arts auquel Baudelaire arrive finalement.

En 1857, Baudelaire écrit dans ses *Quelques Caricaturistes français* que dans les visages "animalisés" que Daumier représente, "tous les vices du cœur se lisent" et que "Daumier fut à la fois souple comme un artiste et exact comme Lavater." Baudelaire dit que c'est parce que Daumier est "si sincèrement resté dans la nature" qu'il "y révèle une intelligence merveilleuse de portrait[20]". Ainsi Baudelaire souligne que Daumier représente bien les vérités de la nature, en transportant "la logique du savant" c'est-à-dire de Lavater "dans un art". Et Baudelaire nous fait remarquer que le portrait de Daumier montre un "mouvement vrai", tandis que cela est dessiné, conformément au principe de l'harmonie et de l'homogénéité sur la combinaison du "corps" et de la "tête", ou celle du "nez", du "front", de l'"œil", du "pied", et de la "main[21]". De même qu'il le fait pour le portrait d'Ingres, Baudelaire applique la théorie de Lavater à celui de Daumier, mais au contraire du cas de celui-là, il fait les éloges de celui-ci, sous le prétexte du principe de Lavater.

En 1859, Baudelaire écrit sur "Le Gouvernement de l'imagination" dans le chapitre Ⅳ de *Salon de 1859* ceci.

> Un bon tableau, fidèle et égal au rêve qui l'a enfanté doit être produit comme un monde. De même que la création, telle que nous la voyons, est le résultat de plusieurs créations dont les précédentes sont toujours complétées par la suivante; ainsi un tableau conduit harmoniquement consiste en une série de tableaux superposés, chaque nouvelle couche donnant au rêve plus de réalité et le faisant monter d'un degré vers la perfection.[22]

Dans la partie précédente de ce chapitre[23], en citant l'expression de Mme Crowe: "[…] l'imagination *créatrice,* […], en tant que l'homme est fait à la ressemblance de Dieu, garde un rapport éloigné avec cette puissance sublime par laquelle le Créateur conçoit, crée et entretient son univers", Baudelaire est d'accord avec Mme Crowe. Ainsi, Baudelaire considère l'imagination comme une puissance analogue à la puissance créatrice du "Créateur". Et de même que Lavater reconnaît dans l'œuvre sublime de Dieu c'est-à-dire l'homme le Créateur qui crée un rapport

harmonieux entre l'ensemble d'un corps humain et toutes ses parties, de même Baudelaire reconnaît dans "un bon tableau" le peintre qui crée ce rapport de l'harmonie et de l'homogénéité entre l'ensemble d'un tableau et toutes ses couches.

Cette définition d'un bon tableau est répétée, en 1863, la dernière année où Baudelaire révèle son idée propre sur les beaux-arts, dans *L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix*[24]. Donc elle doit être la conception sur les beaux-arts à laquelle Baudelaire aboutit.

Dans le chapitre III du *Peintre de la vie moderne* publié la même année[25], Baudelaire dit que l'"œil d'aigle[26]" de Guys perçoit des changements délicats trahis par quelques détails de l'apparence de l'homme que Guys regarde, tandis que Baudelaire souligne que Guys comprend l'"étonnante harmonie[27]" de l'ensemble et traduit sur le papier cette représentation de l'ensemble harmonieux.

Suivant Baudelaire, Guys est "*homme de monde*" qui est, "homme du monde entier, homme qui comprend le monde et les raisons mystérieuses et légitimes de tous ses usages[28]". Pour Baudelaire ainsi que Guys, "tous les usages du monde" ne sont pas incohérents. Baudelaire pense que Guys peut deviner ces "raisons mystérieuses et légitimes de tous les usages du monde" à cause de leurs qualités homogènes. Ainsi, Baudelaire démontre que si Guys examine un détail extérieur, c'est pour comprendre la représentation de l'ensemble harmonieux, en devinant à travers cette partie l'état des vies intérieures correspondant à ses signes extérieurs. Donc cet article sur Guys est aussi bien fondé sur les points essentiels du principe de Lavater.

En 1864, Baudelaire publie deux articles brefs sur les beaux-arts, qui ne montrent jamais d'idées remarquables. Après cette année, Baudelaire n'en publie plus. Ainsi, nous pouvons considérer ce qu'on trouve dans ces essais de 1863 comme l'idée définitive sur les beaux-arts que Baudelaire atteint.

Donc, après ces considérations sur les essais de beaux-arts de Baudelaire, nous concluons comme suit.

(1) Dans les essais antérieurs à l'an 1855, Baudelaire reconnaît abstraitement que le principe sur la nature elle-même de Lavater passe

pour le principe sur les beaux-arts, mais d'une manière concrète il ne le fait pas encore valoir, puisqu'il donne sur le dessin une opinion contradictoire à ce principe.

(2) Dans l'essai de 1855, il montre sur le dessin un jugement distinct de ceux des essais précédents. C'est-à-dire qu'il développe l'idée fondée sur le principe de Lavater. Cela révèle que la conviction de Baudelaire envers ce principe s'est affirmée en 1855. Pour cela Baudelaire critique Ingres, en renversant sa vue antérieure, tandis que la rivalité entre les deux écoles de beaux-arts dont les chefs sont Ingres et Delacroix, elle, bat son plein en 1855. Ainsi, le revirement d'idée de Baudelaire sur les beaux-arts tombe sur cette année mémorable.

(3) Quant aux essais ultérieurs à l'an 1855, ce principe de Lavater domine certainement et toujours le point de vue de Baudelaire sur les beaux-arts.

Notes

1) Johann Caspar Lavater, né à Zurich (1741-1801)
2) Baudelaire cite Lavater dans la partie préliminaire de *Du vin et du hachisch.* Baudelaire décrit un aspect du personnage de Lavater, mais cette description n'est pas assez significative pour avoir un rapport avec les points essentiels de l'argument. Ou dans *Victor Hugo,* Baudelaire montre que l'idée de Lavater est commune à la sienne au point de ce que "tout est hiéroglyphique", mais, là, Baudelaire comprend que son idée est commune non seulement à celle de Lavater, mais encore à celles de Swedenborg et de Fourier.
3) C'est le titre de l'édition qui a été traduite de l'allemand en français en 1845 et qui a, comme sous-titre, *Ou l'Art de connaître les hommes.* Nous avons consulté, ici, une réimpression en 1979, publiée par l'éditeur Delphica, L'Age d'homme.
4) *La physiognomonie,* p. 3
5) Ibid., p. 4
6) publié pour la première fois dans *Le Portefeuille,* 12 août, 1855; O.C. (l'abréviation d'*Œuvres complètes*) II, Gallimard, 1976, p. 587

7) O.C. II, p.586
8) Ibid., p.587
9) Ibid., p.595
10) Ibid., p.587
11) historien des beaux-arts, né à New York, 24 juillet 1927
12) En considération de l'ordre de II et de III, Nous comprenons que Baudelaire n'a pas eu l'intention de publier le chapitre II après le chapitre III. En fait il a publié le II plus de deux mois plus tard que le III à travers une autre revue, *Le Portefeuille,* C'est parce qu'on n'a pas reçu le II dans *Le Pays.* Selon la lettre adresée à Vitu du 9 juin, juste après la publication du III, Baudelaire a déjà alors donné le manuscrit du II à côté du *Pays.* Ainsi, du 26 mai où Baudelaire a publié le chapitre I, jusqu'au début du juin, Baudelaire doit avoir écrit le II et le III, environ en même temps. Donc, quant à la même sorte de sujets, il doit montrer une pensée cohérente dans les deux chapitres II et III. Nous comprenons que Baudelaire a écrit le III, en tenant compte du contenu du II.
13) publié dans *Le Pays,* 3 juin 1855; O.C. II, p.595
14) publié à la mi-mai de 1845; O.C. II, p.356
15) O.C. II, p.356
16) publié au 21 janvier de 1846; O.C. II, p.413
17) Ibid.
18) publié au 3 mai de 1846; O.C. II, p.434
19) O.C. II, p.456
20) Ibid., p.552
21) Ibid., p.556
22) Ibid., p.626
23) Ibid., p.624
24) publié au 2 septembre, et aux 14 et 22 novembre de 1863; O.C. II, p.749
25) 26 et 29 novembre et 3 décembre
26) O.C. II, p.693
27) Ibid., p.692
28) Ibid., p.689

(旧姓足立　D. 在学中)