



CLASSIQUES  
GARNIER

« Résumés », in SCEPI (Henri), PHILIPPOT (Didier) (dir.), *Relire les Salons de Charles Baudelaire*, p. 313-318

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15915-5.p.0313](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15915-5.p.0313)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2023. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## RÉSUMÉS

Didier PHILIPPOT et Henri SCEPI, « Introduction. Baudelaire salonnier »

Baudelaire salonnier ou critique d'art ? Rares sont les études spécifiquement centrées sur les Salons. Étudier les *Salons* de Baudelaire comme une œuvre littéraire à part entière, c'est à la fois considérer ce qui les relie à une profonde nécessité poétique, à la formulation d'une *esthétique*, et les envisager pour eux-mêmes, en les inscrivant dans l'héritage du genre Salon. Se profilent ainsi une éthique, une poétique et une politique des Salons, entre quête du nouveau et refus de la néo-manie.

Barthélémy JOBERT, « Baudelaire dans son cadre. Le Salon, de la Monarchie de Juillet au Second Empire »

L'article retrace l'histoire du salon comme institution de sa fondation au Second Empire et s'attache à situer la pratique de Baudelaire salonnier dans un cadre normé mais soumis à de nombreuses et fortes évolutions. Il rend compte également des enjeux tant idéologiques qu'esthétiques liés au développement significatif de la critique de presse, par rapport à laquelle Baudelaire se définit.

Stéphane GUÉGAN, « Quand le Salon est roi, l'ironie est reine »

Célèbre pour la prophétie de ses dernières lignes, mais parent pauvre des études baudelairiennes malgré l'édition qu'en a donnée André Ferran, le *Salon de 1845* reste un texte à réévaluer dans son contenu, sa structure et l'intertexte qui étoffe, ouvertement ou non, ses analyses.

Romain JALABERT, « Baudelaire et les salonniers de 1845 »

Dans le *Salon de 1845*, Baudelaire rendait compte des Salons des autres critiques d'art, en jouant volontiers un rôle de censeur. Cultivant sa singularité,

ses éreintements visaient peut-être tout autant à exprimer des choix esthétiques forts qu'à occuper une place dans le champ de la critique et à attirer l'attention.

Andrea SCHELLINO, « Décadences de la peinture »

Cet article retrace la trame sinueuse des concepts de décadence et de progrès dans les *Salons* de Baudelaire. Ses réflexions se déploient en particulier autour du cas de Delacroix, qui semble rendre possible le progrès dans l'art, et qui partageait pourtant l'aversion de Baudelaire pour l'idée de perfectionnement indéfini.

François VANOOSTHUYSE, « Stendhal/Baudelaire. Glissements du plaisir esthétique »

Baudelaire rend dans ses *Salons* un hommage appuyé à Stendhal. Il lui emprunte des concepts, des tournures. Pourtant, il se fait de la peinture une idée tout à fait différente. C'est le paradoxe auquel s'intéresse cette étude.

Yann MORTELETTE, « Baudelaire et Banville salonniers. L'art du contrepoint »

Les *Salons* de Banville instaurent un dialogue à la fois admiratif et critique avec les *Salons* de Baudelaire. Tout en leur rendant explicitement hommage, ils n'hésitent pas à s'opposer à eux à propos du génie de Delacroix, de la modernité de Manet, des paysages de Corot, de la peinture allégorique d'Haussoullier, de la représentation de l'Antiquité ou encore du pouvoir de suggestion de la sculpture. À travers ces divergences esthétiques se révèlent deux conceptions antagonistes du romantisme.

Claire CHAGNIOT, « Victor Hugo et Théophile Gautier dans les *Salons* de Baudelaire. Allusions, mentions, citations »

Quelles fonctions revêtent les mentions des noms de Hugo et de Gautier ainsi que les citations de leurs vers dans les trois *Salons* de Baudelaire ? Alors que la plupart des autres auteurs et critiques d'art lui tiennent lieu de garants, les deux poètes font l'objet de nombreuses attaques. Le jeune critique forge d'abord dans ces confrontations son identité, tout empreinte de Delacroix : il y met à l'épreuve ses idées d'art et de morale. Mais en 1859, le *Salon* témoigne d'affinités nouvelles avec Hugo.

Dominique COMBE, « Baudelaire, l'esthétique et la philosophie de l'art »

À défaut d'un « système des Beaux-Arts », il est possible de dégager les grands principes d'une esthétique de Baudelaire. Les *Écrits sur l'art* sont nourris par l'Esthétique et la philosophie de l'art apparues en Allemagne dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, héritières de Kant. Transmise à Baudelaire par l'intermédiaire de Victor Cousin et de Théodore Jouffroy, mais aussi de Coleridge, Poe et Emerson, l'esthétique philosophique a contribué de manière décisive à la naissance de la théorie moderne de l'art à travers l'Europe.

Julien ZANETTA, « Baudelaire et la “mnémotechnique du beau”. Consolations de la mémoire »

La mémoire informe chacune des instances qui composent la production, la réception et l'appréciation du Beau. Mémoire du temps profond, mémoire du temps intime, mémoire formée pour fournir à l'imagination l'assistance requise : comment pareille faculté ne pouvait-elle pas retenir un poète pour qui la pensée du temps fut une obsession ? Que Baudelaire en fasse la clé de voûte de son esthétique et qu'il en réalise l'application dans sa critique d'art, c'est ce que cet article propose de montrer.

Jean-Nicolas ILLOUZ, « Baudelaire et Delacroix. (À la manière d'une leçon d'agrégation) »

Le regard que Baudelaire porte sur Delacroix fait de celui-ci le peintre par excellence du romantisme, à un moment cependant où Baudelaire entrevoit la nécessité d'un art qui exprimerait une autre face de « la vie moderne » ; il fait de lui le peintre de l'imagination, à un moment où s'effondre l'univers analogique des correspondances ; il fait de lui le peintre de la couleur et de l'union des arts, à un moment où sont rendues inévitables la « décrépitude » de la peinture et la déréliction de la poésie.

Nicolas VALAZZA, « “L'univers sans l'homme” ? Réalisme et photographie dans le *Salon de 1859* »

L'étude examine la position de Baudelaire face à l'évolution de la peinture en France au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier dans le *Salon de 1859*. Elle

s'intéresse plus spécifiquement à la condamnation par Baudelaire du réalisme, de la peinture de Courbet et de la photographie, en interrogeant sa pertinence critique et en y décelant une motivation poétique.

Philippe ORTEL, « Une crise de la représentation. "Le public moderne et la photographie" »

La diatribe de Baudelaire contre la photographie tire sa virulence des multiples crises que conjugue cette invention à ses yeux : une crise de la représentation, une crise morale, nourrie du mauvais usage qui est fait de l'image, une crise politique, à travers les dévoiements de l'opinion publique à ce sujet, enfin une crise religieuse. Mais parce qu'il est aussi un grand texte d'imagination, « Le public moderne et la photographie » assure la victoire du poète sur le photographe.

Fabienne BERCEGOL, « Baudelaire face au défi du portrait »

Présent dans les trois *Salons* que rédige Baudelaire, le portrait apparaît, en dépit, ou paradoxalement à cause de la médiocrité des tableaux exposés, comme l'une des pierres angulaires de sa réflexion esthétique : il illustre l'exigence de dépassement du réel au profit d'un art de la « divination » qui donne accès par le biais de l'imagination à la profondeur d'une intériorité ressaisie dans sa singularité. Témoin des mœurs contemporaine, il révèle la déchéance dont est menacé le siècle.

Jean-Michel GOUVARD, « De la "distinction" dans les *Salons* »

Dans sa critique d'art, Baudelaire emploie souvent un même terme avec des significations opposées. Si la pensée binaire est un héritage du romantisme, la construction de notions divergentes désignées par un homonyme est en revanche un trait typiquement baudelairien, comme le montre cet article en se penchant sur les emplois en contexte du terme de « distinction », lequel prend parfois une signification péjorative, et fonctionne ailleurs comme une notion centrale dans la réflexion esthétique du poète.

Dominique VAUGEOIS, « La critique moderne des artistes entre exclusion et ouverture. Les *Salons* de Baudelaire »

Au début du *Salon de 1846*, Baudelaire déclare : la critique doit être « faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons ». Dans cette injonction, le lecteur retrouve la tension à la fois logique et poétique, caractéristique de son style et de sa pensée, entre l'exclusif et de l'ouvert. Ce qui conduit d'abord à caractériser la situation de l'art et de sa critique au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, puis à interroger la relation de l'individuel et de l'universel.

Corinne BAYLE, « De la description du tableau au rêve partagé. *L'ekphrasis* dans les *Salons* de Baudelaire »

Si la description est un passage obligé du compte rendu d'exposition de peinture, *l'ekphrasis* qui désigne un commentaire littéraire détaillé d'un tableau prend une acception toute personnelle dans les *Salons* de Baudelaire. Refusant le réalisme, le poète la fonde davantage sur des éléments subjectifs et partiels que sur la *mimésis*. La critique devient création d'un objet autonome qui répond au rêve construit de l'artiste, en un partage participant d'une poétique de l'art mélancolique.

Nathalie KREMER, « Continuités créatrices. Baudelaire et la poétique de la suggestion »

Dans le sillage des *Salons* de Diderot, Baudelaire donna impulsion à la critique créative de l'art au XIX<sup>e</sup> siècle. Celle-ci infléchit la critique d'art vers une poétique esthétique où l'imagination du spectateur est centrale. Dans cet article, nous étudions la façon dont la critique créative de Baudelaire s'élabore à partir de sa poétique de la suggestivité.

Barbara BOHAC, « Baudelaire ironiste satanique dans les *Salons* »

L'ironie dans les *Salons* de Baudelaire est la manifestation d'un rire satanique qui leur confère leur ton singulier et leur unité profonde. Elle dévoile, par-delà la diversité des œuvres, la domination de la matière, prenant pour cibles ses deux formes principales : l'enlèvement de l'artiste dans la matière plastique et le triomphe de l'industrie dans l'art. Les procédés sur lesquels se fonde cette ironie sont la traduction textuelle du matérialisme et de la bêtise de l'époque, symptômes de sa décadence.

Jean-Michel MAULPOIX, « Mon rouge idéal »

En mettant en dialogue les poèmes et les *Salons* de Baudelaire, on propose de cerner le rouge comme couleur obsédante de l'imaginaire poétique de l'auteur et d'y rattacher tout un faisceau de rapports – ou de correspondances – liés aux mouvements d'expansion de l'imagination créatrice.