

Théophile Gautier, critique d'art malgré lui ?

Nicolas Wanlin

Communication du 22 février 2007

Introduction

Critique d'art, transposition d'art, description d'art : des pratiques différentes

1)

On nous a souvent accusé d'indulgence ; c'est un reproche que nous ne déclinons pas. La critique, selon nous, doit être plutôt le commentaire des beautés que la recherche des fautes. – Nous ne concevons guère ce métier de maître d'école qui consiste à marquer de bons et de mauvais points aux artistes assimilés à des élèves en classe ; nous sommes un poète et non un magister. (« Introduction », *L'Artiste*, 14 décembre 1856, premier numéro dirigé par Gautier.)

2)

Étudier une œuvre, la comprendre, l'exprimer avec les moyens de notre art, voilà quelle [sic] a été toujours notre but. Nous aimons à mettre à côté d'un tableau une page où le thème du peintre est repris par l'écrivain. Nous admettons chacun au point de vue de son idéal particulier. [...] Nous épousons momentanément les goûts et les antipathies de ces natures si opposées [Ingres et Delacroix] ; nous jugeons leur peinture comme si nous possédions leur âme. (*Ibidem*)

Gautier et le primat de la logique poétique : le poète est avant tout un créateur

A. Le complexe du journaliste et la position du poète

« Le Triomphe de Pétrarque » (1836) et « À trois paysagistes » (1839)

Comment Gautier met à profit sa position de journaliste pour faire profession de poète.

Situation générique du « salon » dans les années 1830

Les définitions antagoniques de la critique d'art journalistique et de la poésie.

La « sensibilité » comme passerelle générique entre les deux genres

3)

[Sur la *Vénus marine* de Chassériau :]

Ce tableau fait penser à ces vers de *Rolla* :

Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre
Descendait et vivait dans un peuple de dieux,
Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère
Secouait vierge encor les larmes de sa mère,
Et fécondait le monde en tordant ses cheveux !
Le sentiment est tout à fait le même. – C'est la mythologie comprise et rendue avec cette élégance rêveuse et passionnée qui manque souvent aux artistes grecs et qui ferait croire qu'ils ne comprenaient pas toute la poésie de leurs symboles. (*La Presse*, « Salon de 1839. Huitième article », 18 avril 1839.)

4)

[Sur *L'Enfant à la grappe* de David d'Angers exposé en 1845 :]

Cette année, laissant de côté toute préoccupation historique ou philosophique, il a exposé, comme un simple sculpteur grec ou romain, un *Enfant à la grappe*. Cette délicieuse statue a inspiré des vers charmants à un poète, dont la manière quelque fois un peu trouble et louche, s'est éclairée et raffermie au voisinage du marbre. Nous pensons ne pas pouvoir faire mieux que de substituer à notre prose ces jolies strophes, sur un rythme renouvelé du seizième siècle, et dont l'exactitude descriptive ne laisse rien à désirer... [Il cite le poème de Sainte-Beuve.]

Nous aimons à voir la même pensée ciselée dans le marbre ou dans le vers, – deux matières également dures à travailler, mais les seules qui gardent éternellement la forme qu'on leur confie. – Le sentiment et la poésie de la statue ont passé tout à fait dans les strophes, et nous n'avons rien à y ajouter, sinon que M. David n'a jamais fait une sculpture plus saine et plus dans les limites et dans les possibilités de l'art. Ce marmot suspendu à une grappe vaut pour nous bien des compositions ambitieuses. (*La Presse*, « Salon de 1845. Huitième article », 18 avril 1845. Les vers cités sont empruntés à Sainte-Beuve : « À David, statuaire. (Sur une statue d'enfant) », *Pensées d'août* [Renduel, 1837], *Poésies complètes*, Charpentier, 1840.)

5)

J'espère qu'on ne me supposera pas la prétention de décider du mérite et d'assigner les rangs, ni surtout d'improver les artistes dont je n'ai pas parlé. Les préférences personnelles d'un profane tel que moi ne sauraient en aucun cas passer pour un jugement, encore moins pour une exclusion. Mon choix a dû naturellement se faire au point de vue de l'écrivain : je me suis fixé aux œuvres qui me disaient quelque chose, par la nécessité d'avoir moi-même quelque chose à dire. (Amédée Pommier, avertissement des *Sonnets sur le salon*, extrait de *L'Artiste, Revue de Paris*, 1er mai 1851, tiré à part par Schneider imprimeur, 1851.)

6)

Et maintenant, hâtons-nous. – Nos lecteurs se sont déjà étonnés sans doute de ce que nous n'avons pas encore parlé d'un tableau dont tout le monde parle, et devant qui le public fait émeute au Salon ; c'est à savoir le *Triomphe de Pétrarque*, par Louis Boulanger. En voici la raison. Nous avons vu ce tableau dans l'atelier du peintre, et il nous fit alors un si grand effet, que rentrés chez nous, pour nous délivrer de l'espèce d'obsession que cause aux poètes toute émotion qui n'est pas traduite, nous avons mis en rime le sentiment que nous venions d'éprouver, et ces vers expriment si complètement notre avis sur cette belle peinture, que nous avons pensé inutile de les mettre en prose : leur étendue nous force de reculer à un autre numéro l'éloge dû à ce grand peintre... (« Salon de 1836. 6^e article. Peinture historique. (Suite.) », *Ariel*, 20 avril 1836.)

La solidarité du poète et du peintre

7)

On causait vers dans l'atelier et tableaux dans le cabinet. Louis Boulanger était un esprit artiste et un esprit littéraire, et la nouvelle école ne comptait pas de plus fervent adepte. (Nécrologie de Louis Boulanger en annexe à la « Revue des théâtres », *Moniteur universel*, 11 mars 1867.)

8) [Sur Delacroix :]

Son style est moderne et répond à celui de Victor Hugo dans les *Orientales* : c'est la même fougue et le même tempérament. – Le *Sardanapale* ressemble singulièrement au *Feu du ciel*, le *Massacre de Scio* à la *Bataille de Navarin* ; les deux odes sont peintes comme les deux toiles. Une crudité fauve et splendide fait ressortir tous les tons, la touche a l'ardeur furieuse de la phrase. Il me semble voir défiler à travers les strophes, des troupes de cavalerie balayant le sol de leurs crinières rousses ; la peinture m'a fait l'effet de piaffer et de hennir. (« Salon de 1836 », *Ariel*, 13 avril 1836.)

9) [Sur Corot :]

Son tableau d'*Agar dans le désert* renfermait plus de poésie que bien des poèmes [...] Moschus aurait chanté ce beau site. – Corot l'a peint. Pour moi, j'aime autant cette toile qu'une idylle de Théocrite, et ce n'est pas un médiocre éloge. (« Salon de 1836. 3e article. Corot, Aligny, Édouard Bertin. », *Ariel*, 19 mars 1836.)

10)

Vous ne vous faites critique qu'après qu'il est bien constaté à vos propres yeux que vous ne pouvez être poète. (Préface de *Mademoiselle de Maupin*, 1835.)

11)

M. Horace Vernet est en quelque sorte le journaliste de la peinture ; il fait des articles coloriés sur les conquêtes du jour ; il illustre les bulletins. (« Salon de 1839 », *La Presse*, 18 mai 1839.)

Tradition encomiastique (de la poésie ekphrastique) et autopromotion moderne du poète descripteur d'art

12)

Plus loin c'est Aligny, qui, le crayon en main,
Comme Ingres le ferait pour un profil humain,
Recherche l'*idéal*, et la beauté d'un arbre,
Et *cisèle* au pinceau sa peinture *de marbre*.
Il sait dans *la prison d'un rigide contour*,
Enfermer des flots d'air et des torrents de jour,
Et dans tous ses tableaux, fidèle au nom qu'il signe,
Sculpteur Athénien, il caresse la ligne.
Et *comme Phidias le corps de sa Vénus*
Polit avec amour le flanc des rochers nus.

(« Salon de 1839. IX. Bertin, Aligny, Corot », *La Presse*, 27 avril 1839, repris en 1845 dans les *Poésies complètes* sous le titre « À trois paysagistes. Salon de 1839 ».)

13)

Faire sortir les ours de leur caverne noire,
En agneaux caressants transformer les lions,
Ô poètes ! voilà la véritable gloire ;
Et non pas de pousser à des rébellions
Tous ces mauvais instincts, bêtes fauves de l'âme,
Que l'on déchaîne au jour des révolutions.
Sur l'autel idéal entretenez la flamme,
Guidez le peuple au bien par le chemin du beau,

Par l'admiration et l'amour de la femme.

(« Salon de 1836. Avant-dernier article. À Louis Boulanger, terza rima », *Ariel*, 30 avril 1836, repris en 1838 dans *La Comédie de la Mort* sous le titre « Le triomphe de Pétrarque. À Louis Boulanger ».)

Le poème sur l'art comme manifeste poétique et la littérisation du salon

14)

Sans sortir, avec vous nous faisons des voyages ;
Nous errons, à Paris, dans mille paysages...

C'est un bonheur pour nous, hommes de la critique,
Qui, le collier au cou, comme l'esclave antique,
Sans trêve et sans repos, dans le moulin banal,
Tournons aveuglement la meule du journal,
Et qui vivons perdus dans un désert de plâtre,
N'ayant d'autre soleil qu'un lustre de théâtre,
Qu'un grand paysagiste, un poète inspiré
Au feuillage abondant, au beau ciel azuré,
Déchire d'un rayon la nuit qui nous inonde,
Et nous fasse un portrait de la beauté du monde,
Pour nous montrer qu'il est encor loin des cités,
Malgré les feuillets de sévères beautés...
(« À trois paysagistes »)

15) Après le feuilleton

Mes colonnes sont alignées
Au portique du feuilleton ;
Elles supportent résignées
Du journal le pesant fronton.
Jusqu'à lundi je suis mon maître. [...]
Voix de l'âme et de la nature,
J'écouterai vos purs sanglots,
Sans que les couplets de facture
M'étourdissent de leurs grelots.
Et portant dans mon verre à côtes,
La santé du temps disparu,
Avec mes vieux rêves pour hôtes
Je boirai le vin de mon cru :
Le vin de ma propre pensée,
Vierge de toute autre liqueur,

Et que, par la vie écrasée,

Répand la grappe de mon cœur !

(*Revue nationale et étrangère*, 10 décembre 1861, repris dans *Émaux et camées*, édition de 1863.)

16)

Le feuilleton dramatique lui était devenu absolument insupportable ; la critique des *Salons* l'intéressait encore ; mais ce qu'il aurait voulu faire, c'étaient des récits de voyages, des romans, surtout des vers.

(Ernest Feydeau, *Théophile Gautier. Souvenirs intimes*, coll. « La Bibliothèque des Arts », Éditions Ides et Calendes, [Plon, 1874] Neuchâtel, 1994.)

La transformation du thème dans la description d'art et la subversion des modèles génériques de la critique et du poème

17)

Et vos tableaux, faisant une trouée au mur,
Sont pour nous comme autant de fenêtre ouvertes,
Par où nous regardons les grandes plaines vertes,
Les moissons d'or, le bois que l'automne a jauni,
Les horizons sans borne et le ciel infini !

...

À peine reste-t-il assez de jour pour voir,
Corot, ton nom modeste écrit dans un coin noir.
(« À trois paysagistes »)

Conclusion

Même si Gautier conçoit sa position de journaliste comme un obstacle à son ambition de poète, il parvient à faire de sa pratique journalistique un laboratoire de sa réflexion esthétique, voire une « trouée » poétique dans le support prosaïque du journal. Le « complexe du journaliste » n'est donc pas seulement un problème psychologique justiciable de l'enquête biographique et psychocritique mais aussi et surtout une situation sociale et générique (sociale *donc* générique) qui stimule l'innovation dans les pratiques d'écriture et suscite le développement d'une représentation particulière (pour soi et pour les autres) du poète-journaliste. Ce qui doit nous intéresser tout particulièrement ici est en effet le statut à la fois réel et imaginaire de l'écrivain et c'est particulièrement par le biais d'une sociologie littéraire des valeurs et des représentations qu'une telle étude est possible.

Indications bibliographiques

Laurence BROGNIEZ, *Préraphaélisme et symbolisme. Peinture littéraire et image poétique*, Champion, 2003.

François BRUNET, « L'écran dans les salons de Théophile Gautier », Stéphane Lojkine dir., *L'Écran de la représentation. Théorie littéraire. Littérature et peinture du XVI^e au XX^e siècle*, coll. « Champs visuels », L'Harmattan, 2001, p. 363-377.

Albert CASSAGNE, *La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, avec une préface de Daniel Oster, coll. « Dix-neuvième », Champ Vallon, [1906] 1997.

Bettina B. CENERELLI, *Dichtung und Kunst. Die transposition d'art bei Théophile Gautier*, Metzler, 2000.

René DÉMORIS et Florence FERRAN, *La Peinture en procès. L'invention de la critique d'art au siècle des Lumières*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

Silvia DISEGNI dir., *Recherches et travaux*, n°65 : « Poésie et journalisme au XIX^e siècle en France et en Italie », PU Grenoble-ELLUG, 2004, *passim*.

Florence FERRAN, « De quelques expérimentations littéraires de la critique ou comment arranger les Salons selon des "liaisons au goût du siècle" », *Figures de l'art. Revue d'études esthétiques*, n° 9 « L'écrit sur l'art : un genre littéraire ? » (Dominique Vaugeois dir.), Pau, Presses Universitaires de Pau, 2005, p. 67-83.

Théophile GAUTIER, *Œuvres poétiques complètes*, éd. de Michel Brix, Bartillat, 2004.

Nathalie HEINICH *Ce que l'art fait à la sociologie*, Minuit, 1998.

Nathalie HEINICH, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », Gallimard, 2005.

René JASINSKI, « Introduction » aux *Poésies complètes de Théophile Gautier*, Firmin-Didot et Cie, 1932, t. I.

Martine LAVAUD, *Théophile Gautier. Militant du romantisme*, coll. « Romantisme et modernités », Honoré Champion éditeur, 2001.

Francis MOULINAT, *Théophile Gautier, critique d'art dans les années 1830*, thèse de doctorat dirigée par M. Bruno Foucart, Paris-Sorbonne Paris IV, 1991-1994.

Dominique VAUGEOIS, « Noms de genre : le nom. De l'usage des "écrits sur l'art" », *Figures de l'art. Revue d'études esthétiques*, n° 9 « L'écrit sur l'art : un genre littéraire ? » (Dominique Vaugeois dir.), Pau, Presses Universitaires de Pau, 2005, p. 13-32 et le volume *passim*.

Bernard VOUILLOUX, « La description des œuvres d'art dans le roman français au XIXe siècle », *La Description de l'œuvre d'art*, Académie de France à Rome, Somogy, 2004, p. 153-184.

Bernard VOUILLOUX, *Le Tableau vivant. Phryné, l'orateur et le peintre*, Flammarion, 2002.