

DOSSIER N°2 – LA RECHERCHE DE SOI / LES EXPRESSIONS DE LA SENSIBILITE

La revendication des droits de la sensibilité s'est progressivement affirmée au XVIII^e siècle. Diderot, Rousseau, Goethe introduisent dans leurs œuvres un nouveau langage, au plus près de la variation et de la complexité des sentiments. A ce titre, ils ont ouvert la voie aux romantismes européens, attentifs à tous les mouvements de l'âme, à sa communication avec la nature et aux forces qui trament la destinée des individus. La restitution, sur divers modes (direct ou indirect, analytique ou symbolique), des perceptions dans ce qu'elles ont de subjectif, des passions dans leur développement, des pensées telles qu'elles surviennent, constitue l'un des grands objets de la littérature et des arts dans la période de référence. Ce souci a croisé les courants « réaliste » ou « naturaliste » et le nouveau regard porté sur des sociétés transformées par la révolution industrielle.

Dans le même temps, la philosophie et la psychologie ont exploré les données premières de la conscience, l'expérience subjective du corps, les relations de la sensibilité et de l'intelligence, les pathologies de l'esprit et des sens, et jusqu'à la possibilité de décrire le flux du vécu. L'attention s'est portée sur la formation des sentiments moraux ainsi que sur les formes et objets de l'émotion esthétique en lien avec les différents arts. De là notamment une nouvelle sacralisation de l'art et de la personnalité créatrice, et la recherche de nouvelles relations entre art et spiritualité.

Comment décrire le monde ou la vie selon l'expérience qu'un individu en fait ? Comment exprimer la manière intime dont un événement affecte un sujet ? Comment caractériser la vie intérieure d'un personnage de fiction et dépeindre sa sensibilité ? Ces questions sont aussi celles des rapports entre l'expérience privée et le langage commun : lorsque nous communiquons les uns avec les autres, comment faisons-nous pour donner le même sens aux mots que nous employons ?

CONSIGNES :

1. Le **but de ce deuxième dossier** est de continuer à se familiariser avec les principes de l'investigation philosophique, de la lecture des textes et de l'argumentation. Il est accompagné d'un essai philosophique à réaliser en classe et son étude se conclut par un oral de synthèse.

2. La **présentation** doit être soignée ; l'**expression** doit être correcte (attention à la syntaxe et à l'orthographe).

3. L'oral de ce devoir est à réaliser en **groupe**.



« Hugh ! hugh ! hugh ! »

La « **Première exposition des peintres impressionnistes** » est une manifestation culturelle, organisée du 15 avril au 15 mai 1874, au 35 du boulevard des Capucines à Paris, dans les studios de Nadar, par la Société anonyme coopérative des artistes peintres, sculpteurs et graveurs (créée le 27 décembre 1873). Originellement, cette exposition ne s'appelle pas ainsi : ce sont les critiques d'art qui, après coup, par voie de presse, appelèrent cet événement « L'Exposition des impressionnistes ».

Louis Leroy, pastelliste, paysagiste, graveur, écrivain, qui expose au Salon de 1835 à 1881 dans un style proche de l'école de Barbizon et qui est également l'auteur de pièces comiques à succès, collabore depuis trente ans au Charivari,

journal satirique. Le 25 avril 1874, il publie un article intitulé « L'Exposition des impressionnistes ».

« Oh ! ce fut une rude journée que celle où je me risquai à la première exposition du boulevard des Capucines en compagnie de M. Joseph Vincent, paysagiste, élève de Bertin, médaillé et décoré sous plusieurs gouvernements !

L'imprudent était venu là sans penser à mal ; il croyait voir de la peinture comme on en voit partout, bonne et mauvaise, plutôt mauvaise que bonne, mais non pas attentatoire aux bonnes mœurs artistiques, au culte de la forme et au respect des maîtres. Ah ! la forme ! Ah ! les maîtres ! Il n'en faut plus mon pauvre vieux ! Nous avons changé tout cela.

En entrant dans la première salle, Joseph Vincent reçut un premier coup devant la *Danseuse*, de M. Degas.

- Quel dommage, me dit-il, que le peintre, avec une certaine entente de la couleur, ne dessine pas mieux : Les jambes de sa danseuse sont aussi floches que la gaze des jupons.

- Je vous trouve dur pour lui, répliquai-je. Ce dessin-là est très serré au contraire.

- L'élève de Bertin, croyant que je faisais de l'ironie, se contenta de hausser les épaules sans prendre la peine de me répondre.

- Tout doucement alors, de mon air le plus naïf, je le conduisis devant le *Champ labouré*, de M. Pissarro.

A la vue de ce paysage formidable, le bonhomme crut que les verres de ses lunettes s'étaient troublés. Il les essuya avec soin, puis les reposa sur son nez.

- Par Michalon ! s'écria-t-il, qu'est-ce que c'est que ça ?

- Vous voyez... une gelée blanche sur des sillons profondément creusés.

- Ça des sillons ? Ça de la gelée ? Mais ce sont des grattures de palette posées uniformément sur une toile sale. Ça n'a ni queue ni tête, ni haut ni bas, ni devant ni derrière.



- Peut-être... mais l'impression y est.



- Eh ben, elle est drôle l'impression !... Oh !... et ça ?
- Un *Verger*, de M. Sisley. Je vous recommande le petit arbre de droite, il est gai, mais l'impression...
- Laissez-moi donc tranquille avec votre impression ! Ce n'est ni fait ni à faire. Mais voici une *Vue de Melun*, de M. Rouart, où il y a quelque chose dans les eaux. Par exemple, l'ombre du premier plan est bien cocasse.
- C'est la vibration du ton qui vous étonne.
- Dites le torchonné du ton, et je vous comprendrai mieux. Ah ! Corot, Corot, que de crimes on commet en ton nom ! C'est toi qui as mis à la mode cette facture lâchée, ces frottis,

ces éclaboussures, devant lesquels l'amateur s'est cabré pendant trente ans, et qu'il n'a acceptés que contraint et forcé par ton tranquille entêtement. Encore une fois la goutte d'eau a percé le rocher !



Le pauvre homme déraisonnait ainsi assez paisiblement et rien ne pouvait me faire prévoir l'accident fâcheux qui devait résulter de sa visite à cette exposition à tous crins.

Il supporta même sans avarie majeure la vue des *Bateaux de pêche sortant du port*, de M. Claude Monet ; peut-être parce que je l'arrachai à cette contemplation dangereuse avant que les petites figures délétables du premier plan eussent produit leur effet. Malheureusement j'eus l'imprudence de le laisser trop longtemps devant le *Boulevard des Capucines* du même peintre.

- Ah ! ah ! ricana-t-il à la Méphisto, est-il assez réussi, celui-là ! En voilà de l'impression, ou je ne m'y connais pas... Seulement veuillez me dire ce que

représentent ces innombrables lichettes noires dans le bas du tableau ?



- Mais, répondis-je, ce sont des promeneurs.
- Alors je ressemble à ça quand je me promène sur le boulevard des Capucines ? Sang et tonnerre ! Vous moquez-vous de moi à la fin ?
- Je vous assure, Monsieur Vincent...
- Mais ces taches ont été obtenues par le procédé qu'on emploie pour le badigeonnage des granits de fontaine. Pif ! paf ! v'li ! v'lan ! Va comme je te pousse ! C'est inouï, effroyable ! J'en aurai un coup de sang bien sûr !
- J'essayai de le calmer en lui montrant le *Canal Saint-Denis*, de M. Lépine, et la *Butte Montmartre*, de M. Otton, tous les deux assez fins de ton ; mais la fatalité était la plus forte ; *Les Choux* de M. Pissarro l'arrêtèrent au passage, et de rouge il devint écarlate.
- Ce sont des choux, lui dis-je d'une voix doucement persuasive.
- Ah ! les malheureux, sont-ils assez caricaturés !... Je jure de n'en plus manger de ma vie !
- Pourtant ce n'est pas leur faute si le peintre...
- Taisez-vous !... ou je fais un malheur !

Tout à coup il poussa un grand cri en apercevant la *Maison du pendu*, de M. Paul Cézanne. Les empâtements prodigieux de ce petit bijou achevèrent l'œuvre commencée par le *Boulevard des Capucines*.

Le père Vincent délirait. D'abord sa folie fut assez douce. Se mettant au point de vue des Impressionnistes, il abondait dans leur sens.



- Boudin a du talent, me dit-il devant une plage de cet artiste ; mais pourquoi pignoché-t-il ainsi ses marines ?
- Ah ! vous trouvez sa peinture trop faite ?
- Sans contredit. Parlez-moi de Mlle Morisot ! Cette jeune personne ne s'amuse pas à reproduire une foule de détails oiseux. Lorsqu'elle a une main à peindre (*La Lecture*), elle donne autant de coups de brosse en long qu'il y a de doigts, et l'affaire est faite. Les niais qui cherchent la petite bête dans une main n'entendent rien à l'art impressif, et le grand Manet les chasserait de sa république.
- Alors M. Renoir suit la bonne voie, il n'y a rien de trop dans ses *Moissonneurs*. J'oserai même dire que ses figures...
- Sont encore trop étudiées.
- Ah ! Monsieur Vincent ! Mais voyez donc ces trois touches de couleur qui sont censées représenter un homme dans les blés.

- Il y en a deux de trop, une seule suffisait.

Je jetai un coup d'œil sur l'élève de Bertin, son visage tournait au rouge sombre. Une catastrophe me parut imminente, et il était réservé à M. Monet de lui donner le dernier coup.

- Ah ! le voilà, le voilà ! s'écria-t-il devant le n° 98. Je le reconnais le favori de papa Vincent ! Que représente cette toile ? Voyez au livret.

- *Impression, Soleil levant*.

- Impression, j'en étais sûr. Je me disais aussi, puisque je suis impressionné, il doit y avoir de l'impression là-dedans... Et quelle liberté, quelle aisance dans la facture ! Le papier peint à l'état embryonnaire est encore plus fait que cette marine-là !

- Cependant qu'auraient dit Michalon, Bidault, Boisselier et Bertin devant cette toile impressionnante ?





- Ne me parlez pas de ces hideux croûtons ! hurla le père Vincent. En rentrant chez moi, je crèverai leurs devant de cheminée !

Le malheureux reniait ses dieux.

En vain je cherchai à ranimer sa raison expirante en lui montrant une *Levée d'étang*, de M. Rouart, à laquelle il manque peu de chose pour être tout à fait bien, une *Etude de château à Sannois* de M. Ottin, très lumineuse et très fine, mais l'horrible l'attirait. La *Blanchisseuse*, si mal blanchie, de M. Degas, lui faisait pousser des cris d'admiration.

Sisley lui-même lui paraissait mièvre et précieux. Pour flatter sa manie et de peur de l'irriter, je cherchais ce qu'il y avait de passable dans les tableaux à impression et je reconnaissais sans trop de peine que le pain, les raisins et la chaise du *Déjeuner*, de M. Monet, étaient de bons morceaux de peinture. Mais il repoussait ces concessions.

- Non, non ! s'écriait-il, Monet faiblit là. Il sacrifie aux faux dieux de Meissonnier. Trop fait, trop fait, trop fait ! Parlez-moi de la *Moderne Olympia*, à la bonne heure. Hélas ! allez la voir, celle-là ! Une femme pliée en deux à

qui une négresse enlève le dernier voile pour l'offrir dans toute sa laideur aux regards charmés d'un fantoche brun. Vous vous souvenez de l'*Olympia* de M. Manet ? Eh bien, c'était un chef-d'œuvre de dessin, de correction, de fini, comparée à celle de M. Cézanne.

Enfin le vase déborda. Le cerveau classique du père Vincent, attaqué de trop de côtés à la fois, se détraqua complètement. Il s'arrêta devant le gardien de Paris qui veille sur tous ces trésors et, le prenant pour un portrait, se mit à m'en faire une critique très accentuée.

- Est-il assez mauvais, fit-il en haussant les épaules. De face il a deux yeux... et un nez... et une bouche... Ce ne sont pas les impressionnistes qui auraient ainsi sacrifié au détail. Avec ce que le peintre a dépensé d'inutilités dans cette figure, Monet eût fait une vingtaine de gardiens de Paris !

- Si vous circuliez un peu, vous, lui dit le portrait,

- Vous l'entendez ! Il ne lui manque même pas la parole ! Faut-il que le cuistre qui l'a pignoché ait passé du temps à le faire !

Et pour donner à son esthétique tout le sérieux convenable, le père Vincent se mit à danser la danse du scalp devant le gardien ahuri, en criant d'une voix étranglée :

- Hugh !... Je suis l'impression qui marche, le couteau à palette vengeur, le *Boulevard des Capucines* de Monet, la *Maison du pendu* et la *Moderne Olympia* de M. Cézanne ! Hugh ! hugh ! hugh ! »



— Madame! cela ne serait pas prudent. Retirez-vous!

Deux ans plus tard, le 2 avril 1876, Paul Durand-Ruel, à la recherche d'innovations artistiques, organisa dans sa galerie située rue Le Peletier, dans le 9ème arrondissement, une exposition consacrée aux artistes rejetés du Salon. Des noms comme Caillebotte, Sisley, Monet, Renoir, Morisot, Pissarro, Degas, furent présentés au public. L'exposition fut mal accueillie, et la galerie Durand-Ruel qualifiée de « maison de santé mentale ».

Le célèbre et redouté critique d'art Albert Wolff publia une critique assassine dans *Le Figaro* du 3 avril 1876 :

« La rue Le Peletier a du malheur. Après l'incendie de l'Opéra, voici un nouveau désastre qui s'abat sur le quartier. On vient d'ouvrir chez Durand-Ruel une exposition, qu'on dit être de peinture. Le passant inoffensif, attiré par les drapeaux qui décorent la façade, entre, et à ses yeux épouvantés, s'offre un spectacle cruel. Cinq ou six aliénés dont une femme, un groupe de malheureux atteints de la folie de l'ambition, s'y sont donnés rendez-vous pour exposer leurs œuvres.

Il y a des gens qui pouffent de rire devant ces choses. Moi, j'en ai le cœur serré. Ces soi-disant artistes s'intitulent les intransigeants, les impressionnistes : ils prennent des toiles, de la couleur et des brosses, jettent au hasard quelques tons et signent le tout. [...] Effroyable spectacle de la vanité humaine s'égarant jusqu'à la démence. Faites donc comprendre à M. Pissarro que les arbres ne sont pas violets, que le ciel n'est pas d'un ton beurre frais, que dans aucun pays on ne voit les choses qu'il peint et qu'aucune intelligence ne peut adopter de pareils égarements ! [...]

Essayez donc de faire entendre raison à M. Degas ; dites-lui qu'il y a en art quelques qualités ayant nom : le dessin, la couleur, l'exécution, la volonté. [...] Essayez donc d'expliquer à M. Renoir que le torse d'une femme n'est pas un amas de chairs en décomposition avec des taches vert violacé qui dénotent l'état de complète putréfaction dans un cadavre !

Il y a aussi une femme dans le groupe, comme dans toutes les bandes fameuses, d'ailleurs ; elle s'appelle Berthe Morisot et est curieuse à observer. Chez elle, la grâce féminine se maintient au milieu des débordements d'un esprit en délire. »

Toutes les réactions ne furent pas aussi vives ; toutes les critiques ne furent pas négatives. L'historien d'art Pascal Bonafoux l'explique dans *L'Impressionnisme et les malentendus* :

« Des années plus tard, en 1898, Monet, causant de ce même néologisme, confie quant à lui à un journaliste ce souvenir que publie *La Revue illustrée* : « Pour mon compte, j'y obtins autant de succès que je pouvais en désirer, c'est-à-dire que je fus énergiquement conspué par tous les critiques de l'époque. » La mémoire de Monet triche. Ou ment. Ou ne cherche qu'à conforter une légende. « Tous » les critiques ne l'ont pas hué. Loin de là. « Tous » les critiques n'ont pas condamné l'impressionnisme.

Ernest d'Hervilly, dans *Le Rappel* daté du 17 avril, ne fait pas la moindre réserve : « On ne saurait trop encourager cette entreprise hardie, depuis longtemps conseillée par tous les critiques et par tous les amateurs. » Et il cite « parmi les noms inscrits au bas d'ouvrages réellement remarquables », celui de « Claude Monet, qui a une vue du boulevard ensoleillé où la trépidation et la kaléidoscopie de la vie parisienne sont rendues avec infiniment de grâce et d'esprit ». *Le Gaulois*, le 18 avril, sous la plume de Léon de Lora, assure que l'exposition est une « très louable tentative ». *Le Rappel* récidive le 20 avril lorsque Jean Prouvais y écrit : « Il y a là une entreprise audacieuse, et qui, à ce seul titre, aurait droit à nos sympathies. » Aurait : ce conditionnel n'annonce pas une curée... Léon de



Lora énumère dans *Le Gaulois* du 18 avril, un « déjeuner entièrement peint d'après nature, mais où le réalisme n'a rien que de fort attrayant » et « une esquisse brillante du boulevard des Capucines ». Jean Prouvaire, dans *Le Rappel* du 20 avril, n'hésite pas à écrire que plusieurs tableaux lui « plaisent singulièrement. La Promenade dans les blés mêle heureusement les chapeaux fleuris des femmes aux coquelicots rouges des blés, et quant au Boulevard des Italiens, il est si tumultueux, si multicolore, que le boulevard des Italiens lui-même, en le considérant, serait étonné de son propre éclat et de son propre tumulte ». Jules Castagnary, dans *Le Siècle* du 29 avril, écrit quant à lui : « M. Monet a des emportements de main qui font merveille ». Qu'Ernest Chesneau puisse, dans le *Paris-Journal* du 7 mai, confondre Monet avec Manet ne l'empêche pas de lui rendre cet hommage enthousiaste : « Jamais, par exemple, la lumière du jour du Nord dans nos appartements n'a été rendue avec la puissance d'illusion que contient la toile de M. Manet intitulée Le Déjeuner. Jamais l'animation prodigieuse de la voie publique, le fourmillement de la foule sur l'asphalte et des voitures sur la chaussée, l'agitation des arbres du boulevard dans la poussière et la lumière, jamais l'insaisissable, le fugitif, l'instantané du mouvement n'a été saisi et fixé dans sa prodigieuse fluidité, comme il l'est dans cette extraordinaire, dans cette merveilleuse ébauche que M. Manet a cataloguée sous le titre de Boulevard des Capucines ». (...)

Pas de doute possible : c'est cette toile de Monet (*Impression, soleil levant*) qui est la cause de tout... Quelques mois à peine avant sa mort, un document que lui a laissé l'un de ses visiteurs lui impose une mise au point qu'il dicte à sa belle-fille Blanche : « ... si la traduction de la lettre de Sargent est exacte, je ne puis l'approuver d'abord parce que Sargent me fait plus grand que je ne suis, que j'ai toujours eu horreur des théories, enfin que je n'ai que le mérite d'avoir peint directement devant la nature en cherchant à rendre mes impressions devant les effets les plus fugitifs, et je reste désolé d'avoir été la cause du nom donné à un groupe dont la plupart n'avait rien d'impressionniste. »



Si, à relire ces phrases dictées par Monet, j'en déduis que l'impressionnisme ne saurait être une théorie qu'il a en horreur, si, en revanche, il est l'exigence de peindre « directement devant la nature » pour en rendre « les effets les plus fugitifs », il me faut nécessairement, logiquement, tirer une conclusion : Degas, qui a participé à toutes les expositions impressionnistes, en 1874, en 1876, en 1877, en 1879, en 1880, en 1881, en 1886 enfin, Degas qui n'aura guère été absent qu'à celle de 1882, Degas n'est pas et n'a jamais été un impressionniste. Pour preuve ce propos sans ambiguïté : « Ne me parlez pas de ces gaillards qui encombre les champs de leurs chevaux. Je voudrais avoir la puissance d'un tyran despotique pour armer une police qui fusillerait impitoyablement comme des animaux nuisibles ces misérables embusqués dans la verdure sur leurs stupides boucliers de toile blanche. » (...)

A l'exception de Baudelaire auquel Cézanne a rendu cet hommage : « Un qui est fort, c'est Baudelaire, son Art romantique est épatant, et il ne se trompe pas sur les artistes qu'il apprécie », aucun romancier, aucun poète n'aura été ce qu'il aurait dû être... Tous aurait mieux fait, comme le laisse entendre Cézanne, de s'en tenir à l'attitude de Flaubert qui, confia-t-il, s'était interdit de parler d'un art dont il ignorait la technique.

Pissarro, à la fin de l'année 1884, s'est méfié de Mirbeau. À Durand-Ruel qui lui a demandé une préface pour une prochaine exposition de ses œuvres, il écrit : « Il faudrait que l'écrivain s'assimilât l'artiste, ou plutôt ses idées, sa manière de comprendre les choses ; il faudrait qu'il fréquentât le milieu. Au bout d'un certain temps, avec ses propres observations, il arriverait à faire une œuvre qui compte ; mais de but en blanc, je crains que la chose ne soit bien incomplète. C'est ainsi que Zola, dans le temps, avait étudié Manet ; aussi avait-il réussi à donner une idée forte, vivante de l'artiste. » La lecture de *L'Œuvre*, deux ans plus tard, n'a pu que convaincre Pissarro que, malgré tout, Zola n'avait rien compris... En a-t-il été surpris ? Sans doute pas. Après tout, dès 1883, il a écrit à Huysmans qui venait de lui envoyer *L'Art moderne*, cette lettre très ironique datée du 9 mai : « Je suis heureux aussi

d'apprendre que nous sommes enfin guéris de cette terrible maladie du peintre : "le Daltonisme" ! Ne pensez-vous pas que nous étions comme l'enfant qui bégaye : personne ne le comprend hormis la mère qui saisit les intentions ; n'importe, je suis heureux d'apprendre que nous sommes sortis victorieux de ce long et pénible combat. » A peine une semaine plus tard, le 15 mai, Pissarro met les points sur les i : « Je viens de relire avec beaucoup de soin votre livre. Mon opinion est toujours la même quant à la forme littéraire, mais quel fossé nous sépare quant à la peinture. » Et d'ajouter, très poliment : « Puis-je me permettre de vous dire, mon cher M. Huysmans, que vous vous êtes laissé entraîner dans des théories littéraires, qui ne peuvent être applicables qu'à l'école de Gérôme... modernisée ! Excusez-vous ma franchise ? Si je n'avais de la sympathie pour votre talent, je passerais outre. » L'avis de Renoir à propos du même Huysmans est du même ordre : « L'homme était très digne, mais il avait le tort, à mon avis, de célébrer l'œuvre d'un peintre non pour l'œuvre elle-même, mais pour le sujet. C'est ainsi qu'il a pu confondre dans une même admiration Degas, Rops et Gustave Moreau. » Impardonnable... Ce n'est pas Degas, cité par Renoir, qui sauve Huysmans : « C'est un ... Qu'avait-il à s'occuper de peinture ? Il n'y connaissait rien ! Mais tous ces littérateurs croient pouvoir se mettre à faire de la critique d'art comme si la peinture n'était pas la chose la moins accessible. » La conclusion de Degas est celle qui, peu ou prou, s'impose à tous les peintres : « Ah ! les gens de lettres ; ne pas pouvoir être tranquille ; être livré aux gens de lettres... quel supplice ! » Description du supplice subi par le même Degas : « Ces gens vous attrapent dans votre lit, ils vous enlèvent votre chemise, ils vous flanquent dans la rue, et, quand on se plaint, ils vous disent : Vous appartenez au public. » »

Pascal Bonafoux, *L'Impressionnisme et les malentendus*



« A qui donc, sinon aux impressionnistes, devons-nous ces admirables brouillards fauves qui se glissent dans nos rues, estompent les becs de gaz, et transforment les maisons en ombres monstrueuses ? A qui, sinon à eux encore et à leur maître, devons-nous les exquises brumes d'argent qui rêvent sur notre rivière et muent en frères silhouettes de grâce évanescence, ponts incurvés et barques tanguantes ? Le changement prodigieux survenu, au cours des dix dernières années, dans le climat de Londres est entièrement dû à cette école d'art. Vous souriez ? Considérez les faits du point de vue scientifique ou métaphysique, et vous conviendrez que j'ai raison. Qu'est-ce que la nature ? Ce n'est pas une mère féconde qui nous a enfantés, mais bien une création de notre cerveau ; c'est notre intelligence qui lui donne la vie. Les choses sont parce que nous les voyons, et la réceptivité aussi bien que la forme de notre vision dépendent des arts qui nous ont influencés. Regarder et voir sont choses toutes différentes. On ne voit une chose que lorsqu'on en voit la beauté. C'est alors seulement qu'elle naît à l'existence. De nos jours, les gens voient les brouillards, non parce qu'il y a des brouillards, mais parce que peintres et poètes leur ont appris le charme mystérieux de tels effets. Sans doute y eut-il à Londres des brouillards depuis des siècles. C'est infiniment probable, mais personne ne

les voyait, de sorte que nous n'en savions rien. Ils n'eurent pas d'existence tant que l'art ne les eut pas inventés. »

Oscar Wilde, *Le Déclin du mensonge*



Oral : rendez-vous au café de la Paix

Le café de la Paix est un célèbre café et restaurant parisien, situé à l'angle de la place de l'Opéra et du boulevard des Capucines. Il a ouvert ses portes en 1862. Il est situé à deux pas de l'atelier que Nadar loua à la Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs pour organiser l'exposition de 1874.

« Ah ! les gens de lettres ; ne pas pouvoir être tranquille ; être livré aux gens de lettres... quel supplice ! », dit Degas, qui se trouve attablé devant un bock, au milieu de ses amis qui viennent de quitter le 35 du boulevard des Capucines. La conversation s'anime et vous y participez, puisque vous avez eu la curiosité de vous rendre à cette exposition.

Le thème de la conversation est le suivant : l'art a-t-il besoin des critiques d'art ?

Tâchez d'organiser votre réflexion en trois parties et de ne pas dépasser 10 minutes d'exposé oral.

En écho... Deux leçons de critique et une leçon de journalisme



« Il était utile, sans doute, au sortir du siècle de la fausse philosophie, de traiter rigoureusement des livres et des hommes qui nous ont fait tant de mal, de réduire à leur juste valeur tant de réputations usurpées, de faire descendre de leur piédestal tant d'idoles qui reçurent notre encens en attendant nos pleurs. Mais ne serait-il pas à craindre que cette sévérité continuelle de nos jugements ne nous fit contracter une habitude d'humeur dont il deviendrait malaisé de nous dépouiller ensuite ?

Le seul moyen d'empêcher que cette humeur prenne sur nous trop d'empire, serait peut-être d'**abandonner la petite et facile critique des défauts, pour la grande et difficile critique des beautés**. Les anciens, nos maîtres, nous offrent, en cela comme en tout, leur exemple à suivre. Aristote a consacré le XXIV^e chapitre de sa *Poétique* à chercher comment on peut excuser certaines fautes d'Homère, et il trouve douze réponses, ni plus ni moins, à faire aux censeurs ; naïveté charmante dans un aussi grand homme. Horace, dont le goût était si délicat, ne veut pas s'offenser de quelques taches : *Non ego paucis offendar maculis*. Quintilien trouve à louer jusque dans les écrivains qu'il condamne ; et s'il blâme dans Lucain l'art du poète, il lui reconnaît le mérite de l'orateur : *magis oratoribus quam poetis enumerandus*.

Une censure, fût-elle excellente, manque son but si elle est trop rude. En voulant corriger l'auteur, elle le révolte, et par cela même elle le confirme dans ses défauts ou le décourage ; véritable malheur, si l'auteur a du talent.

Il semble donc que l'on doit applaudir avec franchise à ce qu'il y a de bon dans un écrivain, et reprendre ce qu'il y a de mal avec ménagement et politesse. Racine, modèle de naturel et de simplicité dans son âge mûr, n'était pas exempt d'affectation et de recherche dans sa jeunesse. Boileau eût-il ramené Racine aux principes du goût, s'il n'avait fait que reprocher durement au jeune poète les vices de son style ? Mais en même temps qu'il gourmandait l'auteur de *La Thébaïde*, il adresse ces vers à l'auteur de *Phèdre* :

« Que peut contre tes vers une ignorance vaine ?

Le Parnasse français, ennobli par ta veine,
Contre tous ces complots saura te maintenir,
Et soulever pour toi l'équitable avenir.

Eh ! qui, voyant un jour la douleur vertueuse
De Phèdre, malgré soi perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siècle fortuné

Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles ! »

Bossuet fut, dans sa jeunesse, ainsi que nous l'avons déjà dit, un des beaux-esprits de l'hôtel de Rambouillet. Si la critique, trop choquée de quelques phrases bizarres, eût harcelé un homme aussi ardent que l'évêque de Meaux, croit-on qu'elle l'eût corrigé ? Non, sans doute. Mais ce génie impétueux, ne trouvant d'abord que bienveillance et admiration, se soumit comme de lui-même à cette raison qu'amènent les années. Il s'épura par degré, et ne tarda pas à paraître dans toute sa magnificence : semblable à un fleuve qui, en s'éloignant de sa source, dépose peu à peu le limon qui troublait son eau, et devient aussi limpide vers le milieu de son cours qu'il est profond et majestueux.

Ceci n'est point une simple figure de rhétorique ; c'est un fait, puisque les endroits les plus vicieux des *Sermons* de Bossuet sont devenus les morceaux les plus parfaits des *Oraisons funèbres*. Si Bossuet ne nous était connu aujourd'hui que par les *Sermons*, serions-nous assez justes pour y remarquer les traits que nous admirons dans les *Oraisons funèbres* ? Le mal ne nous empêcherait-il pas de voir le bien, et ne confondrions-nous pas dans nos dégoûts les défauts et les beautés ?

Une critique trop rigoureuse peut encore nuire d'une autre manière à un écrivain original. Il y a des défauts qui sont inhérents à des beautés, et qui forment, pour ainsi dire, la nature et la constitution de certains esprits. Vous obstinez-vous à faire disparaître les uns, vous détruisez les autres. Ôtez à La Fontaine ses incorrections, il perdra une partie de sa naïveté ; rendez le style de Corneille moins familier, il deviendra moins sublime. Cela ne veut pas dire qu'il faille être incorrect et sans élégance ; cela veut dire que, dans des talents du premier ordre, l'incorrection, la familiarité ou tout autre défaut, peuvent tenir, par des combinaisons inexplicables, à des qualités éminentes. « *Quand je vois, dit Montaigne, ces braves formes de s'expliquer, si vives, si profondes, je ne dis pas que c'est bien dire, je dis que c'est bien penser.* » Rubens, pressé par la critique, voulut, dans quelques-uns de ses tableaux, dessiner plus savamment : que lui arriva-t-il ? Une chose remarquable : il n'atteignit pas la pureté du dessin, et il perdit l'éclat de la couleur.

Ainsi donc, indulgence ou critique circonspecte pour les vrais talents aussitôt qu'ils sont reconnus. Cette indulgence est d'ailleurs un faible dédommagement des chagrins semés dans la carrière des lettres. Un auteur ne jouit pas plus tôt de cette renommée, objet de tous ses desirs, qu'elle lui paraît aussi vide qu'elle l'est en effet pour le bonheur de la vie. Pourrait-elle le consoler du repos qu'elle lui enlève ? Parviendra-t-il même jamais à savoir si cette renommée tient à l'esprit de parti, à des circonstances particulières, ou si c'est une véritable gloire fondée sur des titres réels ? Tant de méchants livres ont eu une vogue si prodigieuse ! quel prix peut-on attacher à une célébrité que l'on partage souvent avec une foule d'hommes médiocres ou déshonorés ? Joignez à cela les peines secrètes dont les muses se plaignent à affliger ceux qui se vouent à leur culte, la perte des loisirs, le dérangement de la santé. Qui voudrait se charger de tant de maux pour les avantages incertains d'une réputation qu'on n'est pas sûr d'obtenir, qu'on vous contestera du moins pendant votre vie, et que la postérité ne confirmera peut-être pas

après votre mort ? Car, quel que soit l'éclat d'un succès, il ne peut jamais vous donner la certitude de votre talent ; il n'y a que la durée de ce succès qui vous révèle ce que vous êtes. Mais, autre misère : le temps qui fait vivre l'ouvrage, tue l'auteur ; et l'on meurt avant de savoir qu'on est immortel.

Si l'on croyait que nous voulons rabaisser, par ces réflexions, la gloire des lettres, on se tromperait : c'est la première de toutes les gloires. Disposer de l'opinion publique, maîtriser les esprits, remuer les âmes, étendre ce pouvoir à tous les lieux, à tous les temps, il n'y a point d'empire comparable à celui-là. On peut braver, quand on le possède, toutes les infortunes de la vie : « *Épictète*, dit l'épithaphe grecque, *boiteux, esclave, pauvre comme Irus, était pourtant le favori des dieux* ! » Mais combien compte-t-on de ces génies qui naissent rois, et à qui la puissance appartient par droit de nature ? Sur un nombre immense d'écrivains, si quelques-uns seulement sont favorisés du ciel, faut-il que les autres poursuivent une carrière où, inutiles à la société, ils ne rencontrent que misère, oubli, ridicule, une carrière où l'amour-propre blessé peut les rendre les plus malheureux, et quelquefois les plus méchants des hommes ? La chance d'un bon billet sur mille mauvais est trop désavantageuse pour la tenter : soyons plutôt maçon.

Il nous est arrivé d'annoncer l'avenir politique de la France avec assez de justesse ; il nous est plus facile encore de prédire son avenir littéraire : l'espèce d'impuissance dont nous sommes frappés aujourd'hui par le système stérile de notre administration, est un accident qui passera avec ce système ; mais il restera toujours dans nos lettres l'infirmité de la vieillesse et le dépérissement de la caducité. »

Chateaubriand, *Sur les Annales littéraires, ou De la littérature avant et après la Restauration* ; ouvrage de M. Dussault (février 1819)



« Il y a aujourd'hui l'ancien régime littéraire comme l'ancien régime politique. Le dernier siècle pèse encore presque de tout point sur le nouveau. Il l'opprime notamment dans la critique. Vous trouvez, par exemple, des hommes vivants qui vous répètent cette définition du goût échappée à Voltaire : « *Le goût n'est autre chose pour la poésie que ce qu'il est pour les ajustements des femmes*. » Ainsi, le goût, c'est la coquetterie. Paroles remarquables qui peignent à merveille cette poésie fardée, mouchetée, poudrée, du dix-huitième siècle, cette littérature à paniers, à pompons et à falbalas. Elles offrent un admirable résumé d'une époque avec laquelle les plus hauts génies n'ont pu être en contact sans devenir petits, du moins par un côté, d'un temps où Montesquieu a pu et dû faire *Le Temple de Gnide*, Voltaire *Le Temple du goût*, Jean-Jacques *Le Devin du Village*.

Le goût, c'est la raison du génie. Voilà ce qu'établira bientôt une autre critique, franche, savante, une critique du siècle qui commence à pousser des jets vigoureux sous les vieilles branches desséchées de l'ancienne école. Cette jeune critique, aussi grave que l'autre est frivole, aussi érudite que l'autre est ignorante, s'est déjà créé des organes écoutés, et l'on est quelquefois surpris de trouver dans les feuilles les plus légères d'excellents articles émanés d'elle. C'est elle qui, s'unissant à tout ce qu'il y a de supérieur et de courageux dans les lettres, nous délivrera de deux fléaux : le classicisme caduc, et le faux romantisme, qui ose poindre aux pieds du vrai. Car le génie moderne a déjà son ombre, sa contre-épreuve, son parasite, son classique, qui se grime sur lui, se vernet de ses couleurs, prend sa livrée, ramasse ses miettes, et semblable à l'élève du sorcier, met en jeu, avec des mots retenus de mémoire, des éléments d'action dont il n'a pas le secret. Aussi fait-il des sottises que son maître a mainte fois beaucoup de peine à réparer. Mais ce qu'il faut détruire avant tout, c'est le vieux faux goût. Il faut en dérouiller la littérature actuelle. C'est en vain qu'il la ronge et la ternit. Il parle à une génération jeune, sévère, puissante, qui ne le comprend pas.

La queue du dix-huitième siècle trame encore dans le dix-neuvième ; mais ce n'est pas nous, jeunes hommes qui avons vu Bonaparte, qui la lui porterons.

Nous touchons donc au moment de voir la critique nouvelle prévaloir, assise, elle aussi, sur une base large, solide et profonde. On comprendra bientôt généralement que les écrivains doivent être jugés, non d'après les règles et les genres, choses qui sont hors de la nature et hors de l'art, mais d'après les principes immuables de cet art et les lois spéciales de leur organisation personnelle. La raison de tous aura honte de cette critique qui a roué vif Pierre Corneille, bâillonné Jean Racine, et qui n'a risiblement réhabilité John Milton qu'en vertu du code épique du père Le Bossu. On consentira, pour se rendre compte d'un ouvrage, à se placer au point de vue de l'auteur, à regarder le sujet avec ses yeux. **On quittera, et c'est M. de Chateaubriand qui parle ici, la critique mesquine des défauts pour la grande et féconde critique des beautés.** Il est temps que tous les bons esprits saisissent le fil qui lie fréquemment ce que, selon notre caprice particulier, nous appelons défaut à ce que nous appelons beauté. Les défauts, du moins ce que nous nommons ainsi, sont souvent la condition native, nécessaire, fatale, des qualités. Ombre avec sa lumière, sa fumée avec sa flamme ? Telle tache peut n'être que la conséquence indivisible de telle beauté. Cette touche heurtée, qui me choque de près, complète l'effet et donne la saillie à l'ensemble. Effacez l'une, vous effacez l'autre. L'originalité se compose de tout cela. Le génie est nécessairement inégal. Il n'est pas de hautes montagnes sans profonds précipices. Comblez la vallée avec le mont, vous n'aurez plus qu'une steppe, une lande, la plaine des Sablons au lieu des Alpes, des alouettes et non des aigles.

Il faut aussi faire la part du temps, du climat, des influences locales. La Bible, Homère, nous blessent quelquefois par leurs subtilités mêmes. Qui voudrait y retrancher un mot ? Notre infirmité s'effarouche souvent des hardiesses inspirées du génie, faute de pouvoir s'abattre sur les objets avec une aussi vaste intelligence. Et puis, encore une fois, il y a de ces fautes qui ne prennent racine que dans les chefs-d'œuvre ; il n'est donné qu'à certains génies d'avoir certains défauts. On reproche à Shakespeare l'abus de la métaphysique, l'abus de l'esprit, des scènes parasites, des obscurités, l'emploi des friperies mythologiques de mode dans son temps, de l'extravagance, de l'obscurité, du mauvais goût, de l'enflure, des aspérités de style. Le chêne, cet arbre géant que nous comparions tout à l'heure à Shakespeare et qui a plus d'une analogie avec lui, le chêne a le port bizarre, les rameaux noueux, le feuillage sombre, l'écorce âpre et rude ; mais il est le chêne. Et c'est à cause de cela qu'il est le chêne. Que si vous voulez une tige lisse, des branches droites, des feuilles de satin, adressez-vous au pâle bouleau, au sureau creux, au saule pleureur ; mais laissez en paix le grand chêne. Ne lapidez pas qui vous ombrage.

L'auteur de ce livre connaît autant que personne les nombreux et grossiers défauts de ses ouvrages. S'il lui arrive trop rarement de les corriger, c'est qu'il répugne à revenir après coup sur une chose faite. Il ignore cet art de souder une beauté à la place d'une tache, et il n'a jamais pu rappeler l'inspiration sur une œuvre refroidie. Qu'a-t-il fait d'ailleurs qui vaille cette peine ? Le travail qu'il perdrait à effacer les imperfections de ses livres, il aime mieux l'employer à dépouiller son esprit de ses défauts. C'est sa méthode de ne corriger un ouvrage que dans un autre ouvrage.

Au demeurant, de quelque façon que son livre soit traité, il prend ici l'engagement de ne le défendre ni en tout ni en partie. Si son drame est mauvais, que sert de le soutenir ? S'il est bon, pourquoi le défendre ? Le temps fera justice du livre, ou la lui rendra. Le succès du moment n'est que l'affaire du libraire. Si donc la colère de la critique s'éveille à la publication de cet essai, il la laissera faire. Que lui répondrait-il ? Il n'est pas de ceux qui parlent, ainsi que le dit le poète castillan, par la bouche de leur blessure, *por la boca de su herida*.

Un dernier mot. On a pu remarquer que dans cette course un peu longue à travers tant de questions diverses, l'auteur s'est généralement abstenu d'étayer son opinion personnelle sur des textes, des citations, des autorités. Ce n'est pas cependant qu'elles lui eussent fait faute. — « *Si le poète établit des choses impossibles selon les règles de son art, il commet une faute sans contredit ; mais elle cesse d'être faute, lorsque par ce moyen il arrive à la fin qu'il s'est proposée ; car il a trouvé ce qu'il cherchait.* » — « *Ils prennent pour galimatias tout ce que la faiblesse de leurs lumières ne leur permet pas de comprendre. Ils traitent surtout de ridicules ces endroits merveilleux où le poète, afin de mieux entrer dans la raison, sort, s'il faut ainsi parler, de la raison même. Ce précepte effectivement, qui donne pour règle de ne point garder quelquefois de règles, est un mystère de l'art qu'il n'est pas aisé de faire entendre à des hommes sans aucun goût et qu'une espèce de bizarrerie d'esprit rend insensibles à ce qui frappe ordinairement les hommes.* » — Qui dit cela ? C'est Aristote. Qui dit ceci ? C'est Boileau. On voit à ce seul échantillon que l'auteur de ce drame aurait pu comme un autre se cuirasser de noms propres et se réfugier derrière des réputations. Mais il a voulu laisser ce mode d'argumentation à ceux qui le croient invincible, universel et souverain. Quant à lui, il préfère des raisons à des autorités ; il a toujours mieux aimé des armes que des armoiries. »

Victor Hugo, fin de la préface de *Cromwell*



Lucien de Rubempré, le héros d'*Illusions perdues*, a présenté un manuscrit à l'éditeur Dauriat qui le garde quelque temps. Il s'enquiert de sa situation, de sa surface commerciale, et quand il a l'assurance qu'elle est nulle, il lui rend son œuvre en le couvrant de compliments. Lucien s'aperçoit alors qu'il n'a pas même pris la peine de déficeler le manuscrit. « Veux-tu prendre ta revanche ? », lui demande Lousteau.

« - A tout prix, dit le poète.

- Voici un exemplaire du livre de Nathan que Dauriat vient de me donner ; la seconde édition paraît demain, relis cet ouvrage et broche un article qui le démolisse. Félicien Vernou ne peut souffrir Nathan, dont le succès nuit, à ce qu'il croit, au futur succès de son ouvrage. Une des manies de ces petits esprits est d'imaginer que, sous le soleil, il n'y a pas de place pour deux succès. Aussi fera-t-il mettre ton article dans le grand journal auquel il travaille.

- Mais que peut-on dire contre ce livre ? Il est beau, s'écria Lucien.

- Ah ça ! mon cher, apprend ton métier, dit en riant Lousteau. Le livre, fût-il un chef-d'œuvre, doit devenir sous ta plume une stupide niaiserie, une œuvre dangereuse et malsaine.

- Mais comment ?

- Tu changeras les beautés en défauts.

- Je suis incapable d'un pareil tour de force.

- Mon cher, un journaliste est un acrobate, il faut t'habituer aux inconvénients de l'état. Tiens, je suis bon enfant, moi ! voici la manière de procéder en semblable occurrence. Attention, mon petit ! Tu commenceras par trouver l'œuvre belle, et tu peux t'amuser à écrire alors ce que tu en penses. Le public se dira : « Ce critique est sans jalousie, il sera sans doute impartial. » Dès lors, le public tiendra ta critique pour consciencieuse. Après avoir conquis l'estime de ton lecteur, tu regretteras d'avoir à blâmer le système dans lequel de semblables livres vont faire entrer la littérature française. « La France, diras-tu, ne gouverne-t-elle pas l'intelligence du monde entier ? Jusqu'aujourd'hui, de siècle en siècle, les écrivains français maintenaient l'Europe dans la voie de l'analyse, de l'examen

philosophique, par la puissance du style et par la forme originale qu'ils donnaient aux idées. » Ici, tu places, pour le bourgeois, un éloge de Voltaire, de Rousseau, de Diderot, de Montesquieu, de Buffon. Tu expliqueras combien en France la langue est impitoyable, tu prouveras qu'elle est un vernis étendu sur la pensée. Tu lâcheras des axiomes, comme « Un grand écrivain en France est toujours un grand homme, il est tenu par la langue à toujours penser ; il n'en est pas ainsi dans les autres pays, etc. » Tu démontreras ta proposition en comparant Rabener, un moraliste satirique allemand, à la Bruyère. Il n'y a rien qui pose une critique comme de parler d'un auteur étranger inconnu. Kant est le piédestal de Cousin. Une fois sur ce terrain, tu lances un mot qui résume et explique aux niais le système de nos hommes de génie du dernier siècle, en appelant leur littérature une littérature idée. Armé de ce mot, tu jettes tous les morts illustres à la tête des auteurs vivants. Tu expliques alors que, de nos jours, il se produit une nouvelle littérature où l'on abuse du dialogue (la plus facile des formes littéraires), et des descriptions qui dispensent de penser. Tu opposeras les romans de Voltaire, de Diderot, de Sterne, de Le Sage, si substantiels, si incisifs, au roman moderne où tout se traduit par des images, et que Walter Scott a beaucoup dramatisé. Dans un pareil genre, il n'y a place que pour l'inventeur. « Le roman à la Walter Scott est un genre et non un système », diras-tu. Tu foudroieras ce genre funeste où l'on délaye les idées, où elles sont passées au laminer, genre accessible à tous les esprits, genre où chacun peut devenir auteur à bon marché, germe que tu nommeras enfin la littérature imagée. Tu feras tomber cette argumentation sur Nathan, en démontrant qu'il est un imitateur et n'a que l'apparence du talent. Le grand style serré du XVIII^e siècle manque à son livre, tu prouveras que l'auteur y a substitué les événements aux sentiments. Le mouvement n'est pas la vie, le tableau n'est pas l'idée ! Lâche de ces sentences-là, le public les répète. Malgré le mérite de cette œuvre, elle te paraît alors fatale et dangereuse, elle ouvre les portes du temple de la Gloire à la foule, et tu feras apercevoir dans le lointain une armée de petits auteurs empressés d'imiter cette forme, si facile. Ici, tu pourras te livrer à de tonnantes lamentations sur la décadence du goût, et tu glisseras l'éloge de MM. Etienne, Jouy, Tissot, Gosse, Duval, Jay, Benjamin Constant, Aignan. Baour-Lormian, Villemain, les coryphées du parti libéral napoléonien, sous la protection desquels se trouve le journal de Vernou. Tu montreras cette glorieuse phalange résistante à l'invasion des romantiques, tenant pour l'idée et le style contre l'image et le bavardage, continuant l'école voltairienne et s'opposant à l'école anglaise et à l'école allemande, de même que les dix-sept orateurs de la gauche combattent pour la nation contre les ultras de la droite. Protégé par ces noms révéérés de l'immense majorité des Français, qui seront toujours pour l'opposition de la gauche, tu peux écraser Nathan, dont l'ouvrage, quoique renfermant des beautés supérieures, donne en France droit de bourgeoisie à une littérature sans idées. Dès lors, il ne s'agit plus de Nathan ni de son livre, comprends-tu, mais de la gloire de la France. Le devoir des plumes honnêtes et courageuses est de s'opposer vivement à ces importations étrangères. Là, tu flatte l'abonné. Selon toi, la France est une fine commère, il n'est pas facile de la surprendre. Si le libraire a, par des raisons dans lesquelles tu ne veux pas entrer, escamoté un succès, le vrai public a bientôt fait justice des erreurs causées par les cinq cents niais qui composent son avant-garde. Tu diras qu'après avoir eu le bonheur de vendre une édition de ce livre, le libraire est bien audacieux d'en faire une seconde, et tu regretteras qu'un si habile éditeur connaisse si peu les instincts du pays. Voilà tes masses. Saupoudre-moi d'esprit ces raisonnements, relève-les par un petit filet de vinaigre, et Dauriat est frit dans la poêle aux articles. Mais n'oublie pas de terminer en ayant l'air de plaindre dans Nathan l'erreur d'un homme à qui, s'il quitte cette voie, la littérature contemporaine devra de belles œuvres.

Lucien fut stupéfait en entendant parler Lousteau : à la parole du journaliste, il lui tombait des écailles de yeux, il découvrait des vérités littéraires qu'il n'avait même pas soupçonnées.

- Mais ce que tu me dis, s'écria-t-il, est plein de raison et de justesse.

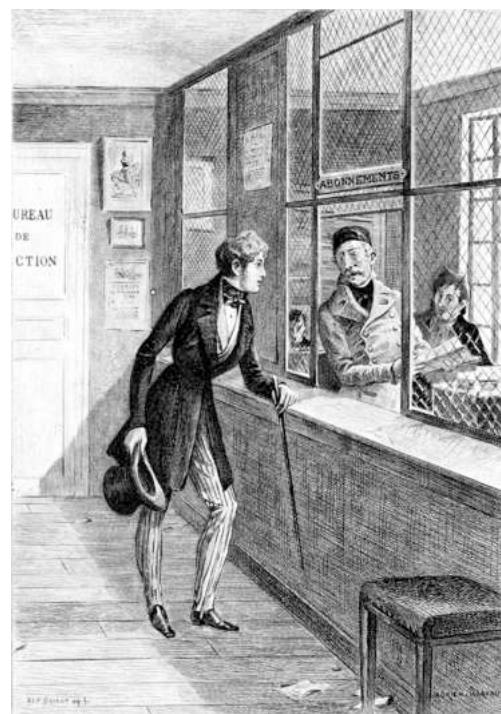
- Sans cela, pourrais-tu battre en brèche le livre de Nathan ? dit Lousteau. Voilà, mon petit, une première forme d'article qu'on emploie pour démolir un ouvrage. C'est le pic du critique. Mais il y a bien d'autres formules ! Ton éducation se fera. Quand tu seras absolument obligé de parler d'un homme que tu n'aimeras pas, quelquefois le propriétaire, le rédacteur en chef d'un journal à la main forcée, tu déploieras les négations de ce que nous appelons l'article de fond. On met en tête de l'article le titre du livre dont on veut que vous vous occupiez ; on commence par des considérations générales dans lesquelles on peut parler des Grecs et des Romains, puis on dit à la fin « Ces considérations nous ramènent au livre de M. un tel, qui sera la matière d'un second article. » Et le second article ne paraît jamais. On étouffe ainsi le livre entre deux promesses. Ici, tu ne fais pas un article contre Nathan, mais contre Dauriat ; il faut un coup de pic. Sur un bel ouvrage, le pic n'entame rien, et il entre dans un mauvais livre jusqu'au cœur : au premier cas, il ne blesse que le libraire ; et, dans le second, il rend service au public. Ces formes de critique littéraire s'emploient également dans la critique politique.

La cruelle leçon d'Etienne ouvrait des cases dans l'imagination de Lucien, qui comprit admirablement ce métier. »



[Son article est vite écrit, paraît et produit un grand effet. Dauriat arrive chez lui et sans plus d'explication, il lui déclare qu'il achète Les Marguerites, son recueil de poèmes ; il lui prédit un splendide et prochain avenir littéraire. Il est aussi courtisan qu'il fut insolemment protecteur. Lucien se voit déjà arrivé ; mais il lui reste à faire la paix avec Nathan, qui serait un redoutable ennemi. Rien n'est plus facile ; cette fois-ci, c'est Blondet qui lui donne le plan d'un nouvel article.]

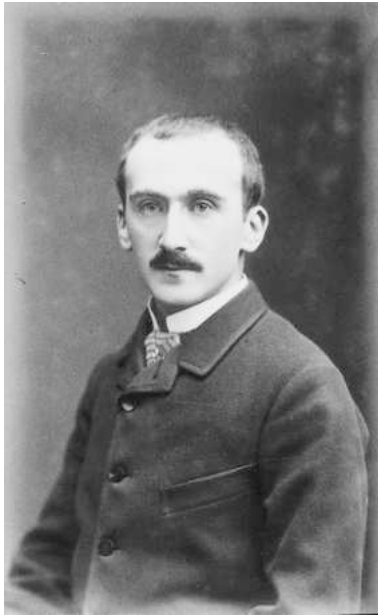
« - Sais-tu par quel mot s'est consolé Nathan après avoir lu ton article ? dit Lousteau.
- Comment le saurai-je ?
- Nathan s'est écrié : « Les petits articles passent, les grands ouvrages restent ! » Cet homme viendra souper ici dans deux jours, il doit se prosterner à tes pieds, baiser ton ergot, et te dire que tu es un grand homme.
- Ce serait drôle, dit Lucien.
- Drôle! reprit Blondet, c'est nécessaire.
- Mes amis, je veux bien, dit Lucien un peu gris ; mais comment faire ?
- Eh bien, dit Lousteau, écris pour le journal de Merlin trois belles colonnes où tu te réfuteras toi-même. Après avoir joui de la fureur de Nathan, nous venons de lui dire qu'il nous devrait bientôt des remerciements pour la polémique serrée à l'aide de laquelle nous allions faire enlever son livre en huit jours. Dans ce moment-ci, tu es à ses yeux un espion, une canaille, un drôle ; après-demain, tu seras un grand homme, une tête forte, un homme de Plutarque ! Nathan t'embrassera comme son meilleur ami. Dauriat est venu, tu as trois billets de mille francs : le tour est fait. Maintenant il te faut l'estime et l'amitié de Nathan. Il ne doit y avoir d'attrapé que le libraire. Nous ne devons immoler et poursuivre que nos ennemis. S'il s'agissait d'un homme qui eût conquis un nom sans nous, d'un talent incommode et qu'il fallût annuler, nous ne ferions pas de réplique semblable ; mais Nathan est un de nos amis, Blondet l'avait fait attaquer dans *Le Mercure* pour se donner le plaisir de répondre dans *Les Débats*. Aussi la première édition du livre s'est-elle enlevée !
- Mes amis, foi d'honnête homme, je suis incapable d'écrire deux mots d'éloge sur ce livre...
- Tu auras encore cent francs, dit Merlin, Nathan t'aura déjà rapporté dix louis, sans compter un article que tu peux faire dans la revue de Finot, et qui te sera payé cent francs par Dauriat et cent francs par la revue : total vingt louis !
- Mais que dire ? demanda Lucien.
- Voici comment tu peux t'en tirer, mon enfant, répondit Blondet en se recueillant.
« L'envie, qui s'attache à toutes les belles œuvres, comme le ver aux bons fruits, a essayé de mordre sur ce livre, diras-tu. Pour y trouver des défauts, la critique a été forcée d'inventer des théories à propos de ce livre, de distinguer deux littératures : celle qui se livre aux idées et celle qui s'adonne aux images. » Là, mon petit, tu diras que le dernier degré de l'art littéraire est d'empreindre l'idée dans l'image. En essayant de prouver que l'image est toute la poésie, tu te plaindras du peu de poésie que comporte notre langue, tu parleras des reproches que nous font les étrangers sur le positivisme de notre style, et tu louerás M. de Canalis et Nathan des services qu'ils rendent à la France en déprosaïsant son langage. Accable ta précédente argumentation en faisant voir que nous sommes en progrès sur le XVIII^e siècle. Invente le progrès (une adorable mystification à faire aux bourgeois) ! Notre jeune littérature procède par tableaux où se concentrent tous les genres, la comédie et le drame, les descriptions, les caractères, le dialogue, sertis par les nœuds brillants d'une intrigue intéressante. Le roman, qui veut le sentiment, le style et l'image, est la création moderne la plus immense. Il succède à la comédie, qui, dans les mœurs modernes, n'est plus possible avec ses vieilles lois. Il embrasse le fait et l'idée dans ses inventions qui exigent et l'esprit de la Bruyère et sa morale incisive, les caractères traités comme l'entendait Molière, les grandes machines de Shakespeare et la peinture des nuances les plus délicates de la passion, unique trésor que nous aient laissé nos devanciers. Aussi le roman est-il bien supérieur à la discussion froide et mathématique, à la sèche analyse du XVIII^e siècle « Le roman, diras-tu sentencieusement, est une épopée amusante. » Cite *Corinne*, appuie-toi sur Madame de Staël. « Le XVIII^e siècle a tout mis en question, le XIX^e est chargé de conclure : aussi conclut-il par des réalités, mais par des réalités qui vivent et qui marchent ; enfin, il met en jeu la passion, élément inconnu à Voltaire. Tirade contre Voltaire. Quant à Rousseau, il n'a fait qu'habiller des raisonnements et des systèmes. Julie et Claire sont des entéléchies, elles n'ont ni chair ni os ». Tu peux démancher sur ce thème et dire que nous devons à la paix, aux Bourbons, une littérature jeune et originale, car tu écris dans un journal centre droit. Moque-toi des faiseurs de systèmes. Enfin, tu peux t'écrier par un beau mouvement : « Voilà bien des erreurs, bien des mensonges chez notre confrère ! et pourquoi ? pour déprécier une belle œuvre, pour tromper le public et arriver à cette conclusion : Un livre qui se vend ne se vend pas. *Proh pudor* ! » Lâche *Proh pudor* ! ce juron honnête anime le lecteur. Enfin annonce la décadence de la critique ! Conclusion : « Il n'y a qu'une seule littérature, celle des livres amusants. Nathan est entré dans une voie nouvelle, il a compris son époque et répond à ses besoins. Le besoin de l'époque est le drame ! Le drame est le vœu d'un siècle où la politique est un mimodrame perpétuel. N'avons nous pas vu en vingt ans, diras-tu, les quatre drames de la Révolution, du Directoire, de l'Empire et de la Restauration ? » De là, tu roules dans le dithyrambe de l'éloge, et la seconde édition s'enlève. Voici comme : samedi prochain, tu feras une feuille dans notre revue, et tu la signeras DE RUBEMPRÉ en toutes lettres. Dans ce dernier article, tu diras : « Le propre des belles œuvres est de soulever d'amples discussions. Cette semaine, tel journal a dit telle chose du livre de Nathan, tel autre lui a vigoureusement répondu. » Tu critiques les deux critiques C. et L., tu me dis en passant une politesse à propos du premier article que j'ai fait aux *Débats*, et tu finis en affirmant que l'œuvre de Nathan est le plus beau livre de l'époque. C'est comme si tu ne disais rien, on dit cela de tous les livres. Tu auras gagné quatre cents francs dans ta semaine, outre le plaisir d'écrire la vérité quelque part. Les gens sensés donneront raison ou à C., ou à L., ou à Rubempré, peut-être à tous trois ! La mythologie, qui certes est une des plus grandes inventions humaines, a mis la Vérité dans le fond d'un puits, ne faut-il pas des seaux pour l'en tirer ? tu en auras donné trois pour un au public. Voilà mon enfant. Marche !
Lucien fut étourdi, Blondet l'embrassa sur les deux joues en lui disant :
- Je vais à ma boutique.
Chacun s'en alla à sa boutique. Pour ces hommes forts, le journal n'était qu'une boutique. »



Balzac, *Illusions perdues*



Essai philosophique :



« A quoi vise l'art ? Sinon à montrer, dans la nature même et dans l'esprit, hors de nous et en nous, des choses qui ne frappaient pas explicitement nos sens et notre conscience ? Le poète et le romancier qui expriment un état d'âme ne le créent certes pas de toutes pièces ; ils ne seraient pas compris de nous si nous n'observions pas en nous, jusqu'à un certain point, ce qu'ils nous disent d'autrui. Au fur et à mesure qu'ils nous parlent, des nuances d'émotion et de pensée nous apparaissent qui pouvaient être représentées en nous depuis longtemps mais qui demeuraient invisibles telle l'image photographique qui n'a pas encore été plongée dans le bain où elle se révélera. Le poète est ce révélateur. (...) Les grands peintres sont des hommes auxquels remonte une certaine vision des choses qui est devenue ou qui deviendra la vision de tous les hommes. Un Corot, un Turner, pour ne citer que ceux-là, ont aperçu dans la nature bien des aspects que nous ne remarquons pas – Dira-t-on qu'ils n'ont pas vu, mais crée, qu'ils nous ont livré des produits de leur imagination, que nous adoptons leurs inventions parce qu'elles nous plaisent, et que nous nous amusons simplement à regarder la nature à travers l'image que les grands peintres nous ont tracée ? C'est vrai dans une certaine mesure ; mais, s'il était uniquement ainsi, pourquoi dirions-nous de certaines œuvres – celles des maîtres – qu'elles sont vraies ? Où serait la différence entre le grand art et la pure fantaisie ? Approfondissons ce que nous éprouvons devant un Turner ou un Corot : nous trouverons que, si nous les acceptons et les admirons, c'est que nous avons déjà perçu sans apercevoir. (...) Remarquons que l'artiste a toujours passé pour un « idéaliste ». On entend par là qu'il est moins préoccupé que nous du côté positif et matériel de la vie. C'est, au sens propre, un « distrait ». Pourquoi, étant plus détaché de la réalité, arrive-t-il à y voir plus de choses ? On ne le comprendrait pas, si la vision que nous avons ordinairement des objets extérieurs et de

nous-mêmes n'était qu'une vision que notre attachement à la réalité, notre besoin de vivre et d'agir, nous a amenés à rétrécir et à vider. De fait, il serait aisé de montrer que, plus nous sommes préoccupés de vivre, moins nous sommes enclins à contempler, et que les nécessités de l'action tendent à limiter le champ de la vision. »

Henri Bergson, *La Pensée et le mouvant*

Essai philosophique : Dans quelle mesure les artistes sont-ils des révélateurs ?

En écho...

« Oublierais-je que ce fut dans le sein même de la Grèce qu'on vit s'élever cette cité aussi célèbre par son heureuse ignorance que par la sagesse de ses lois, cette république de demi-dieux plutôt que d'hommes, tant leurs vertus semblaient supérieures à l'humanité ? O Sparte, opprobre éternel d'une vaine doctrine ! Tandis que les vices conduits par les beaux-arts s'introduisaient ensemble dans Athènes, tandis qu'un tyran y rassemblait avec tant de soin les ouvrages du prince des poètes, tu chassais de tes murs les arts et les artistes, les sciences et les savants !

L'événement marqua cette différence. Athènes devint le séjour de la politesse et du bon goût, le pays des orateurs et des philosophes : l'élégance des bâtiments y répondait à celle du langage : on y voyait de toutes parts le marbre et la toile animés par les mains des maîtres les plus habiles. C'est d'Athènes que sont sortis ces ouvrages surprenants qui serviront de modèles dans tous les âges corrompus. Le tableau de Lacédémone est moins brillant. Là, disaient les autres peuples, *les hommes naissent vertueux, et l'air même du pays semble inspirer la vertu*. Il ne nous reste de ses habitants que la mémoire de leurs actions héroïques. De tels monuments vaudraient-ils moins pour nous que les marbres curieux qu'Athènes nous a laissés ? »

Rousseau – *Discours sur les sciences et les arts*

(Bergotte) « mourut dans les circonstances suivantes : Une crise d'urémie assez légère était cause qu'on lui avait prescrit le repos. Mais un critique ayant écrit que dans la Vue de Delft de Ver Meer (prêté par le musée de La Haye pour une exposition hollandaise), tableau qu'il adorait et croyait connaître très bien, un petit pan de mur jaune (qu'il ne se rappelait pas) était si bien peint qu'il était, si on le regardait seul, comme une précieuse œuvre d'art chinoise d'une beauté qui se suffirait à elle-même, Bergotte mangea quelques pommes de terre, sortit et entra à l'exposition. Dès les premières marches qu'il eut à gravir, il fut pris d'étourdissements. Il passa devant plusieurs tableaux et eut l'impression de la sécheresse et de l'inutilité d'un art si factice, et qui ne valait pas les courants d'air et de soleil d'un palazzo de Venise ou d'une simple maison au bord de la mer. Enfin il fut devant le Ver Meer, qu'il se rappelait plus éclatant, plus différent de tout ce qu'il connaissait, mais où, grâce à l'article du critique, il remarqua pour la première fois des petits personnages en bleu, que le sable était rose, et enfin la précieuse matière du tout petit pan de mur jaune. Ses étourdissements augmentaient ; il attachait son regard, comme un enfant à un papillon jaune qu'il veut saisir, au précieux petit pan de mur. « C'est ainsi que j'aurais dû écrire, disait-il. Mes derniers livres sont trop secs, il aurait fallu passer plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même précieuse, comme ce petit pan de mur jaune ». Cependant la gravité de ses étourdissements ne lui échappait pas. Dans une céleste balance lui apparaissait, chargeant l'un des plateaux, sa propre vie, tandis que l'autre contenait le petit pan de mur si bien peint en jaune. Il sentait qu'il avait imprudemment donné la première pour le second. « Je ne voudrais pourtant pas, se dit-il, être pour les journaux du soir le fait divers de cette exposition ». Il se répétait : « Petit pan de mur jaune avec un auvent, petit pan de mur jaune. » Cependant il s'abattit sur un canapé circulaire ; aussi brusquement il cessa de penser que sa vie était en jeu et, revenant à l'optimisme, se dit « C'est une simple indigestion que m'ont donnée ces pommes de terre pas assez cuites, ce n'est rien. » Un nouveau coup l'abattit, il roula du canapé par terre, où accoururent tous les visiteurs et gardiens. Il était mort. »

Marcel Proust, *La Prisonnière*

« O Lou, un poème, la chance d'un poème, enferme plus de réalité que n'importe lequel de mes sentiments ou de mes relations. Où je crée, je suis ; et je voudrais trouver la force de bâtir toute ma vie sur cette vérité, de l'enchaîner tout entière à cette joie élémentaire qui m'est parfois accordée. »

Rainer Maria Rilke – Lettre du 8 août 1903 adressée à Lou Andreas-Salomé

« Si j'essaie de définir, de fixer par l'écriture l'impression qu'après de trop courts contacts me laisse ce pays, ce n'est pas à la mémoire visuelle que j'éprouve aussitôt le besoin de recourir. L'œil en Hollande ne trouve pas autour de lui un de ces cadres tout faits à l'intérieur de quoi chacun organise son souvenir et sa rêverie. La nature ne lui a pas fourni un horizon précis, mais seulement cette soudure incertaine entre un ciel toujours changeant et une terre qui, par tous les jeux de la nuance, va à la rencontre du vide. Ici notre mère Nature n'a pas pris soin de déclarer, d'afficher pompeusement ses intentions, au moyen de ces formidables constructions que sont les montagnes, de les dramatiser par ces barrages, de les paraphraser par ces ressauts et ces déclivités, par ces longues lignes de remblais, sans cesse interrompues et reprises qui développent et qui épuisent la mélodie géographique. Pas de tranchées, pas de surprises, pas d'intervention violente ou même d'invitation irrésistible à la manière de la vallée Ligérienne ou Séquanais, aucune de ces contradictions et de ces poussées que le mouvement de la terre oppose et impose à celui des eaux. Ici on est l'habitant ou l'hôte d'une nappe liquide et végétale, d'une plate-forme spacieuse où l'œil se transporte si facilement qu'il ne communique au pied aucun désir. Tout a été égalisé, toute cette étendue de terre facile, prête à se délayer en couleur et en laitage, a été livrée à l'homme pour en faire son pâturage et son jardin. C'est lui-même avec ses villages et ses clochers, avec ces gros bouquets par-ci par-là que sont les arbres, qui s'est chargé d'aménager l'horizon. Ce sont ces canaux rectilignes dont les deux rives là-bas se rejoignent en pointe de V qui nous indiquent la distance, ce sont les animaux dans l'immense verdure étale, troupeau d'abord distinct, puis éparpillément à l'infini de points clairs, c'est cette flaque ensoleillée de colzas, c'est la palette multicolore des champs de jacinthes et de tulipes, qui nous fournissent nos repères. Et cependant à aucun moment, au centre de ce cadran de vert émail, on n'a la sensation de l'immobilité. Ce n'est pas seulement la variation infinie des ombres et des lumières à travers le progrès et le déclin de la journée au milieu d'un immense ciel où il ne cesse de se passer ou de se méditer quelque chose. Ce n'est pas seulement ce souffle continu, puissant comme une tempête, humide et léger comme une respiration humaine, comme la chaleur sur notre joue de quelqu'un tout près de nous qui va parler, ce souffle gaiement interprété à perte de vue par les moulins à vent qui traient l'eau et qui dévident le brouillard, ce n'est pas lui seulement entre ses reprises qui infond en nous ce sentiment du temps, la conscience de cette allure métaphysique, de cette communication générale, de ce cours infiniment subtil et divers des choses qui existent ensemble autour de nous. Nous prenons acte de cette espèce de travail paisible et unanime, ou dirai-je plutôt de pesée et comme de lente compulsion, à quoi la complaisance d'une âme soulagée, desserrée, dilatée, cesse bientôt d'être étrangère. La pensée tout naturellement, libre d'un objet qui s'impose brutalement à son regard, s'élargit en contemplation. On ne s'étonne pas que ce soit ici le pays où Spinoza ait conçu son poème géométrique. »

Paul Claudel, *L'Oeil écoute*



« Éveiller l'âme : tel est, dit-on, le but final de l'art, tel est l'effet qu'il doit chercher à obtenir. C'est de cela que nous avons à nous occuper en premier lieu. En envisageant le but final de l'art sous ce dernier aspect, en nous demandant notamment quelle est l'action qu'il doit exercer, qu'il peut exercer et qu'il exerce effectivement, nous constatons aussitôt que le contenu de l'art comprend tout le contenu de l'âme et de l'esprit, que son but consiste à révéler à l'âme tout ce qu'elle recèle d'essentiel, de grand, de sublime, de respectable et de vrai. Il nous procure, d'une part, l'expérience de la vie réelle, nous transporte dans des situations que notre expérience personnelle ne nous fait pas, et ne nous fera peut-être jamais connaître : les expériences des personnes qu'il représente, et, grâce à la part que nous prenons à ce qui arrive à ces personnes, nous devenons capables de ressentir plus profondément ce qui se passe en nous-mêmes. D'une façon générale, le but de l'art consiste à rendre accessible à l'intuition ce qui existe dans l'esprit humain, la vérité que l'homme abrite dans son esprit, ce qui remue la poitrine humaine et agite l'esprit humain. C'est ce que l'art a pour tâche de représenter, et il le fait au moyen de l'apparence qui, comme telle, nous est indifférente, dès l'instant où elle sert à éveiller en nous le sentiment et la conscience de quelque chose de plus élevé. C'est ainsi que l'art renseigne sur l'humain, éveille des sentiments endormis, nous met en présence des vrais intérêts de l'esprit. Nous voyons ainsi que l'art agit en remuant, dans leur profondeur, leur richesse et leur variété, tous les sentiments qui s'agitent dans l'âme humaine, et en intégrant dans le champ de notre expérience ce qui se passe dans les régions intimes de cette âme. « Rien de ce qui est humain ne m'est étranger » : telle est la devise qu'on peut appliquer à l'art. »

Hegel, *Esthétique*

