ZDENKA STAVINHOVÁ
Brno

GAUTIER — CRITIQUE DE DELACROIX

(UNE PAGE DE L'HISTOIRE DE LA CRITIQUE D'ART COMME GENRE
LITTÉRAIRE)

Le plus souvent on a tendance à ne voir en Théophile Gautier critique que l'un des défenseurs les plus accrédités de l'art pour l'art. Cependant est-ce toute la vérité? N'est-ce pas un peu simplifier le rôle que Gautier a joué à son époque en tant que critique d'art? Ne s'est-il pas affirmé aussi comme défenseur de tendances novatrices et progressistes? C'est pour répondre à cette question que nous avons écrit les pages suivantes.

Dans son article sur Gautier, Baudelaire trouve que Gautier critique est mieux connu que Gautier poète¹. Mais aujourd'hui on pourrait dire plutôt le contraire. Car aujourd'hui on le connaît bien comme poète, mais on le connaît moins comme critique d'art. De ce point de vue il n'est pas encore dûment apprécié². Une partie de ses critiques fut rassemblée (soit encore pendant sa vie, soit plus tard après sa mort) et publiée en volumes³, dont plusieurs furent présentés avec peu de soin. Beaucoup de ses articles restent toujours encore enfouis dans les journaux les plus divers. C'est aussi le cas de nombre de ceux qu'il a consacrés au peintre Delacroix. Nous tâchons de les mettre à profit dans les présentes réflexions⁴.

¹ Ch. Baudelaire, *L'Art romantique*, Paris 1925, Conard, p. 333.

² Une vaste étude de H. Lavergne, *Gautier critique d'art*, „Études d'Art”, 13, 1957-58, Musée Nat. des Beaux-Arts d'Alger, donne le plus de renseignements de cette partie de l'activité de Gautier. L'étude parle de Gautier critique en général et surtout de Gautier critique d'art italien.

³ *Salon de 1847*, Paris 1947, J. Hetzel, Warnod et Cie; *Les Beaux-Arts en Europe*, Paris 1855-56, M. Lévy, 2 vol.; *L'art moderne*, Paris 1856, M. Lévy; *Histoire du romantisme*, Paris 1927, Charpentier-Pasquelle; *Tableaux à la plume*, Paris 1880, Charpentier; et d'autres encore.

⁴ Les journaux où Gautier publiait ses critiques sont très nombreux, mais la plus grande partie de ses articles se trouve dans „La Presse” et dans „Le Moniteur Universel”. Dans notre étude, nous nous appuyons autant sur les articles parus en volumes que sur les critiques non recueillies jusqu'à ce jour. Ce sont des comptes rendus de Salons, d'expositions, différents articles où Gautier parle de Delacroix ainsi que des catalogues de différentes collections où l'introduction est écrite par Gautier. Rappelant aussi quelques critiques de certains contemporains de Gautier, nous nous appuyons d'une part sur leurs articles dans les journaux et d'autre part sur quelques oeuvres en volumes.

Quelques mots d'abord en marge du mouvement romantique. Le temps où le romantisme naît et se développe est une époque de grands changements politiques, économiques et sociaux qui trouvent leur répercussion dans les divers aspects de l'évolution artistique.

En France au XIX^e siècle, la peinture joue un rôle très important. Elle contribue à préparer la voie au romantisme et aussi au réalisme littéraire. Dans l'art ainsi que dans la littérature on peut considérer le romantisme, *grosso modo* bien sûr, comme une réaction contre le classicisme. La bataille artistique précède la bataille littéraire. Déjà les Salons de 1819 ou de 1822 sont les dates importantes à ce point de vue⁵. Au Salon de 1824, les romantiques forment déjà un groupe et au Salon de 1827 leur victoire est déjà complète⁶. Cette bataille est beaucoup plus dure que celle des littérateurs, car les oeuvres des chefs du classicisme artistique sont beaucoup plus importantes que celles des adversaires pseudoclassiques de Hugo. Les artistes romantiques se révoltent contre le dogmatisme du classicisme officiel qui est protégé par l'Académie et par l'École des Beaux-Arts et contre le conservatisme de l'art académique qui se sert du classicisme comme d'une arme contre tous ceux qui cherchent des chemins nouveaux. Les peintres romantiques prennent part aux luttes sociales et politiques, notamment à partir de 1830, de même que les romantiques littéraires qui se détournent en grande partie du romantisme individuel pour ouvrir leurs oeuvres au romantisme social d'avant 1848.

À l'époque romantique il se produit un rapprochement étroit entre la littérature, l'art et la musique. Les musiciens, les poètes et les écrivains, cherchant ainsi que les artistes de nouvelles formes pour leur conception de l'art, discutent des questions dans les ateliers avec les peintres et les sculpteurs. Les artistes et les littérateurs sont en outre en relations amicales avec les musiciens. Chopin est un ami très intime de Delacroix. Quant aux artistes, ils lisent beaucoup, jamais ils n'ont puisé autant de sujets dans la littérature. De nombreux peintres, surtout les „petits romantiques“, cultivent beaucoup l'illustration. Ainsi Delacroix ou C. Nanteuil illustrent les oeuvres de Hugo, G. Doré illustre Balzac, Rabelais etc. A l'inverse, il y a aussi des poètes et des écrivains qui peignent ou dessinent (comme Hugo, Gautier ou Musset). Les écrivains et les artistes se soutiennent réciproquement dans leurs luttes. D'une part les artistes participent aux luttes pour *Hernani* de Hugo ou pour *Henri III et sa cour* de Dumas père, et d'autre part beaucoup d'écrivains écrivent sur l'art;

⁵ Au Salon de 1819 Géricault expose le *Radeau de la Méduse*, au Salon de 1822 Delacroix expose *Dante et Virgile*.

⁶ Au Salon de 1824 Delacroix expose les *Massacres de Scio*, au Salon de 1827 Delacroix expose la *Mort de Sardanapale*, L. Boulanger le *Supplice de Mazeppa*.

parfois ils savent découvrir les côtés novateurs de l'art de certains artistes mieux encore que les critiques de métier. Quant à Gautier qui, à ce point de vue, excelle parmi eux, son cas est un peu particulier, car il n'écrit pas ses critiques d'art en amateur, il est très bien préparé pour ce travail. Entre autres, il réserve une place importante dans sa critique à Delacroix.

C'est en Delacroix que la peinture qui, dans ce nouveau mouvement artistique domine, a trouvé son représentant le plus important et le plus grand. Pour Delacroix la pensée est l'essentiel. Il lui subordonne la forme. C'est un peintre à sujet. La peinture historique et monumentale est au centre de son intérêt. Le sujet principal de ses peintures, c'est la vie des gens. Dans plusieurs de ses tableaux il exprime la révolte contre chaque tyrannie, sympathisant avec les opprimés. Mais plus tard, peu après 1831, il se détourne des sujets tirés de la réalité où son intérêt était centré sur l'homme. Il ne touche cette réalité que dans les scènes tirées de l'Orient ou de la nature.

Se révoltant aussi contre la tyrannie des règles du classicisme dans la technique, il demande pour l'art la liberté de la forme et du style. Parmi ses moyens d'expression, la couleur joue le rôle le plus important. Par la juxtaposition des tons purs il cherche de créer des tons nouveaux et enrichit ainsi la couleur. C'est avec raison que Stasov appelle Delacroix un révolutionnaire dans le coloris. Il ne sous-estime pas le dessin, mais il l'assouplit et le lie toujours à la couleur.

Les autres romantiques, si nous laissons à part ceux qui, plus tard, ont quitté la voie du romantisme pour une autre, restent aujourd'hui dans l'ombre de ce grand peintre, quoique certains aient été, à l'époque, parfois mieux appréciés que Delacroix. Celui-ci, sachant unir l'observation à l'imagination, dépasse chaque sujet romantique et aussi tous ces artistes romantiques qui, en somme, ne savent faire que de la peinture anecdotique. Et c'est pourquoi il reste grand même quand le romantisme est déjà relayé par le mouvement réaliste. Par son art progressif, il a contribué au triomphe de la vie dans la peinture.

L'art de Delacroix trouve en son temps de nombreux admirateurs, mais aussi de nombreux adversaires. La critique est, à cette époque, divisée presque en deux camps: les partisans du classicisme et ceux du romantisme et de Delacroix. Dans le camp des admirateurs, on trouve même des critiques très sérieux, comme Étienne Delécluze. Car celui-ci, étant partisan de David et du classicisme, ne sait pas comprendre certains côtés novateurs de l'art de Delacroix. On pourrait nommer encore d'autres adversaires, par exemple le littérateur A. Karr, ou le littérateur M. Du

Camp. Celui-ci, prédit à Delacroix, encore au moment du grand triomphe du peintre en 1855, l'oubli de la part de la postérité.

A part les adversaires déclarés il y a naturellement encore ceux qui comprennent peu l'art de Delacroix. Ainsi les Goncourt lui préfèrent Couture⁷. L'Académie est le protecteur du classicisme. A l'époque de la lutte des „dessinateurs“ et des „coloristes“, elle protège les „dessinateurs“ et leur grand représentant Ingres. Le public qui demande à une oeuvre d'art soumission aux conventions traditionnelles, ne comprend pas Delacroix qui, par son art, lutte contre elles.

Dans le camp des admirateurs, on rencontre des critiques (Planche, Thoré, Mantz, Baudelaire, etc.) ainsi que des écrivains (A. Dumas, Balzac, Hugo) ou des artistes (A. Decamps, E. Fromentin, etc.). Parmi les admirateurs les plus fervents et les plus compréhensifs, on trouve Th. Gautier. Et on se rend compte de la grande importance de la défense que ce critique apportait au peintre, quand on lit les attaques violentes des adversaires de Delacroix.

Th. Gautier est de 13 ans plus jeune que Delacroix⁸. Au moment où il commence à prendre part à la vie littéraire et artistique, le romantisme fantaisiste et pittoresque des *Orientales* de Hugo trouve beaucoup d'admirateurs. Gautier aussi en est enchanté. Mais après 1830, cet art est très attaqué. Ses adversaires, entraînés par les idées de l'utilitarisme bourgeois et de l'utopisme social, demandent que l'art soit utile. Les saint-simoniens appartiennent aux plus obstinés. Ils désirent que l'art ait une fonction sociale, qu'il serve à guider la société. Mais Gautier, partisan enthousiaste du romantisme pittoresque, répond à toutes ces attaques par la théorie de l'art pour l'art.

Il est membre du Petit Cénacle qui s'était groupé vers la fin de 1830 et qui se réunit chez le sculpteur Du Seigneur. Ce Cénacle est un des premiers groupes qui prêchent l'art pour l'art. Pourtant en 1830 la théorie de l'art pour l'art n'est pas encore épuisée comme elle le sera en 1850. C'est une doctrine de combat, qui anime pour les luttes. Gautier est déçu par l'orientation de la société qui tend vers l'utilité matérielle. Il reproche cet utilitarisme à son époque dans la „Préface“ de ses *Poésies* en 1832. Attaquant les défenseurs de l'art utile, il proclame la beauté comme le but principal de l'art. Et puisque l'école pittoresque trouve de plus en plus d'adversaires, il leur répond par la „Préface“ de *Mademoiselle de Maupin* (1834), où il attaque surtout les saint-simoniens. Se tenant à l'écart des

⁷ E. Goncourt appelle Delacroix „le coloriste le plus inharmonique qui soit“. E. et J. Goncourt, *Journal*. Édition définitive, Paris, Flammarion-Pasquelle, t. VII, p. 21.

⁸ Ferdinand-Eugène Delacroix: 1798—1863; Théophile Gautier: 1811—1872.

luttons politiques et sociales, il ne comprend pas que l'utilitarisme social prêché par les saint-simoniens n'est pas le même que l'utilitarisme de la bourgeoisie. Dans cette „Préface” il proclame que seulement ce qui ne sert à rien est beau.

En lisant de telles déclarations chez Gautier, il faut toujours se rappeler son goût du paradoxe. Souvent, en attaquant, il cherche à défendre sa conviction artistique. D'ailleurs on peut constater chez lui plusieurs contradictions⁹. Ainsi tout en réclamant l'art pur et l'indépendance de la littérature vis-à-vis de toutes les luttes sociales, il admet pourtant qu'une oeuvre reflète aussi les problèmes actuels. Dans le chapitre „Du beau dans l'art”, dans son oeuvre *L'Art moderne* (1856) il dit que l'artiste „peut refléter dans son oeuvre, soit qu'il les partage, soit qu'il les repousse, les amours, les haines, les passions, les croyances et les préjugés de son temps, à la condition que l'art sacré sera toujours pour lui le but et non le moyen”¹⁰. Ces paroles sont dignes d'être retenues.

Il dédaigne le bourgeois, mais son dédain est plutôt celui d'un esthète sceptique qui dédaigne tous ceux qui ne s'intéressent pas à l'art. Il ne pense pas à un changement de l'ordre social, il pense seulement à un changement de la vie bourgeoise. Malgré son dédain pour le bourgeois, il est obligé, pour vivre, d'écrire pour les grands journaux qui sont au service de la bourgeoisie, „La Presse” et plus tard „Le Moniteur”. Mais le directeur de „La Presse” E. Girardin ne l'estime pas à sa juste valeur, parce que Gautier ne veut pas se soumettre au goût de la bourgeoisie utilitaire et profiter des avantages qu'une telle soumission pourrait lui offrir¹¹. Il place le culte du beau — qui acquiert ainsi un sens explicable par la situation sociale de l'époque — au-dessus de l'utilitarisme bourgeois qu'il dédaigne.

En 1831, au moment où Gautier écrit son premier article de critique, celle-ci est déjà un genre littéraire bien constitué¹². N'oublions pas son

⁹ Dans *Istorijsa francuskoj literatury*, Moskwa 1956, t. II, on rappelle aussi quelques-unes de ces contradictions.

¹⁰ Th. Gautier, *L'Art moderne*, p. 152.

¹¹ M. Du Camp raconte à ce propos: „Gautier, me dit-il [Girardin], est un imbécile qui ne comprend rien au journalisme: ... il n'y a pas un directeur du théâtre qui ne lui eût fait des rentes à la condition de l'avoir pour porte-voix. Actuellement et depuis qu'il a quitté la »Presse«, il est au »Moniteur Universel«, c'est-à-dire au journal officiel de l'Empire; il n'en tire aucun parti, je vous le répète, c'est un imbécile qui n'a jamais profité d'une bonne occasion” (M. Du Camp, *Th. Gautier*, Paris 1890, Charpentier).

¹² Spoelberch de Lovenjoul dans son *Histoire des oeuvres de Th. Gautier*, Paris 1887, G. Charpentier, indique comme 1^{er} article celui du 8 octobre 1831 portant le titre: *Buste de Victor Hugo*. L'article du 17 juin 1872 dans le „Bien Public” est le dernier publié de son vivant.

illustre devancier au XVIII^e s. — Diderot. Surtout de 1830—1850, la critique d'art connaît un grand épanouissement qui continue même encore après cette date, environ jusqu'au temps de Zola. On peut alors suivre l'union exceptionnelle de l'art et de la critique jusqu'à la fin de l'Empire. Au XIX^e siècle, surtout après 1830, les expositions deviennent le champ de luttes artistiques par excellence où les artistes s'efforcent de gagner la faveur du public. On en trouve l'écho dans la presse. On fonde des revues nouvelles. L'art de la reproduction facilite la vulgarisation des oeuvres même en province. Le public s'intéresse aussi à l'art ancien et à l'art étranger. Non seulement les critiques de métier, aussi des écrivains, des poètes et des hommes politiques écrivent leurs *Salons*¹³. Ces critiques se ressentent souvent du fait d'être improvisées. Toutefois, les jugements sont en général plus solides qu'autrefois et témoignent parfois d'une grande culture de leurs auteurs. Ceux-ci commencent souvent leurs *Salons* par des considérations sur l'histoire de l'art. On s'occupe en général peu de questions techniques, car on ne les comprend pas suffisamment.

Gautier comme critique d'art a le grand mérite d'avoir découvert, défendu et encouragé beaucoup de jeunes artistes qui, cherchant des chemins nouveaux, étaient souvent attaqués. Il est avant tout un défenseur admirable de l'art romantique, mais il salue aussi l'apparition des oeuvres de Manet, de Millet, de Puvis de Chavannes et d'autres encore qui débudent.

Pour son métier de critique d'art il est parfaitement équipé. Dans sa jeunesse il avait passé quelque temps dans l'atelier du peintre Rioult, car il voulait d'abord devenir peintre. C'est pourquoi les questions „de métier” lui sont bien connues. Pendant toute sa vie il aime l'art au-dessus de tout. Déjà à l'époque de son apprentissage chez Rioult, après une visite au Louvre où il avait admiré Rubens et les Italiens il ressentit son amour de la couleur. L'amitié avec Du Seigneur et quelques autres sculpteurs encore l'amène à la recherche de la beauté plastique pour sa poésie. Il voyage beaucoup et visite toutes les galeries importantes de l'Europe, depuis l'Espagne jusqu'à la Russie. Son savoir est immense, ses jugements sûrs et souvent clairvoyants. Tout cela donne à Gautier une grande autorité de critique, aussi bien auprès des artistes qu'auprès du public. M. Du Camp raconte que même G. Courbet lui demandait un jour son appui¹⁴.

¹³ Guizot en 1810, Thiers en 1822, Stendhal en 1824, 1867, Musset en 1836, Mérimée en 1839, Baudelaire en 1845, 1846, 1855, 1859.

¹⁴ Il dit à ce sujet: „Il se plaint [Courbet] d'être mal placé au Salon [...] Il serait heureux si Gautier voulait bien le recevoir et l'honorer de quelques avis”. Il dit encore: „...jamais favori de la reine ou ministre tout puissant ne fut plus harcelé de sollicitations que ce malheureux Gautier” (M. Du Camp, *op. cit.*, p. 80—81).

Gautier crée un nouveau genre de critique — celui des transpositions d'art. Ce genre diffère bien des critiques littéraires comme on en trouve chez Diderot. Chez Gautier la description devient une oeuvre d'art. Car les *Orientales* de Hugo lui ont montré qu'on peut peindre aussi quand on est poète ou écrivain. Ainsi quand il écrit une oeuvre, sa plume se change en pinceau et son vocabulaire en palette. Il le dit lui-même dans „L'Artiste”¹⁵. A cause de la richesse de son vocabulaire, A. Tabarant parle de son romantisme verbal dans ses critiques¹⁶. Ainsi le goût de peindre qu'il possédait depuis son enfance devient une qualité importante pour son métier de critique d'art.

Sainte-Beuve comprit très bien la valeur de ces transpositions en disant que Gautier suggère ainsi au bourgeois la vision de la beauté¹⁷. On ne pourrait pas être tout à fait d'accord avec É. Faguet affirmant que la valeur de l'oeuvre signifiait „infiniment peu” pour Gautier quand il voulait faire une transposition admirable¹⁸. Car quand il crée, en rendant compte d'une oeuvre insignifiante, une belle transposition, ce sont plutôt des moments de caprice, où il veut montrer son talent. Comme dans toutes ces critiques d'art, les transpositions prévalent même dans ses jugements sur l'art de Delacroix.

Au moment où Gautier aborde Delacroix, celui-ci est déjà un artiste connu qui ne manque pas de soutien officiel, mais qui est toujours attaqué. Ces attaques, même si plus tard elles s'atténuent un peu, ne disparaissent pas; elles se poursuivent jusqu'à la mort du peintre. Gautier parle de Delacroix pour la première fois dans son compte rendu d'une exposition en 1832. D'autre part, c'est encore en 1870, plusieurs années après la mort de l'artiste, qu'il mentionne quelques-unes de ses oeuvres dans son article sur la collection de M. Edwards¹⁹.

Il critique les travaux de Delacroix non seulement dans ses *Salons*, mais aussi dans ses critiques hors des *Salons*, chaque fois que Delacroix présente ses oeuvres au public, ainsi qu'à l'occasion de différentes exposi-

¹⁵ „Après avoir vu, notre plus grand plaisir a été de transporter dans notre art à nous, monuments, fresques, tableaux, statues, bas-reliefs, au risque souvent de forcer la langue et de changer le dictionnaire en palette...”, „L'Artiste”, 27^e année, Prospectus.

¹⁶ A. Tabarant, *La Vie artistique au temps de Baudelaire*, „Mercure de France”, 142, p. 336.

¹⁷ Ch. A. Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, Paris 1878, Calman Lévy, 3^e édition, vol. VI, p. 318.

¹⁸ *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*. Sous la direction de L. Petit de Julleville, Paris, t. VIII, p. 367—68.

¹⁹ *Le Cabinet de lecture*, 29 mai 1832, p. 30; *Catalogue des tableaux modernes qui composent la collection de M. Edwards 1870*.

tions ou ventes de tableaux où apparaissent des oeuvres de l'artiste, soit pendant sa vie ou après sa mort.

Dans les admirables transpositions, inspirées par les oeuvres de Delacroix et où il rivalise souvent avec l'artiste, exprimant la richesse des gammes de couleurs de Delacroix par des gammes non moins riches de ses expressions, il donne parfois, comme en marge, quelques réflexions critiques. Une autre fois, parlant de la même oeuvre dans un autre article, il renonce à la description poétique et pittoresque du sujet et donne quelques justes observations à propos de la facture. Ces cas sont plus fréquents dans ses critiques hors des *Salons*. Il y répète quelques-unes de ses observations, exprimées déjà dans ses *Salons*, ou il y formule des réflexions toutes nouvelles. En rassemblant toutes ces observations, on est étonné de leur nombre. C'est pourquoi on ne pourrait pas être tout à fait d'accord avec É. Faguet quand il dit que Gautier, dans ses critiques, ne juge point²⁰. En ce qui concerne le style de ces critiques, celui-ci est toujours très poétique et pittoresque.

Déjà dans ses premières critiques Gautier place Delacroix parmi les plus grands artistes de toutes les époques. Depuis son premier *Salon* en 1833 il prédit sa gloire. Il y dit: „Nous ne doutons pas un instant de M. Delacroix, en dépit du peu de succès qu'il a eu à ce Salon-ci”²¹. Dans son *Salon de 1836*, il dit encore: „Delacroix est incontestablement le peintre de l'école française qui réunit le plus de qualités supérieures”²². Il prend la défense du peintre avec toute l'ardeur de ses jeunes années et, pendant toute son activité de critique, il ne laisse échapper aucune occasion pour lui exprimer son admiration compréhensive, et pour le défendre. Avec une verve admirable il attaque le jury qui refusait si souvent les oeuvres de Delacroix. Rappelons surtout ses attaques à propos du refus de *Hamlet* en 1836, de *Trajan* en 1840, ou de *l'Éducation de la Vierge*, en 1845²³. Et même ailleurs, quand Gautier parle en détail de différentes oeuvres de Delacroix, il n'est pas moins combatif envers les académiciens conservateurs qui ne savent pas apprécier le génie de Delacroix.

Il sait toujours mettre en relief les traits les plus caractéristiques de chaque oeuvre et rendre parfaitement l'atmosphère, l'impression dominante qu'elle produit. On peut s'en persuader aussi bien dans ses critiques détaillées des oeuvres de Delacroix que dans ses critiques les plus sommaires, de même que dans une sorte d'aperçus qu'il donne à propos de l'oeuvre de Delacroix dans certains de ses *Salons*, comme

²⁰ *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, t. VIII, p. 368.

²¹ „La France Littéraire”, mars 1833.

²² „Ariel, Journal du Monde Éléphant”, 19 III 1836.

²³ „Ariel”, 19 III 1836; „La Presse”, 11 III 1840; „La Presse”, 15 IV 1845.

dans celui de 1837 et de 1838²⁴. Dans son *Salon* de 1855, avant de parler en détail des oeuvres exposées, il donne plusieurs observations générales à propos de l'art de Delacroix qui, cette fois, donne une espèce de revue d'une grande partie de son oeuvre et triomphe²⁵. Dans le compte rendu de 1864, Gautier caractérise très bien non seulement l'artiste, mais aussi l'homme²⁶.

Dans toutes les critiques Gautier admire surtout le mouvement, l'expression et la couleur du peintre. Et pour cause, car ce sont des traits les plus caractéristiques chez Delacroix: nous les admirons encore aujourd'hui le plus souvent dans ses oeuvres. D'ailleurs même certains adversaires, comme Delescluze, apprécient dans les peintures de Delacroix la vérité de l'expression, la verve et le coloris²⁷. La touche qui surprenait et révoltait certains contemporains (par exemple M. Du Camp²⁸) est souvent l'objet de l'admiration de Gautier. Delacroix le ravit aussi comme „metteur en scène”.

Admirant le mouvement dans les peintures de Delacroix, Gautier trouve que la fougue de l'artiste l'exprime parfaitement surtout dans les peintures d'animaux, dans les batailles ou ailleurs et que cette fougue ainsi que le besoin du drame fait aussi exceller Delacroix dans les scènes dramatiques (par exemple dans *l'Évêque de Liège* qui inspire à Gautier une description impressionnante)²⁹. Mais Gautier est d'avis que ce talent fougueux convient moins aux petits tableaux. Delacroix le dit lui-même dans son *Journal* déjà en 1824, et le répète encore plusieurs fois après³⁰.

Quant au dessin, si critiqué par les contemporains, et que même les admirateurs n'acceptent pas sans objections, Gautier le défend, donnant quelques réflexions intéressantes à ce propos. Chez les partisans du classicisme comme Delescluze les reproches relatifs au dessin sont continus et ne varient que par leur intensité. Planche et encore d'autres critiques, malgré leurs sympathies pour Delacroix, ne comprennent non plus ce dessin. Au contraire Thoré ou Baudelaire le défendent chaleureusement³¹. Pourtant la défense de Gautier à ce point de vue n'est pas

²⁴ „La Presse“, 9 III 1837; *ibid.*, 22 III 1838.

²⁵ Th. Gautier, *Les Beaux-Arts en Europe*, I, p. 166—192.

²⁶ Th. Gautier, *Histoire du romantisme*, p. 200—217.

²⁷ E. Delescluze, dans le „Journal des Débats”, 1834, 1841.

²⁸ M. Du Camp, *Les Beaux-Arts à l'exposition universelle de 1855*, Paris 1855, Librairie nouvelle.

²⁹ Th. Gautier, *Les Beaux-Arts en Europe*, I, p. 177.

³⁰ E. Delacroix, *Journal*, Paris 1832, Plon (21 V 1834).

³¹ E. Thoré, *Salon de 1838*, „Journal du Peuple“, 1 IV 1838; Thoré, *Salon de 1839*, „Le Constitutionnel”, 16 III 1839; *Salon de Thoré*, 1844—48, Paris 1868, A. Lacroix, p. 563. Ch. Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, Paris 1923, Conard p. 11.

toujours sans réserves, car il reproche parfois quelques incorrections. Ainsi, dans son *Salon* de 1850—51, il trouve le cheval dans le *Giaour* et le pacha „affreusement incorrect” ou le dessin du *Bon Samaritain* „un peu trop lâché”³². En 1859, admirant la vérité et la justesse du mouvement dans le tableau *Saint Sébastien*, il admet que Delacroix sacrifie souvent le contour pour peindre le geste (reproche fait alors couramment à Delacroix de la part des classiques)³³. Pourtant malgré ses réserves, Gautier se rend compte du caractère spécial du dessin chez Delacroix et fait la différence entre le dessin des dessinateurs et celui des coloristes. Il dit en 1855 que les personnages de Delacroix „ont sur leurs contours un flamboiement perpétuel, comme un tremblement d’atmosphère; une ligne ne les attache pas à leurs fonds...”³⁴ Quelquefois Gautier reproche aux tableaux de Delacroix un manque de „fini”. A cette époque de la querelle entre „dessinateurs” et „coloristes”, ce reproche est très courant de la part des classiques comme Delescluze. Celui-ci compare souvent les tableaux de Delacroix à des maquettes. Planche lui fait le même reproche. Gautier désirerait aussi dans certains tableaux une exécution plus „finie”. Pourtant il se rend compte que la question du „fini” ne décide pas toujours de la valeur de l’oeuvre et que la question du mouvement ou de l’expression peut être pour le peintre parfois bien plus importante. Ainsi il s’en rend compte, parlant en 1855 du *Massacre de l’Évêque de Liège* ou en 1843 des illustrations pour *Hamlet*³⁵. Il comprend bien que Delacroix a surtout recherché, dans ses illustrations, le mouvement et l’expression. Car quoique, d’après son avis, une critique „rigoureuse” puisse peut-être exiger une exécution plus soignée et un dessin plus arrêté, il les trouve cependant saisissantes. Aujourd’hui on sait déjà bien que pour Delacroix il était plus important d’exprimer la pensée que de se préoccuper de la question du „fini”.

Les contemporains, surtout les partisans du classicisme, reprochaient aussi souvent à Delacroix le goût du laid, désignant ainsi la recherche de l’expression chez les personnages. Delescluze ne le ménage pas à ce point de vue. Ainsi il dit à propos de *Hamlet* de 1839 que c’est „un malade en délire”³⁶. M. Du Camp appelle *Roméo et Juliette* „les deux monstres”, Valentin „un vieux paquet d’habit”, Marguerite „un laideron” etc.³⁷ A. Karr dit à propos de *Trajan*: „Procession du boeuf gras, Trajan

³² „La Presse”, 8 III 1851.

³³ „Le Moniteur Universel”, 21 V 1859.

³⁴ Th. Gautier, *Les Beaux-Arts en Europe*, I, p. 172.

³⁵ „La Presse”, 26 IV 1855.

³⁶ „Journal des Débats”, 14 III 1839.

³⁷ M. Du Camp, *Les Beaux-Arts à l’exposition universelle de 1855*, p. 15, 114.

un garçon boucher enluminé de brique..."³⁸ Gautier reproche rarement à Delacroix le goût de la laideur, et s'il le fait quand même, son reproche ne touche que quelques petits détails. Haïssant la laideur qui copie la réalité, il comprend que, chez Delacroix, ce n'est pas le goût du laid, mais recherche de l'expression.

La couleur, quoique le domaine principal de Delacroix, fut aussi critiquée en son temps, Gautier l'admire sincèrement, il en est ravi, mais il ne paraît pas se rendre assez compte des procédés nouveaux que Delacroix utilise. Il ne dit rien sur des „hachures" (expression utilisée pour la première fois par Baudelaire) dans *Saint Sébastien* (1836) ou ailleurs, ni sur les effets des rapports des couleurs fondamentales et complémentaires dans la *Bataille de Taillebourg* (1837) ou des touches non mélangées dans le *Trajan* (1840), ni de la façon picturale de la *Noce juive au Maroc* (1840). Ce n'est qu'en 1855 qu'on peut lire dans son Salon la constatation que l'éclat des tons chez Delacroix „résulte de leur juxtaposition et de leur contraste"³⁹. Parmi tous les critiques contemporains, c'est Baudelaire qui sait le mieux comprendre les recherches de Delacroix dans la couleur, car quelques causeries avec le peintre à propos de sa technique ont aidé le poète à se rendre compte de ces nouveaux procédés.

On connaît chez Delacroix des peintures de tonalité claire et d'autres de tonalité sombre. La tonalité claire est chez lui influencée par les peintres anglais et par ses peintures murales. Tout cela n'échappe pas à l'oeil de Gautier qui donne quelques observations intéressantes à propos de la tonalité claire. Ainsi parlant de *Sardanapale* ou de deux variantes du *Combat du giaour et du pacha*, il voit dans la tonalité claire et limpide l'influence des Anglais. Mais il distingue encore une autre, aussi claire, mais plus mate et épaisse, par exemple dans la *Scène de Goetz de Berlichingen*. Il y voit l'influence des peintures murales de Delacroix.

Gautier apprécie encore autre chose dans les tableaux de Delacroix: il trouve que tout y participe à la scène, même les costumes et les accessoires. Ce n'est que chez Rembrandt qu'il trouve cette unité. Et en effet, puisque la pensée chez Delacroix est la chose principale, dans le visage des héros tout est subordonné à l'expression et celle-ci à la pensée directrice que l'oeuvre doit exprimer. L'état d'âme des héros est rendu non seulement par le visage, mais par tout ce qui les entoure. C'est pourquoi ils paraissent si vivants. Même la nature contribue à exprimer l'atmosphère. A bon droit Gautier s'enthousiasme aussi pour la beauté du ciel et de la mer dans les tableaux de Delacroix.

³⁸ A. Karr, dans les „Guêpes", 1840, avril, p. 65.

³⁹ Th. Gautier, *Les Beaux-Arts en Europe*, I, p. 171.

Parlant des sujets des peintures de Delacroix, quoiqu'il ne s'occupe pas des idées qui les ont inspirées, Gautier donne aussi quelques observations très justes. N'aimant pas les peintres trop intellectuels, il apprécie que Delacroix, en traitant tous ces sujets, sait faire de l'art. Car, tout en empruntant ses héros aux oeuvres littéraires, le peintre les assimile et les recrée. Gautier désigne Delacroix aussi comme le meilleur interprète de Goethe, Shakespeare et Byron. Il constate que Delacroix sait s'identifier avec toutes les époques qu'il peint. Dans sa critique des lithographies pour *Faust*, Gautier rappelle la haute appréciation qu'on en trouve chez Goethe.

Quant aux sujets inspirés par la lutte pour l'indépendance nationale ou sociale, Gautier ne donne que des observations qui touchent l'interprétation artistique, mais il observe très bien que Delacroix transforme même la réalité. C'est pourquoi il ne reproche pas, comme les autres critiques, par exemple en ce qui concerne le tableau le *Massacre au Scio*, que la couleur locale n'y est pas exacte, mais il apprécie que les personnages y sont très vrais. Son observation que dans le tableau le *Vingt-huit Juillet* Delacroix sut parfaitement unir la réalité des combattants avec l'allégorie de la Liberté n'est pas moins juste.

Il se rend très bien compte de l'interprétation personnelle des sujets religieux chez Delacroix. Il est de l'avis que cette sorte d'interprétation ne diminue pas du tout leur aspect sacré. Naturellement l'idée de l'aspect sacré était chez les gens de cette époque très différente. Aujourd'hui on dirait plutôt que les personnages de ces sujets nous touchent par leurs souffrances humaines.

L'interprétation personnelle des sujets de l'antiquité, soulignée aussi par Thoré, ne lui échappe non plus. Il dit — et c'est très juste — que Delacroix traite ces sujets d'une façon moderne, qu'il n'y cherche pas la beauté idéale comme les classiques, mais qu'il donne à ses personnages des formes humaines. Et en effet, l'élément humain et dramatique y domine.

Quant aux sujets tirés de l'Orient, on trouve chez Delacroix un Orient à la fois un peu réel et un peu rêvé. Gautier ne dit rien de cette sorte d'interprétation. Ce qu'il admire surtout dans ces tableaux, c'est la couleur qui est en effet leur valeur dominante.

Même dans les critiques des peintures murales, quoique les descriptions poétiques y occupent la plus grande place, on trouve plusieurs observations très justes. Gautier a bien raison d'apprécier dans ces travaux de Delacroix surtout la soumission admirable aux exigences de l'architecture. Ainsi admirant la peinture du plafond de la galerie d'Apollon au Louvre, il constate que Delacroix sut très bien la conformer au style de la galerie ainsi que de l'époque. Gautier trouve que même là où la forme fut

difficile à remplir, comme par exemple celle du plafond de la Chambre des Députés, Delacroix surmonta cette difficulté avec un grand succès. Il est non moins juste quand il dit que le travail aux peintures murales a „grandi” et „tranquillisé” le style de Delacroix et „que grâce à ce rare instinct de la couleur qu’il possède, ses compositions, tout en satisfaisant aux exigences de l’art, restent toujours décoratives...”⁴⁰ Même quand il parle des peintures de la Bibliothèque du Luxembourg ou de celles du Salon de la Paix à l’Hôtel de Ville, Gautier apprécie l’interprétation personnelle de l’antiquité, constatant que Delacroix y assouplit les contours des personnages qui y sont toujours bien vivants.

Pendant presque quarante ans Gautier défendait l’art de Delacroix. Quelle était alors la source de cette admiration si enthousiaste et si fidèle? La verve de la défense et la compréhension que le critique apportait à l’art de Delacroix déjà à l’époque où l’artiste était encore très attaqué, montrent le mieux combien l’admiration de Gautier pour le peintre était vraie et son jugement perspicace. M. Jamot est d’avis que Gautier n’avait peut-être pas une admiration réelle pour l’art de Delacroix, mais qu’il était plutôt dominé par l’autorité et la grandeur du peintre⁴¹.

Pourtant le respect seul ne pourrait pas suffire à nourrir si longtemps tant d’enthousiasme. En comparant ces deux artistes, malgré la différence de leurs personnalités, on peut constater cependant quelques traits communs chez eux. Ainsi tous les deux, le peintre et le critique, luttent contre l’art académique, contre son conservatisme et contre la tyrannie des règles du classicisme. L’un et l’autre réclament pour l’art la liberté de création et soulignent le rôle de l’imagination dans la création. Ils aiment beaucoup la couleur, l’un étant grand coloriste dans la peinture, l’autre dans le style. Tous les deux aiment l’antiquité. Delacroix y cherchant souvent l’inspiration, tout en l’interprétant d’une manière personnelle et nouvelle, Gautier admirant la beauté de ses formes. Tous les deux haïssent le bourgeois, son avidité de l’argent, son goût de l’utilité matérielle et son manque de goût pour un art véritable. Ainsi Gautier devait retrouver souvent chez Delacroix les mêmes efforts que les siens et il l’admire sincèrement, car cet art correspond très souvent à sa façon de sentir.

L. Venturi reproche à Gautier de tout louer et d’exalter dans les Beaux-Arts en Europe „...Delacroix, mais à côté de lui un Gérôme et un Horace Vernet”⁴². Il est vrai qu’à l’époque où Gautier écrivait ces cri-

⁴⁰ *Op. cit.*, II, p. 269.

⁴¹ *Le Romantisme et l’Art*. Par M. Hauteceur, M. Aubert, P. Vitry, R. Rey, P. Jamot, A. Joubin, H. Focillon, R. Schneider, G. Rouchès, L. Rosenthal, R. Lanson, A. Boschot, H. Girard, Paris 1928, Laurens, p. 103.

⁴² L. Venturi, *Histoire de la critique d’art*, Bruxelles — Paris 1928, p. 295.

tiques, il était devenu beaucoup plus indulgent que dans ses jeunes années. Pourtant en lisant attentivement ces critiques, on s'aperçoit que ces éloges ne sont pas du même caractère. En parlant de Vernet, Gautier dit entre autres: „...il est original, spirituel, moderne et français. Ce sont là des qualités dont il faut tenir compte, quand même on leur préférerait d'autres”⁴³. Ou un peu plus loin, parlant du tableau la *Smala*, il dit: „...tous ces détails, quoique traités rapidement, sont aussi ressemblants que des épreuves de daguerréotype”⁴⁴. Mais on sait que Gautier n'était pas admirateur d'un art qui ressemble aux „épreuves de daguerréotype”. Et même quand il parle de Gérôme, malgré une longue description du tableau, son éloge diffère beaucoup de celui qu'il fait quand il parle de Delacroix⁴⁵. Parlant de Gautier critique, L. Venturi rappelle ses articles de 1855, à savoir de la seconde étape de son activité. Mais la première, celle de 1833 jusqu'à 1845 environ, nous paraît plus intéressante que la seconde, car elle présente un Gautier plein d'ardeur pour les luttes artistiques et sans indulgence pour toute médiocrité artistique. Il faut regretter que les critiques de cette époque n'aient pas été recueillies en volumes.

Une confrontation avec quelques jugements de ses contemporains montre que la critique de Gautier, présentant et interprétant l'oeuvre de Delacroix, était une des meilleures. Les admirateurs de Delacroix appréciaient dans ses peintures surtout la fougue, le style énergique et la poésie. R. Régamey trouve que les éloges des contemporains sont trop conventionnels et ceux de Gautier vagues⁴⁶. Mais une étude détaillée de ces critiques nous y fait découvrir plusieurs observations intéressantes.

Thoré, Baudelaire et Gautier qui nous paraissent être les critiques les plus compréhensifs, allaient dans leurs éloges au-delà des limites des éloges conventionnels. Chez Thoré qui fut exilé après 1848 et ne pouvait pas suivre l'apparition de toutes les oeuvres de Delacroix, le peintre n'occupe pas une place aussi importante que chez Gautier. Pourtant sa critique est très intelligente. La critique de Baudelaire n'est pas si pittoresque que celle de Gautier, mais elle donne une image plus synthétique de l'art de Delacroix.

⁴³ Th. Gautier, *Les Beaux-Arts en Europe*, II, p. 12.

⁴⁴ *Op. cit.*, II, p. 18.

⁴⁵ Il dit de Gérôme: „Il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'il a beaucoup tenté”. Et un peu plus loin: „Ce n'est pas une gloire médiocre pour un jeune artiste de venir immédiatement après les maîtres [...] et chaque année, nous l'espérons, s'il persiste dans cette vie austère, l'intervalle qui le sépare encore d'eux diminuera...” (Th. Gautier, *Les Beaux-Arts en Europe*, I, p. 218, 229).

⁴⁶ R. Régamey, *Eugène Delacroix. L'époque de la chapelle de Saints-Anges (1847—1863)*, Paris 1828, La Renaissance du Livre.

Quant à Gautier, il est vrai qu'il se sert parfois dans sa critique aussi d'expressions „vagues" (plusieurs fois on lit chez lui par exemple des expressions comme „admirable", „perle de couleur", etc.) qui ne paraissent être qu'une commode tournure pittoresque. Toutefois elles nous font supposer qu'elles sont plutôt le résultat de l'intensité de son émotion en face d'une oeuvre qui l'enthousiasmait. Car presque toujours il donne dans ces critiques-feuilletons son impression immédiate, parce qu'il n'avait jamais ni la possibilité de préparer ses articles plus longtemps, ni de préparer en entier ses comptes rendus des expositions. D'ailleurs, il se rendait bien compte qu'il dispersait ainsi son talent et il en était souvent découragé. Pourtant on trouve dans les critiques de Gautier, même si les descriptions poétiques y dominent, aussi de nombreuses observations importantes et perspicaces. Et tout en admettant la vraie critique écrite d'une façon différente. Gautier a rendu d'immenses services par ses critiques et par toute son activité dans ce domaine à l'art et des services très importants à l'art de Delacroix. Aujourd'hui, quand on parle de Delacroix, on reproduit plusieurs des observations de Gautier comme quelque chose d'évident, sans bien se rendre compte que c'était déjà ce critique qui les avait formulées ou au moins défendues.

Déjà dans ses premières critiques de Delacroix, Gautier fait preuve d'un goût sûr. Il est indépendant dans ses jugements et ne se laisse pas dérouter par les critiques ennemies. En 1855, dans son *Salon*, il constate avec fierté qu'il n'a rien à changer à ses observations anciennes à propos de Delacroix et que depuis toujours, et parfois tout seul, il a défendu l'art de celui qui maintenant triomphe.

*

La défense que Gautier apporte à Delacroix est pour le peintre d'une grande importance. Car Gautier écrit ses comptes rendus pour de nombreux lecteurs qui lisent avec un grand intérêt ses feuilletons. Il y peut, surtout plus tard, comme critique officiel qui jouit d'une très grande autorité, influencer par sa défense le goût des lecteurs, paralyser les attaques contre Delacroix et contribuer ainsi à la compréhension de son art. Par ses descriptions admirables Gautier aide à connaître les peintures de Delacroix même ceux qui ne pouvaient pas les voir. Baudelaire parle aussi de la grande influence des critiques de Gautier⁴⁷. De même l'article

⁴⁷ Il en dit: „Nul n'a mieux su que lui exprimer le bonheur que donne à l'imagination la vue d'un bel objet d'art [...] Je suis convaincu que c'est grâce à ses feuilletons innombrables et à ses excellents récits de voyage que tous les jeunes gens [...] ont acquis l'éducation complémentaire qui leur manquait, Théophile Gautier leur a donné le goût de la peinture" (Ch. Baudelaire, *L'Art romantique*, p. 172, 173).

d'un contemporain qui apportait le récit d'un banquet, organisé directement dans les galeries le 11 décembre 1864 par la Société Nationale des Beaux-Arts avant la fermeture de l'exposition posthume de Delacroix, est une belle preuve de l'autorité dont le critique jouissait⁴⁸.

Pour Delacroix la défense de Gautier signifiait aussi un grand soutien moral. Plusieurs lettres que Delacroix lui écrivit sont une bonne preuve, combien il appréciait son jugement et sa défense. Dans les unes il invite Gautier à venir voir son oeuvre pour lui dire son avis⁴⁹. Dans les autres il le remercie de la grande compréhension avec laquelle il parlait de sa peinture dans ses articles⁵⁰. Tout en écrivant dans son *Journal* en 1855, quand il parle de Gautier comme critique, que celui-ci ne fait pas de véritable critique⁵¹, il le remercie environ un mois après bien chaleureusement du soutien et de l'encouragement qu'il lui apporte depuis de longues années par sa défense. Il finit cette lettre en disant: „...votre opinion toujours bienveillante m'aidait aussi à prendre mon propre parti contre les ennemis”⁵².

Ainsi Gautier apparaît, par la défense ardente et compréhensive qu'il a apporté à l'art de Delacroix, par sa lutte contre tous ceux qui, par leur conservatisme ou l'incompréhension freinaient les nouvelles tendances que Delacroix introduisait dans son art, comme un défenseur du progrès dans l'art. Nous espérons que nos présentes réflexions l'ont suffisamment démontré.

TEOFIL GAUTIER JAKO KRYTYK TWÓRCZOŚCI DELACROIX

(Karta z dziejów krytyki sztuki jako gatunku literackiego)

STRESZCZENIE

Teofil Gautier odegrał w swojej epoce poważną rolę jako krytyk sztuki; dowodem tego są jego studia krytyczne dotyczące twórczości Delacroix. Niestety, wielka ilość tych jego krytyk, zagrzebana dotąd w rocznikach najróżnorodniejszych czasopism, nie została jeszcze zebrana w tomy. Gautier, od chwili gdy zaczyna pisać o Delacroix, przepowiada mu sławę, chociaż malarz miał wówczas jeszcze przed sobą bardzo ciężkie walki z konserwatywnym akademizmem i z oficjalnym klasycyzmem.

W latach 1830—1850 dochodzi krytyka sztuki we Francji do wielkiego rozkwitu; rozkwit przekracza jeszcze ten okres i trwa mniej więcej do końca Drugiego

⁴⁸ A. Tabarant, *La Vie artistique au temps de Baudelaire*, p. 401.

⁴⁹ *Correspondance d'Eugène Delacroix*. Publiée par A. Joubin, Paris 1936—1937, Plon (21 XII 1847; 17 I 1854).

⁵⁰ *Ibid.* (8 V 1858; 17 II 1860; 11 VII 1860; juillet 1861; 4 VII 1861).

⁵¹ E. Delacroix, *Journal*, p. 341.

⁵² *Correspondance générale d'Eugène Delacroix* (22 VIII 1855).

Cesarstwa. Nie tylko zawodowi krytycy, ale także pisarze, poeci (a nawet politycy) piszą swoje *Salony*.

Gautier, który był znakomicie przygotowany do działalności na tym polu, skryształizował nową odmianę krytyki sztuki — „transpozycję“. Ma on, jak wiadomo, w krytyce sztuki wybitnego poprzednika — świetnego D. Diderota. Ale krytyki Gautiera różnią się zasadniczo od raczej literackich krytyk Diderota, Gautier rywalizuje najczęściej z artystą, o którym mówi; jego opis krytyczny sam staje się dziełem sztuki, obrazem czy rzeźbą wykonaną środkami literackimi.

W sztuce Delacroix umie zawsze Gautier dostrzec rysy najbardziej znamienne. I tak na przykład znakomicie chwyta różnicę pomiędzy rysunkiem rysownika a rysunkiem kolorysty. Wypowiada także wiele niezmiernie trafnych sądów o kolorystyce, chociaż jeśli idzie o przedmioty przedstawione — mniej jasno zdaje sobie sprawę z nowych środków działania Delacroix niż Baudelaire czy inni krytycy.

Omawiając malarstwo dekoracyjne Delacroix wypowiada Gautier bardzo trafne uwagi, podkreślając między innymi godne podziwu poddanie się Delacroix wymaganiom architektury.

O sztuce Delacroix pisze Gautier prawie przez czterdzieści lat. Jak we wszystkich jego krytykach sztuki, tak i w tych o twórczości Delacroix uderza opis malowniczy i poetycki. Mimo to nie brak w nich i wnikliwych sądów. I dzisiaj, gdy się pisze o Delacroix, niektóre z nich bezwiednie się podejmuje, nie zdając sobie sprawy, że to Gautier sformułował je pierwszy lub jeden z pierwszych.

Dzięki wielkiemu autorytetowi, jakim u współczesnych cieszył się Gautier jako krytyk sztuki, nowy rodzaj przez niego wprowadzony do krytyki poważnie przyczynił się do głębszego zrozumienia Delacroix. Obrona, pełna werwy, którą prowadził, i jego wnikliwe sądy były dla znakomitego malarza wielką podporą moralną w jego twórczości i w jego walce.

Przełożyła Zofia Słowikowska