

AU SALON

GUY DE
MAUPASSANT

Mesdames et Messieurs,

Nous allons, si vous le voulez bien, faire ensemble quelques visites à cette halle centrale de la peinture qu'on appelle, je ne sais pourquoi, le Salon. Ne croyez point cependant qu'à l'imitation de MM. les critiques j'aie l'intention de vous faire un cours théorique sur l'art de peindre. Non, et j'ai pour cela de bonnes raisons. La meilleure de toutes, c'est que je n'entends rien à cet art que je n'ai point pratiqué, dont j'ignore le métier, indispensable à connaître pour formuler une opinion raisonnable et autorisée. Je suis sur ce point, d'ailleurs, tout juste aussi renseigné que mes confrères; mais j'ai sur eux cet avantage. d'avouer mon ignorance et de la proclamer même préférable à leur autorité pour faire un Salon sans préjugés. En peinture d'ailleurs, comme en littérature, en musique, en hébreu ou en thérapeutique, personne au fond ne s'y connaît et le plus simple est de le reconnaître, ce que personne non plus ne fait, ni le public, ni les critiques, ni les peintres.

Cela est facile à prouver.

Commençons par les critiques.

Je suppose un d'eux doué des délicates et si rares qualités de l'oeil qui font l'artiste moderne, qualités dont je parlerai tout à l'heure, qualités natives, qualités inconnues d'ailleurs aux six dixièmes des peintres. Eh bien, si le critique les possédait, ces qualités, au lieu d'écrire des phrases dessus, il s'en servirait, tout simplement pour peindre.

Mais admettons le critique doué par la nature. Il lui manquera toujours la science de l'exécution, compliquée, difficile, que des années d'étude peuvent seules donner.

Mais la peinture et la littérature ont cela de particulier qu'elles semblent compréhensibles pour tous, alors qu'elles demeurent ignorées de presque tous. L'homme qui sait écrire une lettre avec orthographe, juge de pair les écrivains dont il ne soupçonnera jamais les tortures, les intentions, les combinaisons, le martyre secret pour donner aux mots la vie mystérieuse de l'art. Et l'homme qui se promène au palais de l'Industrie se permet de juger les peintres, par cela même qu'il a des yeux pour voir. Je vois, donc je sais! pense-t-il.

Suffit-il de regarder une locomotive en marche pour posséder les connaissances d'un ingénieur?

Or le critique croit en savoir assez parce qu'il a vu beaucoup de trains passer, de trains ou de tableaux, si vous voulez. Et il juge! Il juge, bénit, encourage, approuve, condamne, distribue l'éloge ou le blâme, l'obscurité ou

la gloire. Il fait cela au nom de ses idées, de ses théories ou de son impartialité, ce qui est pis encore.

Si ses théories sont classiques, il méprise les novateurs; si ses théories sont révolutionnaires, il extermine, dans ses feuilletons, toute l'École des Beaux-Arts ; mais s'il est impartial il ne comprend rien aux uns ni à l'autre, et les encourage avec une égale outrecuidance.

Or les peintres, chaque année, se révoltent contre ces pontifes dont ils désirent ou sollicitent quand même les éloges, tout en méprisant leur opinion.

Qui donc peut juger les peintres?

Le public? Si les critiques sont relativement incompetents, les passants le sont radicalement.

Le public va regarder les tableaux exactement comme les petits enfants regardent les images. Il s'intéresse d'abord aux sujets, cherche à comprendre l'aventure, s'inquiète ou s'amuse de la ressemblance des personnages avec des gens qu'il connaît. On s'écrie:

- Tiens! Juliette, regarde donc si cette grosse femme ne ressemble pas à M^{re} Bafour! Et on rit!.

Si on disait au public ce qu'il y a de mystérieux «de compliqué dans une belle oeuvre, il resterait plus étonné qu'un singe contemplant une montre qui marche.

Il faut d'abord, pour comprendre l'art tel qu'on le cherche aujourd'hui, une délicatesse, une sensibilité d'oeil que très peu d'hommes possèdent, même parmi les peintres.

L'oeil, aussi impressionnable, aussi raffiné que l'oreille d'un musicien subtil, ressent au seul aspect des nuances, des nuances voisines, combinées, compliquées, un plaisir profond et délicieux. Un regard fin et exercé les distingue, ces nuances, les savoure avec une joie infinie, en saisit les accords invisibles pour la foule, en note les innombrables et discrètes modulations.

La foule, dont l'éducation artiste est et restera toujours à faire, ne connaît que quelques couleurs, les couleurs mères, celles que les poètes antiques ont nommées dans leurs chants. Car les hommes de l'antiquité ignoraient les nuances comme les sons, la peinture comme la musique; et nous ne trouvons dans leurs oeuvres écrites que les noms d'un fort petit nombre de teintes. Sensibles au dessin, à l'harmonie des formes, à la grâce des attitudes, ils ne connaissaient pas plus la beauté mystérieuse de la couleur savante que la puissance ensorcelante de la musique qui ravage l'âme nerveuse des modernes.

Puis, peu à peu, l'oeil humain a compris. L'École Italienne a enfanté des

coloristes éclatants, toujours un peu durs bien qu'admirables, et l'École flamande a engendré ces hommes prodigieux qui, dans les gradations d'une seule note, ont su voir et ont su mettre tout l'infini des nuances. Un bout d'étoffe peint par Rembrandt, deux tons voisins posés par la main de cet admirable maître nous ont révélé que ce qu'on croyait noir ne l'est pas, et nous ont montré, dans ces noirs lumineux, plus de couleur, plus de richesse, plus de variété, plus d'inattendu, plus de charme captivant que dans les toiles éclatantes de Rubens.

C'est par ces hommes que nous avons enfin compris combien le sujet a peu d'importance dans la peinture et combien la beauté particulière, la beauté intime et inexplicable d'une oeuvre d'art diffère de ce que l'oeil humain, l'oeil ignorant, est accoutumé à trouver beau.

Que de portraits sont des merveilles, vilains portraits de vieilles gens, portraits de bourgeois communs, comiques, qui feraient rire si on ne regardait que l'expression humaine de la figure représentée, et qui éveillent en nous une admiration émue parce qu'ils sont l'expression complète et mystérieuse d'un art, et non l'expression d'une tête! Le sujet en effet n'a, en peinture, d'autre valeur que celle-ci: l'artiste, soit qu'il représente une chose qu'on est convenu de trouver belle, soit qu'il représente une chose qu'on est convenu de trouver laide, doit seulement découvrir et dégager le sens profond et toute la valeur de son sujet, de telle sorte qu'il produise une oeuvre d'art, soit avec cette beauté, soit avec cette laideur. Il doit nous émouvoir par son oeuvre même et non par l'anecdote que son oeuvre représente. Car il ne faut pas confondre la sensation simple et directe qu'un objet ou qu'un fait produit sur nos sens et sur notre âme avec la sensation complexe que nous donne un art représentant et interprétant cet objet ou ce fait. La chose la plus affreuse et la plus répugnante peut devenir admirable sous le pinceau ou sous la plume d'un grand artiste.

Or le public et beaucoup de critiques, hommes de lettres, ont imposé aux peintres une peinture littéraire, antique ou moderne, tirée de l'histoire ancienne, des mémoires tragiques ou galants de jadis ou de La Gazette des tribunaux d'aujourd'hui, qui est aussi dangereuse pour cet art que le roman-feuilleton cher aux concierges pour les écrivains observateurs et stylistes.

Car la foule, ignorante de cette subtile et singulière sensation de joie artiste communiquée par le regard au cerveau, voit et ressent naïvement, en sauvage qui vient se distraire et pour qui un musée ou une exposition n'est pas autre chose que du roman et de l'histoire dessinés et mis en couleur.

Il se trouve cependant dans le public des hommes que la nature a doués

pour être d'excellents juges, et ceux-là finissent sans doute par imposer leur avis; mais ils sont rares, perdus dans le nombre, et leur voix n'est entendue que plus tard, beaucoup plus tard! Alors, qui donc est compétent, qui donc a le droit d'exprimer son opinion? Les peintres?

Pas davantage, et voici pourquoi:

Leur extrême éducation spéciale les arme d'une partialité redoutable pour tout confrère qui, doué d'un tempérament autre que le leur, suit une tendance différente.

Prenons des exemples. M. Puvis de Chavannes cherche à évoquer, à fixer vaguement les rêves qui passent devant ses yeux, devant ses yeux de peintre-poète .

Comment admettre qu'il puisse, étant données ses oeuvres, comprendre et apprécier la peinture microscopique de M. Meissonier?

M. Gustave Moreau cherche aussi à fixer des rêves, mais avec une précision méticuleuse.

Peut-on croire qu'il était admiré et compris de Courbet, robuste et brutal coloriste?

Les hommes de l'École des Beaux-Arts, les corrects saturés de traditions, ne haussent-ils pas les épaules avec un dédain magistral devant les Manet, les Monet, devant tous ceux que les attitudes conventionnelles irritent et qui, méprisant le dessin savant et le tableau composé suivant les règles établies, poursuivent les insaisissables harmonies des tons, la vérité inaperçue jusqu'ici par leurs devanciers. Car si la nature n'a point changé, le regard humain s'est modifié et reconnaît des couleurs impossibles même à exprimer par des mots.

Il suffit pour s'en convaincre de regarder les étoffes nouvelles. Qui donc pourra indiquer leurs nuances avec des paroles? Voyez les roses et les rouges de Chine, toute la gamme des lilas rouges, des lilas roses, des lilas orangés, et les verts si différents, si délicieux, si nouveaux, innombrables, innommables, que notre oeil aujourd'hui distingue sans que notre bouche sache encore les définir.

Est-ce que les réalistes, malgré leur génie puissant, admettront la grâce de Watteau?

Est-ce qu'on n'entend pas chaque jour des maîtres de la peinture moderne parler avec mépris de quelque maître de la peinture ancienne? est-ce que Ingres admettait Delacroix? est-ce que tous les contemporains de ce dernier ne l'ont pas conspué et méprisé malgré leur savoir spécial? n'en ont-ils pas fait autant pour Corot, pour Millet et pour bien d'autres? N'entendons-nous pas chaque jour des artistes de grand mérite contester avec une passion ardente et convaincue, avec l'autorité que donnent le

savoir et le succès, d'autres artistes non moins célèbres, non moins autorisés à proclamer leur dédain pour ceux dont le tempérament est différent? Et toutes ces opinions cependant sont logiquement défendues et raisonnées par des hommes instruits et compétents, motivés en vertu de principes inflexibles, mais divers, et affirmées irréfutables par les uns comme par les autres.

Alors, dira-t-on, si personne ne peut juger la peinture, qu'allez-vous faire au Salon?

Eh bien, nous irons, en bons naïfs, en bons bourgeois, contempler des images, et rien que des images. Nous nous promènerons de salle en salle, au milieu du public, regardant nos voisins autant que les murailles, écoutant ce qu'on dit et vous le racontant. Nous vous rapporterons des réflexions, peut-être des anecdotes, mais nous ne vous parlerons guère de couleurs ni de destin, en vertu de ce dicton: «Des goûts et des couleurs on ne discute point.» Nous laisserons les artistes se chamailler sur le faire et le savoir-faire, sur les tendances et les procédés, sur le jour de plein air et le jour d'atelier, sur les conventions de la perspective et des ombres, sur les modifications que les voisinages font subir aux valeurs, etc..., etc.

Nous regarderons les images, et aussi les imagiers; c'est-à-dire que nous nous amuserons à chercher, chez les peintres, les raisons qui les ont fait choisir leurs sujets. Nous ferons un petit voyage d'exploration et d'agrément dans leurs esprits et dans leurs intentions, dans leurs idées, dans leur sentimentalité, dans leurs combinaisons pour émouvoir les braves gens, les simples gens, comme nous. Ah! nous en verrons des Orientales sur des divans, comme les sultans n'en ont jamais vu, des guerriers gaulois ou francs avec des moustaches couleur de ficelle, des yeux terribles, des airs nobles et redoutables; nous verrons des scènes effroyables ou touchantes, des gestes pleins d'expression et d'intentions si évidentes que les petits enfants s'arrêtent pour dire:

- Tiens! papa, un homme en colère! Ou bien:

- Oh! maman, voilà une dame bien malade! Nous découvrirons enfin toute la littérature, bonne ou mauvaise, que les peintres opprimés par le public et par les critiques sont contraints de mettre dans leur art.

Oh, si vous saviez comme c'est parfois abominable, à voir toute cette peinture à esprit et à sentiments, cette peinture à émotions tendres, dramatiques ou patriotiques, cette peinture larme à l'oeil et romanesque, cette peinture anecdotique, historique, faits divers, judiciaire, familiale ou polissonne, cette peinture qui raconte, qui déclame, qui enseigne, qui moralise ou qui pervertit!

BON DE COMMANDE DU CD-ROM

TEXTES DU DOMAINE PUBLIC

CD R - I.S.O. 9660 - 71 auteurs & 445 textes.

dimanche 25 mars 2001 - 21:51

Indiquez votre adresse en majuscule pour commander le CD-ROM, merci

VOTRE NOM ET PRÉNOM : _____

Adresse : _____

Adresse : _____

Code Postal : _____

Commune : _____

Pays : _____

Adresse Internet : _____ @ _____

TARIF DU CD ROM TEXTES DU DOMAINE PUBLIC, le prix du CD ROM est de;

- Pour la France, 30 FFrs. - Pour l'Europe, 5 Euros.

- Pour le Canada, 8 dollars canadien. - Pour les U.S.A., 5 dollars U.S.

- Pour _____ (pays), _____. (devise).

Les frais de port sont inclus dans le prix du CD ROM.

J'ai pris ce bon de commande sur ; _____

J'utilise un Mac _____ PC _____ avec CD _____ DVD _____

J'utilise le traitement de texte _____ Version _____

Ma profession (facultatif) ; _____

_ : Oui, je commande _ _ _ exemplaire(s) du CD ROM Textes du domaine Public.

_ : Ci-joint ; _____. (ou davantage, si vous le pouvez, merci.).

_ : Ci-joint; _____ .

_ : Ci-joint; _ _ _ x 30 FFrs en timbres postes de France.

_ : Ci joint une photocopie de Mandat poste international de _____.

_ : Ci joint ; _____. (autre type de paiement).

à l'ordre de M. Olivier Tableau D.J. - Adresse ci-dessous;

OLIVIER TABLEAU D.J.

16 RUE CAMILE DESMOULINS

95 600 EAUBONNE

FRANCE

Si vous aimez un texte particulier, merci de m'indiquer son titre et son auteur. (des remarques ?)

* _ *