Document generated on 06/06/2025 8:47 a.m.

Études littéraires

La « plastique de la civilisation » chez Gautier critique
Gautier as a critic : the “figuration of civilisation”

Barbara Bohac

Volume 42, Number 3, 2011

Gautier. Comme il vous plaira

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1012016ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1012016ar

See table of contents

Publisher(s)

Département des littératures de l’Université Laval

ISSN

0014-214X (print)
1708-9069 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bohac, B. (2011). La « plastique de la civilisation » chez Gautier critique. *Études littéraires*, *42*(3), 33–47. https://doi.org/10.7202/1012016ar

Article abstract

This essay deals with a little-known aspect of Théophile Gautier’s role as an arts critic : his musings dealing with the decorative arts. Here, we learn of Gautier’s thoughts on the decline of contemporary aesthetics and its root causes : a rising gentrification and the war waged by protestant Christians against both flesh and adornment. Gautier supported adornment, which he viewed as an authentic creation seeking an ideal. This essay looks at the principles of what Gautier considered the “figuration of civilisation”, being the pervasiveness of aesthetics in all aspects of life, even its most mundane : a foretaste of what would be known as the Arts and Crafts movement or *Art Nouveau*.

Tous droits réservés © Université Laval, 2012

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La « plastique de la civilisation » chez Gautier critique

Barbara Bohac

« [N]ous qui aimons l'art sous quelque forme qu'il se présente » : tel se définit Gautier dans une chronique de *La Presse* consacrée en 1837 à la décoration de l'Hôtel de ville pour une « fête splendide, féerique[1] ». Cette remarque lui a été inspirée par le souvenir d'une simple « lanterne », « d'une forme charmante et d'un travail délicat », qui l'a « réjoui[2] » à tel point qu'il ne peut s'empêcher de la mentionner, au risque d'impatienter le lecteur désireux d'en apprendre plus sur le clou de la fête, le diorama de Ludwigslust. Presque vingt ans plus tard, alors que le critique de *La Presse* est devenu rédacteur en chef de *L'Artiste*, son *credo* demeure inchangé, aussi généreux : « Tout ce que la forme touche est de notre ressort[3] ». La contrée que Gautier revendique est d'une richesse d'autant plus inépuisable qu'il ne lui reconnaît pas de frontières rigides : « Nous ne restreignons pas […] l'art à l'architecture monumentale, à la statuaire grandiose, à la peinture historique : nous le rechercherons jusque dans la vie familière, jusque dans ses applications industrielles, jusque dans ses fantaisies ornementales[4] », écrit-il toujours dans l'« Introduction » de *L'Artiste*. Le rédacteur en chef prévient ses lecteurs : il compte les initier à des formes d'art qui ont été longtemps négligées voire méprisées au nom du « grand Art », de l'Art « noble » et « désintéressé ». Elles tombent sous la catégorie un peu vague des arts dits « utiles », appelés plus volontiers « arts décoratifs » à la fin du XIXe siècle. À la faveur de la révolution industrielle et de la compétition économique, ces arts connaissent au fil du siècle un regain d'intérêt. Jusqu'à la fin de sa vie, Gautier leur consacrera des textes dans la grande presse (*Le Figaro*, *La Presse*, *Le Moniteur universel*, pour ne citer que quelques titres) et les journaux spécialisés (*L'Artiste* ou *La Gazette des Beaux-arts*), dont seule une petite poignée sera recueillie. Malgré cette belle constance, le Gautier amateur d'arts décoratifs reste aujourd'hui assez peu étudié. Le vieux préjugé qui a longtemps eu cours à l'égard des arts prétendus « mineurs » y est sans doute pour quelque chose, et plus encore la difficulté d'accéder aux articles de Gautier, dont il n'existe pas d'édition séparée. Cette difficulté est en passe de s'aplanir grâce à l'entreprise

1 Théophile Gautier, « Fête de l'hôtel de ville. Bal de l'Opéra », *La Presse*, 24 juin 1837.
2 *Ibid*.
3 Théophile Gautier, « Introduction », *L'Artiste*, 4 décembre 1856, p. 5.
4 *Id*.

de numérisation des journaux et revues menée par la Bibliothèque nationale de France, qui rend leur consultation plus aisée, et grâce au patient travail de Marie-Hélène Girard dont le volume des *Œuvres complètes* consacré aux articles variés sur les arts plastiques doit paraître chez Champion. Il nous a semblé opportun, pour célébrer l'anniversaire de l'écrivain, de rendre hommage à cette dimension moins connue de son œuvre, avec l'espoir que cette mise au point sur Gautier et les arts décoratifs achèvera d'écorner quelques idées reçues tenaces (Gautier contempteur de l'utile et de la civilisation moderne) et qu'elle mettra en lumière la cohérence et le caractère précurseur de sa pensée sur l'art dans la société de son temps. Gautier déplore la décadence plastique de son époque. Aussi se livre-t-il, dans ses articles, à une défense résolue de l'ornement et de ce qu'il nomme « la plastique de la civilisation », rêvant de faire entrer l'art jusque dans la vie familière et les domaines touchés par le progrès technique.

Décadence de la plastique contemporaine

Tout porte à croire que celui dont « l'*idée fixe* » a toujours été, selon Baudelaire, « l'amour exclusif du Beau[5] », s'est trompé de siècle en naissant ou a été victime, à l'instar d'Élias Wildmanstadius des *Jeune-France*, de « la plus inexplicable des distractions » commise par « l'ange chargé d'ouvrir aux âmes la porte de ce monde[6] ». Car dès 1837, le chroniqueur de *La Presse* constate partout autour de lui « l'appauvrissement graduel et général de toute forme[7] ». L'époque est en décadence, et il faut le lui faire savoir par ses organes les mieux accrédités, les journaux. Un article quasi contemporain du précédent s'en prend à l'éternelle rengaine du progrès au nom « de cette laideur et de cette misère de formes où nous sommes arrivés » : « meubles […] dans un goût misérable », « [l]e costume que nous portons[8] », tout présente pour Gautier un aspect désolant. Il suffit de jeter un œil sur le mobilier Louis XIII, Renaissance ou Régence pour s'en convaincre : « [d]e quel côté sont la beauté, la richesse, la commodité ? » demande le chroniqueur. « La main sur la conscience, et sans me poser ici en *laudator temporis acti*, je crois que nous sommes loin d'être en progrès sur ces admirables ouvrages[9] », conclut-il. Or une telle dégradation n'est pas sans conséquences car elle affecte l'état spirituel et moral d'une société. « [R]eligion, politique, hiérarchie, tout se ressent de l'influence du costume ; — la forme, quoi qu'on en ait pu dire, ne se sépare jamais du fond, et l'on n'agit pas sur les masses avec des abstractions. Toute idée, pour être intelligible, doit avoir sa figure, sans quoi elle reste à l'état d'idée, et ne peut passer à celui de fait et d'action », note Gautier dans le même article. Ce qui vaut pour le costume vaut aussi pour le mobilier et les autres éléments de notre décor quotidien. Le critique le redira

5 Charles Baudelaire, « Théophile Gautier (I) », *Œuvres complètes*, 1976, t. 2, p. 117.
6 Théophile Gautier, « Élias Wildmanstadius, *Les Jeunes-France* », *Œuvres. Choix de romans et de contes*, 1995, p. 147.
7 Théophile Gautier, « Beaux-arts », *La Presse*, 7 février 1837.
8 Théophile Gautier, « Beaux-arts. Du costume moderne », *La Presse*, 3 janvier 1837.
9 *Id.*

ailleurs[10] : la forme manifeste l'idée. Dès lors, la décadence de la plastique cache une décadence de la civilisation. Il ne se lasse pas de la dénoncer dans ses articles sur les arts décoratifs. « Les modernes et les civilisés ne savent pas faire un pot. Ils ont perdu le sentiment de l'harmonie générale et de la musique des formes[11] » se plaint-il dans *La Presse* en 1844. Or il n'est pas le seul à faire un tel constat : « [l]es artistes se plaignent souvent de la laideur de la civilisation moderne[12] », souligne-t-il quatre ans plus tard, dans *L'Événement*. Il y revient dans *L'Artiste* en 1858 : « notre époque n'est pas artiste […]. Les peintres surtout se lamentent : les appartements sont affreux, les tentures ont des tons abominables[13]. » L'absence de goût artistique présente deux lacunes majeures : « le sens de l'ornement et de la couleur n'existent plus[14] ». On touche là à ce qu'il y a de plus passionnant dans les articles de Gautier sur les arts décoratifs : non tant le constat d'une décadence de la plastique (qu'on rencontre sous la plume d'autres critiques), que l'analyse qu'il en fait et sa tentative pour en donner une explication globale.

Il y a chez Gautier une pensée de la décadence qui emprunte la forme du paradoxe. L'écrivain conçoit l'histoire sur le modèle d'un cycle au terme duquel les progrès de la civilisation aboutiraient à la ramener à une sorte de vide et de neutralité première : comme si, à force de se perfectionner, la civilisation finissait par s'autodévorer, comme si l'excès de complexité dans l'art avait pour effet de l'épuiser et de l'anéantir :

> Le défaut des civilisations extrêmes est de réduire les choses à leur plus simple expression ; à force de perfectionnements dans les procédés, on arrive à des résultats pour ainsi dire mathématiques ; la ligne droite, qui est la négation de la forme, est la seule employée ; — le noir et le blanc, qui sont les négations de la couleur, sont les deux seules nuances admises : triste résultat ! — C'est vraiment quelque chose de bien agréable d'entrer par une porte carrée dans une chambre carrée, pour s'y asseoir sur un fauteuil carré devant une cheminée carrée, surmontée d'une glace carrée, et d'y voir des hommes avec des bottes noires, des pantalons noirs, des gilets noirs, des cravates noires, des chapeaux noirs, des chemises trop souvent noires, et qui parlent entre eux une espèce d'argot discordant[15].

Négation de la forme, ou pour être plus exact, rejet de l'ornement, et négation de la couleur (le noir et le blanc, comme chacun sait, n'étant pas des couleurs) : on en revient toujours là. Dans un article de *La Presse* quasi contemporain, Gautier ajoute à « la ligne droite » « le plan uni » : « rien de saillant et qui exige l'artiste et

---

10 Le corps humain, parangon de beauté, est ainsi *informé* par l'âme qu'il manifeste : « L'âme […] se manifestait doucement sous cette belle forme », note Gautier dans un article sur lequel on aura l'occasion de revenir, *L'Événement*, 8 août 1848.

11 Théophile Gautier, « Exposition des manufactures royales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais », *La Presse*, 21 juin 1844.

12 Théophile Gautier, « Plastique de la civilisation, du Beau antique et du Beau moderne », *art. cit.*

13 Théophile Gautier, « L'art dans l'industrie », *L'Artiste*, 6 juin 1858, p. 74.

14 *Id.*

15 Théophile Gautier, « Beaux-arts », *La Presse*, *art. cit.*

le ciseau[16] », observe-t-il à propos des intérieurs de son époque. Cet article mérite qu'on s'y arrête, car il complète l'analyse des symptômes de la décadence, menée dans celui du 7 février 1837. Le règne de la ligne droite et du plan uni ne sont pas sans lien avec l'abandon de ce que « Plastique de la civilisation » nommera l'« idéal régulateur[17] » des « conceptions artistiques », à savoir le corps humain, abandon constaté à propos du costume contemporain, dont la « forme » est « contraire à celle du corps ». Ce corps en effet n'est-il pas le lieu par excellence de la belle courbe et de la saillie séduisante (à preuve la Vénus de Milo) ? Les meubles d'autrefois, tels que les dépeint Gautier, semblent bien en harmonie avec ce corps aux lignes sinueuses encore assouplies par le repos :

> On avait autrefois des fauteuils d'une belle forme, bien rembourrés, commodes pour veiller et pour dormir, des fauteuils où on se reposait vraiment d'avoir été debout, et qui étaient une transition heureuse entre la perpendicularité de l'action absolue et l'horizontalité du repos complet[18].

À l'époque de Gautier, l'harmonie s'est rompue : « on a tant tourmenté ces pauvres meubles, qu'ils sont devenus difformes, d'un usage impraticable, si maigres et si mesquins, que l'on ne sait si l'on y est perché ou assis. » « [T]ant tourmenté », c'est-à-dire varié la forme en l'éloignant du modèle de toute proportion et de toute perfection.

La fin de ce passage attire l'attention sur un autre symptôme de décadence : la raréfaction excessive de la matière. Quand elle ne se raréfie pas, la matière perd en qualité : « Plus la civilisation s'avance, plus le costume s'appauvrit et se fait mesquin. Les velours, les brocards, les toiles d'or et d'argent, les diamants, les plumes disparaissent […] ; plus de pourpoints amples et bouffants, plus de manteaux aux plis abondants, — nos manteaux ont des collets et des manches ». Pis, la matière tend vers le toc, le faux et le clinquant : « Tout le reste de nos meubles est entendu dans un goût misérable, partout du papier, du bois plaqué, de l'oripeau, des étoffes suspectes qui ont une prétention énorme à être de la soie ou du velours, et qui ont une prétention mal fondée. » Cet appauvrissement de la matière va de pair avec une « sobriété dans l'emploi de l'espace, qui réduit toute chambre à l'exiguïté de la cellule, toute maison au polypier et à la ruche ; un abaissement de plafond, pour gagner des étages, qui écrase toute proportion intérieure ». C'est l'époque des appartements bourgeois, qui occultent les beaux hôtels particuliers des siècles passés.

Autre symptôme de décadence, la négation de la couleur, qui se traduit par l'usage du blanc et du noir, mais aussi par un assourdissement des teintes : « Les couleurs éclatantes s'éteignent peu à peu, les tons vifs s'amortissent ». « [L]a suppression totale du rouge » en est un exemple frappant ; « il n'y a plus de rouge, plus d'écarlate, plus de pourpre » regrette Gautier ; il tentera en vain, avec le célèbre gilet tant remarqué lors de la bataille d'*Hernani*, de « remettre en vogue cette noble couleur oubliée ». Sa disparition est significative, car « cette nuance si ardente, si vive,

16 Théophile Gautier, « Beaux-arts. Du costume moderne », *La Presse*, *art. cit.*

17 Théophile Gautier, « Plastique de la civilisation, du Beau antique et du Beau moderne », *L'Événement*, *art. cit.*

18 Théophile Gautier, « Beaux-arts. Du costume moderne », *La Presse*, *art. cit.*

le sang, la flamme » était à la fois « [l]a couleur de la vie » et celle de la grandeur, apanage « des rois, des dieux ». Son éclipse présage l'agonie de la civilisation, l'éclipse de sa grandeur. D'autres textes reviennent sur cet abandon de la couleur, notamment un article de *La Presse* consacré aux civilisations prétendues « barbares » à l'Exposition internationale de 1851. Les Orientaux, maîtres de la couleur, y servent de repoussoir aux Occidentaux, dont l'impuissance est soulignée :

> Nous ne pouvons associer deux couleurs sans qu'aussitôt elles ne se mettent à hurler, et encore nous faut-il, pour ces accouplements qui réussissent si mal, consulter scientifiquement les affinités prismatiques. Ce doit être cette impuissance confusément sentie qui nous a poussés à adopter les teintes neutres de notre uniforme noir. […] Désespérant de l'harmonie, nous nous sommes jetés dans l'effacement, et nous avons évité, par un deuil général, ces contrastes qui grincent à l'œil, et que nous ne savons pas ménager[19].

Enfin, il faudrait ajouter un dernier symptôme évoqué dans deux articles de la même décade. Ils associent au thème de la réduction de l'espace celui, connexe, de la miniaturisation — et finalement de la disparition — de l'art dans les intérieurs bourgeois. « Le temps des grands hommes et des colosses est passé », proclame Gautier en 1839 dans « L'art en miniature » :

> Tout se fait petit ; une statue de taille ordinaire crèverait nos plafonds de sa tête ; avec la toile des *Noces de Cana*, l'on emballerait trois maisons modernes ; l'architecture tend à la ruche ; la ville devient fourmilière ; l'espace ne se mesure plus à la toise, mais au pouce[20].

La sculpture ou la peinture s'adaptent à l'intérieur exigu du bourgeois :

> La sculpture se trouve, il est vrai, représentée chez lui par la pendule à sujet, les ornements estampés et les moulures en mastic : mais la peinture tient moins de place encore. La peinture est morte aujourd'hui ; elle est tombée de fresque en *trumeau*, de tableau en gouache ; elle s'est faite si petite, qu'on l'a enterrée dans un *album*[21].

La peinture est évincée par « la glace » où le bourgeois peut mirer sa face épanouie par la bêtise et l'autosatisfaction.

Cette réflexion dans le miroir dévoile ce qui se joue entre le décor et celui qui l'habite : à savoir que les arts décoratifs reflètent l'esprit des contemporains. Cela est corroboré par un trait sarcastique que Gautier décoche à sa bête noire, le bourgeois : « son *to kalon* architectural se définit ainsi : tout ce qui est symétrique, blanc et nu[22] ». Cette esthétique dépouillée est à l'image d'un esprit borné qui reconnaît pour valeurs suprêmes l'utilité, l'ordre et l'économie. Car quoi de plus inutile que l'ornement (que des « colonnes, les blanches filles de Grèce, coiffées de palmes et d'acantes [*sic*] ») ? Quoi de plus cher qu'une matière superbe et riche ?

---

19 Théophile Gautier, « Le palais de cristal : Les barbares », *La Presse*, 11 septembre 1851.
20 Théophile Gautier, « L'art en miniature », *La Presse*, 1er mars 1839.
21 [Anonyme], « Des beaux-arts et autres », *Figaro*, 16 octobre 1836.
22 *Ibid*.

Aussi le bourgeois, imperméable à l'amour de l'art, mais non à celui de l'ostentation, préférera-t-il toujours le toc. Son cadre de vie reflète ses valeurs autant que le fait son langage : « cette langue est parfaitement congruente à l'habit des gens qui la parlent et à l'architecture des chambres où on la débite. […] Figurez-vous donc une conversation de politiques et d'agents de change, remplaçant les mots par les chiffres, et se récitant l'un à l'autre les règles de trois et la table des logarithmes », ironise le chroniqueur dans l'article de *La Presse* du 7 février 1837 que nous avons amplement commenté. Laideur et sécheresse d'âme vont de pair.

Gautier ne s'en tient pas à cette explication morale de la décadence des arts de son temps. Il élargit le tableau à des dimensions historiques plus vastes pour mieux faire apparaître les forces à l'œuvre dans les grandes périodes artistiques. À cet égard, il y a chez lui une véritable philosophie de l'histoire de l'art. Celle-ci est consignée notamment dans un article important de *L'Événement* datant du 8 août 1848, c'est-à-dire (ce n'est sans doute pas un hasard) du lendemain de la révolution. Ce texte s'ouvre une fois de plus sur le constat d'une décadence de la civilisation moderne et se poursuit par une véritable étiologie :

> Maintenant est-il vrai qu'au point de vue du beau, l'ère moderne soit inférieure à l'ère antique, comme on le prétend, et, dans tous les cas, quelle serait la cause de cette dégénérescence ?
>
> La substitution des idées chrétiennes aux idées païennes nous paraît être la raison première de cette dégradation de la forme.
>
> Autrefois le corps humain, proposé comme type du beau, comme suprême effort des configurations de la matière, servait d'idéal régulateur aux conceptions artistiques[23].

L'avènement du christianisme sonne la mort de cet idéal : « [s]ous cette doctrine, le corps non seulement n'est plus l'idéal, il est l'ennemi ». Les conséquences sont funestes : « Cette guerre acharnée faite à la chair, qu'excusait peut-être au commencement la réaction contre le sensualisme, porta un coup mortel aux arts plastiques. » « Heureusement, poursuit Gautier, le catholicisme vint au secours de la beauté sacrifiée, et para d'ornements splendides la nudité de la doctrine évangélique. » Mais bientôt « la réforme […] fit revivre l'ancien esprit juif, la haine des images, de la beauté et du luxe ». Si l'époque contemporaine connaît une décadence de la plastique, c'est que « l'esprit protestant a prévalu », « doctrine bourgeoise, économe et chicaneuse ». En réalité, cette lutte entre deux types d'esprit représente pour Gautier une loi éternelle et un moteur de l'histoire universelle : « depuis le commencement du monde cette dualité est en lutte avec des chances diverses qui font les époques de splendeur ou de barbarie artistique. » La lutte n'est pas tant celle de l'esprit avec la chair que celle de l'esprit étroit et abstrait contre l'esprit fait chair : « Il y a toujours de certains esprits pauvres, nus, abstractifs et méticuleux que choque toute manifestation et qui haïssent comme des ennemis personnels la forme et la couleur », commente Gautier. Ces esprits-là sont l'antithèse des esprits artistes, pleins d'imagination et épris du beau sensible.

---

23 Théophile Gautier, « Plastique de la civilisation, du Beau antique et du Beau moderne », *L'Événement*, *art. cit.*

Défense de l'art arabesque

La fantaisie, voilà ce qu'il leur manque au premier chef, c'est-à-dire ce mouvement libre et capricieux de l'imagination qui féconde la vie de l'esprit. Aussi dédaignent-ils les arts décoratifs ; car à chacun de ceux-ci on pourrait étendre la remarque de Gautier sur « l'art du potier ». « C'est un art charmant, plein d'invention, de fantaisie et de caprice, et capable d'occuper profondément un esprit méditatif[24]. » Les termes de « fantaisie », de « caprice » reviennent sans cesse sous la plume du journaliste pour qualifier ces arts, en particulier leur ornementation. Issue d'une imagination prolifique, cette dernière stimule l'imagination du spectateur : « Moins significatif que tous les autres arts, l'ornement avec ses ondulations de lignes, ses ramages contournés et ses floraisons capricieuses, éveille des idées de formes inconnues appartenant à des mondes rêvés[25] », écrit Gautier dans *L'Artiste*. Peu importe qu'il n'engendre pas « de pensée appréciable » comme le ferait par exemple un tableau ou une sculpture. Il est bien une *idée* rendue sensible. Si Gautier reconnaît la nature spirituelle de l'ornement, sa défense des arts décoratifs en général et de l'ornement en particulier s'appuie sur d'autres arguments, à commencer par leur fécondité inépuisable. Ainsi, dans ce qu'il appelle « l'arabesque[26] », « les lignes mathématiques, décomposées à l'infini, produisent des combinaisons toujours nouvelles et toujours charmantes[27] ». Comme dans un langage, la segmentation en unités plus petites et le principe combinatoire permettent de créer une infinité d'ornements harmonieux. Le potentiel créateur des arts décoratifs semble donc illimité : « on ne saurait imaginer, quand on n'a pas vu les stucs découpés qui plaquent les murs de l'Alhambra, quelle variété, quelle fécondité le génie humain peut atteindre dans un espace aussi fatalement circonscrit[28] ». Mais variété ne signifie pas nécessairement désordre, chaos, au contraire, « les formes ornementales n'étant que des mathématiques rythmées[29] ». Elles relèvent donc de cette « harmonie générale », de cette « musique des formes » dont l'homme contemporain a hélas souvent « perdu le sentiment[30] » et auxquelles tient la Beauté. Leur prédisposition à l'harmonie en même temps que leur étonnante richesse, pour ne pas dire complication, et leur abstraction les rendent particulièrement aptes — c'est là un des avantages des arts décoratifs — « à exprimer des rêves d'infini tout aussi bien que la Madone ou le Pensiero[31] », affirme Gautier faisant fi de la hiérarchie académique des arts et des genres. Ainsi les

24 Théophile Gautier, « Exposition des manufactures royales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais », *La Presse*, *art. cit.*

25 Théophile Gautier, « L'imitation de Jésus-Christ », *L'Artiste*, 28 février 1858, p. 138.

26 Pour l'emploi de ce terme au singulier, voir entre autres « L'art chinois » (*L'Artiste*, 7 octobre 1855) et « Exposition des manufactures nationales de porcelaine, vitraux et émaux de Sèvres, de tapis et tapisseries des Gobelins et de Beauvais, faite au Palais-National » (*La Presse*, 1er juin 1850).

27 Théophile Gautier, « Le palais de cristal : Les barbares », *La Presse*, *art. cit.*

28 *Id.*

29 *Id.*

30 Théophile Gautier, « Exposition des manufactures royales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais », *La Presse*, *art. cit.*

31 Théophile Gautier, « Le palais de cristal : Les barbares », *La Presse*, *art. cit.*

« splendides ornements » de la cathédrale gothique, « mille végétations sculptées, trèfles, acanthes, choux frisés, fleurons, roses, arabesques », ses vitraux « aux mille reflets prismatiques », permettent de « faire comprendre Dieu par l'infini[32] ».

Ces « rêves d'infini » ont pour nom « l'idéal » : c'est le désir « obscur » de « l'idéal » qui donne aux hommes le « goût de l'ornement[33] ». « L'idéal tourmente les natures même les plus grossières. Le Sauvage qui se tatoue, se barbouille de rouge ou de bleu, se passe une arête de poisson dans le nez, obéit à un sentiment confus de la beauté. Il cherche quelque chose au-delà de ce qui est », écrit Gautier en 1851. La défense de l'ornement et des arts décoratifs prend, sous sa plume, une tournure philosophique. Leur grandeur vient en effet, selon lui, de ce qu'ils témoignent de la capacité de l'homme à s'élever au-dessus de ce qui existe, à décoller les yeux du sol pour les diriger vers le ciel, vers l'infini. Et le journaliste de conclure : « Le goût de l'ornement distingue l'homme de la brute plus nettement que toute autre particularité[34]. » Bien plus que le langage (qui menace de n'être que l'« espèce d'argot discordant[35] » pratiqué par les bourgeois, où le souci de l'utilité, des besoins grossiers demeure premier), l'instinct ornemental est le propre de l'homme. Cette idée est chère à Gautier, car il la reprendra encore dans *L'Artiste* en 1858[36]. Nul besoin d'être grand raisonneur pour en tirer la conséquence implicite : les bourgeois, ces « esprits pauvres, nus, abstractifs et méticuleux[37] », insensibles à l'ornement, ne sont que des brutes ; et les vrais civilisés sont à chercher du côté des prétendus « barbares », car, constate Gautier, « les siècles et les nations prétendus barbares ont un sens exquis de l'ornementation, qui se perd à mesure que la civilisation se perfectionne[38] ».

L'affinité étroite de l'ornement avec l'idéal, sa rupture avec ce qui est, constituent un argument décisif, avec lequel Gautier inverse complètement la hiérarchie traditionnelle des arts, qui plaçait les « arts mécaniques » (dont les arts décoratifs) bien au-dessous des arts libéraux (dont la peinture et la sculpture). Selon le critique, l'ornement seul peut être tenu pour une véritable création, susceptible de rivaliser avec la création divine. C'est là un *leitmotiv* auquel il ne cessera de revenir : en 1844, il compare l'art « mineur » du potier aux arts « majeurs », tous mimétiques (excepté la musique) :

> Il est des arts comme la peinture, la sculpture et, jusqu'à un certain point, l'architecture et la littérature, qui ont leurs prototypes dans l'ordre des faits naturels. […] Mais il nous semble que l'art du potier a du rapport avec la musique, en ce que les formes qu'il revêt n'ont point de type dans la nature[39].

---

32 Théophile Gautier, « Beaux-arts. De la peinture sur verre », *La Presse*, 24 janvier 1837.
33 *Id.*
34 Théophile Gautier, « Le palais de cristal : Les barbares », *La Presse*, *art. cit.*
35 Théophile Gautier, « Beaux-arts », *La Presse*, *art. cit.*
36 Théophile Gautier, « L'imitation de Jésus-Christ », *L'Artiste*, *art. cit.*
37 Théophile Gautier, « Plastique de la civilisation, du Beau antique et du Beau moderne », *L'Événement*, *art. cit.*
38 Théophile Gautier, « L'imitation de Jésus-Christ », *L'Artiste*, *art. cit.*, p. 139.
39 Théophile Gautier, « Exposition des manufactures royales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais », *La Presse*, *art. cit.*

L'art décoratif est discrètement réévalué par rapport aux Beaux-arts, et cela d'autant plus que Gautier souligne la difficulté, voire l'impossibilité « d'imaginer quelque chose en dehors de ce qui est[40] ». En 1850, à propos de la céramique, il redira la même chose, mais de manière plus nette : « L'ornement est une science immense, et celle où l'homme a peut-être déployé le plus de génie, car là tout est invention ; l'ornement est la seule création que l'homme ait pu faire en dehors de la nature[41]. » Il reprend ce *credo* en 1855 à propos de l'art chinois, en citant l'argument par lequel les Chinois valorisent l'ornement, « vrai domaine de la chimère » :

> [I]ls pensent que l'art doit s'éloigner autant que possible de la nature, inutile selon eux à représenter, puisque l'original et la copie feraient double emploi. La belle malice de rendre les choses comme elles sont ! et le rare effort d'imaginative ! Ce n'est pas ainsi qu'un artiste prouve sa puissance créatrice[42].

Au nom de ce principe (qu'il semble cautionner sans le revendiquer ouvertement), les arts décoratifs devraient être placés au-dessus des arts mimétiques. Trois ans plus tard, un article de *L'Artiste* sur les beaux livres, occasion de présenter « quelques réflexions sur cet art particulier, qu'on nomme l'ornement, et auquel on n'attache pas communément une importance philosophique assez grande[43] », fait résonner le même *credo* :

> De tous les arts, c'est celui qui contient le plus de création. […] Ce qu'il y a de plus difficile au monde c'est d'imaginer quelque chose en dehors de ce qui existe. L'ornement essaye de résoudre ce problème et invente une création à côté de la création[44].

L'artiste décoratif, auteur de « toute une Genèse mystérieuse d'objets et de couleurs », s'égale à Dieu. L'habileté de Gautier consiste à combattre la vieille hiérarchie des arts sur son terrain, en adoptant ses schémas de pensée (supériorité de l'esprit sur la matière, de la liberté créatrice sur l'ouvrage servile de la main).

Donner une plastique à la civilisation

Cette défense de l'ornement n'est qu'une pièce dans la stratégie d'ensemble de Gautier, qui consiste à lutter contre l'esprit protestant et bourgeois pour mieux réhabiliter la beauté. Le maître mot de ce combat pourrait être « Plastique de la civilisation[45] », titre d'un article de 1848 publié dans *L'Événement*. Ce terme de « plastique », donné par les Grecs, selon le Littré, à toute imitation du corps humain, se rattache à la vaste métaphore organique qui sert à décrire la civilisation ; en même temps le mot renvoie au vaste schéma explicatif élaboré par Gautier et à la guerre

40 *Id.*

41 Théophile Gautier, « Exposition des manufactures nationales de porcelaine, vitraux et émaux de Sèvres, de tapis et tapisseries des Gobelins et de Beauvais, faite au Palais-National », *La Presse*, *art. cit.*

42 Théophile Gautier, « L'art chinois », *L'Artiste*, *art. cit.*, p. 71.

43 Théophile Gautier, « L'imitation de Jésus-Christ », *L'Artiste*, *art. cit.*, p. 137.

44 *Ibid*, p. 137-138.

45 Théophile Gautier, « Plastique de la civilisation, du Beau antique et du Beau moderne », *L'Événement*, *art. cit.*

déclarée par le christianisme au corps et à la chair. La métaphore se sédimente en véritable vision de cauchemar :

> Supposez, écrit le chroniqueur, des hommes écorchés qui se promèneraient tout sanglants dans les rues avec leurs artères noires et leurs veines bleues, leurs chairs rouges, leurs lacis de nerfs et leurs muscles tressaillants, rien ne serait plus horrible. Eh bien, la civilisation sous le rapport plastique offre exactement le même spectacle : les os, les leviers nécessaires y sont, mais la chair et la peau manquent, et par conséquent la forme est absente[46].

Absente ou maladive, pourrait-on ajouter. Et Gautier de conclure : « Il faut que l'art donne l'épiderme à la civilisation ». Par « art » il entend l'art sous toutes ses formes, y compris celui qui s'introduit « jusque dans la vie familière », ou l'art « dans ses applications industrielles » comme il l'écrira dans l'« Introduction » de *L'Artiste* en décembre 1856. La constance avec laquelle il défend les arts décoratifs, dans *La Presse* dès la seconde moitié des années 1830 (les titres des articles sont parlants : « De l'application de l'art à la vie usuelle[47] », « Applications de l'art[48] », « L'art en miniature[49] », etc.) et d'autres journaux, montre la permanence d'une pensée et préfigure l'action du mouvement *Arts and Crafts* et de ses émules. Si l'on en croit le spécimen de *L'Événement*, daté des 30 et 31 juillet 1848, Gautier projetait de dédier un livre entier à la plastique de la civilisation :

> Il nous a promis *la Plastique de la civilisation*, écrit Charles Hugo, — tout un livre ! — le livre des élégances, l'histoire des formes nouvelles dont l'art actuel relève les choses de la vie, le bulletin de la mode agrandi jusqu'aux proportions de l'idéal. Sculptures extérieures des maisons, meubles et tentures des appartements, toilettes des femmes, costume des hommes, bijoux, ustensiles, Théophile Gautier va fixer en types magnifiques et populaires, à l'usage du pauvre et du riche, tout ce qui peut devenir la poésie de chaque lieu et le charme de chaque jour[50].

Un tel livre aurait fait ressortir la cohérence de son projet de rénovation du décor quotidien.

En écrivant dans la presse, Gautier vise à changer les mentalités. Il exhorte les artistes à se mettre à l'œuvre et à créer une plastique digne de ce nom pour la civilisation. Cela implique de renoncer à quelques préjugés, dont les vieilles hiérarchies académiques qui les enferment dans des prés carrés étroits séparés de la vie. « Par une sorte d'amour-propre académique, de nos jours, le peintre se renferme trop dans le tableau, le statuaire dans la statue, et leur œuvre, pour ainsi dire abstraite, ne se relie pas assez à l'existence réelle[51] », déplore l'écrivain. Dès les années 1830, il s'en prend à leur orgueil, à « la persuasion qu'ils [sont] poètes »,

---

46 *Id*.

47 Théophile Gautier, « Beaux-arts. De l'application de l'art à la vie usuelle », *La Presse*, 13 décembre 1836.

48 Théophile Gautier, « Beaux-arts. Application dans l'art », *La Presse*, 27 décembre 1836.

49 Théophile Gautier, « L'art en miniature », *La Presse*, *art. cit.*

50 Ce renseignement est donné par Spoelberch de Lovenjoul (voir *Histoire vraie des œuvres de Théophile Gautier,* 1968, t. 1, p. 397).

51 Théophile Gautier, « Une visite chez Barbedienne », *L'Artiste*, 9 mai 1858, p. 6.

qui leur fait oublier qu'« ils sont aussi ouvriers[52] ». Il leur impute la décadence de la plastique :

> [N]ous voudrions que les artistes comprissent qu'ils ont tort de s'isoler ainsi dans je ne sais quelle abstraction idéale en dehors de toute application possible. […] — Le maçon a remplacé l'architecte, le ciseleur a remplacé le sculpteur, le lithographe a remplacé le peintre, et cela par une raison fort simple, l'architecte ne voulant faire que des palais féeriques, le sculpteur, que des statues colossales, le peintre, que d'immense tableaux d'histoire ; quand le bourgeois a vu qu'ils étaient tous bien entêtés dans leur chimère, il a été frapper à la porte des ouvriers dont le métier correspond à ces trois arts, et il a été servi sur le champ selon son goût ; […] et il se passe très agréablement du concours de l'art et des artistes[53].

Or si les artistes voulaient bien faire non « un métier d'un art, mais bien un art d'un métier[54] », ils pourraient sortir la plastique de sa décadence. À preuve ceux qui l'ont réalisé, « les grands maîtres de l'Italie » au temps glorieux « de Léon X et de Jules II », ou, à l'époque contemporaine, tous ceux qui, à l'instar de Barbedienne, ont pris leur parti de la réduction des intérieurs bourgeois et ont créé un « art en miniature[55] » susceptible d'y entrer. Gautier investit les artistes de son temps d'une mission sociale et éducative :

> On se plaint avec raison du béotisme du bourgeois […] mais au bout du compte, qu'a-t-on fait pour éclairer son goût et pour le rectifier ? — ce n'est que par la vue perpétuelle d'objets bien composés et d'une élégante proportion, que l'on parvient à acquérir cet art et cette finesse d'appréciation naturelle aux peuples anciens qui vivaient au milieu de belles choses, de monuments et de statues d'un aspect heureux, et que ne peuvent avoir de braves marchands qui n'ont jamais vu que des commodes d'acajou et des pendules d'albâtre[56].

Le critique jette les bases de ce qu'on appellera, dans le dernier quart du XIXe siècle, « l'art social ». On pourrait être surpris de voir Gautier défendre les nouveaux procédés industriels de reproduction, et qui plus est, au nom d'un principe moral :

> C'est une noble tâche pour la science de chercher par la simplification des procédés d'où le bon marché résulte, à mettre à la portée de tout le monde les élégances qui étaient le privilège du luxe. L'homme civilisé doit apporter dans l'acte matériel de manger la recherche intellectuelle du service. C'est un être pensant qui répare sa machine, et non un animal qui dévore sa pâture ; il y a donc dans cette découverte, outre le côté industriel, le côté moral[57].

---

52 Théophile Gautier, « Beaux-arts. De l'application de l'art à la vie usuelle », *La Presse*, *art. cit.*
53 *Id.*
54 *Id.*
55 Théophile Gautier, « L'art en miniature », *La Presse*, *art. cit.*
56 Théophile Gautier, « Beaux-arts. De l'application de l'art à la vie usuelle », *La Presse*, *art. cit.*
57 Théophile Gautier, « Exposition des manufactures nationales de porcelaine, vitraux et émaux de Sèvres, de tapis et tapisseries des Gobelins et de Beauvais, faite au Palais-National », *La Presse*, *art. cit.*

On trouve là, n'en déplaise à Baudelaire[58], plus qu'une concession de pure surface à l'esprit du temps. Car Gautier sait qu'une rénovation approfondie de la plastique de la civilisation passe par la démocratisation de l'art ; celle-ci s'impose d'autant plus qu'elle est affaire de dignité humaine : c'est l'amour du Beau (en particulier de l'ornement) qui fait de nous des hommes.

Il ne suffit pas de rénover la plastique pour la tirer de sa décadence : dans bien des cas, il est nécessaire de la créer de toutes pièces pour donner un épiderme, une chair, à la « foule de nouveaux objets » produits par les « nouveaux besoins enfantés par la civilisation », les machines, les gares, les bâtiments industriels, etc. : « Il faut […] que le peintre et le sculpteur achèvent l'œuvre du mécanicien[59] ». Car celle-ci est dénuée de forme ou se contente de lignes droites : « [c]e ne sont qu'angles droits, lignes raides et gauches, coudes difformes, engrenages dentus, mouvements automatiques[60] ». On touche là à un des aspects les plus visionnaires de l'article de 1848, qui entrevoit ce qu'accomplira l'Art Nouveau à la fin du siècle. La modernité de Gautier tient à sa conviction que créer une plastique propre à la société de son temps implique une rupture avec le passé, avec l'art antique comme avec la tendance rétrospective des arts décoratifs :

> Ce monde de marbre blanc et d'azur qu'on appelle l'art antique peut être balancé sur la sphère du temps par un monde nouveau tout resplendissant d'acier et de gaz, aussi beau dans son activité que l'autre dans sa rêverie sereine. Des éléments admirables sont là sous la main qui ne demandent qu'à être combinés pour produire des résultats splendides[61].

Alors qu'en 1836 il préconisait encore de « combiner et de varier les éléments que nous ont laissés les époques antérieures » et d'adopter l'architecture de la Renaissance, heureux équilibre entre la « mystique mélancolie de l'art gothique » et les « joyeux épanouissements du sensualisme grec[62] », et que l'année suivante il louait la salle d'attente de la gare du chemin de fer Paris-St-Germain, « décorée d'une façon très splendide et très élégante, dans le style de la Renaissance » par les « décorateurs de l'Opéra[63] », au milieu du siècle, il reproche aux artistes de s'obstiner « à chercher leur idéal dans les conceptions du passé, rebutés qu'ils sont par un langage aride, des aspects ingrats et des formes ignobles[64] » qui sont ceux de la civilisation industrielle. « [N]ous comprenons, quoique artiste, la beauté de notre époque, bien que souvent la fantaisie nous ait poussé vers les temps et les pays barbares[65] » proclame-t-il en

58 Voir Charles Baudelaire, « Théophile Gautier (I) », *Œuvres complètes*, *op. cit.*, 1976, t. 2, p. 128.

59 Théophile Gautier, « Plastique de la civilisation, du Beau antique et du Beau moderne », *L'Événement*, *art. cit.*

60 *Id.*

61 *Id.*

62 Théophile Gautier, « Beaux-arts. Applications de l'art », *La Presse*, *art. cit.*

63 « Le Chemin de fer » article publié à l'origine dans *La Charte de 1830* le 15 octobre 1837 et repris dans *Fusains et Eaux-fortes*, Paris, Charpentier, 1880, p. 185-195.

64 Théophile Gautier, « Plastique de la civilisation, du Beau antique et du Beau moderne », *L'Événement*, *art. cit.*

65 Théophile Gautier, « Le palais de cristal : Les barbares », *La Presse*, *art. cit.*

1851. La réserve du « quoique artiste » signale le divorce initial (mais non définitif) entre l'art et la civilisation moderne. Ce texte, comme celui de *L'Événement*, jette une lumière nouvelle sur Gautier, qu'on a trop souvent voulu réduire à la formule provocatrice de la « Préface » de *Mademoiselle de Maupin* : « Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid[66] ». Pour cet esprit qui est tout sauf dogmatique, les rapports entre beauté et utilité sont en réalité bien plus complexes, et « le doux » peut être avantageusement mêlé à « l'utile[67] ». Le meilleur témoignage de la modernité de sa pensée est sans doute cet article inachevé sur les ateliers de Nadar, où l'on peut lire ceci :

> Un édifice doit modeler sa destination en relief et chercher ses motifs d'ornement dans son usage. Les gares de chemin de fer, les halles, les palais d'exposition, ont forcé leurs constructeurs à s'éloigner, bien à regret sans doute, des traditions de l'école ; mais ni les Grecs ni les Romains, n'ont laissé, et pour cause, des types à copier en ce genre, et les exigences du service imposent des lignes nécessaires et fatales qu'on devrait accepter avec joie, au lieu de s'en plaindre, comme cela arrive souvent, car l'architecture stérilisée depuis longtemps y puiserait de nombreux thèmes de rénovation et parviendrait à se créer un caractère[68].

Le beau naît ici de l'utile et de la compréhension intime des formes de l'époque moderne. L'architecture n'est pas seule à prouver la possibilité d'un idéal moderne. L'habillement, et particulièrement la toilette féminine, le manifeste lui aussi, comme l'écrit Gautier dans *L'Artiste* en 1858 :

> Il faut toute la force de la fausse éducation classique pour n'être pas frappé de l'aspect charmant que présentent une sortie d'Opéra, un cercle de femmes assises dans un salon, ou causant debout près d'une console ou d'une cheminée[69].

Et il s'attarde à plaisir sur les coiffures ingénieuses, les robes à crinoline aux « jupes amples, étoffées » d'où la taille sort élégante et mince, et sur le maquillage, qui spiritualise la forme et la rapproche de la statuaire. Ce texte nuance le propos de l'article « Beaux-arts. Du costume moderne » de janvier 1837 et préfigure les développements baudelairiens du *Peintre de la vie moderne* consacrés au maquillage et la « haute spiritualité de la toilette[70] », d'un ou deux ans postérieurs. Il y a donc place selon Gautier pour un idéal résolument moderne, à condition de se libérer de la « fausse éducation classique » et d'aimer le beau sous toutes ses formes.

***

66 Théophile Gautier, « Préface », *Mademoiselle de Maupin*, *Œuvres. Choix de romans et de contes*, 1995, p. 193.

67 Théophile Gautier, « Plastique de la civilisation, du Beau antique et du Beau moderne », *L'Événement*, *art. cit*

68 Cité dans Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire vraie des œuvres de Théophile Gautier*, 1968, t. 2, p. 124.

69 Théophile Gautier, « De la mode », *L'Artiste*, 14 mars 1858, p. 170.

70 Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, *Œuvres complètes*, 1976, t. 2, p. 716.

Des textes sur les arts décoratifs disséminés par Gautier dans la presse se dégage l'image d'un amant de la forme qui jette sur son époque un regard à la fois lucide, intransigeant, éminemment sensible, dénué de préjugés et visionnaire. Ce Gautier-là échappe aux idées reçues et aux caricatures. Il n'est ni le thuriféraire exclusif de la beauté antique, ni l'ennemi irréconciliable de l'utile et de la civilisation moderne, mais un esprit libre, qui sait vivre dans son temps sans se laisser prendre à ses dogmes (la hiérarchie des arts) et à ses mirages (l'utilité, le progrès et autres miroirs aux alouettes). Il porte sur lui un regard de philosophe, cherchant, par-delà les symptômes de la décadence plastique, ses causes profondes : l'esprit bourgeois entiché de ses dieux (l'utilité, l'économie), et, plus largement, la haine de la chair et du corps introduits par le christianisme. Contre la doctrine protestante et contre les hiérarchies académiques, Gautier réhabilite l'ornement, qui est au cœur des arts décoratifs. Il célèbre sa puissance créatrice et son affinité avec l'idéal, au point d'en faire la marque propre de l'homme. Le souci de donner à la civilisation contemporaine une « plastique » digne d'elle hante le critique : il s'agit d'introduire l'art partout, y compris dans la vie familière et dans les nouveaux objets de la société industrielle ; pour cela, il faut composer avec son temps, c'est-à-dire accepter de miniaturiser l'art, de compromettre le beau avec l'utile, de pénétrer dans les intérieurs bourgeois. Cette manière de vivre avec son temps est aussi une façon d'être en avance sur lui : avec sa « Plastique de la civilisation », Gautier préfigure les mouvements du futur, *Arts and Crafts* et Art Nouveau, et, au-delà, le règne moderne du *design*.

Références

GAUTHIER, Théophile, *Œuvres. Choix de romans et de contes*, Paris, Robert Laffont (Bouquins), 1995 (éd. Paolo Tortonese).

Articles parus dans *L'Artiste* :
———, « L'art chinois », 7 octobre 1855, p. 71-74.
———, « Introduction », 14 décembre 1856, p. 3-5.
———, « L'imitation de Jésus-Christ », 28 février 1858, p. 137-139.
———, « De la mode », 14 mars 1858, p. 169-171.
———, « Une visite chez Barbedienne », 9 mai 1858, p. 6-8.
———, « L'art dans l'industrie », 6 juin 1858, p. 74-75.

Article parus dans *L'Événement* :
« Plastique de la civilisation, du Beau antique et du Beau moderne », 8 août 1848.

Articles parus dans *La Presse* :
———, « Beaux-arts. De l'application de l'art à la vie usuelle », 13 décembre 1836.
———, « Beaux-arts. Applications de l'art », 27 décembre 1836.
———, « Beaux-arts. Du costume moderne », 3 janvier 1837.
———, « Beaux-arts. De la peinture sur verre », 24 janvier 1837.
———, « Beaux-arts », 7 février 1837.
———, « Fête de l'hôtel de ville. Bal de l'Opéra », 24 juin 1837.
———, « L'art en miniature », 1er mars 1839.
———, « Exposition des manufactures royales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais », 21 juin 1844.
———, « Exposition des manufactures nationales de porcelaine, vitraux et émaux de Sèvres, de tapis et tapisseries des Gobelins et Beauvais, faite au Palais-National », 1er juin 1850.
———, « Le palais de cristal : Les barbares », feuilleton paru le 5, 7 et 11 septembre 1851.

BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2 t., 1976 (éd. Claude Pichois).

LOVENJOUL, Spoelberch, *Histoire vraie des œuvres de Théophile Gautier*, Genève, Slatkine Reprints, 2 t., 1968.