

Danielle BOUVEROT

Université de Nancy II

POUR L'AMOUR DE L'ART

L'objectif est de faciliter les études thématiques sur les sentiments suscités par l'art. Une enquête préliminaire, réalisée manuellement sur des romans de Balzac, aide à déterminer une liste 1 de mots-clés donnant accès au thème de l'art. Parmi les étapes suivantes, la première consiste à rechercher cette liste 1 dans des romans de FRANTEXT signés de plusieurs auteurs échelonnés de 1830 à 1970, pour obtenir un corpus 1 composé de près de trois mille exemples concernant l'art. La seconde est l'élaboration d'une liste 2, celle des corrélats, répartis en deux classes, l'une pour l'art, l'autre pour les sentiments. Les mots qui font l'objet d'un commentaire sont mis en italiques. Le lecteur prendra une connaissance partielle du corpus 1 grâce à un corpus 2 constitué par une sélection de citations numérotées. Au terme de ces recherches se profilent des champs thématiques utiles pour repérer et caractériser l'amour de l'art, ainsi que des variations liées au temps.

I - Sélection de la liste 1 et du corpus 1

L'enquête préliminaire est rappelée à titre anecdotique. Le point de départ est la lecture des écrits de **Balzac**, de ses trois articles publiés dans *La Silhouette* les 23-2, 11-3 et 22-4-1830 sous le titre «Des artistes», de ses trois textes narratifs consacrés successivement au peintre, au compositeur de musique et au chanteur, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, en 1832, *Gambara*, en 1837, *Massimilla Doni*, en 1839. Le vocabulaire commun à tous les arts comporte des mots, et leurs familles, comme *admir-*, *art*, *artiste*, *(chef-d')œuvre*, *génie*, *neuf*, *nouveau*, *original*, *passion-*; d'autres se sont révélés plus limités à Balzac, qui associe à l'art les notions représentées par des familles comme celles de *bizarre*, *ciel*, *divin*, *extase*, *fou*, *idéal*, *poète*, *sublime*. Les artistes sont définis en extension par « poètes, peintres musiciens, sculpteurs, architectes ». En compréhension, ils sont « doués de puissance créatrice (...) » ; l'artiste commande à des siècles entiers ; il change la face des choses, il jette une révolution en moule »" ; la liste des artistes

est ainsi étendue à Gutenberg, Colomb, Descartes, Voltaire, etc. : « Tous étaient artistes, car ils créaient, ils appliquaient la pensée à une production nouvelle des forces humaines ». L'accent est mis moins sur les œuvres que sur les êtres humains, ceux qui créent, certes, mais aussi le public, les « connaisseurs » : la « passion pour l'art », les « plaisirs d'une extase particulière aux artistes » ne sont rien si, en face des œuvres, « nous ne les sentons pas ». Cette double liste a fait l'objet d'une interrogation des romans de Balzac enregistrés dans FRANTEXT. Le nombre d'exemples a été important, mais l'art n'a pas été le seul thème repéré, il était plutôt question de personnages épris d'absolu, comme Louis Lambert, ou fortement marqués par une passion. Il n'était donc pas souhaitable d'utiliser au moins la part la plus balzacienne de la liste pour interroger tous les romans de 1830 à 1970. Autres difficultés rendant plusieurs choix nécessaires : le nombre de romans est trop important et certains termes généraux sont trop ambigus, à commencer par le mot « art », qui peut désigner simplement des procédés visant à des fins diverses.

L'examen des textes de Balzac met en lumière les éléments fondamentaux : pour que l'art suscite des sentiments, il faut un chef-d'œuvre, créé par un artiste pour un public désigné de diverses manières ; ces classes, d'objets fabriqués comme d'animés humains, sont désignées essentiellement par des substantifs. Les sentiments que les premiers font naître chez les seconds correspondent plutôt à des verbes ou à leur famille, par exemple *aimer-amour*, *passionner-passion*, *admirer-admiration*. Ce vocabulaire, de type prédicatif, n'est pas spécialisé, et ne peut servir à repérer les contextes sur l'art. La recherche s'effectue donc en deux temps : le repérage de contextes intéressants par une liste, aussi limitée et aussi peu ambiguë que possible : les unités retenues pour la liste 1 sont, non pas *art*, mais *d'art*, *artiste*, *chef-d'œuvre*, et, pour mieux isoler deux domaines spécifiques, *musique* et *tableau*. C'est dans les contextes de ces mots-clés que s'opère, dans un second temps, la sélection de corrélats relatifs au domaine des sentiments. Le vocabulaire que nous recherchons est donc à la rencontre de deux thématiques, celle de l'art et celle des sentiments.

Il convient aussi de limiter l'étendue du corpus interrogé. Parmi les romans de FRANTEXT de 1830 à 1970 sont retenus ceux où l'un au moins des personnages s'intéresse notablement à l'art : de Balzac *César Birotteau* (1837), *La Cousine Bette* (1846), *Le Cousin Pons* (1847), de Huysmans *À rebours* (1884), de Zola *L'Œuvre* (1886), de Romain Rolland *Jean-Christophe* (1904-1912), de Ramuz *Aimé Pache, peintre vaudois* (1911), de Proust *À la recherche du temps perdu* (1913-1922), de Jean Dutourd *Pluche ou l'amour de l'art* (1967). Dans deux romans où les chapitres portent des titres correspondant aux sujets traités, *Jérôme*

Paturot de Louis Reybaud (1842), et *Le Jardin de Bérénice* de Barrés (1891), le thème de l'art ne concerne que quelques pages, d'un intérêt négligeable. Le texte de Ramuz ne donne que peu de précisions sur les sentiments d'un peintre vaudois à Paris, à part la classique concurrence entre l'amour de l'art et celui d'une femme ou de la famille, et la discontinuité dans la création ; chez Balzac, *Le Cousin Pons* suffit pour l'essentiel. En définitive, les ouvrages retenus pour le choix des citations se répartissent dans le temps en quatre groupes : Balzac, puis Huysmans et Zola, puis Romain Rolland et Proust, enfin Jean Dutourd. Quant au nombre des pages, et à celui des exemples sélectionnés par l'ordinateur, 723 de Proust et 899 de Romain Rolland, la période 1904-1922 domine.

Les citations proposées sont classées par auteur, dans l'ordre chronologique et en suivant l'ordre des pages de chaque texte.

II - Corpus 2 : Citations numérotées

Sont en *italiques grasses* les mots-clés de la liste 1, et en *italiques maigres* les corrélats sélectionnés pour la liste 2.

BALZAC

(1)(à propos de Schmucke, qui vit avec le cousin Pons) « Ce *pianiste*, comme tous les *pianistes*, était un Allemand, allemand comme le grand *Liszt* et le grand *Mendelssohn*, allemand comme *Steibelt*, allemand comme *Mozart* et *Dusseck*, allemand comme *Meyer*, allemand comme *Dæulher*, allemand comme *Thalberg*, [suivent onze autres noms propres...]. Quoique grand *compositeur*, *Schmucke* ne pouvait être que démonstrateur, tant son caractère se refusait à *V audace* nécessaire à l'homme de génie pour se manifester en *musique* » (*Le Cousin Pons*, p.17).

(2)« L'administration, pour un modique traitement, chargea *Schmucke* des *instruments* qui ne sont pas représentés dans *l'orchestre* des *théâtres* du boulevard, et qui sont souvent nécessaires, comme le *piano*, la *viole d'amour*, le *cor anglais*, le *violoncelle*, la *harpe*, les *castagnettes* de la *cachucha*, les *sonnettes* et les inventions de *Sax*, etc. Les Allemands, s'ils ne savent pas jouer des grands instruments de la liberté, savent *jouer* naturellement de tous les *instruments de musique* » (Balzac, *Le Cousin Pons*, pp. 22-23).

(3)« Elie Magus, à force (...) de *brocanter* les *tableaux* et les *dentelles*, les *hautes*

curiosités et les *émaux*, les fines *sculptures* et les vieilles
orfèvreries, jouissait
d'une immense *fortune* inconnue, acquise dans ce *commerce* (...) Ce
don Juan des
toiles, cet *adorateur de l'idéal*, trouvait dans cette *admiration des*
jouissances

supérieures à celles que donne à l'avare la *contemplation* de l'or. D vivait dans un sérail de beaux **tableaux** ! Ces *chefs-d'œuvre*, logés comme doivent l'être les enfants des princes, occupaient tout le premier étage de l'hôtel qu'Elie Magus avait fait restaurer » (*Le Cousin Pons*, pp. 130-131).

(4) « ces hommes sont des *millionnaires*, des *collectionneurs*, les gens les plus *passionnés* de la terre, des gens capables de s'avancer dans les terrains boueux de la police correctionnelle pour s'emparer d'une *tasse*, d'un **tableau**, d'une pièce rare, comme fit Elie Magus un jour en Allemagne. (...) — vous allez voir (...) le plus *riche* des anciens *marchands de la curiosité*, le plus grand *connaisseur* qu'il y ait à Paris » (*Le Cousin Pons*, pp. 135-136).

(5) « La Cibot (...) trouva (le marchand) Magus *immobile* devant les quatre **tableaux**. Cette *immobilité*, cette *admiration*, ne peuvent être comprises que par ceux dont *l'âme est ouverte au beau idéal*, au *sentiment ineffable* que cause la perfection dans l'*art*, et qui *restent plantés sur leurs pieds durant des heures entières* au musée devant la *Joconde* de *Leonardo De Vinci*, devant l'*Antiope* du *Corrège*, le **chef-d'œuvre** de ce *peintre*, devant la maîtresse du *Titien*, la *sainte*, *famille d'Andréa Del Sarto*, devant les enfants entourés de fleurs du *Dominiquin*, le petit *camaïeu* de *Raphaël* et son *portrait* de vieillard, les plus immenses *chefs-d'œuvre* de *Y art* » (*Le Cousin Pons*, p. 154).

HUYSMANS

(6) « Il avait voulu, pour la *délectation* de son esprit et la *joie* de ses yeux, quelques *œuvres* suggestives *le jetant dans un monde inconnu* (...). Entre tous, un **artiste** existait dont le talent le *ravissait en de longs transports*, *Gustave Moreau* » (*À rebours*, pp. 70-71).

(7) « une *tristesse charmante*, une *désolation* en quelque sorte alanguie, coulaient dans ses pensées, et il méditait longuement devant cette *œuvre* qui mettait, avec ses points de *gouache*, semés dans le *crayon gras*, une *clarté de vert d'eau* et d'*or pâle*, parmi la *noirceur* ininterrompue de ces *fusains* et de ces *estampes*. En outre de cette série des *ouvrages de Redon* (...), il avait pendu dans sa

chambre à
coucher une *ébauche* désordonnée de *Théocopuli* (sic), un *Christ*
aux teintes
singulières, (...) un **tableau** de la *seconde manière* de ce peintre
(...). Cette
peinture sinistre, aux *tons de cirage et de vert cadavre*,
répondait pour Des
Esseintes à un certain ordre d'idées sur l'ameublement » (*À rebours*,
pp. 86-87).

(8) « Il se rappelait certains spécimens qu'il avait vus dans les
expositions
internationales, (...) des **tableaux** de *Watts*, aux *couleurs* étranges,
bariolés de
gomme-gutte et d'indigo » (*À rebours*, p. 173).

(9)« c'étaient surtout **des lieder** de *Schubert* qui l'avaient soulevé, jeté hors de *M*, puis prostré (...). Cette **musique** lui entraît, en frissonnant, jusqu'aux os et refoulait un infini de *souffrances* oubliées, de vieux *spleen*, dans le cœur étonné de contenir tant de misères confuses et de *douleurs vagues*. Cette **musique** de *désolation*, criant du plus profond de l'être, le terrifiait en le charmant » (*À rebours*, pp. 273-274).

ZOLA

(10)« il se mit à *dessiner*, d'un air profondément *heureux*. Tout son trouble, sa curiosité charnelle, son désir combattu, aboutissaient à cet émerveillement **d'artiste**, à cet *enthousiasme* pour les beaux *tons* et les muscles bien emmanchés. Déjà, il avait oublié la jeune fille, il était dans le *ravissement* de la *neige* des seins, éclairant l'*ambre* délicat des épaules » (*L'Œuvre*, p. 16).

(11)« il se mit à siffler fortement, ravi sans le dire de *Y ébauche* qu'il avait faite de la *tête* de *Christine* soulevé par un de ces grands coups d'*espoir*, d'où il retombait, plus rudement dans ses *angoisses d'artiste*, que la *passion de la nature* dévorait » (*L'Œuvre*, p. 32).

(12)« personne ne le connaissait, son *œuvre* seule était souffletée. Puis il reporta un instant les regards sur le **tableau** (...). Et, dans le désastre de ses *illusions*, dans la *douleur vive de son orgueil*, un souffle de *courage*, une bouffée de santé et d'enfance, lui vinrent de toute cette *peinture* si gaîment brave, montant à l'assaut de l'antique routine, avec une *passion* si désordonnée » (*L'Œuvre*, p. 140).

(13)« elle dit son *désir* violent de voir le **tableau**, son escapade au *salon*, et comment elle était tombée dans la tempête des *rires*, sous les *huées de tout ce peuple* » (*L'Œuvre*, p. 150).

(14)« C'était un *marchand* (...). Il apportait l'unique flair du succès, il devinait *l'artiste à lancer*, non pas celui qui promettait le génie discuté d'un grand *peintre*, mais celui dont le talent menteur, enflé de fausses *hardiesses*, allait faire prime sur le *marché bourgeois*. Et c'était ainsi qu'il bouleversait ce

*marché, en écartant
l'ancien amateur de goût et en ne traitant plus qu'avec l'amateur
riche, qui ne se
connaît pas en art, qui achète un **tableau** comme une valeur de
bourse, par vanité
ou dans l'espoir qu'elle montera » (L'Œuvre, p. 201).*

ROMAIN ROLLAND, Jean-Christophe

(15)« Elle aimait la **musique**, quoique n'étant pas *musicienne* ; elle y
trouvait un
bien-être physique et moral, où sa pensée s'engourdissait
paresseusement dans
une agréable *mélancolie* » (Le matin, p. 184).

(16)« Elle *passait des heures* maintenant au *piano*, répétant, avec une *patience* exaspérante pour les autres, des *accords*, des *passages*, qui la faisaient devenir *toute blanche et glacée d'émotion*. Elle *pleurait en entendant de la musique de Schumann* » {*Le matin*, p. 201).

(17)« le souci de *l'œuvre d'art*, l'effort nécessaire pour dominer et concentrer la *passion* dans une forme belle et claire, lui donnait une *santé d'esprit*, un *équilibre de toutes ses facultés*, qui lui causait une *volupté physique*. Souveraine *jouissance* connue de tout *artiste* : pendant le temps qu'il *crée*, il échappe à l'esclavage du *désir* et de la *douleur* ; il en devient le maître » {*Le matin*, pp. 209-210).

(18)« n'était excédé par les mensonges des gens qui se disaient *fous de musique* et qui mouraient *d'ennui*, quand ils en entendaient : ce lui semblait presque une vertu de *ne pas l'aimer et de le dire* » {*L'adolescent*, p. 280).

(19)« Le *dégoût* que lui inspirèrent ses *compositions* anciennes, *produites sans passion*, fit qu'avec son exagération coutumière, il décida de ne plus rien écrire qu'il ne fût contraint *d'écrire par une nécessité passionnée* {...}. Il jura de renoncer pour toujours à la *musique*, si la création ne s'imposait, à coups de tonnerre (...). Cette *jouissance* de l'inspiration était si vive que Christophe prit le *dégoût* du reste » {*La révolte*, p. 381 et p. 383).

(20)« le candide Schumann ne pouvait être taxé de fausseté : il ne disait presque jamais rien qu'il n'eût vraiment *senti*. Mais, justement, son exemple amenait Christophe à comprendre que la pire fausseté de *l'art* allemand n'était pas quand ses *artistes* voulaient *exprimer des sentiments qu'ils ne sentaient point*, mais bien plutôt quand ils voulaient *exprimer des sentiments qu'ils sentaient* — et qui sont faux. La *musique* est un miroir implacable de l'âme » {*La révolte*, pp. 391-392).

(21)« Christophe ne pouvait s'empêcher de penser avec *amertume* aux *salles combles de ses concerts* d'enfant. (...) ce n'est pas la *musique*, c'est le *musicien* qui *intéresse* la majeure partie du *public* ; et il est de toute évidence qu'un

musicien qui ressemble à tout le monde offre moins *d'intérêt* qu'un *musicien* en jupe d'enfant, qui *touche la sentimentalité et amuse la badauderie* »
{*La révolte*,
p. 405).

(22)« Antoinette assista, *muette et glacée*, aux péripéties de ce lamentable *concert*, où Christophe **se** heurta à la *malveillance non dissimulée d'un public*, qui *était mal disposé* pour les artistes *allemands*, et que sa *musique assomma*. Quand, après une *symphonie* qui avait semblé trop longue, il reparut pour *jouer quelques pièces pour piano*, il fut accueilli par des *exclamations gouailleuses*, qui ne laissaient aucun doute sur *le peu de plaisir qu'on avait à le revoir* »
{*Antoinette*,
p. 914).

(23)« Pas un ne se doutait que tout vrai *musicien* vit dans un univers sonore, et que ses journées se déroulent en lui *comme* un flot de *musique*. La *musique* est l'air qu'il respire, le ciel qui l'enveloppe. Même son âme est *musique ; musique* tout ce qu'elle *aime, hait, souffre, craint, espère*. Une âme musicale, quand elle aime un beau corps, le voit comme une *musique*. Les chers yeux qui la charment ne sont ni bleus, ni gris, ni bruns : ils sont *musique* ; elle *éprouve*, à les voir *l'impression d'un accord délicieux* » (*La foire sur place*, p. 701).

(24)« il se *passionnait* en parlant (...). *L'artiste* se laissait griser par l'*ivresse* des autres. En un de ces moments *d'émotion esthétique*, il *improvisa*, dans l'arrière-boutique d'Aurélie, un *chant révolutionnaire* (...). Xavier Bernard se disait *toqué* de la *musique* de Christophe ; — (car le *dilettantisme* et l'esprit anarchique s'étaient glissés jusque parmi les chiens de garde de la troisième république) » (*Le buisson ardent*, p. 1310).

PROUST

(25)« la mer, *sertie* entre les montants de fer de ma croisée *comme* dans les *plombs d'un vitrail*, effiloçait sur toute la profonde bordure rocheuse de la baie des triangles empennés d'une immobile écume *linéamentée* avec la délicatesse d'une plume ou d'un duvet *dessinés* par *Pisanello*, et fixés par cet *émail blanc*, inaltérable et crémeux qui *figure* une couche de neige dans les *verreries de Galle*. (...) le ciel *violet* (...) s'inclinait vers la mer sur la charnière de l'horizon *comme* un *tableau* religieux au-dessus du *maître-autel*, tandis que les parties différentes du couchant, exposées dans les glaces des bibliothèques basses en acajou qui couraient le long des murs et que je rapportais par la pensée à la merveilleuse *peinture* dont elles étaient détachées, semblaient comme ces *scènes* différentes que quelque *maître ancien exécuta* jadis pour une confrérie sur une *châsse* et dont on exhibe à côté les uns des autres dans une *salle de musée* les *volets* séparés que l'imagination seule du visiteur remet à leur place sur les *prédelles*

du retable » (À l'ombre des jeunes filles en fleurs, p. 803).

(26)« fût-ce dans une petite ville de province, vous trouverez des passionnés de musique ; le meilleur de leur temps, le plus clair de leur argent se passe aux séances de musique de chambre, aux réunions où on cause musique, au café où l'on se retrouve entre amateurs et où on coudoie les musiciens » (Côté de Guermantes 2,p. 400).

(27)« Y avait-il dans l'art une réalité plus profonde où notre personnalité véritable trouve une expression que ne lui donnent pas les actions de la vie ? Chaque grand artiste semble, en effet, si différent des autres, et nous donne tant

cette *sensation de l'individualité* que nous cherchons en vain dans l'existence quotidienne ! » (*La Prisonnière*, p. 158).

(28)« M. de Charlus avait quelque chose de comique ; car tantôt il foudroyait ses invités de regards enflammés, tantôt, afin de leur indiquer (...) le *religieux silence* qu'il convenait d'observer, (...) il présentait lui-même (...) un modèle (...) de *gravité*, presque déjà *A' extase* (...). Tous furent *hypnotisés*, on n'osa plus *proférer un son, bouger une chaise; le respect pour la musique* (...) avait été subitement inculqué à une *foule* aussi mal élevée qu'élégante » (*La Prisonnière*, p. 248).

(29)«Ce *chant* différent de celui des autres, semblable à tous les siens, où Vinteuil l'avait-il appris, entendu ? Chaque *artiste* semble ainsi comme *le citoyen d'une patrie inconnue*, oubliée de lui-même, différente de celle d'où viendra, appareillant pour la terre, un autre grand *artiste* » (*La Prisonnière*, p. 257).

(30)« cette *musique* (de Vinteuil) me semblait quelque chose de plus vrai que tous les livres connus. Par instants je pensais que cela tenait à ce que ce qui est *senti* par nous de la vie, ne l'étant pas sous forme d'idées, sa traduction littéraire, c'est-à-dire intellectuelle, en rend compte, l'explique, l'analyse, mais ne le recompose pas comme la *musique*, où les *sons* semblent prendre l'inflexion de l'être, reproduire cette pointe intérieure et extrême des *sensations* qui est la partie qui nous donne cette *ivresse* spécifique que nous retrouvons de temps en temps (...). Dans la *musique* de Vinteuil, il y avait ainsi de ces visions qu'il est impossible *d'exprimer* et presque défendu de *contempler* (...). Il me semblait, quand je m'abandonnais à l'hypothèse où *l'art* serait réel, que c'était même plus que la simple *joie nerveuse* d'un beau temps ou d'une nuit d'opium que la *musique* peut rendre, mais une *ivresse* plus réelle...). Mais il n'est pas possible qu'une *sculpture*, une *musique* qui donne une *émotion* qu'on *sent* plus élevée, plus pure, plus vraie, ne corresponde pas à une certaine réalité spirituelle, ou la vie n'aurait aucun sens » (*La Prisonnière*, p. 374).

JEAN DUTOURD, *Ptuche ou l'amour de l'art*

(31)« l'*égoïsme* d'un *artiste* n'est pas de même nature que celui d'un *bourgeois*.

Je suis *égoïste* pour le bon motif, qui est de faire mon *œuvre*, laquelle, petite ou vaste, aura ajouté quelque chose au monde (...). Durant quelques années, ma *peinture* s'est assez joliment *vendue*, ce qui m'*étonnait* bien. Dieu merci, la tête ne m'a jamais tourné ; je savais que ce *succès* ne signifiait pas grand chose, et qu'on *louait* mes *toiles* pour les plus mauvaises raisons » (pp. 13-14).

(32)« Je ne suis pas un homme libre. J'ai un négrier. (...) il est *marchand de tableaux*. Il me verse *mille francs par mois* en échange de *deux peintures*. (...)

Certains mois, je ne lui donne que des *pochades exécutées* en dix *coups de pinceau* » (p. 29).

(33)« Nous, *artistes*, nous ne portons aucune tragédie en nous, même si nous sommes *désespérés* et si nous nous suicidons comme le pauvre Nerval, car *notre esprit se dédouble pour nous regarder souffrir*, et accomplit par là même une sorte de partage de la *douleur*, repousse les ennuis au second plan, les transforme en un spectacle sur lequel on peut plaisanter ou philosopher. Pour un *artiste*, le seul malheur vraiment irréparable est la *stérilité*. J'entends non pas cette *stérilité* qui m'affecte en ce moment, qui est temporaire, et presque agréable, mais *l'incapacité définitive à créer*. Tandis que pour les *bourgeois*, c'est une autre paire de manches. (...) Pas de *dédoublement*, pas de *recul sur soi*, pas de philosophie, pas de refuge » (p. 40).

(34)« Je crois que je devine la cause profonde de ces *intermittences de la volonté*> qui doivent faire partie intégrante du caractère *artiste*. D'abord, si curieux que cela paraisse, elles proviennent d'une indéracinable *confiance en soi*. Au plus opaque de mes périodes de *découragement* et d'*inertie*, j'entends toujours dans mon lointain intérieur une espèce de petite voix qui me dit (...) que j'ai de vastes réserves, grâce auxquelles, le moment venu, je rattraperai, et au delà, le temps perdu. Seconde cause : ma *répugnance totale pour l'action*, due à la *facilité*, à la *toute-puissance* à quoi la *pratique de l'art* m'a habitué. Etre *artiste*, faire une *œuvre*, c'est *exquis*, car dans la *création*, la *volonté* n'a aucune limite sinon celle du talent ou de l'*habileté d'exécution* (et de ce côté-là, ça va) » (p. 121).

(35)(Pluche s'adresse à son beau-frère, Mesnard, peintre lui aussi) « c'est l'idiotie qui l'a emporté. Pourquoi ? D'une part parce que tu as gardé l'*orgueil* des *artistes*, qui survit au naufrage du talent (...) ; d'autre part parce que tu as du succès, parce que *tes croûtes se vendent*, parce que les *bourgeois* du XVI^e ont tous un *Mesnard* dans leur salon, parce que les *échetiers* parlent de

toi (...). As-tu
jamais songé à ce qu'est ton *public* ? C'est celui qui, de tout temps
s'est trompé,
qui *achète les barbouillages à la mode*, qui se croit du goût
parce qu'il a de
l'*argent*. Et tu ne travailles plus que pour ces *porcs* » (pp. 178-179).

(36)« Il est arrivé à Mesnard et à Boulard ce qui est arrivé à la
plupart des *artistes*
d'aujourd'hui : ils ont manqué de *la force d'âme* nécessaire pour
construire une
œuvre dans un temps qui, plus que tout autre, et malgré le *culte*
grotesque qu'il
affecte de *vouer à l'art*, le *hait impitoyablement* » (p. 279).

III-Liste 2

A - Thématique de l'art

Le vocabulaire de ces citations est suffisant pour que des listes soient au moins esquissées, d'autres lectures permettant facilement de les enrichir, sans jamais pouvoir les rendre complètes.

1. L'œuvre

Certains termes sont communs aux différents arts, par exemple *chef-d'œuvre* (3, 5), *œuvre* (6, 7, 12, 31, 34, 36, et le titre de Zola), *œuvre d'art* (17), *ouvrage* (7), avec *créer-crédation* (17, 34), *exécuter-exécution* (25, 32, 34), *la pratique* (34). Mais il est commode de séparer les arts plastiques et la musique.

Les arts **plastiques** sont représentés par :

— des **tîtres**, en italiques, qu'ils portent ou non une majuscule à l'initiale, ainsi :

la *Joconde*, *VAntiope*, une *sainte famille*, un *portrait* (5), des *scènes* (25), une *tête*

(11), un *Christ* (7), un *Mesnard* (du nom de son auteur, par métonymie, 35),

— des **catégories d'oeuvres** : *barbouillage*, *croûte* (35), *dessin(er)* (25) *estampe*

(7), *ébauche* (7, 11), *peinture* (7, 12, 25, 31, 36), *pochade* (32), *toile* (31), *vitrail*

(25), **tableau**, terme générique que nous avons retenu pour sélectionner le corpus

restreint,

— des **détails de technique** : *coups de pinceau* (32), *crayon gras*, *fusain*,

gouache, (7), *plomb*, *sertir* (25),

— du **vocabulaire technique** : *clarté*, *de la seconde manière* (7), *emmanché* (10),

figurer (25), *linéamentée* (25),

— des indications de **couleurs**, *camaïeu* (5), *vert d'eau*, *or pâle*, *noirceur*, *tons*

de cirage et de vert cadavre, *teintes* (7), *couleurs étranges*, *bariolés de gomme-*

gutte et d'indigo (8), *beaux tons*, *neige des seins*, *ambre des épaules* (10), *blanc*,

violet (25),

— des listes d'objets vendables, *dentelles*, *émaux*, *orfèvreries* (3) *sculptures* (3,

30), *curiosité*, *tasse* (4), *verreries* (10), *émail* (25),

— des **lieux** où se trouvent les œuvres : *musées* (5, 25),

expositions (8), *salon*

(13), et aussi *châsse*, *maître-autel*, *prédelle de retable* (25).

Pour la **musique**, outre ce mot, le terme générique est *composition* (19), mais le vocabulaire comporte aussi

—des **titres** : *cachucha* (2), *chant* (24, 29), *lieder* (9), *pièces pour piano*,
symphonie (22),
—des **fragments d'oeuvre**, *accords*, *passages* (16), *son* (28,30),

—des **lieux** d'écoute : *concert* (21, 22), *salles combles* (21), *séances de musique de chambre* (26) *théâtres* (2),
 —des **instruments** (2), présents ou non dans l'*orchestre* : *castagnettes, cor anglais, harpe, sonnettes, viole d'amour, violoncelle* (2), *piano*, (2, 16).

2. L'artiste

Il **apparaît** sous des dénominations diverses.

Pour la **peinture**, outre les termes **génériques** *peintre* (5, 14), *maître ancien* (25):

—des **noms propres**, *Vinci, Le Corrige, Le Titien, Andréa Del Sarto, Le Domniquin, Raphaël* (5), *Gustave Moreau* (6), *Redon, Theocopuli* (sic, *Le Greco*, 7), *Pisanello* (25), *Watts* (8), le verrier *Galle*.

Pour la **musique**, outre les termes **génériques** *musicien* (23, 26), *compositeur*

(1):

—des **noms propres de compositeurs et interprètes** : *Liszt, Mendelssohn, Mozart, Dusseck, Meyer, Dœuhler, Thalberg*, etc. (1), *Schubert* (9), *Schumann*

(20), le personnage de *Schmucke* (1, 2), le personnage de *Vinteuil* (30),

l'inventeur d'instrument, *Saxçl*,

—des noms communs **d'exécutants**, comme *pianiste* (1),

—des verbes : *jouer* (2,22), *improviser* (24).

3. Le public

A part le mot *public* (22, 35), ou des désignations non spécialisées comme *tout ce peuple* (13), la *foule* (28), les catégories socialement importantes sont celles des collectionneurs et des marchands, dont on parle plus que des amateurs de musique.

Dans ce domaine, on repère tout juste le *dilettantisme* (24). Le cousin Pons est l'exemple d'un artiste, un musicien, **collectionneur** (4), notamment de peintures, à côté *d'amateurs* (14, 26). Mais les **artistes** ne survivent que si un **public** les soutient, *connaisseur* (4) ou non (14). Le rôle des **marchands** (4, 14), qui *brocantent* (3), face à la clientèle des **bourgeois** (14, 31, 33, 35, traités de *porcs* 35) est alors indispensable. La thématique de l'*argent* (26, 35) est associée à celle de l'art, déjà chez Balzac, mais plus tard aussi, chez Zola, Romain Rolland, Jean Dulourd : la notion de l'artiste, pauvre si ses œuvres *se vendent mal* (35), et *riche* s'il a du *succès* (14, 31, 35), au besoin en flattant les goûts du public, dépasse le temps du romantisme. Il est question de *commerce, de fortune* (3), de *riche* (4), de *millionnaires* (4), *d'artiste à lancer* (14), *d'amateur riche*, qui *ne se connaît pas en art*, qui *achète un tableau comme une valeur de bourse (...)* dans l'espoir

qu'elle *montera* (14), de *verser mille francs par mois* (32). Le rôle des propos sur l'art apparaît avec *causer musique* (26), *louer* (31), *les échetiers parlent de toi* (35).

Les fragments de citations donnent à penser que les romans se nourrissent d'éléments simples, pour ne pas dire simplistes, énumérés un peu comme les listes de personnages dans une pièce de théâtre. Autour d'une œuvre d'art gravitent deux types de personnes ou d'actants, d'un côté ceux qui l'ont créée ou qui, en musique, l'interprètent, et de l'autre ceux qui la regardent ou l'écoutent.

B - Les sentiments

Sous cette appellation se groupent des états psychologiques désignés par des mots divers, et d'ailleurs polysémiques, comme **émotions, impressions, passions, sensations, transports**, le point commun étant ce que l'on **ressent**. Ces termes génériques correspondent à des réalités vécues diverses, une *émotion* qu'on *sent* (30) ou qui fait devenir « toute blanche et glacée » (16), ou l'émotion esthétique (24), *l'impression* d'un accord délicieux (23), la *passion* ou son absence (19) chez l'artiste (11), (12), (17), (19), (24) ou bien chez les collectionneurs, la *sensation* de l'individualité (27), les *sensations* que donnent les sons (30), le « *sentiment* ineffable que cause la perfection dans l'art » (5), la *sentimentalité* que touche « un musicien en jupe d'enfant » (21), ou encore l'effet de Gustave Moreau, « qui ravissait en de longs *transports* » le héros de Huysmans (6). Mais ce vocabulaire général rassemble des termes plus spécifiques, que nous sélectionnons par leur emploi possible avec les verbes **éprouver, manifester** ou **ressentir**, et qui renvoient à des champs thématiques diversifiés, à classer.

Il semble naturel de respecter d'abord l'opposition précédemment établie entre les artistes et leur public.

1. Chez les artistes

Ils peuvent *aimer* (15), éprouver de *l'amertume* (21), de *l'angoisse* après *l'espoir* (11), de *l'audace* (1), de la *bravoure* (12), de la *confiance en soi* (34), du *courage* (12), mais aussi du *découragement* (34), un *dédoublement* (33), du *dégoût* (19), du *désespoir* (33), de l'*égoïsme* (31), de l'*émerveillement*, de l'*enthousiasme* (10), de la *force d'âme* (36), de la *hardiesse* (14), des *illusions* (12), de l'*incapacité* (33), de l'*inertie* (34), de la *patience* (16), de la *répugnance pour l'action* (34), de la *stérilité* (33), de la *toute-puissance* (34), des *intermittences de la volonté* (34). Ces « états d'âme » sont soit « euphoriques », soit, à l'inverse, « dysphoriques ».

2. Pour le public

Deux schémas de phrase sont possibles : ou le public manifeste un sentiment envers l'œuvre, ou bien c'est l'œuvre qui provoque une réaction sur le public. Ce dernier cas est le moins fréquent, on trouve : *amuser, intéresser, toucher* (21), *assommer* (22).

Les sentiments classiques dont le public a l'initiative sont soit l'amour de celui qui se *dit fou de musique* (18), *toqué de* (24), l'*admiration* (3, 5), soit au contraire l'état de celui qui *n'aime pas* (18), qui est *malveillant* ou *mal disposé* (22), la *haine* ou encore l'absence de *pitié* (36). Certaines formulations sont indirectes, ce qui les fait échapper à un repérage automatique. Ainsi l'amour et l'admiration se décrivent par des sortes de périphrases : *don Juan des toiles* (3), *adorateur de l'idéal* (3), *l'âme est ouverte au beau idéal* (5), *vouer un culte à l'art* (36). Dans d'autres cas, ce sont des **manifestations physiques**, des **attitudes** qui sont mentionnées, par exemple la *contemplation* (3, 30), le *silence*, la *gravité*, *l'extase* (28), *l'immobilité de ceux qui restent plantés sur leurs pieds durant des heures entières* (5), qui sont *hypnotisés*, *n'osent plus proférer un son, bouger une chaise* (28) ; ces dernières expressions précèdent chez Proust le *respect pour la musique*, mais on pourrait penser aussi à l'admiration : le choix du sentiment donne lieu à des hésitations. La même réaction *muette et glacée* (22) peut ailleurs marquer le malaise, la douleur devant l'échec. Et que dire de *pleurer* (16) ? Inversement, les *rires*, les *huées* (13) sont le signe d'un sentiment à désigner par *haine*, ou *dérision, moquerie* ?

3. Pour les artistes comme pour le public

L'art a aussi des effets communs sur l'espèce humaine dans son ensemble.

L'artiste et le bourgeois éprouvent de l'égoïsme (31), de l'*étonnement* (9, 31). Les deux peuvent être poussés par le *désir* (13,17), l'*orgueil* (12, 35), ou la *vanité* (14). Mais les deux sentiments dominants sont soit la *joie* (6, 30), soit la *souffrance* (9), ou, pour choisir comme appellation générique les mots les plus répétés, la *jouissance* (3, 17, 19) ou la *douleur* (9, 12, 17, 33). Il faut bien procéder à des regroupements, même s'ils sont discutables. Quelquefois le contexte est une aide lorsque l'écrivain pratique les séries synonymiques, par exemple Zola avec *heureux, émerveillement, enthousiasme, ravissement* (10) ; on peut ajouter *délectation, ravissait* (6), *ravi, soulevé* (11), *gaîment* (12), *volupté physique* (17), *bien-être physique et moral, agréable* (15), *exquis* (34), *ivresse* (24, 30). A l'opposé, Huysmans offre une série avec *souffrance, spleen, douleur, désolation* (9) ; on peut ajouter *mélancolie* (15), *peu de plaisir* (22), *désespéré, se regarder souffrir* (33).

En réalité les tentatives de classement se heurtent à plusieurs types de problèmes. Pour éviter l'éparpillement des sentiments, le nom générique qui en rassemble d'autres, plus spécifiques, n'appartient pas à une terminologie de type scientifique ou technique. La difficulté est double : certains sentiments ne correspondent pas à un substantif unique, comme l'amour de l'art, certains autres ont de multiples dénominations. Comment appeler l'espèce de *dépaysement* que procure l'art aux artistes comme au public ? Gustave Moreau jette Des Esseintes *dans un monde inconnu* (6), Schubert le jette *hors de lui* (9) ; selon Proust, *chaque artiste semble ainsi comme le citoyen d'une patrie inconnue, oubliée de lui-même* (29) ; le public a aussi *cette sensation de l'individualité que nous cherchons en vain dans l'existence quotidienne* (27). Mais comment appeler aussi ce qu'inspirent à Des Esseintes les *lieder* de Schubert ? Aux effets physiques *soulevé, prostré, entrer jusqu'aux os*, font suite des noms plus abstraits, *souffrances, spleen, douleurs, désolation* (9) ; malgré le déploiement de plusieurs mots du champ, lequel choisir ? Ce qu'on pourrait appeler *abattement* est-il un sentiment ou un état physique et psychologique ? Les effets sont d'ailleurs parfois mêlés, ce qui donne lieu, chez Huysmans en particulier, à la rhétorique de l'antithèse et de l'oxymore, avec *tristesse charmante* (7), *soulevé, prostré, terrifier en charmant* (9), et aussi *agréable mélancolie* (15), et chez R. Rolland, l'énumération *aime, hait, souffre, craint, espère* (23).

Post-scriptum

Les mots mêmes de la liste 1 ne sont pas sans inconvénients. *D'art* (17) n'apparaît que dans *œuvre d'art*, en cooccurrence d'ailleurs avec *artiste*. *Chef d'œuvre* (3, 5), peu fréquent, est de toute façon en cooccurrence avec *tableau*. Ces deux expressions sont donc inutiles. Le rendement varie d'ailleurs selon les mots. Alors que les deux domaines de la peinture et de la musique sont à égalité dans les citations numérotées, seize pour chacun et quatre pour les arts confondus (17), (27), (33), (34), *musique* est de beaucoup le mot le plus fréquent avec 27 occurrences, contre 18 pour *artiste*, et 11 pour *tableau*. Et le choix des citations, n'est-il pas une limitation abusive et mutilante ? Une relecture des exemples non cités montre que leur vocabulaire se répartirait dans les listes ci-dessus. De toute manière, si riche qu'elle soit, la base FRANTEXT ne représente pas la totalité des romans français.

Plus gênant est l'obstacle de la polysémie. *Musicien*, en fonction d'adjectif, et plutôt attribut peut se dire aussi de quelqu'un qui ne pratique pas la musique, mais est un peu *amateur*, et même *connaisseur*, ce qui est en contradiction avec la citation (15). Un cas particulier est celui des comparaisons et des métaphores.

Avec *tableau* chez Proust, on n'est pas sûr d'arriver directement à la peinture, même avec des cooccurrents du même thème. Ainsi, lorsqu'on lit, à propos d'un voyage en train : « je passais mon temps à courir d'une fenêtre à l'autre pour rapprocher, pour *rentoiler* les fragments intermittents et opposés de mon beau matin écarlate et versatile et en avoir une vue totale et un *tableau* continu » (*À l'ombre des jeunes filles*, p. 655), la métaphore filée est perceptible, grâce, notamment aux séries *rapprocher*, *rentoiler*, et *vue*, *tableau* ; peu après, à propos des « collines de la mer », le héros aperçoit « leurs premières ondulations, dans un lointain transparent, vaporeux et bleuâtre *comme* ces glaciers qu'on voit au fond des *tableaux* des *primitifs* toscans » (p. 673). Le *comme* rend la comparaison explicite ; elle l'est aussi dans la citation (25). Ailleurs des bleuets dans la campagne sont « *comme* la précieuse fleurette dont certains *maîtres anciens* signaient leurs *tableaux* » (p. 711). Souvent, chez Proust, le spectacle de la nature est décrit comme une œuvre d'art. Ou bien ces exemples sont à écarter comme étrangers au thème de l'art, ou bien ils constituent une thématique seconde, aussi importante parfois que la première, et il ne faut pas les rejeter : c'est la solution que nous préférons.

En tout cas les citations triées par l'ordinateur mettent en évidence l'importance de la rhétorique. Romain Rolland pratique les répétitions au point qu'on trouve six fois *musique* en (23), exemple qui recèle aussi des comparaisons. Huysmans s'adonne aux oxymores, aux séries synonymiques comme Zola, et, comme Zola, il multiplie les indications de couleurs : ces deux derniers traits seraient-ils particuliers à la période naturaliste ? Aux frontières entre figures et thématique se situent aussi les énumérations d'êtres humains ou de choses, musiciens, peintres, instruments de musique, objets d'art : par ses catalogues ou inventaires, Balzac constitue facilement des ensembles lexicaux. Autres choix liés à la personnalité de certains écrivains : c'est chez Romain Rolland et chez Jean Dutourd que le vocabulaire des sentiments est le plus développé. La recherche des thèmes peut apporter des éléments pour une stylistique d'auteurs, même si elle n'est pas le but de la recherche. Inversement la connaissance de ces habitudes langagières peut fournir des orientations pour les listes de mots-clés. Certains mots semblent avoir marqué des époques. Par exemple, les romantiques ont usé et abusé *d'artiste*. En trouvant plutôt *peintre* chez Ramuz, on est tenté d'opposer deux cultures; or *artiste* revient en force dans le roman de Jean Dutourd consacré, ultérieurement, lui aussi, à un peintre. La prudence est de règle dans les interprétations.

Le chercheur garde ses responsabilités, celle de fournir sa liste de départ, celle de l'abrégé des données superflues, celle de l'enrichir au moyen des corrélats. Des aménagements sont d'autre part à espérer du côté de l'interrogation des

données, grâce aux recherches actuelles des informaticiens à l'INaLF. Le présent travail ne constitue qu'une étape.

Pour en revenir à la thématique des sentiments, elle entre en combinaison avec celle de l'art ; il n'est pas étonnant que *l'amour de l'art* s'exprime en plusieurs mots. Il reste d'ailleurs, comme le dit Balzac ce « *sentiment ineffable* que cause la perfection dans l'art » (5). De plus, l'amour de l'art porte en lui une ambiguïté : ou bien il est celui de l'amateur passionné qui ne vit que pour sa collection, en y mettant parfois le prix et en cherchant la spéculation ; ou bien il est celui de l'artiste qui se soucie peu de l'argent et veut réaliser son idéal esthétique, au risque de l'insuccès et de l'incompréhension, ce qui suppose la gratuité. Les romans sur l'art vivent un peu de cette contradiction. Cette dernière notion d'amour désintéressé prévaut dans le sens figuré de **pour l'amour de l'art**, celui qui n'occupe que peu de place dans les dictionnaires, mais qui mérite sans doute le plus d'intérêt.

