

Le cadre et la rencontre d'art et de littérature

a. Les théories qui prouvent cette rencontre

Comme nous l'avons déjà annoncé dans l'introduction, pour bien comprendre la confrontation de la littérature et des arts, nous pensons qu'il est nécessaire d'énumérer et de présenter quelques principes déjà développés par des écrivains, des artistes, des comparatistes, des sociologues et des esthéticiens. Nous connaissons déjà sur cette étude des notes critiques et des enquêtes publiées, dont nous nous référons aux principes essentiels de la question des relations des lettres et des arts, et même de leurs influences. Nous savons aussi que plusieurs facteurs ont surtout contribué à la formation d'études de ce genre.

C'est ainsi que ce type d'études est très ancien. Les premiers qui relevèrent des comparaisons possibles entre peinture et poésie étaient en effet les anciens. Appelle d'Ephèse, un des peintres grecs les plus célèbres de la seconde moitié du IV^{ème} siècle avant J.C. et Protogène, peintre grec de Rhodes à la fin du IV^{ème} siècle furent les premiers qui s'intéressèrent à des questions de ce type et posèrent des problèmes esthétiques. Plus précisément dans des oeuvres, aujourd'hui perdues, ils ont développé et présenté les règles de la peinture, mais en s'appuyant sur celles de la poésie. Aristote dans sa Poétique, et Horace dans son Art Poétique étudiaient cette collaboration entre les deux arts en déterminant tout de suite les éléments qui la caractérisent de façon décisive. D'ailleurs, tous les deux évoquèrent des analogies et des liens intéressants entre ces

arts. Donc, Aristote disait que les peintres, comme les poètes, ont pour préoccupation d'admirer la nature humaine. Quant à Horace, dans son *Art Poétique*, il déclarait que le peintre, ainsi que le poète ont la même liberté d'imagination. La doctrine "*ut pictura poesis*" aussi examinait littérature et peinture au travers du même prisme, puisqu'elle abordait ces deux moyens d'expression à l'aide de critères communs.

Par contre, Simonide de Céos, poète lyrique grec du IV^{ème} siècle avant J-C, croyait que les deux arts différaient: selon lui, la peinture est une poésie muette, tandis que la poésie est une peinture parlante. Nous ne pouvons pas oublier de préciser que les Anciens remarquaient que, malgré l'analogie entre la peinture et la poésie, il y a des différences par leur nature et par leur façon d'imiter¹. Pourtant, nous constatons qu'il n'y avait pas de frontières claires entre peinture et poésie. Il s'agissait seulement de celles qui séparent les arts visuels de la littérature.

Au contraire, au Moyen-âge, nous observons que le lien entre peinture et poésie était naturel. Dans ce cas, comment s'effectue-t-il? nous pouvons avancer la raison selon laquelle le rôle de l'art était narratif ou symbolique dans les cycles hagiographiques ou dans les représentations picturales des dogmes.

Il est admis que l'art du Moyen-âge avait un caractère synthétique, c'est-à-dire qu'il était tantôt artistique et tantôt mental. Donc, par son caractère du el, l'image ne visait pas à la représentation artistique, mais elle était plus près de la représentation d'une idée, de la poésie. L'art du Moyen-âge était donc considéré comme une activité figurative, iconographique. C'est sous cet aspect que la communication entre les deux arts se manifestait².

Pour la première fois, ce fut à la Renaissance que se posa clairement le problème des différences entre les principes de la peintu-

1. G.E. LESSING, *Laocoon*, Paris 1964, p. 15, 16, 18, 19, 50, 51.

2. G.E. LESSING, o.p., p. 16-19.

re et ceux de la poésie: la simultanéité dans l'espace et la succession dans le temps devinrent deux principes de la séparation entre beaux-arts et littérature. Par conséquent, les chercheurs conclurent de ces principes fondamentaux à des lois particulières pour ces deux formes de reproduction artistique. D'ailleurs, à cette époque, où apparaissaient ces différences, Léonard de Vinci avait bien parlé de cette distinction importante. Il montrait la supériorité de la peinture. C'est que, d'après lui, son caractère est plus vif et plus direct, car le peintre montre d'emblée une image. Par contre, il précisait les désavantages du poète puisque celui-ci est obligé de faire de longues et pénibles descriptions lorsqu'il fait représenter une image. Léonard soulignait aussi que le souci essentiel du poète est d'inventer les paroles dans un dialogue des hommes.

En dépit de tout cela, il nous faut ajouter que la distinction dont parlait Léonard se perdit au milieu du XVI^{ème} siècle. Il est clair qu'il y avait une autre raison: les artistes, au milieu du XVI^{ème} siècle, demandaient leur émancipation de l'ancienne condition artisanale. Mais que s'était-il passé? Il n'était pas rare, jusqu'au XVI^{ème} siècle, que sculpteurs et peintres furent encore considérés comme des artisans, de simples ouvriers qui travaillaient une matière, tandis que les écrivains appartenaient à l'aristocratie de la pensée. C'est ainsi que la séparation littérature/peinture empêchait la relation des arts. Quand la peinture devint un art libéral, les théoriciens acceptèrent la communication. Mais ils ont certes appuyé la théorie littéraire sur les beaux-arts sans se rendre compte des difficultés qui peuvent naître de la comparaison des principes de "l'art des paroles qui se succèdent dans le temps" et de l'"art des formes coexistantes dans l'espace"³.

D'ailleurs, dans la seconde moitié du XVI^{ème} siècle, dans toute l'Europe, quand les deux formules classiques d'Horace et d'Aristo-

3. G.E. LESSING, o.p., p. 16-19.

te se développèrent, les théoriciens n'hésitèrent pas à développer une doctrine de l'art sur les deux formules classiques en mettant la peinture et la poésie sur un pied d'égalité. Quelle est la raison de cette situation?

Comme la poésie, la peinture devait exprimer une idée humaine idéale. C'est pourquoi ils exploitaient les idées aristotéliennes sous une forme horatienne: "imiter la nature d'après des modèles parfaits".

De même, il est intéressant de noter qu'aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, cette doctrine continuait son influence sur la production artistique académique. Les sujets des peintres étaient pareils à ceux des poètes, puisque la plupart d'entre eux étaient issus des Ecritures et des textes religieux⁴. Mais surtout, le règne de Louis XIV en France contribua à effacer les différences entre poésie et peinture. Pourquoi donc cette communication réciproque entre les arts et la littérature? Est-elle le résultat d'une recherche esthétique? Dans ce cas, quelle est la situation qui la fit évoluer? Les raisons doivent être étudiées dans le cadre des conditions historiques et artistiques de l'époque. Le XVII^{ème} siècle se caractérise par un épanouissement des arts et des lettres. Mais si nous voulons être précise, c'est pendant le siècle de Louis XIV que la France se distingua dans tous les domaines. Mais comment évoluèrent les arts et les lettres?

A l'avènement du jeune roi au gouvernement, une équipe administrative dirigeant les affaires du royaume décida de préparer la grandeur. Mais n'oublions pas que l'homme, qui tirait toutes les ficelles du système et qui rendait de jour en jour l'Etat plus puissant et plus complet qu'au passé, était Colbert. Celui-ci administra les Beaux-Arts avec une méthode pareille à celle des Finances et de la Marine. Il a contribué au triomphe littéraire et artistique par sa politique; il a institué des pensions pour les artistes et les écrivains; il a

4. G.E. LESSING, o.p., p. 19-20.

organisé les académies de sculpture et de peinture en leur donnant le droit d'enseigner.

Par le fait, l'opposition générale entre les arts plastiques et littéraires n'existait pas. Il y avait d'ailleurs un parallélisme dans la communauté des sujets. Plus précisément, si nous examinons les sujets traités par les lettres et les arts, nous constatons qu'à l'aide de moyens différents - les mots et les formes -, ils essaient de bien présenter le même sujet. L'homme était le centre de la composition. Dans un tableau, comme dans une tragédie, c'était l'étude des passions humaines qui intéressait. Rien de surprenant: l'histoire de l'art et celle de la littérature se sont rencontrées en traitant le même thème: l'homme avec ses sentiments et ses passions dans le même cadre, ainsi que les mêmes séparations chronologiques et esthétiques. Nous pouvons citer comme exemples les héros de Corneille et de Poussin, les personnages de Molière et les hommes de Poussin⁵. Parmi les écrivains du XVII^{ème} siècle, c'était Félibien et Fénelon qui avaient mis en communication la littérature et les arts. Félibien critiquait les peintres selon leurs sujets. D'après lui, la peinture devait instruire comme la poésie et ce but moral et didactique était lié à des règles: d'abord à celles qui se réfèrent au choix et à la conception du sujet. La première règle était celle du "*decorum*", c'est-à-dire la nécessité de représenter les personnages selon leur sexe, leur âge, origine ou dignité et la couleur, les formes de leurs corps et des vêtements devaient s'accorder. La deuxième règle, résultat de la première, concernait la préparation du peintre. Il fallait que le peintre possédât une culture suffisante dans des domaines nombreux et différents pour pouvoir devenir un représentant de la doctrine "*doctus poeta classicus*". De plus, Félibien incitait les peintres à rester fidèles aux textes, lorsqu'ils s'inspiraient de leurs sujets. C'est pour

5. Louis HORTICO, *L'art et la littérature*, Paris 1946, p. 50, 51; Louis HAUTECEUR, *Littérature et peinture en France du XVII^{ème} au XX^{ème} siècle*, Paris 1963, p. 15-18.

cette raison qu'il reprochait à Poussin de ne pas montrer dans *La Rencontre de Rebecca et d'Eliezor* les dix chameaux mentionnés dans la Bible. Cette fidélité absolue aux textes et en même temps à la doctrine "*ut pictura poesis*" ont conduit à imposer, au tableau comme au théâtre, le principe des trois unités: on analyse un tableau en décomposant le début, le milieu et la fin de l'action. Les groupes dépendant du groupe central de la peinture correspondaient aux épisodes du poème épique ou au chœur de la tragédie. L'esquisse d'un tableau ressemblait au décor d'un drame⁶. Mais encore que chez Félibien, c'est Fénelon qui s'intéressa à la relation entre littérature et peinture. Dans les "Dialogues sur l'éloquence" et dans "La lettre à l'Académie", il parla des beaux-arts en essayant d'orienter son lecteur vers la peinture, de juger Raphaël, Titien et Poussin⁷.

D'une manière comparable, le XVIIIème siècle a nourri les relations et les échanges culturels entre les écrivains et les artistes. A partir de cette époque, le poète hellénisant s'intéressa aux textes antiques, admirant les marbres et les vases antiques, en faisant appel à l'aide de l'archéologue pour la traduction des textes. Ainsi, les deux sciences, la philologie classique et l'archéologie, communiquaient dans l'étude d'un objet, d'un monument littéraire et artistique sous une forme comparée des arts et des lettres. Par conséquent, les hellénistes et les archéologues donnaient les premiers modèles de ce type de recherche⁸. D'ailleurs les Salons ont beaucoup contribué à ce développement. Les Salons étaient un événement artistique où les artistes, et surtout les jeunes, participaient en présentant leurs oeuvres nouvelles. Les Salons se déroulaient tous les ans ou tous les deux ans. Dès lors, des écrivains faisaient des confé-

6. G.E. LESSING, o.p., p. 21-22.

7. G. LANSON, *Histoire de la littérature française*, Paris 1951, p. 615.

8. Paul MAURY, *Art(s) et littérature comparés, état présent de la question*, Paris 1989, p. 4-6.