

# Un frisson esthétique :

## *Remy de Gourmont face à l'œuvre d'art.*

L'œuvre d'art revêt une triple forme dans l'œuvre gourmontienne. Sujet ou objet de l'écriture, la « chose d'art »<sup>1</sup> est volontiers décrite par un Gourmont devenant pour l'occasion critique d'art, mais aussi par un Gourmont romancier qui se plaît à construire des personnages féminins issus de souvenirs picturaux et des personnages masculins peintres. Mais l'œuvre d'art est aussi présente de façon plus concrète comme accompagnement du texte, que ce soit par l'illustration à laquelle Gourmont accordait une grande importance ou par le décor dans le cas particulier du genre théâtral. Des artistes tels que Henri de Groux, Félix Vallotton ou George d'Espagnat ont apporté leur contribution aux éditions rares des textes gourmontiens, tandis que Maurice Denis a créé le décor de *Théodat* pour son unique représentation en 1891<sup>2</sup>. La littérature se nourrit de l'œuvre d'art, les deux domaines s'associent pour créer le frisson esthétique qui accompagne aussi bien la lecture que la contemplation de l'œuvre. Dans ce rapport étroit qui unit la littérature et l'art, l'idée de « frisson esthétique » se définit avant tout par son lien avec le symbolisme. Dans le domaine littéraire, le frisson esthétique est explicitement lié à la découverte du symbolisme avec la lecture du premier numéro de *La Vogue* en avril 1886 qui provoque à la fois une réaction intellectuelle et émotive<sup>3</sup>. Dans le domaine artistique, les goûts de Gourmont penchent également du côté des esthétiques nouvelles. C'est à partir de la relation entre Gourmont et l'œuvre d'art que nous dégagerons la théorie originale qui se cache sous l'expression « frisson esthétique ». Entre lecture et vision, intellect et sensation, le frisson esthétique est un concept riche aux aspects inattendus.

1. Nom de la rubrique de critique d'art du *Mercur de France* rédigée par Gourmont et G.-Albert Aurier de 1891 à 1893.

2. La pièce a été montée par Paul Fort au Théâtre Moderne le 11 décembre 1891 avec Lugné-Poe dans le rôle de Théodat.

3. Cette réaction, qualifiée de « frisson esthétique », est décrite dans l'article sur « Jean Moréas » repris dans l'anthologie des *Promenades littéraires*, tome III, *Mercur de France*, 1963, p. 157-158.



Sous forme métaphorique ou concrète, le frisson esthétique se retrouve constamment au fil des pages écrites par Gourmont. Par exemple, cette réponse à une enquête du *Mercure de France* sur « M. Alexandre Dumas et les écrivains nouveaux » :

*Même il semble que de toutes les occupations actives la littérature fut celle qui lui convenait le moins, car il y montra, sans exceptions, tous les dons, hormis un seul, - resté dans la hotte de la fée - celui qui, après les pages lues, fait que, dans l'inconscience de la joie, on frissonne comme le cheval qui remonte de l'abreuvoir, inquiet, mais désaltéré.<sup>4</sup>*

La réserve émise par Gourmont par rapport à Dumas montre bien que le jugement critique est avant tout subjectif, les dons ne suffisent pas, il manque un « je ne sais quoi » exprimé par l'image poétique du cheval qui frissonne. Qu'est ce donc que ce frisson? Entre joie et inquiétude, le phénomène semble ambigu. Est-ce une métaphore du plaisir esthétique ou une véritable réaction physique? L'expression même de « frisson esthétique » unit l'intellect et les sens, Gourmont définissant l'esthétique comme une alliance de la sensibilité et d'un élément intellectuel :

4. *Mercure de France*, janvier 1896, p. 47.

*En matière d'art, à l'opinion de la sensibilité s'oppose l'opinion de l'intelligence. La sensibilité ne se soucie que du plaisir; qu'à ce plaisir se joigne un élément intellectuel, et voilà l'esthétique.<sup>5</sup>*

Mais de façon inattendue, la part sensible semble prendre le pas sur la part intellectuelle. Face à l'œuvre d'art, le frisson est plus qu'une métaphore, il est une réaction physique. Dans beaucoup de descriptions d'œuvres d'art, Gourmont insiste sur le sentiment de peur que provoque l'œuvre, sculpture ou peinture, et le frisson prend alors un sens tout à fait concret :

*Quand on a regardé avec attention une série de tableaux de Claude Monet, on éprouve comme une peur; il semble qu'on se trouve en présence des créations d'un dieu, et c'est vrai. Cette marine, qui révélera à un marin lui-même un aspect inconnu de la mer, fut l'œuvre d'un instant, enlevée en moins de minutes qu'il n'en faut pour la bien voir à des yeux profanes. C'est la nature fixée dans le moment même de la sensation, comme on la subit à un premier regard large et enveloppant.<sup>6</sup>*

C'est une peur métaphysique, la peur face à la grandeur de l'œuvre, face à la Création. Elle est alors souvent liée aux œuvres d'art à sujet religieux, comme ce bas-relief italien du Louvre décrit dans le *Latin mystique* :

*Sur champ d'or, la Vierge et l'enfant Jésus tous deux effarés en leurs auréoles où en lettres pures se gravent les prophéties. L'un et l'autre regardent dans le noir, dans l'infini, et devant leurs prunelles se dresse le calvaire. L'enfant aux fins cheveux d'or ramène à sa gorge astrictée sa menotte tremblante; il est à moitié dévêtu: sa chemisette blanche, semée de sanglantes étoiles, lui tombe de l'épaule et sous sa brassière rouge ponctuée d'or, remontée par le roulis des muscles, le ventre se dénude et paraît son sexe puéril de Dieu chaste. L'attitude est la peur nerveuse du nourrisson, et s'il ne se rejette pas au sein maternel, c'est que, - raison et amour infinis en un corps d'enfançon, - il ne veut pas la faire pleurer. Elle ne pleure pas: elle est transfixée par la terreur. Elle voit. Toute sa face porte les effroyables stigmates de l'hallucination douloureuse. Il y a dans cet œil l'agonie au Jardin, la trahison de Judas, le reniement de Pierre, la verbération au poteau, les crachats, la croix traînée comme une chaîne le long du Golgotha, les mains fendues par les clous, les pieds déjointurés, le sang qui coule de la criblure des ironiques épines et aveugle les yeux, obstrue la bouche, le sang des mains, le sang des pieds, le sang du côté et le sang des sacrifices futurs, la mort en ignominie et la mort en gloire qui est encore la mort. [...] Telle est cette effroyable et glorieuse œuvre d'un inconnu, qui a eu le génie*

5. « Le succès et l'idée de beauté », *Mercure de France*, août 1901, p. 297.

6. « L'œil de Monet », *Promenades philosophiques*, première série, *Mercure de France*, 1905, douzième édition, p. 223-224.

*d'évoquer avec rien que cela, une mère et son nourrisson, les  
XIV stades de la Passion du Sauveur.*<sup>7</sup>

Dans cette description symboliste d'une œuvre symboliste, le frisson esthétique n'est pas sans rappeler celui de Durtal devant la crucifixion de Grünewald dans *Là-Bas*<sup>8</sup>. Ce frisson esthétique semble donc être typiquement « fin-de-siècle ».

Mais l'originalité de Gourmont n'est pas dans ce lien du frisson à la peur. Il va plus loin en rattachant le plaisir esthétique à un phénomène physiologique. Dans « Le succès et l'idée de beauté », Gourmont propose une théorie très audacieuse pour l'époque :

*L'idée de beauté a une origine émotionnelle, elle se ramène à l'idée de procréation. Il faut que la femelle qui sera la mère soit conforme au type de la race, c'est-à-dire il faut qu'elle soit belle. [...] La Beauté est si bien sexuelle que les seules œuvres d'art incontestées sont celles qui montrent tout bonnement le corps humain dans sa nudité.*

*On veut seulement dire que l'émotion esthétique met l'homme dans un état favorable à la réception de l'émotion érotique. Cet état est donné aux uns par la musique, à d'autres par la peinture, le drame. [...] Cette intime de l'art et de l'amour est d'ailleurs la seule explication de l'art.*

Cette théorie, formulée de façon scientifique en 1901, est déjà présente en puissance dans les écrits d'imagination des années 1890, sans être tout à fait assumée, l'émotion intellectuelle l'emportant sur le désir physique. Ainsi, dans *Sixtine*, la commune émotion esthétique devant *La Révolte* de Villiers de L'Isle-Adam pousse Entragues et Sixtine à se prendre la main, mais l'effet est désamorcé ensuite par les discours d'Entragues<sup>9</sup>. C'est également par la physiologie que Gourmont explique un autre phénomène illustré dans ses contes, la perversion du frisson esthétique :

*En des types tels que Torquemada ou Robespierre, les émotions n'aboutissent pas au sens génital, elles se heurtent à un obstacle qui les incline vers un autre centre; au lieu de se transformer en besoin de reproduction, elles se transforment en besoin de destruction.*

C'est ce qui se passe dans le conte « L'Amateur ». La passion d'un collectionneur d'estampes au goût raffiné se révèle être la haine de l'art. « Il n'achetait des estampes que pour les torturer, et torturer en elles l'art et tous les artistes. Son gynécée était une chambre de supplices : il tenaillait une fois par semaine, le dimanche. »<sup>10</sup> Entre peur et désir, amour et haine, le frisson esthétique est intimement lié à la sensation, sensation qui se retrouve au cœur même de l'écriture gourmontienne.

C'est par l'écriture que Gourmont assume et dépasse le frisson né de la

7. *Le Latin mystique. Les Poètes de l'antiphonaire et la symbolique au Moyen-Age* [Mercure de France, 1892], éditions du Rocher, 1990, p. 395-397.

8. J.-K. Huysmans, *Là-Bas* [Tresse et Stock, 1891], *Le Livre de Poche*, 1961, p. 10 et suivantes. La description de la mise au tombeau de Michel-Ange, cette image « absurde, laide et terrifiante », dans *Les Chevaux de Diomède* [Mercure de France, 1897] est tout aussi proche de Huysmans.

9. *Sixtine, roman de la vie cérébrale* [A. Savine, 1890], UGE, 1980, p. 248 et suivantes.

10. « L'Amateur », dans *D'un Pays lointain* [Mercure de France, 1898], ed. Ubacs, 1989, p. 159.

contemplation de l'œuvre d'art. Dans ses descriptions, on retrouve les deux aspects du plaisir esthétique, la sensation et l'intellect. Son œuvre naît de la contemplation intellectualisée, que ce soit contemplation de l'art ou de la nature. Il est un écrivain visuel selon la définition du *Problème du style*: « [...] les visuels doivent, même dans les phrases subconscientes, traduire leur vision exactement comme un peintre, et chercher les mots et les combinaisons de mots comme un peintre les couleurs et les combinaisons de couleur. »<sup>11</sup> Ce rapprochement entre la peinture et l'écriture revient à plusieurs reprises sous sa plume, que ce soit dans un roman comme *Le Songe d'une femme*<sup>12</sup> en associant la figure du peintre Bazan et celle de l'écrivain Peslage ou de façon théorique dans « L'œil de Claude Monet » :

*Comparer un peintre et un poète, cela est si absurde, il y a si loin d'un art à un autre, aussi loin, nécessairement, que de l'œil à l'oreille! Mais l'absurde n'est pas bête comme la bêtise; l'absurde est parfois l'envers d'une vérité, ou son paradoxe ou son grossissement. [...] Enfin, ayant analysé, j'ai mis le doigt sur la soudure, je sens une réalité, et qu'il ne s'agit pas seulement de la conjonction en l'air de deux noms ou de deux mots.*<sup>13</sup>

Le propre de l'écrivain visuel, c'est l'utilisation constante des images. Le style se fait poétique, ce qui est selon Baudelaire la meilleure façon de rendre compte d'une œuvre d'art<sup>14</sup>. C'est un Gourmont baudelairien qui écrit *Le soir dans un Musée*<sup>15</sup>, sonnet aux frontières de la critique d'art dont le dernier tercet est une parfaite illustration du frisson poétique :

*Non. Soumis au désir qui m'écrase et me charme,  
Je ne voyais rien dans l'ombre pleine de larmes  
Qu'une main mutilée crispée sur un pied nu.*

*L'ekfrasis* devient alors le discours littéraire le plus propre à rendre compte du frisson esthétique, unissant sensation et intellect. Dans « Choses d'art », les goûts de Gourmont transparaissent de façon évidente dans le style. Quand une œuvre provoque chez lui le « frisson esthétique », la subjectivité gourmontienne éclate dans la poésie du discours, comme dans cette description des miniatures de Filiger :

*Des Cimabue plus finis, plus poussés; l'âme des Primitifs,  
la foi d'un Angelico; un amour pour les yeux, qui sont tout  
l'homme intellectuellement sensible; des têtes, comme celles  
du Christ et de ses Anges, qui s'inscrivent pour toujours dans  
les prunelles, comme celle de cette Vierge à l'enfant, bretonne  
idéalisée en un prodige de naïve douceur; à côté, une tête  
volontaire et perverse; puis un enfant nu en prière, adorable*

11. *Le Problème du Style*, Mercure de France, 1902, p. 37-38

12. Mercure de France, 1899.

13. *Op. cit.*, p. 220-221.

14. « Je crois sincèrement que la meilleure critique est celle qui est amusante et poétique; non pas celle-ci, froide et algébrique, qui, sous prétexte de tout expliquer, n'a ni haine ni amour, et se dépouille volontairement de toute espèce de tempérament; mais, - un beau tableau étant la nature réfléchi par un artiste, - celle qui sera ce tableau réfléchi par un esprit intelligent et sensible. Ainsi le meilleur compte rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou une élégie. », « À quoi bon la critique? », *Salon de 1846*, dans *Ecrits sur l'art*, Le Livre de Poche, 1999, p. 141.

15. *Mercure de France*, novembre 1899, p. 356.

*d'innocence; un Saint Jean-Baptiste prêchant, de quelle foi!  
une Vierge aux anges, aux anges si volontairement purs, - voilà,  
avec beaucoup d'incohérences, quelques-unes des impressions  
que donnent les miniatures de Filiger.<sup>16</sup>*

L'enjeu de cette forte subjectivité du discours n'est pas seulement l'imitation de l'œuvre d'art, sa transposition en littérature, mais un dépassement et une appropriation de cette œuvre. Gourmont anime l'objet décrit selon sa propre sensibilité, et ce glissement est particulièrement visible dans le passage du *Latin mystique* déjà cité. L'insistance sur la peur y crée un effet littéraire de dramatisation, Gourmont reconstitue une scène du calvaire : on assiste à une réécriture d'une œuvre d'art, la transcription laisse la place à la création. Le frisson esthétique conduit non plus au besoin physique de reproduction, mais au besoin intellectuel de création.

Le frisson esthétique est le frère de l'Inspiration. Phénomène chimique, physique ou intellectuel, il est intimement lié chez Gourmont à la création. C'est le frisson de l'homme face au monde, de l'écrivain face au génie, de l'intellectuel face à l'art. C'est aussi le frisson du nouveau-né : le premier frisson esthétique décrit par Gourmont est la découverte du symbolisme, c'est une naissance intellectuelle qui marquera toute son œuvre. Récit des origines, l'article sur « Jean Moréas » a une dimension mythique et l'expression « frisson esthétique » hérite de cette dimension. Malgré l'évolution esthétique de Gourmont, le frisson restera lié au symbolisme.

**Alexia Kalantzis.**

<sup>16</sup> « Les Premiers Salons », *Mercury de France*, mai 1892, p. 64.