



Neil McWilliam, Catherine Méneux et Julie Ramos (dir.)  
Catherine Fraixe, Estelle Thibault, Bertrand Tillier et Pierre Vaisse (éd.)

## L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre Anthologie de textes sources

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

---

# Anonyme [Philippe Buchez], *Des artistes aujourd'hui*, 1832

---

DOI : 10.4000/books.inha.5166

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, PUR

Lieu d'édition : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, PUR

Année d'édition : 2014

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Sources

ISBN électronique : 9782917902868



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

Anonyme [Philippe Buchez], *Des artistes aujourd'hui*, 1832 In : *L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre : Anthologie de textes sources* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2014 (généré le 07 janvier 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/5166>>. ISBN : 9782917902868. DOI : 10.4000/books.inha.5166.

---

Ce document a été généré automatiquement le 7 janvier 2020.

---

## Anonyme [Philippe Buchez], *Des artistes aujourd'hui*, 1832

---

Introduction par Neil McWilliam

Philippe Buchez (1796-1865) s'impose au début des années 1830 comme le théoricien principal du socialisme chrétien. Après un apprentissage aux côtés de Saint-Armand Bazard dans la Charbonnerie, il rallie le saint-simonisme en 1825, mais quitte le mouvement dès 1829. Ses tentatives de réconcilier le positivisme et le christianisme, ainsi que ses liens étroits avec le mouvement ouvrier, font de Buchez une des personnalités les plus marquantes de l'opposition radicale à Louis-Philippe. Comme théoricien, il fait preuve d'un intérêt particulier pour les arts, et sa revue *L'Européen* attire l'adhésion de plusieurs peintres, sculpteurs et architectes (voir le « Salon de 1836 »). Souvent traité – à tort – comme champion d'une esthétique moralisante rigide, Buchez est en fait sensible aux effets de la forme sur l'émotion individuelle, et discute longuement les effets de l'art sur l'appareil psycho-physiologique dans ses monographies médicales et politiques.

Dans cet article anonyme, Buchez adapte l'antithèse saint-simonienne entre périodes organiques et périodes critiques à des fins déterminées par sa conception religieuse de l'histoire. S'appuyant sur des modes esthétiques opposées qu'il appelle « admirative » et « satirique », Buchez associe des périodes de croyance à une harmonie formelle qui exprime la présence divine dans une langue artistique spirituelle ; les époques de doute détournent les arts vers des fins individualistes manifestées par l'exaltation de la matière. L'opposition à la Renaissance et à sa culture dont Buchez fait preuve ici rappelle la critique élaborée dans des milieux catholiques liés à Charles de Montalembert ; Alexis-François Rio, dans son *De la poésie chrétienne* (1835) partage un sentiment de méfiance envers des artistes comme Michel-Ange et Raphaël, accusés de décadence dans leur glorification d'une papauté devenue trop séculière.

La réhabilitation de la forme comme agent de transformation sociale trouve de forts échos chez les saint-simoniens et chez les fouriéristes. Comme eux, Buchez insiste sur la capacité des qualités plastiques des œuvres d'art à exercer un effet bienfaisant sur le spectateur grâce à leur capacité à « élever l'âme » et à raffermir les sympathies humaines. Un tel point de vue permet à un théoricien comme Buchez de voir dans un

tableau comme les *Moissonneurs* de Léopold Robert une œuvre comportant des connotations sociales à l'insu de l'artiste lui-même.

### 1. Léopold Robert, *L'arrivée des moissonneurs dans le marais Pontins*



1830, huile sur toile, Paris, Musée du Louvre.

\*\*\*

Anonyme [Philippe BUCHEZ], « Des artistes aujourd'hui », *L'Européen*, vol. 1, n° 9, 28 janvier 1832, p. 130-134 ; n° 10, 4 février 1832, p. 148-152.

Extrait du premier article p. 130-132.

- 1 Nous avons souvent reproché aux artistes les défauts graves que nous avons remarqués dans leurs œuvres ; à cela les uns ont répondu par une discussion sérieuse ; les autres par des plaisanteries fort ingénieuses sur la poésie des machines, et la *morale en actions* à l'usage de la jeunesse. Comme nous avons peu de goût pour le calembourg [sic], nous ne nous adresserons premiers.
- 2 C'est principalement sur la forme qu'ont porté les reproches qu'on nous a faits. On nous a accusés de ne pas la comprendre, de ne pas la sentir, de négliger les moyens, pour ne nous occuper que du but, etc. Nous n'avons qu'une chose à faire pour répondre à tout cela, c'est d'exposer nos idées sur la forme dans les beaux arts [sic], et de poser par là notre base de discussion.
- 3 Oui, cela est vrai : indépendamment du sentiment qui palpète dans une œuvre d'art quelconque, il y a encore dans la forme et attachée à la forme elle-même, une puissance impressionnelle, une force vive, qui agit sur le cœur de l'homme, quelle que ait [sic] été l'intention de l'artiste ; examinons-en la valeur.
- 4 La forme est le symbole ; c'est la figure extérieure, le vêtement d'une pensée ; tout comme un mot est le signe d'une idée. Or, la pensée humaine, quoique soumise à un

développement progressif, à une élucidation toujours croissante, a néanmoins pour base et pour point de départ, des problèmes que l'humanité s'est posés une fois et auxquels elle revient sans cesse. L'homme, aussitôt qu'il a mis au jour ces grandes idées morales, les a symbolisées, leur a donné un vêtement, et de là est venue la nature de tous les mythes dont l'humanité s'est servie jusqu'à cette heure, et se servira toujours pour désigner ces grands problèmes moraux.

- 5 Ces mythes, que les savants modernes ont si plaisamment appelées fables, représentent précisément les vérités éternelles du genre humain, et ont pris un caractère indélébile de l'ordre de faits qu'ils ont été chargés de formuler ; aussi chaque fois qu'une de ces formes reparaît aux yeux de l'homme, elle excite en lui, indépendamment même du sentiment qui a mu l'artiste, une émotion relative à sa nature propre. Expliquons-nous.
- 6 Les deux grands problèmes qui préoccupent incessamment l'humanité sont le bien et le mal. Et en même temps qu'elle se donne une solution générale sur ces deux ordres de faits, elle trouve la solution de tous les problèmes moraux que l'homme peut se poser dans ses rapports individuels avec toutes choses. Aussi, c'est la base de toute théologie, de toute morale, de toute société. Eh bien ! à ces deux idées, bien et mal, quelle que soit l'explication que l'esprit humain s'en donne, sont annexés deux ordres de symboles, deux genres de formes, qui sont inséparables de l'idée avec laquelle ils sont intimement unis ; et qui, dans toutes les circonstances, dans tous les lieux, réveilleront inévitablement dans le cœur de l'homme des sentiments de sympathie pour le bien, d'antipathie contre le mal.
- 7 Le sentiment du bien porte l'homme à s'épancher en louanges, en admiration, en énergie, et par là crée la forme qu'on pourrait appeler admirative et qui a pour moyens d'action l'harmonie des sons, des formes et des couleurs, l'éclat de la lumière, l'élévation des monuments qui force l'homme à s'élever du regard et de l'esprit, au-dessus des choses matérielles, etc. C'est le mode harmonique, c'est le sublime.
- 8 Le sentiment du mal fait rentrer l'homme dans son individualité et l'entoure de tous ses moyens de défense, la haine, la colère, la moquerie, le mépris. C'est cette antipathie mortelle contre le mal qui détermine la forme satirique et met à sa disposition tous les moyens qui peuvent le plus blesser les sens de l'homme et lui faire repousser la séduction satanique. A ce mode d'expression se rapportent la discordance des sons, l'obscurité ou une lumière fausse, l'écrasement des formes, le heurté des couleurs, etc. ; c'est le grotesque. C'est quelque chose de terrestre et de lourd qui enchaîne l'esprit à la matière et te traîne dans le chaos. C'est le mode discordant.
- 9 Eh bien ! Toutes les fois que l'homme se trouve en présence de l'un de ces groupes d'effets, soit qu'il ait été formé par le hasard dans une scène naturelle, soit qu'il existe dans une œuvre d'art, avec ou sans intention de la part de l'artiste, il ressent une impression conforme au sentiment dont ces formes sont ordinairement le symbole.
- 10 L'âme s'élève, s'agrandit, s'ouvre à toutes les sympathies, lorsqu'elle est sous l'influence du mode sublime ; elle saisit en même temps un plus grand nombre d'objets, qu'elle embrasse avec un égal sentiment de plaisir, parce qu'elle sent leurs rapports et qu'elle même se trouve liée avec eux dans une grande harmonie. - C'est ce sentiment que l'on éprouve lorsque, placé au sommet d'une montagne, on découvre dans un immense horizon les longues courbes des plaines, harmonieusement mêlées d'ombre et de lumière, et terminées par les cimes brillantes et nacrées des Alpes, que blanchit une clarté presque divine. - C'est ce sentiment que développe l'imposant accord d'un orchestre qui, roulant jusqu'au fond de la poitrine, fait, pour ainsi dire, éclater le cœur

avec lui. - C'est ce que l'on sent devant le tableau des Moissonneurs romains de Robert, où; certes, il n'y a pas eu d'intention morale, mais où l'œil, échauffé par le brûlant soleil d'Italie, nous place au milieu d'une scène harmonique. - Mais c'est que dans tous ces cas l'admirable éducation du cœur humain vient placer sous chacun de ces ensembles un sentiment puissant et profond qui l'exalte et qu'il a trouvé ailleurs sous des formes semblables. - C'est que ces effets, en tant que simples formes, en frappant les sens extérieurs, ont été dans les profondeurs de la pensée humaine réveiller l'éternelle idée du bien, la puissante idée de l'harmonie, de la majesté du monde, grand ensemble, où Dieu a invinciblement et sympathiquement lié les êtres et les choses, et où l'homme a sa place. - C'est que dans l'univers il n'est pas un objet qui ne puisse être le but du sentiment sympathique de l'homme, quand cet objet lui est montré sous le point de vue de la destination que Dieu lui a donnée et de son accord avec les autres œuvres de la Providence.

- 11 Que si, au contraire, des sons discordants et criards font saigner notre oreille et frissonner notre peau ; - si l'entrée dans un lieu bas, souterrain et obscur, le chaos d'un orage, nous font retenir notre haleine et semblent concentrer notre vie dans le plus petit espace possible ; - si l'aspect d'une figure anguleuse ; dont les traits heurtés sont éclairés au moyen d'une lumière rougeâtre contrastant avec des ombres tranchées, nous fait reculer devant un sourire amer et perçant ; - Ne faut-il pas voir là toutes les puissances antipathiques de l'organisme humain, qui ramassent l'homme le plus possible en lui-même , afin de lui faire présenter le moins de prise au mal et de le préparer à la résistance ? - C'est donc encore ici que des formes ont été appuyées sur l'aptitude humaine à sentir le mal, et n'ont eu de valeur que celle que leur donne le sentiment dont elles sont toujours le symbole et dont l'artiste peut bien n'avoir pas eu conscience.
- 12 Ce n'est donc que par le sentiment que la forme est quelque chose. Ce n'est donc qu'en étudiant profondément la valeur relative des effets de l'art et des sentiments en rapport les uns avec les autres, que l'artiste peut faire œuvre valable. Et disons-le tout franchement, celui-là n'est pas artiste qui croit pouvoir étudier ou agencer des formes, abstraction faite du sentiment dont elles ont toujours été et dont elles seront toujours le symbole ; il ne peut que marcher d'erreur en erreur et produire une œuvre incohérente, sans unité, sans but et sans effet.
- 13 Comment, en effet, les vrais artistes se sont-ils toujours servis des formes ? Quel rapport y a-t-il entre la manière dont ils les ont employées et le caractère de leurs œuvres ? Voilà, nous le croyons, la question la plus importante à résoudre.
- 14 Si à cet égard nous jetons un coup-d 'œil sur le passé, nous verrons que, dans les époques religieuses, où l'on ne peut nier la puissante influence des beaux arts [sic], dans ces temps où tous les moyens d'action sur le sentiment humain se réunissent dans le temple pour accomplir la grande œuvre d'art, l'œuvre unitaire et symbolique jusque dans ces [sic] plus petits détails, qui ouvre la plus large voie au sentiment le plus général de tous; nous verrons, dirons-nous, que, alors aussi, se trouvent unies et se secourent mutuellement les deux formes que nous venons d'indiquer.
- 15 Là, si la forme satirique, déployée dans tout son luxe de grotesque, dans toute sa richesse de difformité, afflige et resserre le cœur humain, par la peinture énergique du mal, la forme admirative vient au même instant lui ouvrir un recours dans la puissance immense de Dieu, dont elle célèbre par toutes ses voix la bonté et la grandeur. - Alors l'art ne vient frapper l'homme de crainte par la vue d'objets hideux et grotesques, que

pour lui faire sentir plus vivement la protection qui lui est promise; en lui indiquant ce qu'il doit fuir, il lui montre le refuge où il trouvera un abri ; il agrandit aussitôt son cœur par l'immensité du monument, il l'ouvre à toutes les sympathies, à tous les sentiments doux et généreux par l'élégance et la grâce des figures et puis, après avoir achevé de l'émouvoir par les vibrations harmoniques qui vont ébranler jusqu'aux dernières fibres de son être, il le jette tout tremblant encore de ce sentiment vague d'amour et d'espérance ; devant le drame qui lui enseigne à mettre en pratique par le sacrifice cette puissance aimante qui vient de se développer en lui.

- 16 Certes, s'il y a œuvre d'art complète, c'est celle-là. Toute la vie humaine est symbolisée dans ce grand ensemble, tous les sentiments humains y trouvent leur part. Les formes employées avec un art infini dans leur mélange et dans leur gradation, ne font que préparer l'homme, par les deux impressions si différentes qu'elles lui donnent du bien et du mal, à recevoir la grande leçon morale. - Si on lui a inspiré une si grande horreur par le mode discordant ; si, au contraire, on a épanoui son âme par le mode harmonique, ce n'est que pour lui enseigner que la lutte qui se passe en lui entre les deux principes, dont ces formes sont les symboles, ne saurait être terminée que par le sacrifice; car le mal dans toute sa hideur, c'est l'égoïsme ; le bien et toute sa puissance, c'est le dévouement.

*Lire le texte original*

---

## INDEX

**Index géographique** : Alpes, Italie

**Mots-clés** : Âme, Beaux-Arts, Dieu, Éducation, Formes, Harmonie, Musée, Providence, Religion, Sacrifice, Univers

**Thèmes** : Histoire culturelle, Religion, Socialisme chrétien