



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 14, n° 1, Janvier 2013
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.7469>

Paradis artistiques

Laurence Roussillon-Constanty

Jean-François Chevrier, *L'Hallucination artistique de William Blake à Sigmar Polke*, Paris : L'Arachnéen., 2012, 685 p., EAN 9782952930291.



Pour citer cet article

Laurence Roussillon-Constanty, « Paradis artistiques », *Acta fabula*, vol. 14, n° 1, Essais critiques, Janvier 2013, URL : <https://www.fabula.org/revue/document7469.php>, article mis en ligne le 07 Janvier 2013, consulté le 24 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.7469

Paradis artistiques

Laurence Roussillon-Constanty

C'est une nouvelle fois d'un sujet passionnant que Jean-François Chevrier, l'auteur de *Proust et la Photographie*, s'empare et qu'il fait sien de manière magistrale dans son dernier ouvrage, *L'Hallucination artistique de William Blake à Sigmar Polke*. Le livre est une véritable somme : plus de six cents pages de texte, cent cinquante-deux planches d'illustrations, une mise en page impeccable et un élégant repérage des chapitres grâce à des feuillets de papier glacé noir ; voilà qui donne immédiatement envie au lecteur de plonger dans cet univers que le premier chapitre définit d'emblée comme un « ailleurs du réalisme ». Cet exaltant voyage nous entraîne aux quatre coins de l'Europe, nous faisant traverser plusieurs siècles, puisant dans de nombreuses sources afin d'éclairer avec acuité et finesse les nombreuses manifestations de l'hallucination dans l'art.

Prenant clairement le contre-pied d'une approche pathologique de l'hallucination comme « symptôme clé de la "folie" » (p. 7), l'auteur montre comment ce phénomène peut être envisagé dans la perspective des arts comme un moteur ou un créateur de formes. Évitant l'écueil qui aurait consisté à proposer une analyse descriptive des rapports entre l'hallucination et l'art ou de l'hallucination et la littérature, J.-Fr. Chevrier nous engage à véritablement concevoir l'hallucination artistique comme un type particulier d'inspiration permettant de revisiter ensemble (et par là de mieux relier entre elles) l'histoire artistique et l'histoire littéraire sans pour autant négliger le contexte historique et social dans lequel les auteurs et leurs œuvres ont évolué.

S'appuyant sur la définition de l'hallucination artistique donnée par Flaubert dès 1866, le livre mêle volontairement des exemples d'auteurs issus du monde des arts et de celui des lettres et progresse globalement de façon chronologique, même s'il accorde également une grande place à la problématisation de chaque période ou thématique.

L'organisation générale de l'ouvrage signale cette double exigence (repérage temporel et identification de problématiques) de manière très claire : le livre comporte dix-huit chapitres d'un trentaine de pages chacun, qui, tous, offrent un éclairage différent sur l'hallucination artistique et se développent tantôt à partir d'une pensée singulière correspondant à un artiste ou à un écrivain, tantôt à partir d'un thème commun à plusieurs figures artistiques ou à une période.

Précédant chaque chapitre, un micro-synopsis résume les principaux axes du chapitre et permet au lecteur désireux de ne pas lire le livre dans son intégralité ou de manière discursive/linéaire d'embrasser d'un seul coup d'œil la problématique discutée et les auteurs traités dans chaque chapitre. Seule l'absence d'une bibliographie de fin d'ouvrage et le positionnement des planches d'illustration semble plutôt relever de contraintes éditoriales que d'un véritable choix d'auteur : tantôt, les éléments visuels discutés (tableaux, dessins, mais aussi reproductions de brouillons et de gravures) sont placés en tête de chapitre, avant leur analyse ; tantôt ils apparaissent au contraire regroupés en fin de chapitre, ce qui a pour effet d'obliger le lecteur à effectuer plusieurs va-et-vient entre texte et image.

Loin de réduire les auteurs considérés à des études de cas, cette organisation permet à l'auteur d'amasser peu à peu un ensemble d'éléments qui contribuent à élaborer un véritable faisceau de preuves accréditant la thèse de leur auteur et d'effectuer des rapprochements pertinents entre les auteurs et les périodes considérées. On est ainsi frappé de la proximité entre les préoccupations d'auteurs toujours considérés comme marginaux outre-manche, tel William Blake et l'imagination d'auteurs français tels Gérard de Nerval ou Rimbaud, la comparaison ayant ici l'effet immédiat de lisser les différences et de faire surgir l'évidence : il y a bien une forme d'hallucination artistique commune aux créateurs de toutes formes d'art qui échappe à un domaine particulier et transcende toutes les disciplines.

La figure inaugurale de Blake, qui, tel un fil rouge, apparaît de façon récurrente dans le texte, permet ainsi à l'auteur de poser son objet de réflexion de façon à la fois solide et dynamique : au cœur du romantisme anglais, c'est l'exemple frappant d'un artiste naviguant parfaitement entre texte et image, poétique et alchimie, rationalité et mystique. À mesure que l'on avance dans cette étude panoramique, Blake acquiert ainsi le statut de figure de proue d'une véritable esthétique hallucinatoire tout à fait fascinante.

Fusion du texte & de l'image : naissance de la vision

Si le premier « parcours panoramique » (p. 14) de l'ouvrage s'intéresse, comme on aurait pu s'y attendre, aux liens entre l'art et la pathologie et aux manifestations cliniques de l'hallucination chez les artistes, l'auteur démontre très rapidement qu'il ne s'agit pas seulement là d'une démarche négative qui tendrait à protester contre la réalité mais au contraire d'un état volontaire qui engendre forme et discours. À cet égard, il rappelle que *La Tentation de Saint-Antoine* de Flaubert, qui est « le

premier roman de l'hallucination, est aussi un chef-d'œuvre du *disparate descriptif*, qui anticipe le procédé du collage. » (p. 39) Il y aurait donc un versant négatif et un versant positif à l'hallucination, comme il y aurait un endroit et un envers de la réalité. Dans la création artistique, ces deux dimensions s'opposent mais sont surtout complémentaires. C'est ainsi qu'un excès de réalisme peut amener à explorer des pans entiers de l'imaginaire, comme le confirme l'expérience de Redon lorsqu'il affirme que copier fidèlement la nature le mène à un état « d'ébullition mentale » qui le conduit à « aller à la représentation de l'imaginaire » (p. 43).

De même, la ligne de partage entre l'interprétation psychopathologique et l'interprétation théologique de l'hallucination comme épreuve de la foi (p. 79) semble bien trouble, comme l'attestent les analyses détaillées des écrits de Nerval ou ceux de Mallarmé.

Ce que ces différents exemples prouvent, c'est avant tout la porosité des frontières entre ce que J.-Fr. Chevrier nomme les « espaces institutionnels » : « le mythe, la durée intensive et extensive du délire, l'actualité de l'écriture narrative ; la religion, la psychiatrie et la littérature » (p. 160). Les chapitres suivants, qu'ils soient consacrés à Rimbaud, Turner, Hugo ou Meryon invitent ainsi le lecteur à « revisiter ses classiques » à l'aide de clés d'interprétation tout à la fois nouvelles et pertinentes.

À titre d'exemple (et dans la mesure où ce sujet m'est plus familier que d'autres), le chapitre consacré au peintre W. M. Turner ouvre de belles perspectives sur la perception de l'espace chez cet artiste et sur le rapport entre réalisme et symbolisme, ou réalisme et impressionnisme. De même, le chapitre suivant consacré à la gravure, montre très savamment l'articulation entre le noir et blanc et la couleur, entre l'esthétique romantique et le thème baroque de l'univers réversible. Citons ce que l'auteur écrit à propos de Hugo (et des dessins illustrant *Les Travailleurs de la mer*) :

Comme l'océan, l'encre est l'élément nocturne d'une pensée divinatoire. Le gouffre qui s'ouvre dans le creux des vagues est l'envers des trouées de lumière dans les monuments en ruines (les *Burg* germaniques). (p. 217)

Le premier volet de l'ouvrage se conclut sur un brillant retour à la couleur et aux visions surnaturelles d'Odilon Redon où l'on retrouve un questionnement sur le biomorphisme caractéristique de l'esthétique décadente.

Les autres scènes

Le deuxième volet de l'ouvrage, ou plus justement, son deuxième *mouvement*, nous invite à considérer la dimension dramatique de l'hallucination. Ici, la théâtralité est envisagée sous toutes ses formes, y compris dans sa dimension liturgique. L'on passe ainsi de l'analyse de la poésie de Mallarmé dans laquelle on voit comment ce dernier « déplace le pathos du sacrifice chrétien dans une dramaturgie de la nature » au fantastique (chez Nerval en particulier) comme « exutoire au désenchantement et [...] ersatz de l'accès visionnaire au surnaturel. » (p. 298)

Dans cette partie de l'étude, J.-Fr. Chevrier articule de façon remarquable son expertise sur l'histoire de la photographie et le sujet de l'hallucination, offrant par exemple de très justes éclairages sur la peinture du xix^e siècle. Ainsi conclut-il à propos de Géricault qu'il « a introduit dans l'histoire de la peinture, avant même toute postulation réaliste, un insoutenable effet d'hypperréalité de type hallucinatoire et photographique [...] » (p. 306). Naviguant aisément entre les différents arts — la fiction, la poésie, la peinture — et la science, l'auteur sait ici conserver un cap tout à fait clair en privilégiant une vision archéologique de son sujet. Les repérages sont multiples et les exemples foisonnent qui, tous, font avancer la problématique de l'hallucination dans l'art dans plusieurs directions : d'abord, vers la foi, l'occultisme, puis vers le psychisme.

Ces deux dimensions sont illustrées par des artistes ou auteurs de la fin de siècle, tel Huysmans, Strindberg ou Munch. Ce passage vers le xx^e siècle est l'occasion de voir comment l'art allemand et l'art espagnol s'intègrent dans ce paysage très européen des idées et de relier des figures-clés de la culture allemande (tel Kafka ou Kubin) ou espagnole (Miró) aux auteurs déjà abordés dans la première partie (Flaubert, Redon, etc.). Enfin, la discussion se poursuit avec le surréalisme et s'oriente vers le cinéma, qui constitue le mouvement ultime de ce magistral opus.

Métamorphose & Dissémination : L'hallucination en mouvement

Comme on l'aura compris, il serait impossible et sans doute un peu vain de vouloir rendre compte de façon satisfaisante et complète de cet ouvrage, tant il regorge d'analyses et de références où chacun puisera selon ses intérêts et ses interrogations. Si l'on se sent parfois submergé par le cumul et la richesse d'informations contenues dans le volume, c'est qu'il suscite sans doute autant de stimulantes réflexions qu'il amène de réponses quant à la thématique abordée.

Tout comme Flaubert se déclarait lui-même artiste, l'auteur apparaît dans cet ouvrage faire œuvre à la fois de critique d'art, de critique littéraire dans une forme d'exégèse à la portée à la fois englobante et particularisante. Si le sujet du livre peut rappeler des travaux connexes (tels *Les Arts de l'hallucination*, édité par D. P. Campagnoni et P. Tortonese en 2001, ou les écrits de Max Milner), son traitement n'en demeure pas moins stimulant et original.

Le premier mérite de cette approche singulière est de réaffirmer la nécessité d'examiner les auteurs et leurs productions en regard de leur temps mais également au-delà des limites propres à leur époque et à leur culture, en interrogeant la généalogie des formes même.

Le second mérite de cet ambitieux travail est de traiter de l'hallucination comme d'un phénomène qui dépasserait largement le cadre des arts et serait un mode de circulation des savoirs. Outre la culture encyclopédique remarquable qu'on lui connaît, Jean-François Chevrier témoigne ici d'un talent rare : faire converser les œuvres d'art et les discours (idéologiques, littéraires et artistiques) dans un esprit d'ouverture et de curiosité assumée tout à fait admirable.

PLAN

- [Fusion du texte & de l'image : naissance de la vision](#)
- [Les autres scènes](#)
- [Métamorphose & Dissémination : L'hallucination en mouvement](#)

AUTEUR

Laurence Roussillon-Constanty

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : laurence.constanty@gmail.com