

Olivier CATEL

PEINTURE ET
ESTHÉTIQUE RELIGIEUSE
DANS L'ŒUVRE DE
CHATEAUBRIAND



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2016

www.honorechampion.com

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	7
--------------	---

PREMIÈRE PARTIE. L'ÉCRIVAIN ET LA PEINTURE : FIGURES RELIGIEUSES ET EXPLORATION DU MUSÉE IMAGINAIRE	17
--	-----------

Chapitre 1. Chateaubriand et la peinture : modèles et pratiques	21
1.1 Chateaubriand et la peinture : état de la question	21
1.2 Chateaubriand et les peintres : Raphaël et les classiques français	24
1.2.1 Le maître Raphaël	24
1.2.2 Poussin et les classiques français	35
1.3 Chateaubriand : « l'œil du peintre »	42
1.4 Chateaubriand ecphrastique	53
1.4.1 Inscription et mise en place de l'ecphrase	53
1.4.2 L'ecphrase et la rupture narrative	57
1.4.3 Ecphrase et mémoire culturelle	60
1.5 Considérations religieuses et culturelles sur l'héritage pictural	64
1.5.1 Christianisme iconophile	64
1.5.2 Pictura ut poesis	70

Chapitre 2. Figure religieuse et figurations religieuses de la Vierge	79
2.1 La Vierge, une figure culturelle et personnelle	79
2.1.1 Fondements théologiques et identité catholique	79
2.1.2 Éducation et sensibilité de Chateaubriand	82
2.2 Les Vierges en peinture : représentation et iconisation	86
2.2.1 Les Vierges de Raphaël	86
2.2.2 Les Vierges : omniprésence d'un thème	90
2.3 La Sylphide : une reconfiguration esthétique	94
2.3.1 Formation et déformation d'une figure	94
2.3.2 Disparition et réapparition	101
2.4 « La longue théorie des Parques », les avatars féminins	106
2.4.1 Les chimères rêvées de la jeunesse	106

2.4.2 Les femmes réelles et fantasmées	113
2.4.3 Les femmes et la mort	116
2.5 La Vierge et la Sylphide : un culte de la beauté	121
2.5.1 Dévotion et néo-platonisme	121
2.5.2 L'éternel féminin et la conservation des valeurs	122
Chapitre 3. La peinture de la foi, la foi en peinture	125
3.1 Les sacrements et les mystères en peinture et leur répercussion dans le <i>Génie</i>	125
3.1.1 Inspirations picturales et choix esthétiques	125
3.1.2 Exemple de peinture d'un sacrement : l'Extrême-Onction	135
3.1.3 L'image et le parcours initiatique	141
3.2 La peinture et le goût du mystère : <i>Les Bergers d'Arcadie</i> . . .	147
3.2.1 <i>Les Bergers d'Arcadie</i> : réminiscences et inscriptions	147
3.2.2 Un sens métaphysique et esthétique	150
Chapitre 4. Les modèles des grands saints et des grandes œuvres, imaginaire et structure	155
4.1 Influences et représentations du XVII ^e siècle : <i>La Légende dorée</i> et les Pères du désert	155
4.1.1 Les saints en présence : représentations, lectures et imaginaire	155
4.1.2 Les saints en peinture : une tradition riche et variée	161
4.1.3 Les avatars et les transpositions : le cas exemplaire de la <i>Vie de Rancé</i>	165
4.1.4 Le changement de statut des images et le « moi » autobiographique	177
4.2 La structure picturale de la <i>Vie de Rancé</i> : en polyptyque	179
4.2.1 Une vie en triptyque	179
4.2.2 Le principe antithétique	183
4.3 <i>La Galerie de saint Bruno</i> de Le Sueur : exemple d'un modèle de construction	186
4.3.1 Un parcours structurel : un cycle monodiegétique et une hagiographie	191
4.3.2 La première séquence : l'avertissement et la conversion . .	192
4.3.3 La deuxième séquence : le retrait du monde	195
4.3.4 La troisième séquence : la (re)naissance d'un ordre	197
4.3.5 Le saint et le Pape	202
4.3.6 La cinquième séquence : Bruno et Rancé au contact du monde	204

4.3.7 La mort et la gloire	206
4.3.8 Esthétique de la rupture et cloître profané	210
Chapitre 5. La galerie d'art et l'éclatement	215
5.1 Esthétique de la galerie et discontinuité métaphysique	216
5.1.1 Chateaubriand et les martyrs	216
5.1.2 Chateaubriand et les objets d'art : matières chrétienne et païenne	218
5.1.3 Chateaubriand et Poussin : religion et paganisme	221
5.2 <i>Les Martyrs</i> ou le manifeste de la modernité	228
5.3 Le musée de Chateaubriand	233
5.3.1 Le Musée Napoléon et le Musée Chateaubriand	233
5.3.2 <i>L'Endymion</i> et le surgissement du <i>moi</i> en peinture	237
DEUXIÈME PARTIE. LE PARCOURS MÉTAPHYSIQUE D'UN ÉCRIVAIN-PEINTRE	245
Chapitre 1. Les couleurs américaines et primitivistes	251
1.1 La naissance d'un écrivain, la naissance de la couleur	251
1.2 La couleur : la marque d'un espace édénique	257
1.3 La recherche du pittoresque et de la couleur locale : l'exotisme	264
1.4 Le fauvisme de Chateaubriand : onirisme et croyance	270
Chapitre 2. La lumière du sud et le retour à la foi	277
2.1 La découverte de la lumière	277
2.1.1 L'Angleterre : le lieu de la transition	277
2.1.2 La catabase esthétique	280
2.1.3 La révélation italienne	282
2.2 La lumière, principe de composition	285
2.3 L'harmonie idéale de la lumière	291
2.4 Onirisme et paysage lunaire	297
2.4.1 Lumière lunaire et ode à la création	297
2.4.2 Lumière du fantasme	302
2.5 Lumière et subjectivité	304
2.6 Lumière et Dieu : tableaux du ciel et présence divine	308
2.6.1 Le ciel et la mer, la lumière et l'ombre	308
2.6.2 La lumière, le <i>primum mobile</i>	312
2.6.3 Les visions célestes	314
2.6.4 Visions infernales : la maîtrise du clair-obscur	318

Chapitre 3. La période noire, le peintre des ombres	325
3.1 L'expérience vénitienne : la lumière mélancolique	326
3.1.1 La lumière titienne et la mélancolie	326
3.1.2 Le Lido et l'expérience de la vieillesse	330
3.1.3 La ville mausolée : les femmes vieillissantes	332
3.1.4 Venise : un théâtre d'ombres	335
3.2 Expérience allemande et visions du Nord : l'expérience de l'ombre	337
3.2.1 Présence du tombeau et passage dans le monde des morts	337
3.2.2 Paysage d'Allemagne et poésie hivernale	339
3.2.3 <i>Les Danses de la mort</i> : la peinture et le projet des <i>Mémoires d'outre-tombe</i>	343
3.3 Les ombres et la religion austère : la Trappe	348
3.3.1 Le paysage sombre de la Trappe : l'austérité religieuse	349
3.3.2 La Trappe : le tombeau de la mémoire	352
3.3.3 <i>L'acedia</i> et le principe de composition	354
3.3.4 Les portraits décharnés	355
3.4 L'ombre : une chambre obscure du passé	360
3.4.1 La chambre obscure de la mémoire	360
3.4.2 Une monarchie exilée : un ordre divin défait	364
3.5 La descente vers le royaume des ombres	368
3.5.1 L'écriture sous la dépendance du royaume des ombres	368
3.5.2 Le sens des <i>Mémoires</i> mis en lumière	370

Chapitre 4. Les périodes d'une vie picturale : le modèle poussinien	373
4.1 La <i>Vie de Rancé</i> : le parcours en vanité des Saisons	373
4.2 Les <i>Quatre Saisons</i> et les périodes de Chateaubriand	377
4.2.1 L'Amérique et <i>Le Printemps</i> : la couleur du Paradis	377
4.2.2 Vision italienne et lumière de <i>L'Été</i>	380
4.2.3 <i>L'Automne</i> : apogée et déclin de la lumière	381
4.2.4 <i>L'Hiver</i> : la période noire	383

TROISIÈME PARTIE. LA PEINTURE : UNE PRATIQUE POUR UNE DÉFINITION DU SUBLIME. ENTRE TRADITION ET FONDATION	387
--	-----

Chapitre 1. Chateaubriand pris dans le débat du sublime : sens, héritage et originalité	393
1.1 Analyse linguistique du terme sublime	393
1.1.1 Sublime et vertus	393

1.1.2 Le « génie sublime »	398
1.1.3 Le sublime : mystère et spectacle	403
1.1.4 Fréquence et évolution	406
1.2 Chateaubriand : une longue tradition classique	409
1.2.1 Chateaubriand et Longin	410
1.2.2 Clair-obscur sublime : Chateaubriand et Poussin	414
1.2.3 Longin, Le Tasse, Poussin et Chateaubriand	419
1.3 Chateaubriand et le néoclassicisme	427
1.3.1 Projet de Chateaubriand et projet davidien : sublimité et enjeu religieux	429
1.3.1.1 L'entreprise artistique du maître	429
1.3.1.2 Chateaubriand et les « dissidents » de l'atelier davidien	434
1.3.2 Chateaubriand et les théories de Winckelmann	438
1.3.2.1 Le musée de papiers	438
1.3.2.2 Le « Beau idéal » winckelmannien : adhésion et distances	442
1.3.3 Le Beau idéal : mimésis, sublime et idéalisme	448

Chapitre 2. La terreur et l'horrible : violence et sacré

(le modèle anglais)	457
2.1 Le sublime terrible	458
2.1.1 Le sublime : lumière et obscurité	458
2.1.2 Le sublime et la crise	467
2.1.3 L'épiphanie de la terreur : la souffrance	472
2.1.4 L'Ancien Testament : présence de Job	481
2.2 Sublime politique et religieux : la violence par la violence	487
2.2.1 Le sublime burkien : esthétique de la modernité	488
2.2.2 Usage de la violence : la violence contre l'Histoire	493
2.3 La manifestation terrible : le sublime de la nature	500
2.3.1 La montagne et le sublime religieux ?	501
2.3.2 La mer : « les gouffres amers »	508
2.3.3 La tempête, prototype du sublime disjoint	512
2.3.4 Une esthétique du vertige et du danger	520
2.3.5 Mélancolie : le dépassement possible par le sublime dans une perspective esthétique-religieuse	525

Chapitre 3. Le sublime religieux, une puissance inattendue

(le modèle français)	535
3.1 La parole classique au service de la poésie sacrée : ombre et sentiment	538

3.1.1 Sublime et éloquence : l' <i>enargeia</i> capable de construire des visions puissantes	538
3.1.2 Qualité du sublime biblique et apparition des images	548
3.1.3 La puissance de l'enthousiasme	555
3.1.3.1 La puissance de la création	555
3.1.3.2 L'enthousiasme et la raison	560
3.1.3.3 L'enthousiasme : conversion esthétique et religieuse	565
3.2 Fénelon : le sublime évangélique sous le signe de la plénitude	569
3.2.1 Deux âmes sublimes	572
3.2.2 Le sublime doux pris dans une dialectique : à la recherche de l'équilibre	576
3.2.3 La sublime nature fénelonienne en danger	583
3.2.4 Sublime doux : sublimation et ineffable	588
Chapitre 4. Fusion des formes sublimes et sens de l'œuvre	595
4.1 Un sublime de la recomposition et de la mosaïque	595
4.1.1 Fusion des traditions et opacité du réel	595
4.1.2 Peinture et mosaïque sublime	601
4.1.3 Cadre des images et cadre de l'œuvre : l'inscription du sublime	607
4.2 Le sublime sanctuaire	613
4.2.1 L'œuvre cathédrale de lumière	613
4.2.2 La sanctification du tombeau : l'ombre et l'invisible	616
Conclusion	621
Bibliographie	629
Index nominum	647
Index des œuvres de Chateaubriand citées	653
Table des matières	655