

Appel à communications :

Colloque international
« Jules Laforgue et les arts visuels »

28-29 janvier 2027
MSH de Clermont-Ferrand

Mireille Dottin présente les liens profonds de Jules Laforgue et de son œuvre avec la peinture en ces termes :

Laforgue fut poète *et* critique d'art. Il mena les deux activités de front durant toute sa brève carrière, et son intérêt pour la peinture, qui ne faiblit jamais, ne peut en aucun cas être considéré comme secondaire. Il fit partie de ceux dont la poésie se nourrit d'innombrables notes prises sur des tableaux, et peut puiser ses sujets sur les cimaises des salons et des expositions ; elle peut aussi, de façon plus ambiguë, décrire des tableaux imaginaires, amalgames de plusieurs toiles aimées, ou évoquer la peinture que le poète cherche en vain dans les musées et les galeries, celle que, peintre, il eût voulu réaliser. La liaison entre la pratique poétique et la réflexion sur la peinture est donc extrêmement étroite, et l'on ne peut étudier le poète sans se pencher sur ce Laforgue « dévot du tableau et de l'image » et « regardeur infatigable » décrit par Gustave Kahn¹.

Si la peinture, à laquelle il faut ajouter le dessin et la gravure, est le médium préféré de Laforgue, sa curiosité toujours renouvelée pour toutes les formes de création visuelles le conduiront à s'intéresser aussi à l'architecture, à la sculpture, aux cires polychromes de Henri Cros, à la mode vestimentaire ou aux arts décoratifs. Rejetant les catégories esthétiques d'un Taine qu'il juge inadéquates à saisir le « tel quel de la vie », dégageant l'art de la « stabilité » et l'ouvrant résolument, en disciple de Baudelaire, au tourbillon effréné de la vie moderne, Laforgue tend à mettre l'art sous le signe du « vu » qu'il oppose au « su ».

En s'intéressant donc à l'ensemble de l'œuvre graphique et littéraire de Laforgue et des arts visuels qui l'ont nourrie², ce colloque mettra l'accent sur ses dimensions intermédiaires et plurimédiales ainsi que sur les interactions sociales propres au microcosme des milieux artistiques des années 1880. Il permettra de réévaluer dans son écriture l'influence de l'impressionnisme³, en tant qu'elle a fait entrer « le grand air du présent » dans le monde confiné de l'art, à la double lumière de Mireille Dottin et d'Yves Bonnefoy. Tandis que Mireille Dottin articule naturellement la modernité de l'écriture des *Moralités* avec l'ancienneté de ses sujets : « Laforgue pourrait être décrit métaphoriquement comme un peintre symboliste à facture impressionniste, ou du moins "moderne"⁴ », Yves Bonnefoy met en lumière la tension entre la peinture

¹. « Jules Laforgue, salonnier », *Europe, revue mensuelle littéraire*, mai 1985, p. 85.

². La bibliographie sur ce sujet est extrêmement réduite. Si les textes esthétiques de Laforgue ont souvent été commentés, rares sont les études qui s'intéressent à la fois à la peinture et à la poésie. Outre quelques articles sur la présence de Gustave Moreau dans l'œuvre de Laforgue, on citera la thèse de Joël Dalançon (1985) *Poésie et peinture des Fêtes galantes de Verlaine aux Complaintes de Laforgue (1869-1885)* ou le chapitre « Transpositions d'œuvres picturales » de la thèse de Madeleine Guy *La bibliothèque imaginaire de Jules Laforgue* (2015).

³. Voir *Les écrivains devant l'impressionnisme*, textes présentés et réunis par Denys Riout, Macula, 1989, et *Impressionnisme et littérature*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2018.

⁴. « Jules Laforgue, salonnier », *op. cit.*, p. 95.

et le dessin qui se traduit dans l'épaisseur de l'écriture « à cause de la saisie du sensoriel par le symbolisme⁵ ».

Les goûts artistiques et l'écriture de Laforgue posent alors la question de la modernité de son œuvre à des niveaux différents : est-elle moderne parce que, en accord avec les principes esthétiques de la Décadence, elle ne présente la nature qu'à travers le filtre de l'art ? est-elle moderne dans la mesure où elle devient le lieu d'une réflexion critique sur ce qui sépare la représentation de la présence ? ou est-elle moderne parce que, se tenant entre critique et fascination des images, elle privilégie un moyen terme telle « la présence de la représentation⁶ » de Baudelaire ou « l'inquiétante étrangeté⁷ » chère aux surréalistes ? La modernité pourra aussi être interrogée à travers la question de l'originaire et de l'original : en quoi la recherche de la sensation pure et régénérée de la peinture optique perpétue-t-elle, ou non, le mythe romantique de l'innocence perdue et de l'artiste enfant ? C'est donc la tension intrinsèque de son écriture entre le « su » et le « vu », l'imaginaire et la réalité, le lyrisme et la lucidité critique, la nostalgie et le « tel quel » de la vie, que ce colloque voudrait interroger à partir d'une réflexion sur les arts visuels qui se déclinera selon les huit axes suivants.

1. L'œuvre graphique de Laforgue⁸ :

Ce sont en majorité des dessins à l'encre publiés pour quelques-uns dans des revues satiriques et, pour la plupart, exécutés dans les marges de manuscrits ou dans des carnets de notes. Ils recouvrent toute la période d'écriture de Laforgue, soit de 1877 à 1887. On pourra étudier ces dessins en tant que tels et caractériser leur style et leur originalité en les mettant en perspective historiquement avec des artistes qu'il connaissait ou appréciait (Keene, Daumier, Raffaëlli etc.). On pourra se demander s'ils sont un exemple de « pensée figurale⁹ » qui déjoue les pièges de la pensée conceptuelle, quelles relations alors ils entretiennent avec son écriture, en particulier ses sujets, ses différents styles, son humour et son ironie, et s'ils ne constituent pas une sorte de « seconde écriture » par laquelle « se met à parler l'intelligence du corps¹⁰ ».

2. La pratique des arts visuels dans les œuvres littéraires de Laforgue :

De nombreux récits ou projets de récits représentent un personnage, le narrateur ou le locuteur, sous les traits d'un artiste, le plus souvent un peintre ou un graveur : de *Tessa* (1877) à « Hamlet ou les suites de la piété filiale » (1885) en passant par *Un Raté* (1879-1880), *Stéphane Vassiliew* (1881), « Spleen » (*Le Sanglot de la Terre*), *Amour de la quinzième année* (1881 ?), *Histoires de femmes* (1882-1886 ?), *Saison* (1885-1886) etc. On pourra, par exemple, étudier l'inscription, la fonction et la signification de ces différents arts dans les textes, leurs rapports avec ce que vivent, racontent, sont ou représentent les narrateurs ou les locuteurs, ou la tendance remarquable de l'auteur à se portraiturer sous les traits d'un peintre. L'autoportrait littéraire pourra engager à la fois une réflexion sur le pouvoir figuratif de l'écriture, une comparaison des textes avec les nombreux autoportraits de Laforgue, ou une étude sur l'importance des arts visuels dans la part autobiographique de l'œuvre.

3. La peinture « littéraire » et « l'art philosophique » :

« Son intérêt pour ce qu'il appelle la *peinture littéraire* par opposition à la *peinture optique* (c'est-à-dire, en simplifiant, les précurseurs des Symbolistes par opposition aux

⁵ « Jules Laforgue : Hamlet et la couleur », *Lieux et destins de l'image*, Seuil, 1999, p. 152.

⁶ Gaëtan Picon, « Baudelaire et le présent », *Les lignes de la main*, Gallimard, 1969.

⁷ Mireille Dottin, « Jules Laforgue, salonnier, *op. cit.*, p. 91.

⁸ Voir dans *Œuvres complètes* de Jules Laforgue (OC), L'Âge d'Homme, t. I, p. 905-976, t. II, p. 1003-1067, t. III, p. 1189-1218.

⁹ Yves Bonnefoy, « Critique en poésie et critique scientifique », dans *L'Écrivain et le spécialiste. Écrire sur les arts plastiques au XIXe et au XXe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 316.

¹⁰ *Ibid.*, p. 315.

Impressionnistes) remonte au moins à 1880, et ne se démentira jamais¹¹ ». On pourra étudier l'influence de Cornelius, Kaulbach, Schnorr, Chenavard etc. sur ses œuvres de jeunesse, en particulier *Un Raté* et *Le Sanglot de la Terre*. On pourra évaluer les liens de cette peinture non seulement avec sa philosophie pessimiste mais aussi avec certaines pratiques de son écriture comme le symbole, l'allégorie, la sentence etc. On pourra l'aborder de façon théorique et interroger les liens de filiation entre « L'Art philosophique » de Baudelaire et Laforgue. Comme son goût pour la peinture qui « veut dire quelque chose¹² » restera toujours intact, l'on pourra s'intéresser aussi à la résonance dans son œuvre de Böcklin, Klinger, Puvis de Chavanne, Redon, certains Préraphaélites etc., et comparer la manière dont ils traitent le mythe avec celle de Laforgue, surtout à partir des *Complaintes* jusqu'aux *Moralités légendaires*. On pourra aussi étudier, en partant cette fois-ci des textes pour aller vers les images, les trois dessins que Marcel Duchamp a faits en 1911 à partir de trois poèmes du Cycle du Sanglot de la Terre de Laforgue¹³.

4. La peinture optique :

Au lieu d'étudier indépendamment les textes (*L'Impressionnisme, L'Art moderne en Allemagne*) où Laforgue théorise l'impressionnisme¹⁴, on préférera les mettre en relation avec son écriture afin de montrer leurs points de convergence, de divergence, voire de rupture, en particulier en ce qui concerne l'absorption de la théorie optique dans les principes de la *Philosophie de l'Inconscient*. On pourra s'interroger sur les différentes figures par lesquelles Laforgue donne une représentation mythique de ce que Ruskin appelle « l'innocence de l'œil » : le génie enfant, l'homme préhistorique, Gaspar Hauser etc., et voir comment s'articule dans sa critique, mais aussi dans sa poétique, l'immémorial et la modernité. On pourra comparer certaines de ses descriptions réalistes à certaines œuvres impressionnistes auxquelles elles font écho pour se demander si la dramatisation et le regard critique propres au récit assombrissent ou aggravent la tonalité festive de la peinture¹⁵. On pourra aussi rapprocher le travail de la touche (on pense à Seurat et à Signac) du primat de la couleur de l'esthétique impressionniste de l'écriture de Laforgue, en particulier en 1886, et s'interroger sur la possibilité ou non d'un point d'articulation avec la tonalité principielle de la complainte.

5. Laforgue critique d'art :

Il s'agit de considérer son activité de salonnier, ses nombreuses notes prises lors de visites d'expositions ou de musées, ses jugements dans sa correspondance sur tel ou tel artiste, en étudiant les différents éléments qui déterminent son goût et constituent pour lui la valeur d'une œuvre d'art, en particulier sa connaissance et son souci de la technique, sans oublier la langue originale, rapide, précise, pleine de verve, par laquelle il saisit ce que son « œil artiste » voit. On pourra à la suite des travaux d'Aude Jeannerot sur Huysmans¹⁶ se demander par quels moyens ou par quels équivalents l'écriture critique de Laforgue parvient à restituer la touche et la couleur singulières des œuvres qu'il décrit.

6. Les inscriptions des œuvres dans l'écriture :

Cet axe a pour but d'éprouver la capacité transmédiatique de l'écriture de Laforgue. Si, en disciple de Théophile Gautier, il use de la transposition d'art dès *Les Fiancés de Noël* (1880), il utilise aussi la référence, l'allusion, la parodie etc. On pourra étudier les moyens par lesquels

¹¹ Mireille Dottin, « Jules Laforgue, salonnier », *op. cit.*, p. 92.

¹² *OC*, t. I, p. 792.

¹³ « Médiocrité », « Sieste éternelle », « Encore à cet astre ». Voir *Marcel Duchamp, la peinture, même*, sous la direction de Cécile Debray, Centre Pompidou, 2014, p. 130-133.

¹⁴ Ce qui a été fait, par exemple, par Michèle Hanoosh dans *The poet as art critic : Laforgue's aesthetic theory*, 1963.

¹⁵ Voir *1863, Naissance de la peinture moderne, op. cit.*, p. 133, où Picon compare « L'homme à la houe » de Millet à certaines descriptions de Zola.

¹⁶ « Correspondances baudelairiennes entre couleur et littérature chez Joris-Karl Huysmans », dans *Polysèmes*, 2015.

le « vu » devient « écrit », la frontière ténue entre l'ekphrasis critique et la fiction, ou encore cette tendance qu'on pourrait appeler un « caprice » et qui consiste à prélever certains aspects de différentes œuvres d'art et à les rassembler autour d'un substrat fictif. On pourra étudier les techniques de lissage ou de rupture que l'écriture met en œuvre à ce propos et éprouver la dialectique entre le besoin original d'unité et le désir original de dispartate. Des peintres comme Böcklin et Raffaëlli auront ici toute leur place. On pourra aussi travailler sur le goût de Laforgue pour les cires polychromes, depuis la célèbre « Petite danseuse de 14 ans » de Degas jusqu'aux œuvres de Henri Cros.

7. Mode et bibelots :

La peinture est loin de recouvrir tous les objets visuels dont Laforgue se délecte. Aussi cet axe veut-il mettre à l'honneur tous ces objets hétéroclites qui constituent de façon cumulative une sorte d'esthétique de la dispartate et grâce auxquels l'art n'est plus relégué dans les musées mais entre de plain-pied dans la vie quotidienne. Pour ce qui est de la mode, on pourra partir de la critique de Taine émise par Laforgue à propos de « l'habit à la mode », et interroger la nature et la place des vêtements dans son œuvre, depuis les robes blanches asexuées des *Fiancés de Noël* jusqu'à l'habit sexualisé de Salomé. On pourra étudier la place de la mode dans des œuvres comme *Berlin, la cour et la ville*. La mode pourra aussi être étudiée en étroite relation avec l'inscription du corps dans l'écriture de Laforgue. L'habit efface-t-il le corps ou le met-il historiquement en valeur ?

8. Le milieu intellectuel et artistique : personnes, milieux et sociabilités :

Cet axe porte sur l'importance souvent décisive des milieux artistiques dans lesquels Laforgue a vécu, appris et échangé, tant à Paris par sa rencontre avec Charles Ephrussi, son amitié avec Charles Henry, ses visites d'atelier de certains peintres (on pense, entre autres, à Manet), qu'à Berlin avec Bernstein, voire les frères Ysaÿe. Il permet de poser dans le cadre d'une réflexion sociohistorique la question des arts visuels, de ses pratiques et de ses valeurs par le biais de personnalités marquantes et de réfléchir sur leurs influences respectives dans l'œuvre de Laforgue.

Calendrier prévisionnel : jeudi 28 et vendredi 29 janvier 2027 pour le colloque ; les propositions de communication (25-30 mn), accompagnées d'une brève notice bio-bibliographique, sont à envoyer à Nathalie Vincent-Munnia (nathalie.vincent-munnia@uca.fr) et à Marc Eynard (marc.eynard@orange.fr), avant le 2 juillet 2026.

Responsables scientifiques : Henri Scepi, Michel Cégarra, Nathalie Vincent-Munnia, Marc Eynard.

Comité d'organisation : Nathalie Vincent-Munnia, Marc Eynard.