



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 10, n° 10, Décembre 2009
Centenaire de la NRF
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5374>

Jean Paulhan et André Lhote, pour une critique d'art de la *NRF*

Clarisse Barthélemy

André Lhote & Jean Paulhan, *Correspondance 1919-1961*, édition établie et annotée par Dominique Bermann Martin et Bénédicte Giusti Savelli, Paris : Gallimard, coll. « Les cahiers de la NRF », 2009, 688 p., EAN 9782070124527.



Pour citer cet article

Clarisse Barthélemy, « Jean Paulhan et André Lhote, pour une critique d'art de la *NRF* », Acta fabula, vol. 10, n° 10, « Centenaire de la *NRF* », Décembre 2009, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5374.php>, article mis en ligne le 24 Novembre 2009, consulté le 07 Février 2025, DOI : 10.58282/acta.5374

Jean Paulhan et André Lhote, pour une critique d'art de la *NRF*

Clarisse Barthélemy

Un quatorzième *Cahier Jean Paulhan*, aux *Cahiers de la NRF*, est venu grossir les rangs des publications réalisées à l'occasion du centenaire de *La Nouvelle Revue Française* : la *Correspondance Paulhan-Lhote* couvre une période, 1919-1961, qui va de l'arrivée concomitante d'André Lhote et de Jean Paulhan à la *NRF*, à la mort du peintre, et correspondant presque intégralement à la présence de Jean Paulhan à la tête de la revue, d'abord comme secrétaire de Jacques Rivière, puis comme rédacteur en chef et enfin comme directeur. Derrière l'application et l'ironie bien connues de la plume épistolaire de Paulhan, et les commentaires emportés de Lhote sur ses trouvailles, ses articles, sur les choix de Paulhan, sur la revue elle-même, cette correspondance fait voir toute la place que la *NRF* a accordée à l'art et à son actualité. On y voit comment la fonction de critique d'art fut endossée avec passion, par le peintre André Lhote, sous l'autorité de Paulhan travaillant à façonner la revue selon sa propre conception d'une critique « d'extrême milieu », et comment se pose la question parfois épineuse d'une littérature sur l'art, au fil d'un échange que le tempérament passionné du peintre rendait parfois tourmenté, souvent complice, à la teneur toujours profondément littéraire et plastique à la fois.

La correspondance entre Jean Paulhan et André Lhote compte 632 lettres, échangées avec une régularité voulue autant par les impératifs d'une publication régulière et complète, que par l'élan de l'amitié ; la lecture en révèle tout ensemble la froideur des exigences éditoriales, l'enthousiasme de l'art, et la sincérité de la confiance, dans le jaillissement spontané d'une parole toujours sincère, mesurée et franche chez Paulhan, bouillonnante et lunatique chez le peintre bordelais. Ces épîtres privées offrent naturellement un très grand nombre d'informations intimes livrées au gré d'une confiance aux multiples contours, qui font tout le relief d'échanges dictés par les impératifs de l'écriture : ainsi la question épineuse du divorce de Lhote suivi de celui de Paulhan ; la découverte par le peintre du village de Gordes et de ses maisons en ruines, son désir de faire s'y installer ses élèves et ses amis, son amour de la nature, où il aimait s'installer pour peindre, des paysages et son rêve d'une petite société idéale, encore les amitiés tissées au fil du temps, Chagall pour Lhote, Dubuffet pour Paulhan, Supervielle pour eux deux. La proximité des deux amis offre de très belles pages d'inquiétude réciproque pendant les

années de guerre, période où la correspondance ne s'interrompt à aucun moment ; la Seconde Guerre mondiale est surtout un tournant dans leur correspondance, après lequel l'enjeu d'une réflexion picturale et artistique se resserre de plus en plus sur leurs échanges personnels, au détriment de la revue, autour de la question du rapport entre pensée et matière, du langage plastique, variante du langage verbal dont toute la force réside, pour les deux hommes qui trouvent là un consensus irréductible, dans son mystère, son point obscur.

La vitalité de cette correspondance vient de ce qu'elle présente une évolution, dans l'intimité de la relation épistolaire, qui transcende l'espace de la revue, carrefour où d'abord les deux hommes se lient de nécessité ; au fil de leurs échanges, André Lhote et Jean Paulhan, d'abord soumis à un rapport de force dû à la position du second à la *NRF*, se retrouvent à égalité, Paulhan prenant peu à peu la place que le peintre occupait seul — celle de découvreur (Braque, Fautrier, Dubuffet), de penseur de l'art pictural, et, par surcroît, celle d'écrivain, fonction que Lhote s'obstine à dénier pour lui-même. L'amitié et la complicité sont donc le ciment d'une relation d'abord hiérarchique puis concurrentielle, mais dont toute la force, justement, est de créer un espace fertile de discussion, construite d'une lettre à l'autre, et donnant à cette correspondance une substance historique et théorique remarquable.

Cet ouvrage édité par Dominique Bermann Martin, nièce du peintre, et Bénédicte Giusti-Savelli, truffé de très belles illustrations choisies dans les œuvres d'André Lhote, certaines notamment venant de *l'Entretien sur des faits divers* de Paulhan, de reproductions de lettres manuscrites, d'un index très complet et de notes fort éclairantes et précises, retranscrivant souvent les extraits de certains articles de Lhote, nous rappelle à la mémoire d'un aspect fondamental de la *NRF*, sa présence sur le terrain de la création artistique et de la critique d'art, la réflexion qu'elle pouvait fournir de toute une histoire de l'art en train de se vivre et de s'écrire. Elle nous rappelle aussi l'étendue du talent critique de Paulhan, son autorité intellectuelle, littéraire et éditoriale, et son pouvoir de découverte, assorti d'une formidable puissance, sinon de théorisation, du moins assurément d'interrogation, de questionnement, qui aura tant apporté au XX^e siècle artistique, dans et hors la *NRF*.

C'est ainsi toute une mémoire de l'art du XX^e siècle que l'on déroule en parcourant cette correspondance, autour des programmes mensuels de la revue, et dans le débat privé entre Paulhan et Lhote, sur les esthétiques modernistes ou sur les enjeux de la théorie. Autant que l'actualité artistique d'un siècle parcouru, reflétée par *La Nouvelle Revue française*, du Cubisme à l'Abstraction, c'est la question de la critique, dans tout ce qu'elle a de littéraire, qui prend corps au fil de cette correspondance, comme si les deux hommes, au-delà de leur « spécialité » dirait

Paulhan, se rejoignaient sur une interrogation fondamentale et commune, celle de la relation entre les idées et leurs moyens d'expression.

Cent ans d'art à la *NRF*

André Lhote doit en quelque sorte à son origine bordelaise d'être entré progressivement dans l'aventure *NRF*. Il était l'ami et le protégé du collectionneur bordelais Gabriel Frizeau, chez qui il noua des liens d'amitié, qui pour certains devinrent des liens de famille, dont la force aura marqué le peintre toute sa vie, comme ses lettres en témoignent continument : Gustave Tronche, son beau-frère par alliance, Alain-Fournier, et Jacques Rivière, qui épousa la sœur de ce dernier, et dont Lhote vénéra toute sa vie la mémoire, devinrent trois figures phares de la première *NRF*. C'est à Paris, chez Tronche, alors directeur commercial de la revue, que Gide fait la connaissance, en même temps, de Rivière et de Lhote ; le premier prit les fonctions de secrétaire de la rédaction, en fournissant une très importante œuvre de critique, notamment sur la peinture — ce que Lhote se chargea de rappeler à sa mort, dans le numéro d'hommage publié en avril 1925¹. Quand, en juin 1919, Jacques Rivière prend les commandes de la revue, André Lhote entre au sommaire devenant alors le critique d'art attiré de *La Nouvelle Revue française* ; l'art à la *NRF* est ainsi placé d'emblée sous les auspices du Cubisme, dont Lhote incarne le courant classique, figuratif, avec un article sur l'« Exposition Braque (Galerie Léonce Rosenberg) » : « *Aucune œuvre mieux que celle de M. Braque ne permet de comprendre à la fois l'importance et l'insuffisance de ce que le cubisme nous apporte*². » Les grands enjeux du relais de l'actualité artistique à la *NRF*, de l'intelligence plastique de Lhote, et de ses discussions ultérieures avec Paulhan, se font jour ici, à l'origine, dans cette mise en évidence d'une ambiguïté fondamentale du grand courant de l'art moderne.

Jean Paulhan fit la connaissance d'André Lhote cette même année 1919, sans doute par l'intermédiaire d'Éluard, comme nous l'apprend l'introduction de la *Correspondance*, quand le peintre illustre *Les Animaux et leurs hommes*³. La prise de fonction de Paulhan au poste de secrétaire de la rédaction, auprès de Jacques Rivière, en novembre de cette année, coïncida donc à quelques mois près avec l'entrée de Lhote à la revue comme critique d'art régulier. Leur premier échange est placé sous les auspices de l'un des plus importants articles de Lhote, « L'Enseignement de Cézanne », formidable illustration de la conception picturale très intellectuelle et surtout très poétique du peintre, plaçant l'« esprit » au-dessus de la « matière », définissant la « métaphore plastique », où Paulhan reconnaît une

¹ « Jacques Rivière, critique d'art et ami »

² *NRF* n° 69, juin 1919, p. 153-157.

³ Ce que Paulhan ne savait assez peu, ou oublia assez vite, pour pouvoir, vingt-cinq ans plus tard, prendre ces illustrations pour l'œuvre de Valentine Hugo, et se permettre de surcroît un jugement définitivement négatif à leur endroit – mais ce n'était là qu'une occasion de plus au malentendu répété et à l'expression de la susceptibilité du peintre (Lettres n°455-458).

« forte et grave découverte »⁴ critique. D'emblée un point d'accroche très fort s'établit entre les deux hommes dont l'amitié s'épanouit véritablement au tournant des années 1924-1925, surtout après la disparition du vénéré Jacques Rivière. La complicité et l'intimité grandissantes des deux critiques d'un côté, et les aléas de l'autorité éditoriale avec ses impulsions et son arbitraire de l'autre, sont les deux versants d'une relation souvent heurtée, déçue, mais fidèle, et forte d'une communion intellectuelle qui se fait jour progressivement. Un mot de Paulhan dans l'une de ses toutes premières missives, permet de comprendre et de lire justement cet échange semé de débats et de contradictions : « *Votre théorie de l'histoire et des "variations brusques" de l'art m'intéresse extrêmement sans me convaincre tout à fait* »⁵. Il y a, tout au long de leur correspondance, cette même attirance, cette même affection inaboutie, à laquelle il manque l'emportement intégral, ce décalage qui laisse une place à la discussion, à la mise à l'épreuve, à ce que Lhote nomme un « *contradicteur nécessaire* »⁶ — et c'est Paulhan qui a, à ce jeu, pleine autorité.

Une première lecture de la correspondance entre Paulhan et Lhote retient ainsi une tension entre d'une part les exigences et l'impulsion continue de l'éditeur pressé par les publications régulières, et qui souhaite imprimer sa marque à la revue, lui donner une unité parfaite — obsession plusieurs fois évoquée ; d'autre part, par les plaintes de surcharge de travail et de manque de place laissée au commentaire, et autres reproches de négligence. Le premier exige des textes « d'urgence », les coupe ou les retire sans consulter leur auteur ; ce dernier n'hésite pas à nombrer dans le détail ses occupations pour excuser un retard, ou à se plaindre justement qu'un de ses textes n'apparaisse pas, ou paraisse truffé de coquilles. Ces échanges répétés, parfois emprunts de mauvais foi chez Lhote, mu par un besoin impérieux d'écrire, d'instruire et de développer, mais refusant de s'identifier à la cause de la *NRF*, seraient pénibles à suivre s'ils n'étaient teintés d'affection et d'autodérision : « *Je suis ravi que tu aies réclamé pour ma lettre, mais je voudrais bien rouspéter à mon tour, histoire de ne pas en perdre l'habitude et pour cela il me manque le jour exact de l'expédition, et de savoir si elle fut envoyée à Paris ou à Mirmande* »⁷, écrit Lhote à Paulhan, qui, lui, contrôle ces colères répétitives avec poigne et ironie : « *Ca m'aurait étonné si tu ne m'avais pas écrit une lettre hargneuse [...] Tu grinches jusqu'en Algérie, en Tunisie et au Cap d'où on m'écrit des lettres inquiètes* ». Paulhan est fort de son autorité grandissante au sein de la revue, et dans le milieu littéraire et artistique ; la mise en place d'un Comité de rédaction restreint en 1927, qui assoit cette autorité et justifie la rigueur aveugle de Paulhan, donne de nombreux prétextes de plainte au peintre, qui refuse de mettre en cause son ami : dans les échanges directs

⁴ Lettre n° 2.

⁵ Ibid.

⁶ « Lettre ouverte à Jacques-Emile Blanche », *nrf* n°267, décembre 1935, p. 913.

⁷ Lettre n° 167.

souvent menaçants et rancuniers, se présente toujours un biais par lequel l'amitié est sauvée, et peut ainsi se déployer sur d'autres terrains. Paulhan en vient même à opposer aux caprices du peintre l'alternative inconcevable de la séparation : « *Il sera entendu qu'à la première lettre de récrimination ou reproches (du type : « l'arbitraire... l'hypocrisie... le retard invraisemblable... mélancoliquement etc.), nous nous séparerons ou plutôt tu te sépares de La NRF. Comme ce sera délicieux de t'avoir simplement comme ami.* » Cette confrontation de la mauvaise humeur de Lhote et de l'autorité de Paulhan invite à dissocier leur collaboration à la revue, d'une réelle complicité intellectuelle et critique, en dépit de profondes divergences de vue, liées pour une bonne part à la divergence de leur tempérament, et que leur correspondance ne révèle que progressivement, au fur et à mesure que Lhote abandonne l'écriture, et que Paulhan s'adonne à la critique d'art.

À la *NRF* d'après Rivière, Paulhan revendique son pouvoir, sa réussite, et sa supériorité sur l'ami disparu : « *remarque qu'il y a plus de place donnée à l'art dans ce semestre janv[er]-juin 32 que dans n'importe quel semestre de 1921, ou de 1922, ou de 1923*⁸. » La relation entre le maître de revue et le fournisseur de copie, offre en effet un aperçu de la conception que Paulhan se faisait de *La Nouvelle Revue française*, du rôle qu'il prétendait y tenir, mais aussi sa conception de la critique, une critique d'actualité, ni consacrée à la littérature instituée ou classique, ni dévouée aux avant-gardes et à un modernisme militant. Tandis que Lhote, au tempérament curieux, spontané et brûlant, très actif, ayant le goût de l'enseignement, autodidacte n'ayant de cesse d'apprendre lui-même, recherche, dans ses articles, à expliciter ce qu'il ressent, découvre, éprouve, à commenter une trouvaille, développer une idée, Paulhan ne lui demande que du fait, à donner à juger aux lecteurs, et un point de vue, celui d'un « extrême milieu », que Lhote, mieux que tout autre représentant de la modernité picturale, incarne, par son esthétique classique et sa vision théorique. Ainsi la création de « L'Air du mois », auquel Paulhan tenait beaucoup, donne lieu à un paragraphe de Paulhan sur le lien que la *NRF* se doit de représenter entre l'actualité artistique et le public des arts, qu'elle veut avoir pour lectorat : « *Le défaut de La NRF demeure évidemment qu'elle parle de trop peu de choses, et qu'elle en parle trop tard [...] Mais je crois que si nous voulons tenir le coup, il faut précisément nous prononcer, et nous prononcer en détail, et que chaque lecteur soit sûr d'apprendre par La NRF à juger justement tout ce qui s'est passé dans le mois*⁹. » C'est tout l'idéal de la revue qui est contenu dans cette présentation collective (la lettre est une circulaire dactylographiée) d'une nouvelle rubrique, avec son principe essentiel de régularité : la mesure, l'omniprésence, l'indépendance du jugement ; et l'ambition de Paulhan lui-même, qui voulait faire de la *NRF* la référence critique incontournable, non pour

⁸ Lettre n° 89.

⁹ Lettre n° 114.

un lectorat de spécialiste, mais pour un public élargi qui y trouverait une juste ouverture sur l'activité de l'art. Lhote de son côté réclame de l'espace pour écrire, regrette la mise à l'écart de textes concernés et militants sur les conditions d'existence d'un art qui habite déjà les musées, et qu'illustre au plus haut point le triste destin de *Faut-il brûler le Louvre*, sur la restauration des tableaux, jamais publié dans la revue. Il multiplie ainsi ses reproches à l'encontre d'une revue ne respectant pas les priorités qui lui semblent essentielles : le temps (et donc l'espace) du commentaire, la littérature d'art plutôt que les expositions, l'actualité des éditeurs plutôt que des « marchands de tableaux »; il raisonne en enseignant et en théoricien, plus qu'en critique animé par le jaillissement du temps présent.

L'actualité artistique se reflète dans le catalogue fort nombreux et divers des articles de Lhote¹⁰ et révèle l'importance du dialogue continu établi entre la *NRF* et l'art contemporain. La correspondance entre Jean Paulhan et André Lhote déroule ainsi une formidable fresque de l'art moderne, de Cézanne à Picasso et de Braque à Chagall et à Dubuffet, en passant par l'admiration de Lhote pour Delaunay, Jacques Villon ou Marie Blanchard. Du Cubisme, irradiant pour Lhote sur toutes les inventions de l'art au XX^e siècle, foncièrement « actuel », essentiellement spirituel, ou plutôt des Cubismes, le cubiste « pur », intellectuel, et le cubisme humain, « émotif »; à l'Abstraction, objet de réflexion passionnée de Paulhan que Lhote se refuse à comprendre, voyant dans ses représentants défendus par le premier un manque d'esprit, une forme de barbarie, avec d'autant plus de mauvaise foi sans doute qu'il voit sa tâche de découvreur et de commentateur usurpée par un « littéraire ». L'actualité artistique se prolonge dans les débats et discussions auxquels la *NRF* prête ses pages comme une véritable tribune : on voit ainsi Paulhan conseiller Lhote dans ses discussions suivies avec le peintre Jacques-Emile Blanche, l'écrivain et galeriste Maurice Sachs, le collectionneur et critique Maurice Raynal, théoricien du Cubisme, et même Jean Coutrot, fondateur du groupe X-Crise et animateur des Entretiens de Pontigny.

André Lhote apparaît comme une figure centrale de la critique d'art, de par son rôle et sa position à la *nrf*, qui font de lui la référence « littéraire » de l'actualité artistique auprès d'un public élargi, comme il aime à le rappeler à Paulhan sans cesse occupé à compter les pages et les mots : « À chaque instant je rencontre des inconnus dont la première parole est : « C'est grâce à vos notes dans La NRF que nous comprenons (ou que nous avons compris) la peinture moderne. » Lhote ne cesse de revendiquer son droit à développer, à instruire, et peine à en rester à des notes purement informatives et événementielles. Ici réside l'enjeu profond de cette correspondance : l'écriture, relais de la création, relais de la peinture, relais de l'art

¹⁰ Pour une recension complète des articles du peintre, comme de tous les autres collaborateurs de la revue, voir le site consacré au centenaire de la *nrf* : <http://www.centenaire-nrf.fr/nrf/index.nrf>.

non verbal, qui tiraille le peintre entre sa foi en l'écriture, et sa hantise de mal écrire, sa méfiance vis-à-vis, non de la littérature, mais des littérateurs, qui met sa situation au sein de la revue en porte-à-faux, souvent.

Peinture et écriture, la critique en question

Lhote est un auteur, un écrivain autant qu'un peintre, car l'écriture est pour lui explicitement *nécessaire* non pas à la création, fruit d'un sursaut incontrôlé de l'instinct, mais à la compréhension de l'acte créateur, et donc à une avancée, non pas progressive, mais « involutive » de la création picturale¹¹. À ce titre, sa correspondance avec Paulhan est d'un grand intérêt pour saisir sa démarche intellectuelle, et sa conception de la critique, qui passe pour lui d'abord par une intériorisation de la création, et qui explique qu'il rechigne à la rédaction d'articles succincts, limités à la présentation de l'actualité. Aussi ne cesse-t-il de se plaindre de cette condition de critique, comme si l'écriture également devait naître au sein d'un cadre de liberté personnelle inconditionnelle ; la correspondance fait ainsi clairement entrevoir la tension fondamentale qui anime la réflexion picturale de Lhote, entre peinture et écriture, « *nécessité des théories* »¹² et impossibilité de faire le métier d'homme de lettres. Le travail critique de Lhote représente plusieurs enjeux qui touchent de près à l'ambition même de la revue : sa place dans le milieu artistique et plus précisément par rapport à l'avant-garde, une morale critique impliquant un humanisme intellectuel et artistique, l'importance de la paralittérature dont l'ambition littéraire propre est en constante discussion. C'est en somme l'essence du métier de critique qui est mis en jeu dans ces manifestations alternées d'amour et de répulsion pour l'écriture et la littérature ; après la rupture de la guerre, la correspondance incline de plus en plus sensiblement vers l'abandon de l'écriture, vers la peinture seule, vers des discussions techniques et esthétiques de plus en plus avancées avec Paulhan, critique d'art à son tour, sur leur œuvre critique (littéraire) respectif ; certains articles du peintre sont retranscrits par lui-même dans ses lettres¹³.

Lhote adopte une distance salutaire vis-à-vis du milieu artistique, restant à l'abri d'une critique militante œuvrant en faveur d'une avant-garde ou d'un académisme, du haut de laquelle il se prête à une historicisation lucide du mouvement cubiste en distinguant une école « puriste » et une école « émotive »¹⁴, plus simple et aussi plus parlante que les distinctions techniques, entre un cubisme cézannien, analytique, synthétique, orphique, la première se définissant par un idéalisme absolu et la seconde par un réalisme moderne. L'humanisme, éthique et esthétique, qui

¹¹ Voir « Matisse et la pureté », *nrf* n°132, octobre 1941, p. 479.

¹² *Nrf* n°75, décembre 1919, p. 1001-1013.

¹³ On peut évoquer notamment *Braque le patron*, 1945, « La Peinture cubiste ou l'espace d'avant les raisons », 1953, « L'Art informel », 1961.

¹⁴ Voir « Le Cubisme au Grand Palais », *nrf* n°78, mars 1920, p. 467-471.

caractérise le « Cubisme français », dont il peut être considéré, avec Gleizes, Metzinger et La Fresnaye, comme l'un des principaux représentants, s'accorde parfaitement avec l'ambition humaniste de la revue, définie ainsi par Jacques Rivière puis incarnée par Paulhan et, après la Seconde Guerre mondiale, par Arland à ses côtés. Ainsi toute la pensée picturale de Lhote, qui est en même temps une poétique, se résume à une équation : la question de la restauration de la matière ne va pas sans un retour à l'humain, l'intelligibilité plastique, la spiritualisation des figures, la révision des valeurs sensibles.

Ut pictura poesis? C'est précisément cette ambition poétique dont témoigne le peintre, grand lecteur, théoricien de la « métaphore plastique », qui place l'écriture au centre de ses préoccupations ; on peut noter à cet égard que la quasi totalité de ses articles parus à la *NRF* ont été repris et publiés dans de grands ouvrages, *La Peinture, le cœur et l'esprit* (1933), *Parlons peinture* (1936) et *Peinture d'abord* (1942). La préférence de l'enseignement, toujours, le souci du « public », le primat des considérations esthétiques sur des « manifestations sans éclat », sur lesquelles Paulhan le fait écrire, sont les grandes motivations de l'écrivain Lhote, qui ne conçoit pas la peinture sans sa continuation formulée. C'est du moins ainsi qu'il répond à une circulaire collective de Paulhan sur l'unité pas assez marquée de la revue¹⁵. Aussi est-ce bien sa fonction à la revue qui le met dans une position de constante insatisfaction vis-à-vis de la publication de ses écrits : « *Ce travail qui le répugne : écrire* »¹⁶, mais écrire parmi des « littérateurs », parmi les critiques qui, Paulhan le premier, voient dans ses œuvres la science et les moyens plus que la finalité¹⁷ ; il semblerait que Lhote soit critique malgré lui, quand tout ce qu'il souhaite est d'être non pas un littérateur, mais un peintre qui écrit, dans un but purement heuristique et réflexif. C'est de cette ambition-là que naît l'anthologie *De la palette à l'écritoire* (1946), hommage aux peintres écrivains, son *Traité du Paysage* (1939) dans lequel il annonce des « passages purement littéraires », revendiquant là l'autorité du sublime *Traité du Paysage* de Léonard de Vinci. Paulhan lui-même gratifie sa « Première promenade à l'Exposition » (l'Exposition Universelle de 1937) de « grande chose littéraire »¹⁸. C'est enfin la référence à la poésie qui relie son rapport chaotique à l'écriture à une ambition poétique que son métier de peintre rend ambiguë, dès lors que de la matière picturale aux mots c'est tout un rapport à la conception des idées qui est mise en cause, et à la conception des figures ; peut-être peut-on voir dans cette ambiguïté la clef de sa méfiance à l'égard de l'Abstraction, qu'un littérateur, quoi qu'il en dise à plusieurs reprises, peut plus

¹⁵ Lettres n°292 et 307.

¹⁶ Lettre n°125.

¹⁷ Lettres n°460 et 463.

¹⁸ Lettre n°260.

facilement toucher et atteindre intellectuellement, grâce à l'instrument verbal. Mettant en doute la sincérité de littérateurs classiques, attachés à la rhétorique, qui prennent au sérieux la peinture non figurative, « barbare »¹⁹, « informe »²⁰, Lhote, qui croit en un rapport de nécessité entre peinture et écriture, selon une seule et même conception du langage, verbal ou plastique, en conclut à une incompatibilité entre l'art pictural et la littérature.

La référence constante à Mallarmé soutient significativement sa conception de l'histoire de la peinture moderne, et sa croyance en un « art d'expression » qui définirait un « héroïsme pictural »²¹ ; la dérive vers la peinture abstraite, le tachisme et l'art informel, va pour André Lhote à l'encontre de la méthode fondamentale de la création picturale, qui se doit de distinguer l'abstraction absolue du retranchement, de la recherche et de l'épuration des « invariants ». C'est le sujet de l'ultime article qu'il a donné à *La Nouvelle NRF*, en 1956, « A propos des abstraits » : on ne saurait accepter la « démission spirituelle » de ces « créateurs sans créatures », l'on doit s'en tenir à une spiritualisation à la limite de la matière, comme la théorie poétique de Mallarmé l'illustre avec les mots. Mallarmé « cubiste », oublié derrière un Rimbaud « déifié »²², donne la mesure de la « réduction expressive », qui fait selon Lhote « un bon peintre »²³ et que la modernité a trop vite et trop tôt confondu avec l'abstraction pure. C'est une qualité qu'il reconnaît d'ailleurs à Paulhan, se pliant là, encore une fois, aux chevauchements de l'art pictural et de la rhétorique, de même qu'il proclame son admiration jusqu'à mettre sur un pied d'égalité *Les Fleurs de Tarbes* et *Divagations*²⁴.

C'est précisément cette intelligence de la « métaphore plastique » et de la « réduction expressive » qui présente un terrain d'entente entre les deux hommes, dont l'échange prend de l'épaisseur à mesure que Lhote se désengage de la revue et que Paulhan prend des initiatives de critique d'art ; l'analogie mallarméenne pourtant ne fait que nouer un lien intellectuel, mais les deux hommes ne semblent pas la comprendre de la même façon. L'approche phénoménologique de Lhote, qui prépare des conférences au Collège de France sur « Les Invariants plastiques », ne semble pas trouver de répondant dans la recherche à laquelle se soumet Paulhan d'un mystère, d'une obscurité pleine de sens, cette combinaison rhétorique qu'il décrit dans *Le Clair et l'obscur*²⁵, et sur laquelle il s'appuie pour critiquer les œuvres

¹⁹ Lettre n°422.

²⁰ Lettre n°513.

²¹ Lettre n°355. Voir aussi « La Peinture art d'expression », *nrf* n° 319, avril 1940, et « L'Époque héroïque du Cubisme », *nrf* n°225, juillet 1932, p. 1124.

²² Lettre n°598.

²³ Lettre n°239.

²⁴ Lettre n°220.

²⁵ « *Le Clair et l'obscur* », *nnrf* n°64-66, avril-juin 1958.

de Lhote qui, pour lui, en disent trop long sur leurs moyens²⁶, mais surtout qui lui sert de clef dans sa définition de la peinture abstraite²⁷ : « *Je redoute un peu ta « philosophie des lumières ». Tu n'es pas religieux, c'est très bien, ou plutôt non, ce n'est pas très bien parce que la religion, il me semble, te donnerait le sens du caché, qui te manque. Mais je te voudrais au-delà de la religion, non pas en-deçà. Il est du moins une condition de l'intelligence que les religions ont admirablement comprise : c'est qu'il faut un point obscur pour que le reste semble clair, et un élément inexplicable pour qu'une synthèse ait ouvertement ses raisons. Ne m'en veuille pas. Je fais tous mes efforts pour te suivre.* »²⁸ Ce jugement sans appel des conceptions d'un peintre qui précisément reproche aux abstraits de ne pas être assez « soumis à l'esprit », n'est que l'occasion pour Paulhan d'exprimer son intime conviction d'une rhétorique du « clair-obscur » à l'œuvre dans la littérature comme dans l'art, permettant de dépasser les considérations esthétiques et de s'élever à une sympathie intellectuelle qui transcende les « moyens » des œuvres. Et les reproches adressés directement au peintre de ne pas reconnaître que le sublime de l'art est de « dissimuler » ses moyens, serviront à Paulhan dans *Braque le patron*, à distinguer entre un grand peintre maître de sa rhétorique picturale, et un peintre dont l'élan génial ne dépasse pas la spontanéité des gouaches et des aquarelles. La correspondance entre les deux hommes s'avance ainsi de plus en plus dans une comparaison entre la peinture et la littérature du point de vue critique, où Paulhan retrouve toute autorité, fort de sa conception d'une rhétorique excédant les dichotomies entre pureté et informel, entre maîtrise et absence de sens, jusqu'à dénier à son interlocuteur et ami la possibilité même d'entrevoir le point de fuite de la critique d'art, fonction qu'il endosse désormais tout entier – la vision de l'obscur.

Cette correspondance entre André Lhote et Jean Paulhan souligne bien l'importance que la *NRF* a voulu accorder à l'art, dans l'ambition générale d'une critique accordée à son époque, subtile et généraliste, spécialiste sans parti pris. Et ce riche volume nous livre un point de vue personnel, plastique, historique, théorique, de toutes les formes de manifestations d'un art moderne en constante et fulgurante évolution. Mais c'est surtout la figure de Paulhan critique qui ressort de cet échange avec un peintre en constant conflit vis-à-vis de l'écriture, activité qu'il juge nécessaire et pourtant trop compromise avec le monde des littérateurs, inaptés à la compréhension picturale selon lui. Paulhan domine, dans son rôle de chef de revue, jugeant et corrigeant les copies du peintre, avant de s'en prendre à sa peinture,

²⁶ Cf. « Braque le patron », in *Œuvres complètes*, V, p. 31 : « il arrive que les toiles d'André Lhote ressemblent à des théorèmes plutôt qu'à des suggestions » (Initialement publié dans *Poésie* 43). On voit en effet Paulhan avouer à Lhote sa préférence pour ses ébauches, « gouaches et dessins » : lettre n°460.

²⁷ « L'Art informel », *nnrf* n°101, 1961.

²⁸ Lettre n° 463.

dans une avancée lente mais sûre sur le terrain réservé à Lhote, la critique d'art, plus, sa théorisation, et la compréhension historique et critique d'une rupture que le cubiste classique ne parvient pas à concevoir ni à penser. La *NRF* est le grand témoin d'une actualité artistique fort riche, tandis que Paulhan, naissant critique d'art, étend et transcende la vision historique engagée par Lhote, incarne définitivement le critique idéal en pleine compréhension de son siècle.

PLAN

AUTEUR

Clarisse Barthélemy

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : clarisse.barthelemy@gmail.com