

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE  
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA  
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)

# CRITIQUE(S) D'ART : NOUVEAUX CORPUS, NOUVELLES MÉTHODES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION  
DE MARIE GISPERT ET DE CATHERINE MÉNEUX

LE « CHRONIQUEUR ÉPRIS DES DESSOUS  
D'HUMANITÉ » : LE POLITIQUE DANS LA  
CRITIQUE DE GUSTAVE GEFFROY

ORIANE MARRE

---

## **Pour citer cet article**

Oriane Marre, « Le “chroniqueur épris des dessous d’humanité” : le politique dans la critique de Gustave Geffroy », dans Marie Gispert et Catherine Méneux (dir.), *Critique(s) d’art: nouveaux corpus, nouvelles méthodes*, Paris, site de l’HiCSA, mis en ligne en mars 2019, p. 140-156.

# LE « CHRONIQUEUR ÉPRIS DES DESSOUS D'HUMANITÉ<sup>1</sup> » : LE POLITIQUE DANS LA CRITIQUE DE GUSTAVE GEFFROY

ORIANE MARRE

Né en 1855 dans le quartier populaire de Belleville, issu d'un milieu modeste, Gustave Geffroy est contraint d'interrompre sa scolarité à quinze ans. Au collège, il s'est lié avec un parent des Goncourt, Charles de Villedeuil, et se retrouve très tôt introduit dans des milieux riches et intellectuels. Attiré par la carrière de journaliste, il intègre dès sa fondation en 1880 la rédaction de *La Justice*, où il se lie d'amitié avec Georges Clemenceau et devient, en 1884, le critique d'art exclusif de l'organe. Autodidacte, Geffroy est néanmoins initié à l'art par Louis Ménard, républicain convaincu, helléniste, proche des poètes parnassiens et chargé de cours d'histoire de l'art à l'École nationale des Arts décoratifs. En 1886 il se lie également d'amitié avec Claude Monet qui lui présente Camille Pissarro, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Gustave Caillebotte et Théodore Duret. S'il est l'auteur de romans ainsi que d'essais consacrés à l'art, le journalisme constitue l'activité principale de Geffroy qui place l'art au centre de ses préoccupations. En effet, c'est en qualité de « critique d'art » qu'il se présente pour sa nomination comme chevalier de la Légion d'honneur en 1895<sup>2</sup>. Il se définit en outre à plusieurs reprises dans ses articles, dès 1884, comme un ennemi des conservatismes tant artistiques que politiques<sup>3</sup>. Geffroy a écrit également des articles politiques et effectué principalement sa carrière de critique au sein de journaux politiques<sup>4</sup>, en l'occurrence des journaux de tendances radicales et socialistes.

Bien que Geffroy collabore simultanément à plusieurs journaux et revues, il est possible de distinguer deux grandes périodes dans son parcours journalistique<sup>5</sup>.

**1** Benjamin GUINAUDEAU, « Gustave Geffroy : La Vie artistique », *La Justice*, 26 décembre 1892, p. 2.

**2** Archives nationales, base Léonore, dossier 19800035/105/13169.

**3** Gustave Geffroy, « 19 août 1884 : Tentative », « 21 juin 1885 : Livres de demain », in *Notes d'un journaliste : vie, littérature, théâtre*, Paris, Charpentier, 1887, p. 134-137, 293-295.

**4** Nous considérerons ici comme politiques les journaux s'intéressant à la conduite des affaires publiques et se référant à une mouvance politique précise.

**5** L'accès à la base de données *Bibliographie de critiques d'art francophones* a permis l'établissement d'un tel panorama. Paula Bruzzi, Lucie Lachenal, Patricia Plaud-Dilhuit, Laura

Une première période est dominée par ses articles publiés dans *La Justice*<sup>6</sup> entre 1880 et 1898 au nombre de presque 1650 articles<sup>7</sup>. Lors d'une première période intermédiaire, entre 1897 et 1899 puis en 1903 et 1906-1907, Geffroy suit Clemenceau qui abandonne *La Justice* pour *L'Aurore*<sup>8</sup> où il livre 137 articles, qu'il quitte ensuite en même temps que Clemenceau. Lors d'une seconde période intermédiaire très courte, entre 1904 et 1905, Geffroy collabore avec 39 articles aux premiers numéros du journal socialiste de Jaurès, *L'Humanité*<sup>9</sup>. Enfin une seconde grande période de la carrière de Geffroy est dominée par sa collaboration à *La Dépêche* de Toulouse<sup>10</sup> à laquelle il livre 796 articles entre 1900 et 1914 puis entre 1919 et 1926, sa collaboration étant seulement interrompue par la guerre.

Une approche globale des écrits sur l'art de Geffroy, qui a été l'objet des recherches doctorales de Patricia Plaud-Dilhuit<sup>11</sup>, permet de découvrir non seulement un critique défenseur des impressionnistes et plus largement des artistes d'avant-garde mais également un journaliste militant, luttant dans les colonnes de journaux politiques pour de nombreuses causes telles que la préservation du patrimoine culturel comme naturel, la dénonciation de la peine de mort, de la spéculation boursière ou des conditions de vie des prostituées. Elle permet également d'étudier la manière dont l'art est articulé à ces engagements. Ces derniers seront analysés, à l'occasion de cet article, à travers le prisme de ses contributions à *La Justice*, *L'Aurore*, *L'Humanité* et *La Dépêche* de Toulouse.

Valette, « Bibliographie de Gustave Geffroy », éditée par Laura Valette, in Marie Gispert, Catherine Méneux (ed.), *Bibliographies de critiques d'art francophones*, mis en ligne en janvier 2017, URL : <http://critiquesdart.univ-paris1.fr/gustave-geffroy>.

- 6** Lancée en 1880 par Georges Clemenceau et conçue comme son organe, *La Justice* est hostile à Léon Gambetta, Jules Ferry et dénonce les doctrines socialistes tout en réclamant le progrès démocratique.
- 7** Entre 1893 et 1900, Geffroy écrit également assidûment, 345 articles dans *Le Journal* auquel collabore Clemenceau. Lancé en 1892, *Le Journal* est un titre littéraire populaire qui connaît un succès rapide et attire l'élite littéraire par des contrats très généreux.
- 8** Lancée par Ernest Vaughan en 1897, *L'Aurore* est un journal républicain, proche des socialistes mais sans étiquette. Jaurès y collabore également.
- 9** Ce quotidien militant s'apparente à une revue d'intellectuels, principalement adressée au monde enseignant et syndical.
- 10** Fondée en 1870, ce journal, très lu dans les milieux populaires, rayonne dans tout le Sud-Ouest et jouit d'une influence considérable sur le plan local comme national. C'est un des rares journaux de province dont les articles de tête, émanant des principaux leaders radicaux et parfois socialistes, sont cités par la presse parisienne. Jaurès et Clemenceau y collaborent régulièrement.
- 11** Patricia PLAUD-DILHUIT, *Gustave Geffroy critique d'art*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, 1987, Denise DELOUCHE (dir).

## Les métaphores picturales dans les chroniques politiques et sociales de Geffroy

Le tout premier article de Geffroy qui nous est parvenu est un article relatif au peintre Valentin de Boulogne (xvii<sup>e</sup> siècle), publié dans *L'Art* en mars 1880<sup>12</sup>. Dès ce premier article, ses critères esthétiques semblent bien établis : le réalisme, l'observation de la nature et de la vie de tous, l'intérêt pour la couleur et la lumière, l'expression du mouvement<sup>13</sup>. En avril 1880, Geffroy prend part aux débuts de *La Justice*. En cette première année, il publie dans ces colonnes quinze articles : six relatifs à l'art et sept à des sujets politiques et sociaux. Le nombre annuel de ses articles s'accroît vite passant d'une vingtaine en 1881 à une centaine en 1885. De 1885 à 1894, il publie en moyenne 132 articles par an, avec un pic à 164 articles en 1888. Entre 1882 et 1886, l'art occupe environ 30 % de sa production avec un pic en 1884, année de son premier Salon, où la moitié de ses articles est consacrée à l'art. Dans la même période, les articles consacrés à la politique représentent environ 15 % de sa production. Le nombre d'articles diminue brutalement à partir de 1895 – passant à 42 puis à 15 en 1896 – jusqu'au départ de Geffroy qui entre à *L'Aurore*. Il est intéressant de noter qu'aucun de ses articles publiés dans *L'Aurore* n'est directement dédié à l'art mais que l'art est régulièrement évoqué dans les articles politiques.

Dès ses débuts, l'art tient une place très importante non seulement dans la production critique de Geffroy comme le révèlent les titres de ces articles mais également dans la construction même de sa pratique journalistique. L'écriture de Geffroy est en effet très picturale et ce caractère est défendu par Clemenceau au moment de la parution du *Cœur et l'esprit* en 1894 : « Je ne sais plus quel critique faisait l'autre jour à Geffroy l'étrange reproche de peindre aux yeux. Il me paraît difficile de demander à l'écrivain de renoncer à évoquer des images. Le monde extérieur ne nous étant accessible que par les sens, comment atteindre l'émotion cérébrale sinon par les voies de pénétration de la nature environnante<sup>14</sup>? » Marqué par la philosophie d'Hippolyte Taine et tout particulièrement par la notion d'atomisme, ainsi que le met en valeur Patricia Plaud-Dilhuit<sup>15</sup>, Geffroy considère l'art plastique, domaine du sensible par excellence, comme le seul à même de rendre vraiment compte du monde qui nous entoure par la retranscription de la succession de sensations et de perceptions. Cette influence du langage plastique

**12** Gustave Geffroy, « Valentin », *L'Art*, 6<sup>e</sup> année, t. 1, mars 1880, p. 297-303.

**13** Cet article est son unique participation à *L'Art*.

**14** Georges Clemenceau, cité dans Achille Astre, *Souvenirs d'art et de littérature*, Paris, 1930, p. 21-22.

**15** Patricia Plaud-Dilhuit, *Gustave Geffroy critique d'art*, op. cit. à la note 11, p. 306-307.

se retrouve non seulement dans ses romans mais également dans sa critique littéraire. Les arts plastiques lui servent régulièrement de comparaison pour évoquer la justesse de descriptions littéraires. À *La Justice*, entre 1882 et 1885, il emploie dans des articles consacrés aux frères Goncourt<sup>16</sup>, à Julia et Alphonse Daudet<sup>17</sup>, Émile Zola<sup>18</sup>, Joris-Karl Huysmans<sup>19</sup>, au poète et compositeur Maurice Rollinat<sup>20</sup> les termes et expressions : « couleur », « dessin », « études de peintres », « croquis de maîtres », « façonné », « taillé comme une œuvre d'art », « paysagiste », « ébauches », « tableau », « taches de couleur », « recherches picturales », « lignes caractéristiques des paysages », etc. C'est l'artiste peintre qui lui semble le plus à même d'établir un lien entre le public et la nature.

Or, les références picturales nourrissent jusqu'aux articles consacrés par Geffroy aux questions politiques et sociales dans *La Justice*. Lorsqu'en 1886, il décrit Alfred de Falloux qui vient de mourir, l'ancien député légitimiste<sup>21</sup> est présenté en termes plastiques : « M. de Falloux fut une de ces figures dont on voit clairement la structure et le mouvement. Il passe sur le fond de l'histoire avec une allure immédiatement reconnaissable. Une seule couleur suffit à le peindre, un seul mot à l'étiqueter. C'est le Clérical<sup>22</sup> ». Geffroy profite de cet article pour préciser que son ambition en tant que journaliste est de « fixer l'impression des événements par quelques traits essentiels, reproduire la silhouette des Individus par de légers ou appuyés crayonnages où figure la ligne caractéristique et enveloppante<sup>23</sup> ». Afin de retranscrire la structure, le mouvement, la couleur des événements et des hommes pour les faire découvrir à son lecteur, Geffroy emprunte à l'art plastique son langage. Il loue en effet la capacité de l'art à ancrer une thèse politique, à donner vie non seulement à des descriptions littéraires mais également à des idées. La force de l'œuvre

**16** Gustave Geffroy, « 21 mars 1882 : Les Goncourt », in *Notes d'un journaliste : vie, littérature, théâtre*, 1887, p. 143.

**17** Gustave Geffroy, « 7 avril 1883 : Alphonse Daudet », in *Notes d'un journaliste : vie, littérature, théâtre*, 1887, p. 172-174 ; « 3 juin 1884 : Alphonse Daudet », in *Notes d'un journaliste : vie, littérature, théâtre*, 1887, p. 177 ; « 9 février 1884 : Madame Alphonse Daudet », in *Notes d'un journaliste : vie, littérature, théâtre*, 1887, p. 252.

**18** Gustave Geffroy, « 14 juillet 1885 : Émile Zola », in *Notes d'un journaliste : vie, littérature, théâtre*, 1887, p. 192-197.

**19** Gustave Geffroy, « 26 mai 1884 : J. K. Huysmans », in *Notes d'un journaliste : vie, littérature, théâtre*, 1887, p. 229-241.

**20** Gustave Geffroy, « 25 août 1883 : Maurice Rollinat », in *Notes d'un journaliste : vie, littérature, théâtre*, 1887, p. 288.

**21** Alfred Falloux a notamment laissé son nom à la loi organisant l'enseignement primaire et secondaire de 1850.

**22** Gustave GEFFROY, « Le clérical », *La Justice*, 10 janvier 1886, p. 1-2.

**23** *Ibid.*

d'art ne réside pas pour Geffroy uniquement dans son sujet mais bien dans ses caractéristiques plastiques comme il le notait au cœur de l'affaire Boulanger dans sa réponse à l'enthousiasme soulevé par la médaille d'honneur décernée au Rêve d'Édouard Detaille (**fig. 1**) : « la France est plus honorée par un paysage bien peint, ou par un beau hareng saur, que par une médiocre représentation d'un essai de mobilisation<sup>24</sup> ». En l'occurrence, les paysages bien peints étaient les vues d'Antibes (**fig. 2**) exposées par Monet chez Boussod & Valadon. Geffroy salue également le recours à l'art des radicaux et socialistes pour diffuser leurs idées dans un article de *L'Aurore* commentant l'affiche réalisée par Eugène Carrière pour le quotidien (**fig. 3**) : « il a réalisé par l'image le programme que nous avons formulé par un mot, il a déployé notre drapeau. Mystérieuse correspondance qui existe entre les termes, les traits, les formes, les couleurs<sup>25</sup> ». L'art est ainsi présenté non comme la simple traduction plastique d'une idée politique mais comme son expression qui lui permet par cette action même de se préciser.



**Fig. 1.** Jean-Baptiste Édouard Detaille, *Le Rêve*, 1888, huile sur toile, 300 × 400 cm, Paris, musée d'Orsay.

**24** Gustave Geffroy, « Salon de 1888 : Médaille d'honneur », *La Justice*, 6 juin 1888, p. 1.

**25** Gustave Geffroy, « L'Affiche de l'Aurore », *L'Aurore*, 17 décembre 1897, p. 1.



**Fig. 2.** Claude Monet, *Antibes vue de la Salis*, 1888, huile sur toile, 73×92 cm, Tolède, Toledo Museum of Art.



**Fig. 3.** Eugène Carrière, *L'Aurore, littéraire – artistique – sociale*, 1898, Paris, Bibliothèque nationale de France.

Une lecture attentive des articles de Geffroy à *La Justice* consacrés à des sujets politiques et sociaux, à des faits divers permet de constater que nombre d'entre eux sont émaillés de références directes à des artistes ou à des œuvres d'art qui leur donnent une résonance particulière. Ces références sont utilisées par Geffroy afin d'explicitier, de renforcer certaines idées. Ainsi lorsque Geffroy rend hommage à Gambetta après sa mort, il commence par décrire son environnement quotidien : « C'est rustique et charmant, humble et doux à l'œil. À côté, sont les étangs si mystérieux le soir, les bois sombres que le bon Corot peuplait de nymphes et de dryades<sup>26</sup> ». Dans un passage de l'article de *La Justice*, qui a été supprimé dans sa reprise dans *Notes d'un journaliste*<sup>27</sup>, Geffroy insiste sur le tempérament de lutteur de l'homme politique. Or la référence à Jean-Baptiste Corot suffit à renforcer ce trait de caractère associé à Gambetta. En effet, chaque fois que Geffroy évoque le peintre, il souligne à la fois le caractère révolutionnaire de sa peinture, les obstacles auxquels Corot a dû faire face avant d'être reconnu ainsi que les jeunes artistes que ce dernier a entraînés dans son sillage tels les impressionnistes<sup>28</sup> : « Qui nierait la révolution faite dans le paysage par Corot, l'admirable peintre du gris<sup>29</sup> ? » Il est également intéressant de noter le caractère patriotique qu'il associe aux paysages de Corot : « Un des premiers il a aimé et réhabilité les paysages de notre pays [...]. Et dans tout cela revit la France, la douce campagne de France, dans sa grâce et sa mélancolie<sup>30</sup> ». Par cette référence à Corot, Gambetta est ainsi consacré comme un patriote, un homme d'action ayant participé aux luttes qui ont conduit à l'enracinement de la Troisième République et auquel les radicaux sont redevables. D'autres références artistiques peuplent les articles de Geffroy telle l'évocation du *Naufrage de Don Juan* d'Eugène Delacroix<sup>31</sup> afin de narrer des actes de cannibalisme<sup>32</sup>, ou encore la mention de la présence arbitrale du *Christ en croix* de Léon Bonnat<sup>33</sup> dans une

**26** Gustave Geffroy, « Chronique – Aux jardies », *La Justice*, 4 janvier 1883, p. 1.

**27** Gustave Geffroy, « 4 janvier 1883 : Aux Jardies », in *Notes d'un journaliste : vie, littérature, théâtre*, 1887, p. 124.

**28** Ils ont, selon Geffroy, offert au XIX<sup>e</sup> siècle son expression artistique par l'abandon du modèle antique et de la pose d'atelier au profit de la peinture sur le motif et de l'introduction de figures populaires.

**29** Gustave Geffroy, « Chronique : Édouard Manet », *La Justice*, 3 mai 1883, p. 1-2.

**30** Gustave Geffroy, « Corot », 29 mai 1880, *La Justice*, p. 2.

**31** Eugène Delacroix, *Le Naufrage de Don Juan* (*Byron, Don Juan, Chant II*), 1840, huile sur toile, 135 × 196 cm, Paris, Musée du Louvre.

**32** Gustave Geffroy, « Chronique - Le petit navire », *La Justice*, 9 septembre 1884, p. 1.

**33** Léon Bonnat, *Le Christ en croix*, 1874, huile sur toile, 227 × 159 cm, Paris, Musée du Petit Palais. L'œuvre est commandée en 1873 pour une salle de cour d'assise du palais de Justice de Paris afin d'incarner aux yeux des accusés la justice divine et leur rappeler les souffrances du Christ pour sauver les pêcheurs.



salle d'audience de la Cour d'assises de la Seine au cours d'un compte rendu de jugement qui aboutit à une condamnation à mort. Adversaire de la peine de mort, Geffroy met en doute la culpabilité de l'accusé qui ne reposerait que sur des témoignages de voisins, reçus sous le regard du *Christ* de Bonnat. Par cette allusion, Geffroy semble souligner le caractère arbitraire de la sentence délivrée par le juge et son assesseur Bonnat<sup>34</sup> dont il dénonce l'injustice des jugements au Salon<sup>35</sup>.

De telles références peuvent également renforcer la présence de véritables descriptions picturales. Ainsi dans son cinquième article à *La Justice* qui est consacré à la célébration du 14 juillet 1880 par la municipalité du xx<sup>e</sup> arrondissement de Paris, décrivant l'atmosphère des festivités, il insiste sur la couleur du ciel, « de ce bleu verdâtre, cher à Henner<sup>36</sup> ». S'il dénonce l'immobilisme incarné par Jean-Jacques Henner à l'instar de Bonnat, Geffroy témoigne néanmoins d'une certaine indulgence pour Henner qui est un des artistes officiels les plus favorables à l'impressionnisme et dont il célèbre les ciels colorés qui lui font oublier ses nus dès son premier Salon de 1884<sup>37</sup>. Cette référence vient conclure un article consacré à une fête républicaine dont la description par Geffroy est extrêmement picturale :

« La rue Ménilmontant avec ses drapeaux ; ses guirlandes, ses arcs de triomphe verdoyants avait le même aspect que le 14 Juillet. Entre les maisons pavoisées, sous un soleil d'or, une foule immense ondulait, la foule des dimanches parisiens : les hommes, vêtus de noir ou de blouses propres, les femmes arborant les couleurs claires, les robes de toile à fond blanc, à bouquets bleus ou roses, les chapeaux fleuris, les gants et les ombrelles de nuances tendres. Au-dessus de cette foule, les bannières vertes, rouges, grenat, bleues brodées d'or, ornées de devises et d'armoiries communales, s'inclinaient un peu, laissant pendre leurs colliers de reluisantes médailles, trophées des batailles passées, gages des victoires futures<sup>38</sup>. »

Insistant à la fois sur le mouvement et les couleurs, Geffroy livre une vision qui n'est pas sans évoquer les représentations par Monet de la fête du 30 juin 1878 (**fig. 4**), accrochées à la « 4<sup>e</sup> Exposition faite par un Groupe d'artistes Indépendants » de 1879 et qui avaient alors été célébrées dans la presse radicale par

**34** Gustave Geffroy, « Chronique - Banlieue », *La Justice*, 17 juin 1885, p. 1-2.

**35** Bonnat, en tant que membre de l'Académie des beaux-arts depuis 1881, fait partie du jury de peinture au Salon des artistes français.

**36** Gustave Geffroy, « Épilogue de la fête nationale », *La Justice*, 20 juillet 1880, p. 1-2.

**37** Gustave Geffroy, « Salon de 1884 – le nu », *La Justice*, 29 mai 1884, p. 2.

**38** Gustave Geffroy, « Épilogue de la fête nationale », *La Justice*, 20 juillet 1880, p. 1-2.



**Fig. 4.** Claude Monet, *La Rue Saint-Denis, fête du 30 juin 1878*, 1878, huile sur toile, 76×52 cm, Rouen, Musée des Beaux-arts.

un de ses confrères et ami, Ernest d'Hervilly<sup>39</sup>. Que ces toiles soient présentes à l'esprit de Geffroy ou non, il n'en demeure pas moins qu'une telle description par le jeu des couleurs sublime la fête républicaine et projette le spectateur dans son atmosphère<sup>40</sup>.

**39** Ernest d'Hervilly, « Exposition des impressionnistes », *Le Rappel*, 11 avril 1879, p. 2.

**40** Le goût de Geffroy pour l'évocation de l'atmosphère et les caractéristiques de la lumière qui marque ses articles consacrés aux toiles de Monet à partir de 1886 est sensible dès 1881 dans son commentaire des toiles de Berthe Morisot. Gustave Geffroy, « L'Exposition des artistes indépendants », *La Justice*, 19 avril 1881, p. 3.

Presqu'une décennie plus tard, au cœur de l'affaire Boulanger, alors que Geffroy entend proposer à ses lecteurs de vivre une réunion publique d'ouvriers à Saint-Denis interrompue par des boulangistes, c'est le peintre Carrière qu'il convoque dans la conclusion de son article :

« Un brouillard intense, à peine jauni par le gaz, engrisaille la foule. C'est une houle de têtes dont on ne voit pas les corps. Têtes attentives, yeux fixes, bouches ouvertes ou bouches closes, cela ne ressemble guère aux toiles de genre où les peintres à la mode prétendent donner la physionomie d'une réunion publique. C'est un artiste comme Eugène Carrière qui pourrait reproduire ces douceurs grises, ces fines luminosités de l'atmosphère, ces énergies atténuées des visages<sup>41</sup>. »

Geffroy rencontre Carrière en 1888, et se lie avec ce peintre dont il acquiert des toiles. Carrière est ici convoqué en tant que peintre des atmosphères. Geffroy souligne également le mouvement de ces corps d'ouvriers qu'un peintre conventionnel serait incapable de rendre. La même année, au Salon, il salue en effet Carrière, qu'il rapproche alors d'Auguste Rodin et de Monet, comme le peintre du mouvement perpétuel notamment devant sa *Maternité* (**fig. 5**) : « Il suit sans cesse les mouvements de l'être humain, il assiste à l'éclosion perpétuelle d'expressions nuancées dans la profondeur des yeux et sur la ligne sinueuse de la bouche<sup>42</sup>. » En 1884, le critique, mu par son souci de la question sociale, saluait en effet dans les toiles d'Alfred Roll<sup>43</sup> la réhabilitation du monde du travail et l'élévation des milieux populaires au rang de sujets d'œuvres d'art comme expression artistique du programme des radicaux tout en regrettant la rigidité des étoffes et des corps<sup>44</sup>.

Plusieurs faits divers à résonance politique, nombre de chroniques judiciaires donnant lieu à des dénonciations de la peine de mort, sont le lieu de ce jeu cher à Geffroy entre couleurs et lignes, permettant au journaliste de faire vivre ces scènes à son lecteur et proclamant à la fois la faiblesse d'un art de convention et l'imperfection de la société :

« Une teinte violette se mêle au noir du ciel ; de livides blancheurs raient le levant. [...] Le jour va se lever. Les bras rouges de la guillotine se profilent dans la clarté du jour nouveau ; [...] On voit maintenant tout distinctement. Le bourreau, en noir, chapeau haut de forme, est debout au pied de la charpente. C'est d'une laideur atroce et mélancolique, cette apparence de nature que créent ces arbres,

**41** Gustave Geffroy, « Chronique – Réunion publique », *La Justice*, 25 janvier 1889, p. 1-2.

**42** Gustave Geffroy, « Salon de 1889 : Intimités », *La Justice*, 10 mai 1889, p. 1.

**43** Alfred Roll, *Marianne Offrey, crieuse de vert*, 1884, huile sur toile, 182 × 116 cm, Pau, Musée des Beaux-arts.

**44** Gustave Geffroy, « Salon de 1884 », *La Justice*, 18 juin 1884, p. 1-2.

encore verts et déjà rouillés, entre ces inflexibles lignes d'horizon faites de toits et de murs<sup>45</sup>. »

Complétant ses critiques d'art de références politiques et passant régulièrement par le pictural pour affirmer ses combats, Geffroy semble envisager l'art et la politique comme deux thèmes inséparables qui s'enrichissent constamment.



Fig. 5. Eugène Carrière, *Maternité*, vers 1887, huile sur toile, 33×40,2 cm, Paris, Musée d'Orsay.

### Un combat mêlant art et politique : la décentralisation

Parmi les causes défendues par Geffroy, la décentralisation l'occupe avec une constance toute particulière, de *La Justice* à *La Dépêche* de Toulouse<sup>46</sup>, s'inscrivant parfaitement dans son engagement d'homme de gauche, proche des milieux radicaux-socialistes, unissant des questions politiques et artistiques. La lutte de Geffroy contre la centralisation s'inscrit dans la tradition radicale de lutte contre les monopoles qui fédère une partie des critiques radicaux autour des expositions sécessionnistes des artistes indépendants : « Peut-on à notre

<sup>45</sup> Gustave Geffroy, « Chronique – Souvenir », *La Justice*, 12 août 1885, p. 1-2.

<sup>46</sup> Au sein de *La Dépêche* de Toulouse ainsi que de *L'Humanité*, Geffroy rédige presque exclusivement des articles relatifs à l'art. La politique est cependant loin d'être absente de ces articles, elle semble au contraire en faire partie intégrante.

époque de centralisation et d'enrégimentation, regretter qu'il se produise çà et là des protestations, des insurrections même, d'artistes audacieux, décidés à tout pour marquer leur place et planter leur drapeau<sup>47</sup> ? » En politique, cette défense de la décentralisation s'exprime par la revendication de l'autonomie municipale et le renforcement des conseils généraux au niveau départemental. L'identification des idéaux des artistes indépendants avec ceux des radicaux-socialistes qui dominent *La Justice* est rendue évidente par la présentation de ces artistes par Geffroy : « ces peintres [qui] n'ont pas hésité à rompre non seulement avec la Droite, mais encore avec le Centre et la Gauche de la peinture<sup>48</sup> ». Il est particulièrement intéressant que le critique présente les artistes indépendants comme se trouvant à la gauche de la gauche sur l'échiquier artistique en 1881, au moment où les partisans de Clemenceau, rompant définitivement avec Gambetta, se détachent des radicaux plus modérés pour former à la Chambre le groupe « fermé » des radicaux-socialistes, se plaçant à la gauche de la gauche sur l'échiquier politique.

Cette lutte pour la décentralisation s'inscrit également dans l'esprit de Geffroy dans un combat contre le monopole que détient encore l'Église sur l'instruction. Décentraliser, pour lui, comme pour ses confrères journalistes radicaux, c'est éclairer, éduquer le peuple et donc le détourner de ce qu'il considère comme l'obscurantisme catholique. Or, au cœur de cette lutte, l'art joue un rôle de premier choix ainsi que l'exprime Geffroy dans son étude, pour *La Justice*, d'une école d'un village de Vendée :

« pour qu'il comprenne, ce paysan, pour que son esprit qui n'a guère été ému jusqu'à présent que par la mise en scène de l'église, soit frappé, il faut que l'École soit dans le village ce qu'il y aura de plus beau pour ses yeux, de plus expressif pour son intelligence ; il faut que l'École soit plus grande que la mairie, plus imposante que l'église ; il faut [...] que sa façade soit orgueilleuse et magnifique, que l'art s'ajoute à la science, qu'elle soit à la fois un laboratoire et un musée<sup>49</sup> ! »

Geffroy assigne ainsi à l'art un rôle éducatif et médiatique comme l'a étudié Patricia Plaud-Dilhuit<sup>50</sup> et il lui demande de retenir l'attention, de la même manière qu'il utilise les descriptions picturales pour capter celle de ses lecteurs. Dans cette perspective, le musée occupe une place de choix dont témoigne sa campagne de 1894 en faveur de l'ouverture d'un musée gratuit et ouvert le

**47** Gustave Geffroy, « L'Exposition des artistes indépendants », *La Justice*, 4 avril 1881, p. 3. Il rend compte de la « 6<sup>e</sup> Exposition des Artistes Indépendants », dite aujourd'hui « impressionniste ».

**48** *Ibid.*

**49** Gustave Geffroy, « Chronique – École de village IV », 17 janvier 1884, p. 1-2.

**50** Patricia Plaud-Dilhuit, *Gustave Geffroy critique d'art, op. cit.* à la note 11, p. 296-297.

soir afin d'instruire les ouvriers, projet qui n'a pas abouti, comme l'a montré Bertrand Tillier<sup>51</sup>. Présentés par Geffroy comme de « grands moyens de civilisation<sup>52</sup> », le musée et les collections qu'il renfermerait – qu'il voudrait les plus représentatives de la diversité de l'art y compris contemporain – seraient ainsi les alliés des radicaux dans leur lutte contre l'obscurantisme.

La décentralisation réclamée par Geffroy est également géographique et dès son entrée à *La Justice*, il a à cœur de renseigner ses lecteurs à propos des manifestations artistiques qui se déroulent hors de Paris et pour ce faire, il se déplace. Dès son quatrième article, il rend ainsi compte de l'exposition artistique, industrielle et commerciale, due à une initiative privée, qui a lieu à Melun en juin 1880, la qualifiant d'« œuvre éminemment démocratique<sup>53</sup> ». Dans le même organe parisien, il célèbre au printemps 1894 une exposition de peintres indépendants<sup>54</sup> qui a lieu dans les locaux de *La Dépêche* de Toulouse dont le directeur politique, Arthur Huc, est proche de Maurice Denis. Or cette exposition provinciale qui n'a suscité, à notre connaissance, que très peu d'articles dans des quotidiens politiques, est qualifiée par Geffroy dans *La Justice* de « nouvelle tentative de décentralisation artistique<sup>55</sup> ». Dès lors, sa collaboration à *La Dépêche* de Toulouse semble s'inscrire dans cette volonté de décentralisation de la vie artistique et d'éducation du plus grand nombre, y compris et surtout hors de Paris. À travers ses articles, il s'adresse directement aux Toulousains, concluant par exemple un article consacré en 1900 à Eugène Boudin par le souhait de voir un recueil de correspondance de l'artiste acquis par les bibliothèques publiques de Toulouse<sup>56</sup>. Dans le cadre de ses salons, il met également l'accent sur des œuvres visibles à Toulouse : en 1906, il loue par exemple *La Décoration pour une salle du Capitole à Toulouse* de Henri Martin qui représente notamment Jaurès<sup>57</sup>.

**51** Bertrand Tillier, « Le Musée du soir de Gustave Geffroy : Entre éducation artistique et émancipation sociale », in Neil McWilliam, Catherine Méneux, Julie Ramos (dir.), *L'Art social en France, de la Révolution à la Grande guerre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, 2014, p. 245-261.

**52** Gustave Geffroy, « Causeries : Les jeudis au Louvre », *La Dépêche*, 9 mars 1907, p. 1-2.

**53** Gustave Geffroy, « L'exposition de Melun », *La Justice*, 10 juin 1880, p. 2.

**54** Il s'agit de Louis Anquetin, Pierre Bonnard, Maurice Denis, Eugène Grasset, Henri-Gabriel Ibels, Achille Laugé, Maxime Maufra, Charles Maurin, Hermann-Paul, Henri Rachou, Richard Ranft, Paul Ranson, Kerr-Xavier Roussel, Paul Sérusier, Henri de Toulouse-Lautrec, Félix Vallotton, Edouard Vuillard (*Exposition de la « Dépêche » de Toulouse*. Catalogue illustré de 17 lithographies originales, Ancourt, 1894). L'exposition est inaugurée le 20 mai 1894.

**55** Gustave Geffroy, « Notre temps : De Tokio [sic] à Toulouse », *La Justice*, 21 mai 1894, p. 1.

**56** Gustave Geffroy, « Eugène Boudin », *La Dépêche*, 30 novembre 1900, p. 1.

**57** Gustave Geffroy, « Les Salons, SAF. I. La peinture », *La Dépêche*, 2 mai 1906, p. 1.

La démarche décentralisatrice que défend Geffroy a pour but, à travers l'éducation, tout particulièrement artistique, de vivifier la production des villes et de redynamiser la province. Il proclame ainsi en 1904 dans *La Dépêche* de Toulouse : « Nous avons trop perdu le sens de la vie régionale. C'est ce sens qui fait la variété, l'originalité, la force d'esprit d'un grand pays<sup>58</sup> ».

Or, en ces toutes premières années du xx<sup>e</sup> siècle, les critiques d'art de l'organe de la ligue nationaliste d'extrême droite l'Action française, engagés pour plusieurs d'entre eux dans le mouvement félibre provençal, dénoncent également l'excès de centralisation qui coupe les artistes comme les politiciens de leurs racines régionales constituant leur identité et appellent les artistes à rejoindre leur province pour faire d'elle leur principale source d'inspiration. Cependant, alors que le régionalisme est, pour l'Action française, un rempart contre le cosmopolitisme du monde contemporain, Geffroy loue dans un article de *L'Aurore* une action commune de décentralisation :

« Non, cet esprit local n'a rien à perdre à sa confrontation avec l'esprit cosmopolite. La facilité des communications, l'agrandissement de la connaissance, ont créé un mouvement qui emporte les peuples, les races, les petites et grandes patries, vers de nouveaux destins. L'éducation de l'homme de demain se fera non seulement par l'action de Paris, mais l'action de partout, par les grandes villes d'Europe et d'Amérique, par l'Asie, par le monde entier<sup>59</sup>. »

C'est dans cette perspective que Geffroy s'intéresse tout particulièrement aux musées de province. Cette question est mise au premier plan de l'actualité par le contexte de la loi de séparation de l'Église et de l'État qui est adoptée à la Chambre le 3 juillet 1905. Cette loi prévoit en effet que les biens ecclésiastiques seront dévolus à des associations culturelles et il faut donc procéder à leur inventaire. Face aux résistances qui apparaissent dans certaines villes, Geffroy propose, dans plusieurs articles de *La Dépêche* de Toulouse, que les œuvres d'art conservées dans les églises viennent enrichir les collections de musées provinciaux. L'un de ces articles, publié le 8 novembre 1907 en pages 1 et 2, entre en résonance avec un article de tête publié le même jour par un membre du parti radical Alphonse Aulard, qui encourage un plan de décentralisation fondé sur un « bon régime d'instruction<sup>60</sup> ».

Dans *La Dépêche* de Toulouse, Geffroy se fait le relais d'initiatives locales conduisant à l'ouverture d'écoles d'arts industriels qui ont pour but la formation

**58** Gustave Geffroy, « Causeries : Paris et province : les musées », *La Dépêche*, 30 octobre 1904, p. 1-2.

**59** Gustave Geffroy, « Décentralisation et Cosmopolitisme », *L'Aurore*, 8 septembre 1898, p. 1.

**60** A. Aulard, « Opinions : Un plan de décentralisation », *La Dépêche*, 8 novembre 1907, p. 1.

d'ouvriers qualifiés comme c'est le cas à Roubaix<sup>61</sup> : « Aujourd'hui, peut-on rendre cette force à la nation ? Peut-on ressusciter les centres provinciaux de production ? [...] Le grand moyen, c'est la décentralisation, c'est la création d'écoles et de musées sur tous les points qui peuvent devenir des centres de régions<sup>62</sup> ». Dès la fin de la guerre, Geffroy, défendant l'idée de la création d'une École nationale des arts appliqués à l'industrie à Mulhouse dans *La Dépêche*, affirme bien l'importance de l'art dans les luttes – y compris économiques – au sein de l'Europe : « Ce sont là des industries où l'art doit venir en aide au travail, pour augmenter sa beauté et son influence. Demain, l'Allemagne va reprendre son labeur, sa propagande. L'Alsace et la Lorraine délivrées ont un grand rôle à jouer dans les nouveaux combats pacifiques. À nous de les aider par un enseignement vivant des arts en dehors de toute tutelle banale, par le développement des forces et des libertés régionales<sup>63</sup> ».

La décentralisation favorisant par l'action conjointe des musées provinciaux et des écoles d'art industriel l'éducation du peuple français, aura pour conséquence, selon Geffroy, l'apparition d'un art émancipateur inspiré « des traditions régionales<sup>64</sup> ». Il encourage les artistes à être eux-mêmes acteurs de cette décentralisation : « Ce serait un beau spectacle que celui de ces démissionnaires de Paris affirmant bien haut que l'on peut vivre ailleurs que dans l'agitation et l'encombrement de la grande ville, ajoutant l'exemple à la parole, suscitant les énergies, créant une atmosphère vivifiante dans les petites villes prétendues mortes<sup>65</sup> ». Geffroy met en effet en valeur les artistes qui choisissent la province comme source d'inspiration. Les représentations du village de Damiette par Armand Guillaumin (**fig. 6**) suscitent par exemple son intérêt lors de la « 8<sup>e</sup> exposition » de 1886 (dite aujourd'hui « impressionniste »)<sup>66</sup>. En 1905, il voit également en Charles Milcendeau « le peintre de la Vendée » et il s'arrête devant *Les Marchés* de Gaston Hochard et les paysages de Bretagne de Fernand Piet<sup>67</sup>. Mais c'est en Achille Laugé (**fig. 7**), artiste proche des néo-impressionnistes, qui a participé à l'exposition de *La Dépêche* de Toulouse en 1894, que Geffroy découvre un exemple de l'artiste émancipateur permis par la décentralisation :

**61** Gustave Geffroy, « Causeries : L'école de Roubaix », *La Dépêche*, 12 septembre 1903, p. 1.

**62** Gustave Geffroy, « Causeries : L'art pour le peuple », *La Dépêche*, 13 mars 1902, p. 1-2.

**63** Gustave Geffroy, « Les arts en Alsace-Lorraine », *La Dépêche*, 27 juin 1919, p. 1.

**64** Gustave Geffroy, « Décentralisation et Cosmopolitisme », *L'Aurore*, 8 septembre 1898, p. 1.

**65** *Ibid.*

**66** Gustave Geffroy, « Salon de 1886 : VIII. Hors du Salon : Les Impressionnistes », *La Justice*, 26 mai 1886, p. 1-2.

**67** Gustave Geffroy, « La Vie Moderne au Salon », *L'Humanité*, 27 avril 1905, p. 1-2.





**Fig. 6.** Jean-Baptiste Guillaumin, *Crépuscule à Damiette*, 1885, huile sur toile, 72×139 cm, Genève, Petit Palais.



**Fig. 7.** Achille Laugé, *Paysage de la Gardie, près de Calhau (Aude)*, 1902, huile sur toile, 59×805 cm, Paris, Musée d'Orsay.

« L'histoire de l'humanité est ainsi faite, et il est certain qu'un peintre tel que Laugé, épris d'humble vérité, est venu logiquement, à son heure, comme un héritier de toutes les peines, de toutes les joies [...] de sa race du Languedoc. [...] Voici maintenant que vient, pour les délivrer de leur long silence de tous les siècles, celui qui, avant de s'endormir lui aussi, du sommeil de la terre, ressuscitera leurs existences sacrifiées et leurs pensées abolies<sup>68</sup>. »

Laugé et Geffroy ont dû entretenir une relation relativement suivie puisque Patricia Plaud-Dilhuit relève dans la collection de Geffroy le portrait par Laugé d'une femme âgée identifiée comme la mère du critique. Fortement influencé par la pensée de Renan<sup>69</sup>, Geffroy salue en Laugé le fils de laboureur, « homme de la France paysanne » qui a choisi de quitter Paris pour rentrer dans son village en 1888 pour créer : « Cette force qui est en son individu lui vient aussi de la terre que les siens ont labourée [...] elle lui vient de son village. Qu'il y reste<sup>70</sup> ! » Par une telle démarche, cet artiste exemplaire a pu, selon Geffroy, se relier aux générations de « laborieux obscurs » qui l'ont précédé et prendre la parole en leur nom à travers des œuvres alliant l'intensité des coloris et le mouvement cher à Geffroy car gage de vie.

En 1892, au moment de la parution du premier volume de *La Vie artistique*, son confrère de *La Justice*, le prêtre défroqué Benjamin Guinaudeau présentait Geffroy comme le « chroniqueur épris des dessous d'humanité<sup>71</sup> ». Ce sont en effet les liens qu'il prend soin d'établir entre l'art et la politique qui caractérisent son œuvre aux yeux de ses contemporains. À travers son perpétuel souci de réformer le monde de l'art envisagé comme faisant partie intégrante de la société, ainsi que l'intégration de ses positions au sein des journaux politiques auxquels il collabore, toujours dans l'entourage de Clemenceau et de Jaurès, apparaît le choix de Geffroy de militer politiquement, tout au long de sa carrière, en tant que critique d'art.

**68** Gustave Geffroy, « Causeries : Achille Laugé », *La Dépêche*, 9 juin 1907, p. 1-2.

**69** Patricia Plaud-Dilhuit, *Gustave Geffroy critique d'art*, op. cit. à la note 11, p. 71-72.

**70** *Ibid.*

**71** Benjamin GUINAUDEAU, « Gustave Geffroy : La Vie artistique », *La Justice*, 26 décembre 1892, p. 2.