

# Mais qui êtes-vous pour oser parler des arts ?

## Le débat sur la légitimité de l'écrivain critique d'art au début du XIX<sup>e</sup> siècle

*Laure Pineau*

Communication du 29 mars 2007

« Mais qui êtes-vous, me dira-t-on, pour oser parler des arts avec si peu de modestie et un ton si tranchant ? » À cette interruption d'un supposé lecteur de son compte rendu du Salon de 1824, Stendhal, pour balayer tout soupçon d'illégitimité qui pourrait peser sur son discours, répond en entamant un long récit autobiographique fantaisiste qui prétend justifier sa prise de parole et ses jugements en matière d'art. Ce besoin de justification est omniprésent dans la critique d'art de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, et la question de la légitimité du discours des écrivains (voire de tout discours) sur les arts est au cœur d'une polémique assez vive dans les années 1820-1830.

Cette polémique donne lieu en 1835 à un vif échange entre l'auteur d'une brochure anonyme, *De l'administration dans ses rapports actuels avec les artistes* (Paris, Delaunay, [1835], 24 p.) et le *Journal des artistes* dirigé par Farcy. Rappelons que l'année précédente, en 1834, le Salon est devenu annuel, et l'augmentation du nombre de comptes rendus dans la presse apparaît d'autant plus forte qu'un intervalle très court sépare les publications entre les deux salons qui se suivent. L'objet de la brochure anonyme est de réclamer un jury entièrement composé d'artistes, mais le propos consiste principalement en une violente diatribe contre les « gens de lettres » et leur influence calamiteuse sur l'art et les artistes. Le *Journal des artistes* entreprend de démonter point par point les arguments de la brochure, et en cite de très longs extraits pour mieux répondre à ces attaques.

Ces débats permettent de dégager quelques pistes pour comprendre comment la catégorie d'écrivain critique d'art émerge de ces discussions et se construit à travers les attaques contre les critiques d'art en général et les écrivains critiques d'art en particulier, et grâce aux diverses stratégies de justifications auxquelles ceux-ci ont recours dans leurs écrits.

Parmi les fréquentes attaques contre les critiques, il faut distinguer deux types : le premier type dénonce l'invalidité de tout discours critique en matière d'art (et de littérature...). Il s'appuie sur l'opposition entre pratique et discours. Dans cette perspective, tout texte qui voudrait se placer entre l'artiste et le public, entre l'œuvre et le spectateur, pour compléter, éclairer ou se substituer à l'œuvre est condamné. Même le livret du Salon est (pour Stendhal et Musset par exemple) un texte parasite. Les mots ne sauraient rendre compte de l'œuvre et les discussions esthétiques sont, au mieux, inutiles, au pire, nuisibles pour l'avancée des arts. De cette idée d'un parasitisme du texte critique naît l'image qui va devenir traditionnelle du critique-eunuque, que sa stérilité rend jaloux de l'artiste créateur.

Le second type dénonce l'invalidité du point de vue littéraire sur les arts plastiques. Un certain nombre d'artistes et de critiques d'art « professionnels » s'en prennent particulièrement à la critique d'art des écrivains. Sur fond de dénonciation des coteries et de l'influence néfaste de la littérature sur la peinture (avec le *Laocoon* de Lessing en référence constante), ils reprochent aux « littérateurs » et « gens de lettres » leur ignorance de l'art et de ses moyens, et, partant, leur incompetence pour en parler et en juger. Parallèlement aux critiques formulées par les artistes (Delacroix par exemple), on trouve un certain nombre d'attaques qui ont pour origine les revues spécialisées et les critiques d'art « professionnels ». Pour ces derniers, les écrivains critiques d'art, qui écrivent en dilettantes, sont une concurrence déloyale. De plus, si leurs écrits sont divertissants et séduisants pour le public, leur méconnaissance de l'art tend à décrédibiliser toute analyse et tout jugement critique paraissant dans la presse, même rédigé par des plumes compétentes. Ainsi se répand l'idée qu'un écrivain ne saurait parler des œuvres d'art d'un point de vue autre que « littéraire », ce qui tend à dégager une spécificité la critique d'art des écrivains.

Les critiques d'art en butte à ces attaques multiples vont développer différentes stratégies : tout discours sur les arts semble alors imposer à celui qui le produit une justification, qui devient dès lors un passage obligé de tout compte rendu de Salon. Ces justifications varient en fonction du statut de l'auteur.

Alors que les critiques d'art professionnels se désolidarisent des écrivains et, par un plaidoyer pour une critique compétente et savante, tentent de prouver leur légitimité en glosant sur la mission pédagogique du critique auprès de la masse du public, les écrivains choisissent souvent, non sans un certain sens de la provocation, de se draper fièrement dans leur incompetence et leur dilettantisme pour en faire de paradoxales preuves de légitimité : c'est

parce que je ne connais rien à l'art, comme le public, que je peux en parler librement, en tant que spectateur. Ainsi les mots « je ne suis pas peintre », souvent suivis de « je ne connais pas ce peintre dont je vais parler » sont donnés à lire comme des preuves d'indépendance et de liberté de jugement du critique. Par ailleurs, ni Musset ni Gautier ne mettent en avant leur pratique de l'atelier pour justifier leurs discours sur les œuvres qu'ils commentent. S'ils revendiquent une expérience de la création, c'est de la création poétique dont il s'agit, et non picturale. Ne pas s'y connaître devient ainsi peu à peu chez certains écrivains, dont Musset, une condition pour bien juger une œuvre d'art, c'est-à-dire pour la juger avec son cœur et sa sensibilité.

Dès lors, pourquoi prendre la parole, si l'on n'est mû par aucune autorité supérieure, par aucun savoir à transmettre au public ? Musset, qui se méfie de la critique dans tous les domaines (en littérature et en musique comme en peinture), rencontre parfois bien des difficultés lorsqu'il se retrouve lui-même dans le rôle du critique, et cela le conduit à plusieurs reprises à un refus pur et simple de formuler un jugement (par exemple sur Horace Vernet, sur Delacroix, ou encore sur Winterhalter).

Ce qui ressort de ce rapide parcours du débat sur la légitimité de l'écrivain critique d'art, ce sont d'une part une remise en cause générale du discours critique et l'émergence d'une critique professionnelle qui tend à se démarquer des écrivains et des amateurs, et d'autre part une position somme toute assez inconfortable pour des poètes comme Musset, qui prennent mille précautions afin de faire passer leurs textes pour autre chose que de la critique d'art, en choisissant par exemple le modèle de la promenade et de la conversation, hérité de Diderot, père de la critique d'art et premier des « écrivains critique d'art ».

## **Annexe : bibliographie et extraits des articles non réédités**

– Thiers Adolphe, *Salon de 1822, collection des articles insérés au Constitutionnel sur l'exposition de cette année [...]*, Paris, Maradan, s. d. [1822] (éd. Marie-Claude Chaudonneret, Paris, Champion, 2005).

– Stendhal, « Exposition de 1824 ou Critique amère du Salon de 1824 par M. Van Eube de Molkirk », *Journal de paris*, 31 août 1824 et « Des beaux-arts et du caractère français. Salon de 1827 – art. V », Paris, 1828 (*Salons*, éd. Stéphane Guégan et Martine Reid, Gallimard, coll. Le Promeneur, 2002).

– Delacroix, « Des critiques en matière d'art », *Revue de Paris*, mai 1829 (*Propos esthétiques*, Rumeur des Ages, 1995) et *Journal*, 17 juin 1855 (éd. A. Joubin, Plon, 1980, p. 515).

– Musset Alfred de, « Exposition au Luxembourg au profit des blessés », *Le Temps*, 27 octobre 1830 et 1er janvier 1831, « Revue fantastique XVI », *Le Temps*, 9 mai 1831, « Salon de 1836 », *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1836 (*Œuvres complètes en prose*, éd. Maurice Allem et Paul-Courant, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1960).

– Planche Gustave, « De la critique française en 1835 », *Revue des deux mondes*, 1<sup>er</sup> janvier 1835 (typologie de la critique littéraire).

– Monnier Henri, « Lettre sur le Salon », *Revue des Deux Mondes*, 1831, t. II, p. 335-339 :

Mon cher Ami,

Vous me priez de vous faire part de l'impression que m'ont fait éprouver les tableaux exposés cette année au Salon. La tâche est difficile ; sans être moralement épiciër, je ne suis ni peintre, ni même amateur : je vais au Musée tout bonnement pour y chercher des émotions comme au spectacle. J'achète le livret pour savoir envers quel artiste je dois être reconnaissant. Je m'associe aux drames et aux comédies de la vie. Je ne suis donc, comme vous le voyez, d'aucune école, d'aucune coterie. Peut-être ai-je un peu le sentiment du vrai. Bien des fois j'ai versé de douces larmes devant telle ou telle composition. Horace a révélé en moi de douces sympathies ; Gros m'a conduit sur les champs de bataille d'Eylau et d'Aboukir ; c'est à Jaffa que j'ai vu, pour la première fois, le grand homme, et que je l'ai entendu parler. Girodet m'a fait assister au convoi d'Atala ; Charlet m'a emmené avec lui dans les cantines, et j'ai donné, avec son vieux grenadier, de l'argent à sa famille indigente. Gudin m'a fait souvent faire de bien mauvaises traversées ; Girodet, Prudhon, Scheffer et Delacroix m'ont bien des fois associé à leurs poétiques compositions. Je préfère à tous, vous le savez, mon cher ami, les artistes qui font de la peinture avec leur cœur. Je ne vous parlerai donc que de ceux dont les ouvrages m'auront ému.

– Charles Lenormant, « Beaux-arts, Salon de 1834 – 2e article – situation de l'école – M. Delacroix », *Le Temps*, 6 mars 1834 :

Oh ! bienheureux le temps où l'homme de lettres, tout frotté de latin, ou tout bouffi de madrigaux, vous arrivait en face des tableaux avec sa fabuleuse ignorance de la nature et des données de l'art, avec ses prédilections monstrueuses pour le dramatique et l'idéal, tout prêt à entretenir au moyen de phrases sonores ou de coups d'épées poussés dans l'eau avec toute intrépidité, ce perpétuel quiproquo qui existait autrefois entre le monde des arts et celui des lettres ; l'un parlant avec une exaltation mal comprise un langage que l'autre interprétait dans le sens de ses habitudes et de ses propres idées ! Bienheureux le temps où l'écrivain qui se sentait trop en fonds de pudeur pour produire son ignorance au grand jour, asservissait sa phrase aux fantaisies d'un artiste célèbre, celui-ci, toujours préoccupé de sa pensée personnelle, et rassemblait dans les replis d'une logique spécieuse, d'une de ces logiques comme en dicte à coup sûr un amour-propre souffrant, tout ce qui, de près ou de loin, pouvait aider au succès du moment !

Voici que quelques hommes se sont mis à risquer une critique qui voudrait savoir, et qui sait quelque fois ce dont elle parle ; une critique qui jette loin d'elle ses béquilles, qui marche seul et d'un pas assez

délibéré, qui se place à califourchon sur le mur élevé depuis tant de siècles entre les arts et les lettres, et veut transmettre à un camp les nouvelles de l'autre camp. A pareille tâche, s'il est possible de l'accomplir, il faudrait une toute autre préparation, il faudrait que la vie commune à l'art et à la critique s'interrompit assez longtemps, pour que l'observateur s'aperçût des changements que le temps grave au front de l'école comme à celui d'une femme, et ne fût pas de cette femme ce qu'on est toujours tenté d'en faire, ou une maîtresse qu'on ne voit qu'à travers ses propres illusions, ou un objet d'antipathie qu'on ne juge qu'avec colère.

Le gros des artistes ne croit pas encore à cette critique si épineuse dès son principe ; il y a, au jour que je vous parle, des coteries qui croient s'acheter de la gloire à tant la colonne en serinant des garçonnettes qu'on lance dans les journaux à toute aventure. Le garçonnet n'a pas bien retenu la leçon qu'on lui souffle, il abuse à plaisir des mots techniques dont il ne comprend pas le sens, et que pourtant on lui impose comme une nécessité de l'allure moderne ; mais qu'importe pourvu que la colonne se gonfle des noms essentiels, pourvu que ces noms martelés à l'oreille du public conquièrent cette vulgarité de réputation à laquelle les romanciers du jour savent seuls arriver du premier vol. Ou je me fais à moi-même une étrange illusion, ou les coteries se trompent dans leurs calculs. Il y aura toujours, quoi qu'on fasse, dans la masse du public, une sympathie pour la critique qu'on verra se produire seule, et chercher avec une mesure suffisante de bonne foi et de lumières un but certain entre les mille et une fantaisies qui colorent et varient l'horizon de la peinture et des autres arts.

– Charles Lenormant, « De l'école française en 1835 – Salon annuel », *Revue des deux mondes*, 15 avril 1835, p. 171 :

Avant d'en venir à l'examen détaillé de ces ouvrages qui dominent l'exposition, il est bon de jeter un coup d'œil sur la direction actuelle de la peinture en France, d'indiquer ses rapports et ses dissemblances avec le passé et de lui montrer, s'il est possible, son avenir.

La critique n'a plus le droit d'aborder un tel examen de façon spéculative, depuis que de force on l'a intéressée dans la question ; car la critique partage avec le salon annuel la responsabilité de tout ce qui se fait de mal aujourd'hui dans les arts. Au dire de bien des gens, la critique a détruit l'autorité des écoles et brisé l'indépendance des arts ; c'est en faisant trop d'attention à des conseils dirigés dans des vues toutes littéraires que les peintres se sont embarrassés l'esprit d'une foule de pensées nuisibles au but de leur art. La critique n'a point respecté les vieilles gloires, elle en a créé de nouvelles à bon marché, elle a fait un pêle-mêle d'idées et de systèmes, dans lesquels les jeunes têtes ont perdu de vue leur chemin. Ce n'est ni de la mauvaise foi, ni même de l'ignorance, qu'on reproche à la critique : on lui en veut de sa prétendue puissance seulement ; on trouve mauvais qu'elle puisse quelque chose.

– *De l'administration dans ses rapports actuels avec les artistes*, Paris, Delaunay, [1835], 24 p.

L'absence d'un jury pris dans leur sein, et chargé d'apprécier la valeur des productions de l'art, a mis la réputation des artistes et la gloire de leurs travaux à la merci des gens de lettres ; les causes n'en sont pas difficiles à déduire.

La carrière que suivent les artistes dans leurs études demande pour être parcourue un temps considérable, et tel qu'il ne leur en reste que peu à consacrer à d'autres travaux. Il en résulte qu'un petit nombre seulement ont assez confiance en eux-mêmes et dans leur éducation première pour se hasarder à écrire sur les arts. Cette timidité de leur part, qu'elle soit fondée ou non, a eu jusqu'à présent des suites fâcheuses et pour l'art et pour les artistes. Pour l'art en ce que les ouvrages qui en traitent ont été le plus souvent écrits par des hommes qui y étaient à peu près étrangers ; pour les artistes en ce qu'ils se sont trouvés naturellement dans la nécessité d'implorer le secours des gens de lettres pour se défendre ou pour se faire connaître.

Les gens de lettres, au contraire, ont entre leurs mains un instrument dont le besoin se fait sentir non-seulement à eux, mais à tous, et qui peut prêter son secours non-seulement à la littérature, mais encore à l'expression de tous les besoins quels qu'ils soient, moraux, intellectuels, matériels, que comporte la société. Ils ont donc prêté secours et assistance aux arts qui les imploraient ; mais ceux-ci ont depuis chèrement payé les secours d'un allié qui n'était pas toujours un ami, et jamais un juge éclairé et impartial. Dans cette position, la littérature s'est emparée de la direction des arts, conviée en quelque sorte par les artistes eux-mêmes à le faire. Elle trouvait d'ailleurs la position inoccupée, surtout depuis qu'aucun nom ne pesait plus sur l'école, et ne dictait plus de son autorité les jugements sur les œuvres et sur les hommes.

Le langage de l'artiste, c'est son art, le langage de l'écrivain, c'est son style. Il y a, quant à l'effet produit par l'un et l'autre, une immense différence. La statue et le tableau exposés doivent répondre pour eux-mêmes. L'artiste n'écrit pas sur le piédestal ou sur le cadre le jugement que l'on en doit porter. Il serait ridicule et suspect. Abandonné ainsi à son propre et seul mérite devant des spectateurs qui, pour la plupart ne s'y connaissent pas, livré nu, en quelque sorte, à l'enthousiasme des amis de l'auteur, à l'envie de ses rivaux ou de ses ennemis et à la froideur du public, l'ouvrage ne peut pas même appeler des jugements dont il est l'objet. Le littérateur, au contraire, affirme ce qu'il veut, nie ce qui lui convient ; ce qu'il avance est toujours compris. Si l'on ajoute à cela la facilité avec laquelle l'imprimerie multiplie la pensée écrite et la répand dans les lieux les plus éloignés, tandis que l'œuvre de l'artiste ne peut se transporter là où on l'attaque pour faire face aux critiques, on comprendra comment la littérature étant un moyen d'action plus puissant que l'art, l'art a eu recours à elle, et l'a cherchée comme un auxiliaire indispensable. (p. 7)

Juger de la partie technique de l'art sans s'y être formé longuement par ces divers exercices [d'apprentissage du dessin], c'est une prétention qui serait injuste si elle pouvait ne pas être ridicule. L'art a des ressources et des limites qu'il faut connaître pour juger sainement des productions des artistes. Sans cette, connaissance première, on demandera au peintre et au sculpteur ce qu'il n'est pas en leur pouvoir de faire, ou l'on saura gré à la médiocrité de témérités sans raison, de caprices, qui, à des

yeux éclairés, ne témoigneront que l'ignorance de l'artiste. L'inexpérience de la partie technique de l'art est donc et est nécessairement une cause décisive d'incapacité dans celui qui, par son goût ou par sa position, se donne pour juge des productions des arts. » (p. 9)

« A quoi donc, nous dira-t-on, attribuer le succès de cette théorie nouvelle autour de laquelle se pressent avec ardeur toutes les médiocrités de l'époque ? Le voici : la raison en est tout entière dans l'influence des gens de lettres sur les arts, dans le droit de protection et d'arbitrage que les circonstances ont remis entre leurs mains. Incapables de juger de l'art en lui-même, par l'ignorance où ils sont de ses véritables conditions, de ses moyens légitimes, ils ont dû se rejeter avant tout sur la partie de l'art qu'ils pouvaient le mieux aborder. Or l'expression se présentait, et sur ce point l'arbitraire le plus complet pouvait entrer dans les jugements qu'il fallait porter. Qu'on ne puisse pas décider de ce qui est bien ou mal dans le dessin d'un tableau, quand on n'a pas cultivé cet art, ceci est par trop évident. Mais l'expression est à tous ; à tort ou à raison, chacun se constitue juge en dernier ressort, et l'homme de lettres qui, comme je l'ai dit, possède l'instrument le plus puissant pour endoctriner les masses, est, plus que l'artiste lui-même, en mesure d'annoncer à ses lecteurs ce qu'ils doivent penser de l'expression de telle figure ou de l'effet de tel tableau. Nous ferons même remarquer que le mot expression, consacré dans le langage de la peinture jusqu'à nos jours, a paru à nos modernes critiques trop précis encore pour leur projet ; expression désigne encore quelque chose de limité [...] Au mot de réflexion, on a donc substitué celui de pensée, beaucoup moins défini, plus vague par conséquent, vaste arène à toutes les disputes, motif flexible d'admiration ou de dénigrement [...].

Le but de l'art est donc désormais la pensée. Qu'un tableau, qu'une statue soit pensée, cela suffit. Le dessin, la couleur, le modelé viendront après s'ils peuvent et si peut l'artiste. *Pauvres gens*, nous dirait le critique dont le feuilleton [*Le Temps*, mars-avril 1834, par Charles Lenormant, 10 articles] a transmis à ses lecteurs ses réflexions sur le Salon de 1834. *Pauvres gens*, soit ; nous ne discutons pas avec un écrivain *qui inonde d'œsthétique*, c'est son expression, les colonnes périodiques d'un journal et qui justifie savamment le ton terne et gris du Saint-Symphorien de M. Ingres en l'attribuant au ciel brumeux d'Augustudunum (Autun), opposé au ciel chaud de l'Italie. » (p. 11)

[*En note : « si le ciel d'Italie a donné le Titien, celui des Flandres a donné un Rubens. Le ciel n'est pas excuse pour la pauvreté de la couleur. Ceci est bien un jugement de littéraire ! »*]

« Est-ce pour attirer le suffrage des artistes ou celui des hommes de la mode, qu'un peintre, dont le talent n'a pas besoin d'un si puéril charlatanisme, donne depuis quelques années à ses tableaux une teinte de vétusté, un reflet de poussière, quelque chose d'antique et de gothique dont on ne saurait la raison dans aucune intention digne de l'art ? [...] Est-ce par une manière particulière de concevoir le beau et le style, ou pour faire une contre-partie des funestes aberrations du drame contemporain, que M. Paul de la Roche souille ses pinceaux à nous montrer la mort sous toutes les formes, les apprêts des supplices, et la paille des billots qui va se teindre de sang ? Serait-ce pour que ses tableaux fussent pensés à la manière des drames de M. Alex. Dumas ? Devons-nous nous flatter que la décoration

intérieure de la Magdeleine ne se sentira point d'une déviation aussi malheureuse, et de ce sacrifice déplorable aux exigences de la poétique éphémère de nos modernes dramaturges ? »

« Il n'appartenait qu'à la légèreté de nos contemporains, qu'à l'incroyable présomption de nos littérateurs, d'imaginer qu'il suffisait d'avoir ce qu'ils appellent une pensée, pour se placer devant une toile, et produire un chef-d'œuvre, sans études longues et pénibles et sans initiation laborieuse. L'influence funeste des gens de lettres amateurs sur les arts, est un fait de la plus grande évidence pour tous les artistes savants et consciencieux ; c'est un résultat qui s'offre à chaque pas dans la critique de l'art et dans l'examen de ses destinées. » (p. 15)

« Nous savons qu'on nous dira que plusieurs des littérateurs qui sont en position de juger des arts et des artistes, n'ont pas dédaigné de manier le pinceau et le crayon, et ne sont pas entièrement étrangers à l'art qu'ils ont à rémunérer ou à juger. Cela sans doute vaut mieux que rien, et il y a toujours quelque chose de louable à se rendre capable par quelques études de fonctions qui vous sont confiées. Mais ce point, en accusant péremptoirement ceux qui sont tout à fait étrangers aux arts qu'ils jugent toutefois en dernier ressort, ne justifie pas complètement les autres. S'ils sont littérateurs, rien de mieux, mais alors ils ne sauraient s'en autoriser pour juger les artistes. S'ils sont artistes, qu'ils prennent parmi les artistes le rang que leur assignent leurs productions appréciées par qui de droit ; le bon sens public ne saurait sortir de ce dilemme ; surtout qu'ils ne s'imposent pas comme juges indispensables lorsqu'ils sont à peine sortis de l'atelier de leur maître. » (p. 17)

F. [Farcy], « Des artistes-littérateurs et des littérateurs artistes », *Journal des artistes, revue pittoresque consacrée aux artistes et aux gens du monde*, 21 juin 1835.

Une sorte de discordance existe et existera toujours entre les artistes et les hommes de lettres écrivant sur les arts. On peut en être d'autant plus surpris que ces derniers, sans aucune exception, ne sont portés à écrire sur une telle matière que par un sentiment intime plus ou moins puissant, par une vocation plus ou moins prononcée qui les pousse à célébrer, à propager la gloire des beaux-arts, et à s'occuper des hauts intérêts des artistes. Mais... s'ils distribuent l'éloge, ils répandent aussi le blâme ; et voilà le secret de cette position équivoque, de cette demi-alliance qui fait que tantôt l'artiste épouse l'œuvre de l'écrivain, et que tantôt il la répudie. [...]

Nous voulions éviter une difficile polémique ; mais plusieurs artistes nous ont demandé de relever le gant, et c'est avec peine que nous nous y sommes décidés.

« Il y a mauvais jugement ou mauvaise foi à prétendre que le littérateur-artiste n'est *jamais un juge éclairé et impartial*, [...] l'auteur de la brochure était lui-même à portée de savoir s'il y a exception à ce rigoureux anathème, ayant bien voulu lire, la plupart du temps, depuis des années, une publication dans laquelle les principes sévères qu'il soutient en faveur de l'art, sont plaidés, défendus avec persévérance ; où, tout en blâmant les œuvres non pensées ou mal pensées, dont le seul mérite serait dans l'exécution, la prééminence a toujours été donnée aux dessinateurs savants et consciencieux sur les dessinateurs ignorants et sans conscience ; où, tout en reconnaissant certains avantages, certains progrès



dus à la secte romantique, la chasse a été donnée avec vigueur au charlatanisme dont elle a impudemment fait usage, et aux extravagantes doctrines sur lesquelles elle a prétendu s'appuyer ; où la recherche de la vérité a été un but constant ; où, enfin, les vrais principes de l'art, les études sévères et la méditation des grands maîtres, ont toujours été préconisées. (p. 395)