



La lettre du Collège de France

31 | juin 2011
La Lettre n° 31

Le titre du tableau

Christian Michel



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lettre-cdf/1221>
DOI : 10.4000/lettre-cdf.1221
ISBN : 978-2-7226-0151-2
ISSN : 2109-9219

Éditeur

Collège de France

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2011
Pagination : 40-41
ISSN : 1628-2329

Référence électronique

Christian Michel, « Le titre du tableau », *La lettre du Collège de France* [En ligne], 31 | juin 2011, mis en ligne le 25 novembre 2011, consulté le 17 août 2022. URL : <http://journals.openedition.org/lettre-cdf/1221> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lettre-cdf.1221>

Le titre du tableau

M. Christian Michel a donné quatre conférences consacrées à un thème qui n'a fait jusqu'ici l'objet que d'un faible intérêt de la part des historiens de l'art : *Le titre du tableau*. Il s'agit pourtant d'un thème central qui touche à la fois à l'histoire du goût, du marché de l'art, des musées, des catalogues, des reproductions, ainsi qu'à l'historiographie de l'art elle-même.

Ces conférences ne se sont pas attachées au titre en lui-même, mais à la façon dont il détermine le regard porté sur le tableau et constitue, selon les formules de Marcel Duchamp une *couleur supplémentaire* ou une *couleur invisible* qui lui est ajoutée. Le titre est aujourd'hui une évidence, un outil de désignation indispensable, dont le statut n'est guère questionné, alors qu'il n'apparaît que très progressivement entre les XVIII^e et XIX^e siècles et donc qu'il a souvent été ajouté *a posteriori* à une œuvre qui n'avait pas été conçue avec un tel type de dénomination. Lorsqu'il est devenu une évidence, ou une nécessité dans un musée ou un catalogue d'exposition, il a conduit certains peintres à élaborer une forme d'interaction entre l'œuvre et les mots qui la désignent (ces mots fussent-ils *Sans titre*).

La première conférence a été consacrée à une archéologie du titre. L'émergence au XVIII^e siècle d'un public intéressé par la peinture sans avoir avec elle de réelle familiarité, a conduit bien des auteurs, après l'abbé Du Bos (*Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, 1719), à demander que soit établi un lien permanent entre un tableau et une inscription qui aiderait à le comprendre. De cette origine, le titre a conservé ce que l'on demandait à l'inscription : la concision, qui ne rend pas toujours clair le projet de l'artiste. En s'appuyant sur la *Logique de Port-Royal*, la désignation des objets (ici des œuvres) par les mots a été analysée en terme soit de définition – le titre donne à connaître le genre et la différence –, soit de description – le titre se focalise sur les accidents. D'autres modes d'interaction entre le titre et le tableau ont été mis en avant : on a pu donner comme titre les mots que les personnages représentés ont prononcés (*Quos ego, Noli me tangere...*), faisant ainsi parler cette poésie muette qu'est censée être la peinture. Certains titres sont d'avantage une explication du sujet (c'est d'ailleurs la fonction des livrets des Salons), d'autres ont une fonction connotative plus que dénominative, d'autres enfin constituent une forme d'appropriation en distinguant une œuvre d'une autre par un surnom.

Le Pr Christian Michel, professeur ordinaire à l'université de Lausanne (Suisse), a été invité par l'Assemblée des professeurs sur la proposition du Pr Roland Recht.



Christian Michel, professeur d'histoire de l'art, a publié récemment *Le célèbre Watteau*, Genève, Droz, 2007, et poursuit l'édition des *Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture* édition critique intégrale, écrit en collaboration avec J. Lichtenstein, Paris, ENSBA, depuis 2007.



Si la forme des titres a été ainsi analysée à partir de leur origine, la conférence a aussi été consacrée aux lieux où le titre est apparu dans sa matérialité, depuis les inscriptions accompagnant certaines fresques ou certaines tapisseries, en passant par les reproductions gravées, et en aboutissant à la naissance des cartels liés au cadre du tableau, qui se font jour très progressivement à la fin du XVIII^e siècle.

Lors de la deuxième séance, ce sont les modifications apportées à la peinture par l'émergence progressive des explications imprimées qui ont été étudiées, sans se limiter aux relations signifiant/signifié qui ne sont pas seules en cause. Le cas des œuvres gravées permet de voir comment la reprise d'un titre déjà utilisé pour des tableaux célèbres antérieurs permet d'établir des liens entre les peintres vivants et leurs illustres prédécesseurs. Ce sont les gravures qui conduisent les auteurs de catalogues de collections à passer progressivement de la formule "tableau appelé communément...", à la formule "titre généralement donné à ce tableau". Autrement, le fait qu'un tableau nouveau ne soit plus guère présenté au public sans que soit mis à sa disposition un livret ou un catalogue, augmente le domaine des sujets qu'il est désormais possible de peindre. Non seulement de nouveaux thèmes historiques ou littéraires sont choisis, mais les peintres disposent d'une liberté d'invention (*quidlibet audendi potestas*) qui ne leur était guère acquise auparavant.

À la troisième séance, ont été examinées les mutations du titre au XIX^e siècle, avec notamment la différence qui pouvait exister entre l'explication dans le livret du Salon et les titres des reproductions, sous forme de gravures ou de photographies, de certains tableaux. Le choix de titres descriptifs et non explicatifs a pu susciter l'ironie des critiques, voire des humoristes. Ces discours n'ont pas empêché les peintres symbolistes d'accorder une place importante aux mots qu'ils voulaient voir associés à leurs œuvres. En revanche, les avant-gardes du premier quart du XX^e siècle ont été amenées à repenser complètement les usages des titres.

Ont été distingués des titres génériques (nature morte...), des titres connotatifs renvoyant essentiellement à la musique (harmonie, composition, nocturne, improvisation...). Tandis que certains peintres cherchaient à bannir le titre tout en étant amenés à légendiser leurs œuvres ("composition", "tableau", "sans titre") en les identifiant par une date et un numéro, d'autres au contraire ont renforcé son rôle dans la conception du tableau (Picabia, Duchamp). Certains commentaires de Guillaume Apollinaire montrent bien l'importance de ces différentes pratiques.

Enfin, lors de la quatrième séance la réflexion a porté sur l'importance des titres rétrospectifs dans l'appréciation d'une œuvre.

Il n'est pas possible de parler d'un tableau sans le nommer et ce nom induit non seulement une lecture, mais même un regard.

Après avoir présenté les principales catégories d'écrivains à qui l'on doit des titres devenus canoniques, la conférence a été consacrée aux orientations d'analyse instituées par des titres qui correspondent souvent à des catégories et même des genres que les peintres ne connaissaient pas. On qualifie de natures mortes des tableaux exécutés bien avant que le terme eût été utilisé et que le genre n'eût été défini. Lorsque l'on distingue dans un genre un objet qui constitue sa différence avec d'autres tableaux appartenant au même genre, cet objet attire nécessairement l'œil du spectateur. L'identification d'un lieu ou d'un modèle par le titre peut transformer une œuvre de reconstruction en une œuvre documentaire... À travers les exemples retenus, c'est la fonction de cette verbalisation première d'un tableau qui a été l'objet d'une interrogation : ainsi la démarche de l'historien d'art qui se substitue au peintre pour ajouter cette "couleur invisible" dont nul ne peut faire l'économie.