

Delacroix en Amérique

Henri Jones

Numéro 32, automne 1963

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58495ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jones, H. (1963). Delacroix en Amérique. *Vie des arts*, (32), 20–25.



La chasse aux lions (fragment). Musée de Bordeaux.

Parce qu'il a été — comme Victor Hugo — un virtuose du métier répugnant aux innovations qui camoufleraient la faiblesse, Delacroix ne semble plus, aujourd'hui, le grand précurseur qu'on saluait au siècle dernier. C'est donc le Delacroix éclectique qu'il nous faut découvrir derrière une œuvre touffue, dans le meilleur sens, toute à la fois bigarrée des événements du temps et de la hantise du passé, œuvre d'envergure mais prolix, inclinant toujours vers le monumental.

Sa naissance, à Saint-Maurice, fit-elle de lui un artiste foncièrement parisien ? Sans doute, si l'on pense aux possibilités d'évasion offertes à l'époque*. Delacroix, cependant, a beaucoup voyagé, et c'est aussi l'atelier de Guérin d'abord, puis l'école des Beaux-Arts, ensuite sa rencontre avec Géricault, mille attachements aux choses de l'art enfin, qui l'associèrent à Paris jusqu'à sa mort. Dès 1822, *La Barque de Dante* le rendit célèbre ; un premier chef-d'œuvre — *Le radeau de la Méduse* — avait décidé d'un second, et cela malgré les sarcasmes...

DELACROIX EN AMÉRIQUE

par Henri Jones

DE LA MURAILLE AU CHEVALET — Le goût d'Eugène Delacroix pour la décoration s'affirme dans ses œuvres maîtresses : *La mort de Sardanapale* et *Les massacres de Scio*. Ce sont de curieux mélanges où la technique Renaissance l'emporte sur le fantastique romantique, nous montrant un adepte de Michel-Ange — et surtout de Véronèse — bien plus qu'un sectateur des Flamands qui eussent mieux saisi l'anecdote pour oublier la célébration esthétique. Or, celle-ci est peut-être la clef de toute décoration ; elle exprimait, chez Delacroix, l'aristocrate qui fuit les sujets pleins de sève, l'intimité rustique, les hommes au travail... En dépit d'un culte pour Rubens, il ne révèle son maître que par des emprunts de forme — mouvements, raccourcis — jamais par le caractère... Sa *Barricade*, parfaitement ordonnée, s'éloigne de nous avec suffisance ; son *Combat d'Arabes dans les montagnes*, de la collection américaine J. Hill (St. Paul) nous séduit seulement par la composition : heureuse rencontre de la rocaïlle et du sfumato voilant de poésie une rigueur davidienne. C'est d'ailleurs souvent que Delacroix se souvient du XVIII^e siècle et la sagesse même de son talent fut d'accorder David au diapason de Watteau.



Ci-dessus : Lion et lionne dans une grotte. Huile sur toile 15¼" x 18" (38,75 x 45,75 cm). Musée des Beaux-Arts de Montréal.

* Il naquit en 1798.



Ci-dessus : Barque de Dante. 1820. Plume, pinceau et lavis sépia sur crayon. 12¼" x 16¾" (31,10 x 42,25 cm). Galerie nationale du Canada.

Bas de la page : Lady Macbeth. Collection Howard W. Pillow, Montréal.

Page ci-contre, en haut : Les Fanatiques de Tanger, 1857. Huile sur toile. 18¾" x 22¼" (46,65 x 56,25 cm). The Art Gallery of Toronto.

Bas de la page : Femme au perroquet. Musée des Beaux-Arts de Lyon.

Pour ce qui est du « gouffre », Delacroix ne nous fait guère peur ; sa lithographie d'*Hamlet devant le spectre de son père*, dont le musée de Détroit possède l'ultime dessin, n'a rien d'inquiétant ; le *Méphisto volant* du musée de Chicago n'est qu'un Jack in the Box qui sautillerait sur des flèches hugoliennes, et le goût de l'artiste pour les armures — dont il fit maintes études au crayon — ne témoigne que d'un faible pour le paroxysme facile, que l'on retrouve chez L. Boulanger et P. Delaroche et qui fera, plus tard, les délices d'un Rochegrosse.

Que ces réserves, Dieu merci, nous permettent d'apprécier une œuvre romantique ! Ne disait-il pas, ce peintre, que ceux qui veulent la perfection partout sont ceux qui ne peuvent l'atteindre dans aucun domaine ? Si le sublime, tant de fois donné à l'époque pour valeur sûre, anime rarement les toiles de notre auteur, n'y voit-on pas toujours le grandiose ? Son *Christ en Croix* * serait, ici, probant : il atteste une élévation de pensée indiscutable mais manque de cette sincérité qu'il faudrait pour traduire la douleur et, partant, faire naître le sublime. C'est pourtant un désir d'analyse, cher à son temps, qui oriente Delacroix : il veut que nous le suivions dans les méandres de ses toiles extraordinaires ; et nous le suivons, même si la pompe

* Musée de Rotterdam.

ne nous émeut point. Tyran désabusé, esclaves dociles dans leur martyre ou hordes de tueurs poussés par le souffle de l'Histoire : chaque forme participe à une fiction si habilement construite que nous ne pouvons qu'acquiescer et voir ces convulsions, invariablement belles, avec l'œil de leur auteur... Bien là *LE ROMANTISME* ! Géricault nous y avait conduit le premier et, certes, Delacroix développe une même méthode ; mais il y a le Delacroix des boudoirs, celui de *La Femme au perroquet* (qui se souvient de la Danaë de Rembrandt) et celui de *La Femme aux bas bleus*... Que l'on note, alors, tout ce qui sépare le romantisme du réalisme en comparant à ces œuvres la *Femme au perroquet* de Courbet et sa *Sieste*, si proche de la *Femme aux bas bleus* par le sujet... Il y a enfin le Delacroix des portraits, plus proche encore de Rembrandt et le Delacroix animalier que nous retrouverons dans les collections canadiennes.

En 1858, le Maître est membre de l'Institut, et des légendes entourent sa naissance, ses amours, son libéralisme qui ne cessa de frayer avec la noblesse... Cinq ans plus tard, il meurt place Furstenberg, là où il avait installé son atelier, là où le musée Delacroix attire aujourd'hui tous les regards que les commémorations rappellent aux chefs-d'œuvre.



Ci-dessus : Dante et Virgile aux Enfers. 1822. 74½" x 96¾" (1,89 x 2,46m). Paris, Musée du Louvre.

DELACROIX ET LE CANADA — Au Canada, Delacroix se trouve représenté par quelques œuvres qui arrêteront plus particulièrement notre attention, comme cette *Lady Macbeth* de la Collection Howard W. Pillow, dont Théophile Gautier fut jadis propriétaire. Il s'agit d'une petite toile, potentiellement vaste, qui révèle le portraitiste à l'intensité du symbole ; le remords qu'on lit ici part d'un désordre intérieur — à l'inverse de l'autoportrait où un équilibre serein arrête le regard dans une sobriété classique. En outre, les personnages de fond, dans *Lady Macbeth*, précisent insensiblement la progression du drame : ils manifestent, par leur stupeur, l'hallucination qui donne vie au tableau.

Dans les *Fanatiques de Tanger* — œuvre de grande classe* — nous retrouvons l'exemple d'un Delacroix éclectique, orgueilleusement lui-même, esprit capable d'opter pour la truculence expressive malgré des préoccupations de

* Musée de Toronto.

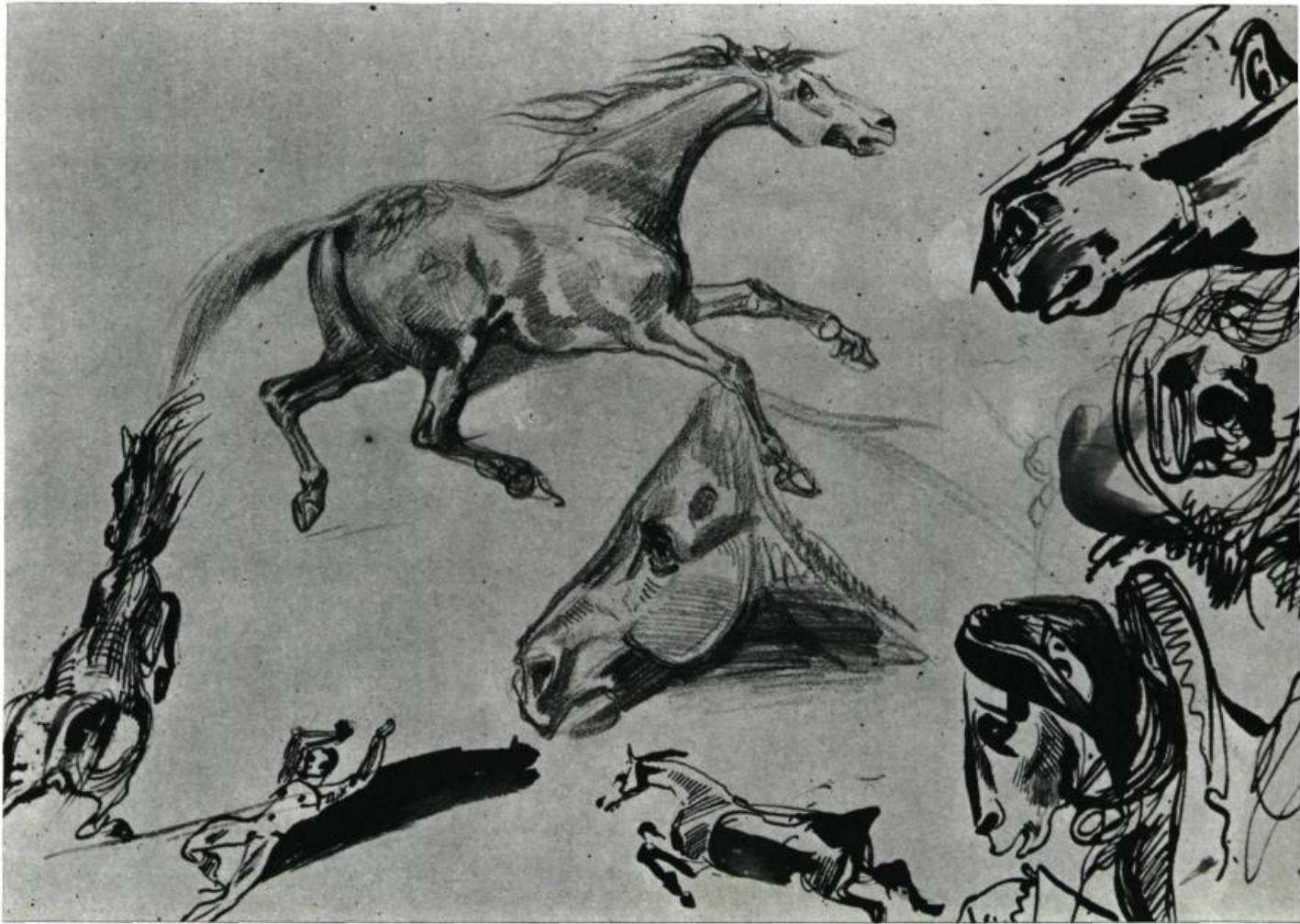




pose. Sans doute s'agit-il d'une toile de moyenne grandeur nécessitant, par là, regroupement du détail ; l'esprit analytique du maître s'y affirme dans l'ordonnance des plans : les quatre premiers personnages s'inscrivent sous une arche idéale qui s'appuierait, d'une part sur la foule féminine (inscrite dans un rectangle) pour, d'autre part, atteindre la base et occuper le tiers de la composition. A l'opposé — ce qui augmente le mouvement contenu — les guerriers du second plan s'inscriraient dans un pentagone laissant, à droite, « éclater » la toile, en nous donnant l'impression que le combat se poursuit dans le temps et que l'œuvre entière n'est qu'épisode spatial.

Toujours au musée de Toronto, nous trouvons une magnifique lithographie qui, cette fois, révèle Delacroix animalier. Son *Tigre au repos*, ondulant tel un boa, évoque Leconte de Lisle bien plus que les poètes romantiques :





c'est une force de la nature devenue psychologie, une cruauté de sélection n'excluant pas la majesté tranquille. Même maîtrise nous « attache » à ce *Lion endormi* (craie et parchemin) du musée de Montréal où la forme et la couleur s'ordonnent dans une synthèse puissante qui exagère — ô combien esthétiquement ! — la tête et l'avant-train du fauve. Pour prendre congé de l'animalier, nous remarquerons dans la collection Zacks, de Toronto, une étude à l'encre et au crayon dans laquelle la tête du cheval se diversifie en passant de la silhouette — écorché au visage anthropomorphe. Amusement présurréaliste ? Recherche magique à la Hugo ? Nul ne pourrait le dire ; toutefois ne doutons pas que l'auteur eut désapprouvé la présence de ces esquisses en galerie...

C'est à la Galerie nationale d'Ottawa que figure la plus significative, peut-être, des études du maître, celle qu'il fit, à vingt-deux ans, pour *La Barque de Dante* et qui serait bien la première composition préluant le chef-d'œuvre.

Il s'agit encore d'une recherche au crayon et à la plume mais dans laquelle s'affirme déjà le romantisme de l'auteur, son sens de l'irréparable, son goût pour l'anecdote symbolique, son souci d'une présence qui émeut par le désarroi du geste... Michel-Ange est là sans doute en devancier, on y songe devant ce Virgile qui contemple le spectacle infernal avec compassion alors que dans *la Barque* du musée du Louvre il n'est plus que passif et désabusé. Remarque intéressante pour noter les correctifs de l'inspiration : par cet effacement du poète latin, Dante gagne en relief et l'horreur qui le saisit nous parvient directement. A d'autres titres documentaires, l'étude de la Galerie nationale nous captive : nous y sentons une personnalité qui s'accommode mal du lyrisme de Géricault sans cesser d'avoir à l'esprit *Le radeau de la Méduse*, que le calcul embarrasse et qui hésite entre la courbe préraphaélite de Blake et l'impulsion de l'épopée... celle, au fond, dont est brassée la Divine Comédie.

DELACROIX, LE PASSÉ ET NOTRE TEMPS — Personne autant que Delacroix n'a contribué au rapprochement entre écrivains et artistes. Ses lettres et son Journal nous le disent constamment — personne n'a poussé plus loin la réflexion de l'art à travers la pratique. L'écouter c'est prêter l'oreille à Gautier, c'est saisir l'idéal de Chopin... Ne pourrions-nous pas mettre ceci à leur compte : « La nouveauté est dans l'esprit qui crée... Tous les sujets deviennent bons par le mérite de l'auteur » ? Pourrions-nous aussi oublier que ces remarques s'appliquent aux époques éminemment créatrices ? Ingres pensait de même, sans parler des initiateurs : Léonard, Alberti, tous « gens de métier »... Delacroix revient souvent, d'ailleurs, sur une liberté qui lui semblerait inconcevable au-delà du monde sensible : « Ce qu'on appelle création dans les grands artistes », souligne-t-il, « n'est qu'une manière particulière à chacun de voir, de coordonner et de rendre la nature »...

Que nous le voulions cent pour cent romantique ? A notre goût... « Il faut se servir des moyens qui sont familiers aux temps où vous vivez, sans cela vous n'êtes pas compris et vous ne vivez pas. » Ces opinions, nullement contradictoires, nous font comprendre l'attachement du peintre au passé — à un passé témoin de l'œuvre libre — dans un sens absolument opposé aux canons de l'académisme. Et c'est ici que ses dons de coloriste *, marquant plus que tous les autres sa personnalité, l'ont conduit loin dans sa formation éclectique. La couleur, chez lui, chante d'elle-même, comme elle le fera, plus tard, chez un autre maître épris de tradition, Renoir, sans qu'il y ait besoin d'une forme pour légitimer sa puissance mais aussi sans qu'elle nuise, de quelque manière, à la souveraineté de

la forme. Delacroix, cependant, ne semble pas le peintre de la pleine lumière, le clair-obscur lui convient jusque dans ses compositions les plus aérées, où l'orage est sempiternel, soit qu'il tonne, soit qu'il s'appête à gronder...

En somme, Delacroix incarne la pensée de 1830. Certaines contradictions doctrinales du romantisme, ses jalons d'avenir orientés, en fait, vers le faste d'autrefois, tout cela n'a pas été entrave pour lui car le vécu neutralise les critiques et n'accepte pas un bien-fondé qui saperait l'essor. Sa vision idéaliste ne saisit jamais à coup sûr l'accent du moment, ce qui est parfois heureux ; il n'a pas la perception du travers qu'il faudrait pour cela et qui nous touche

tellement chez Daumier, cadet des romantiques, seul artiste de cette génération que nous sentons vraiment près de nous...

Quitter Eugène Delacroix, c'est donc dire adieu au Siècle du Rêve. Chateaubriand, Lamartine... un rêve nullement délirant, un rêve sorti des cauchemars, qui ne voit que la bravoure, que le beau, et tire toutes ses perspectives de la légende ; bref, le rêve d'un Camus, à quelques schèmes près d'adaptation. Les peintres aussi bien que les poètes de 1830 étaient trop tributaires de l'enseignement classique pour réagir contre le passé dans une forme révolutionnaire. Leur liberté fut effective quoiqu'abstraite : entendons par là qu'ils ne pouvaient concevoir de grandes dérogations à « l'honnêteté » dans la peinture ou à la célébration poétique.

Serait ainsi justifié cet éclectisme qui nous vint si souvent à l'esprit en face de Delacroix. Transposer l'inspiration de différents maîtres des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles — tous échappés à l'orthodoxie raphaélite — pour que le sens de la peinture soit retrouvé dans l'atelier qui forme les peintres, c'est ce que fit le grand romantique et ce fut beaucoup.

Au plus pur de l'esthétique naturaliste, Eugène Delacroix a puisé, et les génies de la mutation en art ou de la recette qui ne doit rien au monde sensible, ne doivent certainement rien, en tout cas, à son génie.



Page ci-contre : Chevaux en mouvement et cavalier. Dessin au crayon et à la plume rehaussé de lavis. Collection S.J. Zacks, Toronto.

Ci-dessus : Lion endormi. Pastel rouge et crayon noir sur papier beige. 10" x 18 1/2" (25,4 x 46,5 cm). Musée des Beaux-Arts de Montréal.

Ci-contre : Tigre au repos. Lithographie (3^e état) 1829. The Art Gallery of Toronto.



* La chasse aux lions, du musée de Bordeaux, dont nous reproduisons le fragment, traduit particulièrement bien le chromatisme de Delacroix.