

Eugène Delacroix

Boris Taslitzky

Aucune autre œuvre que la sienne ne m'a tant occupé l'esprit et cela depuis l'enfance, quand bien même je lui ai préféré, profondément, celle de Poussin ou de Géricault. Je lui dois dès l'abord une libération : n'avoir jamais eu honte du romantisme qui m'occupait par tempérament dès mon entrée dans le métier, en un temps où il était de bon ton d'en rejeter toute atteinte. Alors, à l'École des Beaux-Arts où j'étais élève, Poussin était bien bourgeois, David pompier, Ingres conventionnel, Géricault vulgaire, Delacroix bric-à-brac, Chasseriaux rien, Courbet trop noir ou trop vert, l'Impressionnisme anecdotique, seul régnait Cézanne, curieusement cloîtré dans la tranche d'Histoire qui l'isolait de toute filiation picturale. Cette année-là – 1931 – eut lieu au Louvre l'éblouissante rétrospective Delacroix qui n'eut pas d'influence sur l'esprit de mes congénères. Mon enthousiasme était tel qu'il devint de rigueur, dès que je paraissais à l'Atelier, de hennir tous en chœur, de taper du pied et de ruer. C'était très amusant et beaucoup plus sérieux qu'il n'y paraissait.

J'ai beaucoup étudié Delacroix, le pinceau à la main. J'ai copié au Louvre *La Barricade*, *La Barque de don Juan*, un morceau de *La Mort de Sardanapale*, au Palais Bourbon *L'Hémicycle de la guerre*, *L'Éducation d'Achille*, *Hésiode et la muse* et *L'Algérienne* du Musée de Montpellier. Une copie des *Femmes d'Alger* accrochée dans mon atelier, peinte par Édouard Pignon en 1938, témoigne de notre admiration commune, au temps d'une jeunesse qui fut studieuse. L'exemple de Delacroix m'aida à aborder, avec des bonheurs divers, de grands sujets tirés directement de l'actualité des temps terribles que nous vivons. Cependant, s'il a été longtemps mon maître à penser, je m'en suis depuis, beaucoup détaché. Je suis devenu modeste, les années aidant. Et ce qui demeure, les outils de mon métier en main, n'est plus que l'orgueil de reconnaître, dans mes petits ouvrages, la pensée de l'homme que je suis devenu au travers des aventures partagées et constamment guerrières qui ont marqué la vie de mes contemporains.

Il ne pouvait en être autrement : le romantisme est guerrier, c'est là son empreinte. La violence, le tourment, l'élan elliptique qui l'emporte, ne se satisfait que du carnage, il ne sait parler que du drame, puiser la beauté que dans ce qui l'annule ; et même la dénonçant, c'est la guerre qu'il aime. C'est le chant constant de la douleur, la sublimation de l'horrible, le piétinement des fleurs, l'écrasement des chairs ; dominant les lueurs du jour, c'est le flamboiement des incendies volontaires, la négation des bonheurs possibles. Et pourtant... Parce que tout ce qui bouge est vie, parce que ce romantisme, qui s'en vient mourir aux abords de ces temps que nous faisons, se transforme sous nos yeux qui en perçoivent mal la démarche, il engendre le romantisme nouveau de notre époque, celui auquel aspire l'humanité depuis qu'a lui en elle un éclair de conscience, ce romantisme de la Paix auquel nous n'aurons pas de part directe et dans lequel nulle place ne nous est gardée pour avoir été amenés à trop aimer la guerre – et pas seulement en peinture – tout en combattant les causes.

Je crois voir ce que reflétait d'adhésion profonde à une forme nouvelle de société, et en même temps de refus du visage réel de l'homme rêvé autrement, le « Beau-Idéal-Antique » du XIX^e siècle politique¹. C'était déjà une démarche romantique dans la filiation de cette perspective que nous regardons à l'envers. Le refus du visage de l'homme réel, c'est une démarche analogue qui, par delà les écoles diverses en « isme » de notre époque, moins différentes les unes des autres qu'on ne le croit communément, unit dans un même mouvement ce qui me paraît être la création d'un « Beau-Idéal-Moderne » surgissant sur le fond en apparence chaotique de ce monde qui, comme jamais encore, n'a tant renseigné sur les raisons qui motivent la pensée de l'homme et sa structure, mais qui, par le désordre de sa vie sociale, nous le rend si peu perceptible en tant qu'individu. Cet homme qui a diminué les distances et dont la voix rejoint les planètes, quelles images avons-nous peintes de lui, autres que celles de son angoisse, de sa fuite, de son évansion et lorsqu'il parvient mieux à trouver le chemin des étoiles que celui de sa raison, c'est plus du drame de ses sentiments que de la rigueur de sa conscience dont témoigne l'art moderne qui est foncièrement romantique, « Beau-Idéal-Moderne », dans ses rythmes de carnage. À ce visage de l'homme qu'il ne peut plus saisir qu'au passé, il substitue l'ambition de peindre, sans connaissances scientifiques, avec ce qu'il dit en être l'instinct, la conquête commencée du Cosmos, qui ne révélera rien d'autre que des matérialités inconnues jusqu'alors, mais déjà pour une part, soupçonnées. Et l'homme pendant ce temps ? Alors que Gagarine tournait dans l'espace, je faisais, le des-

sinant, le tour d'un arbre, le portrait de ma compréhension d'un arbre en quelque sorte. Le transistor m'apprit que la conception sociale du monde s'élargissait aux planètes. Certes, cet arbre n'était plus le même, dans ses dimensions par rapport à l'univers connu, et je n'étais plus le même homme tout à fait. L'arbre dans son volume, n'en devenait que plus passionnant, plus réel encore dans sa forme saisissable, et pour si contradictoire que cela paraisse, plus grand de devoir être confronté à la démesure, parce que la plate-forme des fusées, c'est à son pied qu'elle se situe et c'est d'ici que naissent les dimensions nouvelles d'une conscience éclairant un visage neuf qu'il faut à toute force exprimer, peindre et dessiner. Peindre le visage du cosmonaute ? Pourquoi ? Lui aussi, sans doute. Mais quoi, il n'est qu'une conséquence, et le romantisme de notre temps c'est de peindre le visage de n'importe qui avec la conscience du monde cosmonaute dans l'inconscience encore solide du monde terrien. C'est peut-être ainsi qu'apparaîtront les prémices du visage de la Paix, que personne n'a su peindre encore – personne – parce que nul ne sait, sinon par un misérable symbole, à quoi il ressemble, puisque personne ne devine encore ce qu'il est vraiment, pas plus que celui de cet autre, le Bonheur.

S'inscrire dans le Romantisme réel et actuel (c'est trop restreindre les choses que de dire 1963), c'est faire le portrait de l'homme d'aujourd'hui, le portrait ressemblant, avec la tête qu'il a, ses idées qui se bousculent, qui reflètent tout ce qu'il combat, son héroïsme et sa lâcheté, l'un à l'autre confondus. Mais la forme, dira-t-on ? Quand bien même, par hasard quelques-uns se satisferaient de cette exigence, la forme, trouvez-la en marchant (en pensant). Il n'est pas de forme *a priori* dans quoi couler l'idée, parce que la forme est pensée et qu'ici, ni Delacroix ni personne ne peut aider, sinon par ce mystère de la filiation (au sens national) qui fait un fils ressembler à son père.

Le culte que Delacroix vouait à Rubens d'abord, puis aux Renaissants italiens, l'a souvent fait classer dans l'Histoire comme le dernier de leurs grands héritiers. C'est trop aimer le facile esprit chronologique. Il tient d'eux certes, et personne n'est le produit d'une mutation spontanée, mais que serait-il sans Poussin, sans Fragonard surtout, en qui je vois, dans une partie importante de son œuvre, le père spirituel du Romantisme français ? Que serait-il surtout sans David qu'il continue par Gros, en le niant, et sans Ingres qu'il contredit ? Il faut savoir saluer l'adversaire à sa taille qui contribue comme personne à faire d'un grand homme ce qu'il est. S'il doit beaucoup aux peintres qui l'ont précédé, il n'a pas craint de payer son tribut à la littérature et à la poésie, bâtissant de grandes œuvres picturales sur de

grands poèmes épiques, Shakespeare, Byron, Goethe, Le Tasse, Dante. Je tiens pour assuré que ce n'est pas là son moindre mérite, dans la mesure où n'illustrant pas, il recrée. Le cadre plastique institué par la Renaissance, Delacroix s'y est inscrit pour le faire éclater. Dans l'ampleur de l'espace « Renaissance » où il introduit l'exaspération de rythmes modernes, il scinde la surface, la pulvérise, la recrée dans une unité exaspérée. Sa perspective ne joue ni le rôle de fond, ni celui de l'accompagnement, mais celui d'horizons dans toutes les surfaces, qu'elle ouvre sur un monde de pensée ramenant au sujet, créant un contenu qui appauvrit en rayonnant l'histoire racontée. Ses personnages sont des idées. Pour la première fois sans doute dans le développement de la peinture, la couleur atteint la puissance stridente du drame. L'harmonie s'intègre à la douleur. La couleur ne décrit pas, elle souffre, elle songe. Il est vrai que, peut-être, les contemporains de Delacroix voyaient les choses différemment : une œuvre d'art se transforme au cours des ans, pour être confrontée à des contextes différents de ceux qui l'ont vu naître. Elle se charge ou s'appauvrit des apports ultérieurs : elle évolue au contact de rapports différents. Chez Delacroix tout vibre et se répond comme en un gigantesque frisson que domine la raison. Car la grandeur réelle est là. La raison qui fait de lui l'unique romantique, seul dans une école qui tonitruait pour ne rien dire, alors que Delacroix raconte (je sais l'horreur que les peintres ont de ce mot), les grands faits de ce monde, gloires, religions, révolutions mêlées dans un tout qui est l'histoire des hommes, où le spirituel est transcendant et Dieu nul. Sa postérité directe est insignifiante, il ne fut pas un chef d'école dans la mesure où il n'entraîna pas à sa suite une famille de peintres issue de son enseignement formel. L'académisme trouva peu à peu à se nourrir de lui. Sa voix qui avait couvert tout le registre de la légende humaine ne trouva point l'écho d'une voix égale. Désormais la peinture approfondit telle ou telle partie du chant général, mais il n'y eut plus d'homme-orchestre.

Courbet lui doit beaucoup, par réaction. Voulant tuer la légende il ouvre à l'homme le domaine de la réalité, crée les prémices d'une merveilleuse vision qui ne croit qu'aux stigmates qu'elle touche du doigt et, se voulant en rupture, relie en fait au passé l'avenir dans une évolution révolutionnaire et logique. L'impressionnisme devra énormément à la science du reflet coloré de Delacroix, cette démarche dialectique du maître, ici matérialiste en peinture dans le temps où il reste idéaliste en pensée. Cette dualité, pensée/peinture, matérialisme/idéalisme, fait de l'œuvre de Delacroix, le dynamique, une des grandes leçons de scepticisme créateur qu'il y eut jamais. Il est sceptique

devant le héros qu'il ne représente jamais seul, mais comme une conséquence exprimant la multitude, expliqué par elle. Croit-il à cette liberté des barricades comme à une allégorie, assurément non, femme-idée elle est, dominant de sa carnation où s'irisent toutes les couleurs du prisme, cette autre vérité qu'il puise dans l'héroïsme réel, ce Gavroche armé qu'il dit avant Vigny décrivant l'enfant de *La Canne de jonc*, avant Hugo léguant l'exemple du gosse des *Misérables*. L'héritage de Delacroix qui fut, je le crois encore, plus peintre que Rubens, d'autres peintres diront ici ce que Seurat et Cézanne en prirent de part dans sa couleur qui trouait les ténèbres, et plus tard, par eux, ce qui revient aux Fauves. Plus que les peintres contemporains (tous ceux du XX^e siècle), c'est un sculpteur et il me semble le plus grand de tous, qui le mieux sentit la portée du message, ce Jacques Lipchitz dont on saura sans doute un jour que le registre de son génie équilibre à un siècle de distance celui de Delacroix dans l'Histoire de l'Art.

Van Gogh, cet héritier aussi de Delacroix, est mieux compris aujourd'hui qu'au début du siècle, parce que tout ce que son œuvre contient de torsion d'âmes et de formes est devenue accessible à des hommes qui ont vécu l'inquiétude et l'angoisse d'événements que Vincent ne pouvait prévoir, et voilà qu'à présent ils se reconnaissent dans une tension qui avait d'autres motifs que la leur.

La rétrospective annoncée de Delacroix cette année aura peut-être une influence inappréciable sur l'esprit d'une jeunesse mieux préparée que celle de ma génération à en recevoir l'éblouissement. C'est la grâce que je lui souhaite, si elle sait aussi, dépassant l'essence de l'ancien romantisme, trouver les formes et l'esprit de ce romantisme neuf qui doit naître absolument et qui sera le romantisme de son temps, le romantisme de la Paix.

Boris Taslitzky

Publié dans le numéro d'avril 1963 de
la revue *Europe* consacré à Delacroix

69

Notes

1. Dont il me paraît qu'il convient de situer la naissance lorsque craquent les assises de l'ancien régime. En peinture avec le « manifeste » du *Serment des Horaces* de Louis David.



Eugène Delacroix, *La Liberté, étude pour la Liberté guidant le peuple*, 1830, mine de plomb et craie, 32,4 x 22,8 cm, Musée du Louvre.