

Le peintre et la culture

Baudelaire n'y allait pas de main morte: pour lui, depuis les grands jours de la Renaissance, « le niveau intellectuel des artistes a singulièrement baissé... Hors de leurs ateliers que savent-ils ? Qu'aiment-ils ? Qu'expriment-ils ? Or, Eugène Delacroix était, en même temps qu'un peintre épris de son métier, un homme d'éducation générale, au contraire des autres artistes modernes... ». Et il conclut : « Delacroix a su traduire les *paroles* par des images plastiques ». Il souligne et ainsi prend parti : en somme une peinture, fête pour les yeux, doit aussi être une fête pour l'esprit: elle ne doit pas être seulement délectation mais aussi révélation: elle doit parler aux hommes de leurs passions - de toute la gamme de leurs passions - depuis les plus sublimes jusqu'aux plus voluptueuses et aux plus destructrices, la nature étant leur accompagnement et leur miroir: une autre phrase de Baudelaire : « épris de son métier », nous rappelle un écrit célèbre de *son* peintre : « Faire de ses ouvrages des espèces de diamants dont l'œil est flatté et ravi indépendamment de tout sujet et de toute imitation ». A propos, il est vrai, de peinture de chevalet. Ainsi se trouve définie une certaine idée de la peinture se suffisant à elle-même, le droit au lyrisme proprement pictural. Ne dirait-on pas une charte de la peinture actuelle ? Ce serait se méprendre: en fait, il s'agit d'une communication en deux temps : une épiphanie suivie d'une méditation. Une apparition et une reconnaissance. L'œuvre de Delacroix est le dernier exemple d'un art inséparable d'une culture. Ou qui se veut tel.

Le rapport de l'art à la culture est-il saisissable ? L'énigme proposée par Jacob Burckhardt passe pour être demeurée sans réponse: elle peut se résumer en deux propositions contraires :

1. l'art fait partie de l'histoire générale:
2. l'art a sa vie propre et sa propre histoire.

L'œuvre d'art dans l'esprit du grand romantique voulait-elle abolir cette contradiction ou plutôt la souder ?

La certitude, c'est la baisse de la valeur « culture » chez l'artiste. Dès le *siècle des lumières* cela se précipite. En renfort, après ce qu'a prononcé Baudelaire, quelqu'un du siècle dix-neuf disait :

« Le peintre demeuré ignorant et de l'art et de la culture est en faveur. S'il est lettré, il vaut mieux qu'il s'en cache: s'il sait peindre qu'il dise : « Je ne sais pas ce que je fais », il en aura avantage ». Cela va du propos mondain : « nos peintres : ces adorables illettrés », jusqu'au péremptoire avis du critique : « La peinture commence à X » (ami du critique).

L'intelligence des avatars de la peinture chez Delacroix est illustrée par deux propos fameux. Le premier : « Si on pouvait vivre cent-vingt ans, on saurait que Titien est le plus grand des peintres ». Le second : « La tradition finit à David ». C'est indiscutable. Titien inaugure et fait triompher pendant deux longs siècles la picturalité. Il fit reculer dans les âges les plus lointains la peinture linéaire. Il faudra David et « la crise de 1800 », selon Wölfflin, pour que soit remise en question cette conquête.

* Eugène Delacroix. Dessin à la plume. Musée du Louvre. *
#253\$

* Hans Holbein le jeune. Etude de têtes. Musée de Bâle. *

L'admirable chez Delacroix, c'est la pleine conscience de ces deux voies : picturale, linéaire. « Ceux qui ne sont pas coloristes ne sont pas des peintres, mais des enlumineurs ». Delacroix dessine *dans* la peinture, Ingres dessine d'abord, et remplit son contour de couleur. La couleur, on s'en souvient, était pour lui « une servante ». Donc, son intelligence est si loyale qu'il donne le pas à Titien sur tout autre grand coloriste, bien qu'à première vue, et en vérité, il soit davantage tributaire de Véronèse, ou de Rubens, ou de Goya. « Titien, le plus grand des peintres », voici qui n'est pas du « goût de notre temps »: plus d'un lecteur ici haussera les épaules. Rien à faire cependant: nous pouvons préférer à Titien Greco. Grünewald, et même Tintoret. Delacroix n'en a pas moins raison sur toute la ligne, c'est une résultante certaine de sa culture: c'est bien la preuve qu'il est « un peintre épris de son métier », comme Baudelaire nous l'affirme ! Epris d'une manière peu ordinaire, il faut l'ajouter, car cet amour passionné de la peinture, chez lui, n'éteint pas l'intelligence, mais au contraire l'attise. Cet hommage de Delacroix à Titien mérite qu'on s'y arrête: notre époque si troublée confond volontiers peinture et dessin, visions n'ayant autrefois rien de commun: *voir* en peintre et *voir en* dessinateur étaient deux attitudes bien différenciées. Or, aujourd'hui, plusieurs tentent de les accoupler, et c'est une gageure. Une nouvelle alchimie. Encore faut-il mieux le savoir, et le dire. Delacroix est ici, une fois de plus, un précurseur.

Revenons en arrière et, au risque de passer pour pédant, regardons se dérouler l'épopée des images. La mutation du linéaire au pictural fut un de ses grands moments, son plus grand « tournant ». Avant Titien. avant Giorgione son précurseur, règne la séparation des divers éléments d'un tableau. Avec Titien s'opère pleinement la *fusion*. Delacroix est conscient de cet événement majeur : l'invention chromatique sera primordiale ! Mais l'étonnant, c'est qu'il ne connaissait du Vénitien rien d'autre que ce qu'il pouvait voir au Louvre et à Anvers, c'est-à-dire rien de son ultime période, là où se manifeste l'accomplissement (1). Prodiges dont rendent compte les critiques - ou plus exactement les historiens de l'art des dernières décennies (2) - avec une compréhension infiniment plus ouverte que celle de leurs prédécesseurs. Leurs travaux, résumés, donnent à peu près ce qui suit :

- l'autonomie de la forme classique, sa séparation de l'entourage, disparaît au profit d'une fluidité totale. Il en résulte une unité nouvelle avec un rapport nouveau de la partie au tout;

1. Aux environs de 1570, ou plus sûrement après 1570, dernier style du Titien. De cette période nous connaissons une dizaine de tableaux dispersés à travers l'Europe : à Venise : une *Pieta*, une *Annonciation*; à Vienne : *Tarquin et Lucrèce*, *Nymphe et berger*; à Leningrad, *Saint Sebastien*; à Rotterdam, *L'enfant aux chiens*; à Londres, *La Madone à l'Enfant*; à Munich, *Le Christ outragé*, et peut-être, *annonciateur*. *L'ensevelissement* de Madrid; à Kremsier, le *Marsyas écorché vif*. - André Malraux naguère pensait les réunir à Paris.

2. Hetzer, Dell'Acqua, Palluchini. Et avant eux, Wölfflin.

* Eugène Delacroix. Page d'études. Dessin à la plume. Musée du Louvre. *

- le monde est comme formé d'une matière unique;
- nulle imitation ou contrefaçon de la nature, mais la couleur considérée comme *nature*;
- création d'un degré supérieur de réalité où humains, plantes, animaux, montagnes, nuages, monuments, draperies fusionnent dans une lumière unanime : la couleur régnant aussi bien dans les parties sombres que dans les parties claires. flux ininterrompu où la couleur pétrie de lumière, très différenciée dans sa composition, est capable de vivifier avec la même intensité toutes les parties du tableau. « corps » ou éléments divers de la composition participant d'une vaste et *organique* totalité. De là l'exigence de concevoir l'homme et les objets de référence comme points de *condensation* des forces mouvantes du Cosmos. Le « détail historique », plaie de la peinture ancienne, est comme aboli par une vision panique. Puisqu'il n'y a aucune antinomie, ni blessure linéaire, ni fossé graphique, entre les « formes » et les « intervalles », cette fusion opère l'unité infinie. Et, comme effet inattendu chez un homme de la Renaissance, l'effet rejoint les deux dimensions chères aux byzantins et aux modernes - pourtant sans refuser comme chez les derniers *toutes les profondeurs*. Comme le disait si bien Lionello Venturi : « Une fois la séparation abolie, les figures appartenaient désormais à l'Univers. » Le résultat fait penser à une sorte d'impressionisme grandiose. Un impressionisme magique.

Il ne suffit pas d'analyser les inventions géniales du Titien, il faut aussi savoir dans quel *cercle* cela était imaginable. Ce que savait Delacroix. Les âmes fortes de la Renaissance, traversées par les courants les plus formidables, étaient seules capables de considérer comme but souverain de l'art de hausser l'homme à une hauteur telle que les données du monde sensible devenaient métaphores monumentales. L'accord de l'artiste et du prince était celui d'une même inspiration.

Cela dit, Delacroix se savait loin de compte quant aux conditions sociales et intellectuelles où il fallait, à sa date, se mouvoir : « Depuis quarante ans je suis livré aux bêtes », disait-il, à la fin de sa vie.

La culture de Delacroix est inséparable de sa lucidité; son scepticisme à l'égard de la société post-impériale et de ses dirigeants est fondée : ils ne savaient guère reconnaître ce qui était grand. Mais, puisqu'il avait de l'entregent, pourquoi n'aurait-il pas recherché les grandes commandes, même si l'art ne correspondait plus aux exigences « spirituelles » de ses contemporains et appartenait désormais au passé, comme le déclarait un peu plus tôt le philosophe d'Iéna dans un *Cours d'esthétique* qui n'a pas fini de faire du bruit ! Oui, même ne serait-ce que pour dialoguer avec Véronèse ou Rubens; oui, même au prix de cette illusion, couvrir de vastes murailles.

#255\$

* Eugène Delacroix. Lions. Crayon. Musée du Louvre. *

Comme si..., malgré Hegel, l'art appartenait encore au présent. L'effort surhumain accompli, et bien que prévenu par sa clairvoyance, il est souvent amer devant l'accueil : indifférence ou moquerie. Imaginons-le dans cet atelier de la place Furstenberg, à la veille de sa disparition, au moment où il semble revenu de tout, où il décide de ne plus exposer (et puis sa dernière œuvre monumentale est arrivée à son terme), glissant à une sombre rêverie : « L'art, la poésie, font partie des inutilités tolérées. Jusqu'à quand ? En attendant, comment s'insérer dans ce contexte repoussant ? Cette activité marginale exercée comme en fraude ou bénéficiant d'une tolérance condescendante, guettée par l'asphyxie... Encore une fois, tenter de retrouver la verve épique des grands peintres d'autrefois, conquérir quelques murailles au prix de corvées « civiques », mais ces plafonds, ces écoinçons, ces parois une fois peints ne sont qu'un décor muet: ils ne participent en rien à la vie de la cité. Le tableau de chevalet. poème sans destination, qu'il soit tourné contre le mur, puis accroché, décroché, errant, solitaire, est tout de même plus proportionné à la force de mon désaveu : je ne vous reconnais pas le droit de me juger ».

Ce *Journal*, si renommé, le lit-on vraiment comme il doit être lu ? Ce n'est qu'une longue accusation. Habité par la conviction de sa valeur, Delacroix ne peut que constater son esseulement. Capable d'un sentiment vrai et puissant incarnant « le langage des passions. les mouvements du cœur » et leur permanence, tel un Shakespeare devenu peintre, c'est en vain qu'il déploiera ses vertus. Les tics d'époque, la mode, le racolage par les détails. priment tout. Il ne l'ignore pas : « Et ceux qui, par un *prodige* bien rare, se sont passés de ces accessoires, n'ont été compris que fort tard et fort difficilement, ou par des générations qui étaient devenues insensibles à ces charmes de convention. »

Le peintre séparé de la culture est un fait accompli. Il y avait longtemps que cette séparation - faut-il ajouter : ce refus, ce mépris des valeurs les plus hautaines ? - était un fait accompli. L'« art noble » transcendantal, aurait-il découragé par son mystère, la richesse de sa vision, la perfection de ses moyens; ou bien a-t-il fomenté son exténuation par sa perfection même ? C'est fort possible. Dans ce cas il ne restait plus qu'à repartir à zéro, ou au moins à se l'imaginer.

De toute évidence, ce qui est symbolique serait peut-être la canonisation, encore qu'un peu narquoise, de Rousseau le douanier. La génération des fauves et des cubistes, contrairement à celle des Renoir et des Cézanne - il faut excepter Monet le fondateur,

#256\$

* P.-P. Rubens. Hercule et le lion de Némée. Paris, collection particulière. *

#257\$

partisan, lui, de, la naïveté absolue - n'était pas sans nostalgie, non pour la culture au sens majeur, mais au moins pour la culture picturale : les exploits des Vénitiens et des Flamands soulevaient leur enthousiasme. Ceux qui vinrent après balayèrent ce vestige de tradition. C'est pourquoi ceux qui suivirent trouvèrent en Rousseau l'homme de la situation. Henri Rousseau fut pour eux le sceau de cette mutation qui se voulait totale : autodidacte, rayonnant de *simplesse*, que trouver de mieux pour remplir le rôle de peintre exemplaire ? Les dominant tous par sa candeur authentique - tant pis pour les dangers de cet hommage exhaustif ! - , le peintre de « La noce », élément vierge pas seulement en ses « Forêts », se dirigeait allégrement vers le Louvre; le Musée des arts populaires, où pourtant sa place était marquée, n'a même pas été pour lui une salle d'attente. Cela donne le ton.

Comment conclure un tel exposé ? Dire que l'ignorance n'est pas un défaut, qu'un grand savoir n'est pas une qualité et puis qu'une grande culture, de toute manière, doit pouvoir s'allier à une a-culture nécessaire à la création artistique ; et cela est vrai pour Léonard de Vinci comme pour le Douanier Rousseau.

Le grand danger pour la peinture de la dernière décennie, c'est que, bon gré mal gré. elle prône cet impératif : tout pour l'œil, rien pour l'esprit ; ce que me disait Tobey récemment : « La peinture tient à s'arrêter à la *surface de l'œil*. » Et il ne trouvait dans cette « révolution » rien de supérieur. Ainsi naquirent les prémices du nouveau décor, accompagnement tout au plus de l'ameublement, ainsi qu'un éventail fallacieux en diable de divers « primitivismes » : soyons gauches, mes frères, avec malice; maladroits avec dextérité...

D'une tout autre portée le mouvement antirationnel qu'ébaucha l'expressionnisme, surréalisme et expressionnisme abstrait inclus. Antirationalisme dans lequel il faut reconnaître l'élan vital à l'état brut. Le choc de cette expression contre les instances de la raison pourrait bien être à l'origine d'un « sentiment tragique de la vie » répondant à notre temps. Amenuisé, ce sentiment fut dévié chez beaucoup vers les charmes d'un humour gris ou noir. La plupart se noyèrent dans les jeux de glaces de la parodie. Cependant, quand divers écrans critiques seront tombés, les scholiastes futurs s'apercevront à quel point l'expressionnisme, au sens large, fut un remarquable sursaut pour retrouver, à tâtons, un certain élan, la marque d'une insatisfaction, et finalement une espérance.

André MASSON.

* Eugène Delacroix. Etude pour la Mort de Sardanapale. Plume et lavis. Musée du Louvre. *
#258\$