

Delacroix and the Rise of Modern Art, Londres, National Gallery, Sainsbury Wing (février-mai 2016).

Au lieu de faire de Delacroix (1798-1863) le dernier des Grands Maîtres, cette exposition cherche à démontrer qu'il fut le premier des artistes modernes et que ses idées, ses thèmes et ses techniques nouvelles (celle du flochetage pour appliquer les couleurs) ont influencé les principaux mouvements artistiques qui ont suivi sa mort. Est ainsi donnée à voir aux visiteurs une impressionnante galerie d'œuvres signées d'artistes modernes allant de Van Gogh à Matisse, en passant par Cézanne, Redon, Kandinsky et d'autres, qu'ils ont tout loisir d'examiner et de comparer.

Événement longtemps attendu, c'est la plus grande exposition Delacroix depuis cinquante ans. Des étendards immenses, visibles de toute la place de Trafalgar, annoncent, grâce aux détails agrandis de *La Chasse aux lions* de 1861, les caractéristiques qui font la réputation du peintre : scènes exotiques, références classiques, hardiesse des coups de pinceau, extraordinaire beauté du rouge utilisé pour la gueule du lion, or éblouissant de sa crinière sauvage. Et cependant, dès que l'on pénètre à l'intérieur des salles obscures du musée, si le regard est immédiatement assailli par la richesse des couleurs, il paraît évident que les immenses chefs-d'œuvre que sont *La Liberté guidant le peuple* (1830) et *Les Massacres de Scio* (1824) n'ont pas fait le voyage à Londres. Ont-ils été mis en réserve pour l'exposition programmée au Louvre en association avec le Metropolitan de New York et le National Museum du Canada ? Ces œuvres iconiques et d'une extrême fragilité ne sortent pour ainsi dire

jamais du Louvre. À Londres, les toiles, qui ne sont guère qu'une vingtaine, sont en majorité d'assez petites dimensions. Même *La Mort de Sardanapale* (1846) est une réplique tardive de la main de Delacroix dont les dimensions ont été réduites par rapport à la version de 1827, ce qui peut frustrer le visiteur. Cependant, une toile telle que le *Combat du Giaour et du Pacha* (1835), très petite, a toujours été considérée comme un des chefs-d'œuvre du maître, sans parler de la version de 1847 des *Femmes d'Alger*, une des toiles les plus secrètes et les plus subtiles de l'artiste.

L'exposition s'ordonne autour de six thèmes dont « L'Afrique du Nord » et « L'Antiquité vivante », illustrant l'intérêt du peintre pour l'orientalisme, les fleurs, la peinture murale, le paysage : une vingtaine de peintures accompagnées d'une quarantaine de la main d'autres artistes. L'objectif est de montrer les liens qui unissent ces œuvres à celles de Delacroix. Que ce dernier ait été l'objet de l'admiration d'un grand nombre d'artistes est attesté ici, par exemple dans les lettres de Van Gogh à Gauguin, et mis en lumière dans *L'Apothéose de Delacroix* (1890-1904) par Cézanne, dans la version signée Renoir (1875) de *Noce juive au Maroc* de 1841 et dans la confrontation entre les *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834) et *Le Harem* de Renoir (1872).

« C'est la plus belle palette de France, nous peignons tous en lui ». Cette revendication de Gauguin est inscrite ici en gros caractères et trouve sa justification dans les couleurs, les sujets, le rôle de la lumière qui anticipe les Impressionnistes, la technique vibrante et expressive du coup de pinceau. Mais Gauguin, Van Gogh et les autres ont chacun leur style propre et portent la marque d'autres influences, et il

est difficile de ne pas être d'accord a priori avec Anita Brookner qui met en doute l'influence directe de Delacroix. Peut-être faut-il l'œil du peintre pour saisir à quel point tous ces chemins picturaux passaient par lui.



Eugène Delacroix, *Autoportrait* © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

Le texte d'introduction du catalogue nous invite à une certaine approche en citant beaucoup et longuement Baudelaire (les Salons de 1845 et de 1846). L'orientation générale de l'exposition s'inspire de la vision du poète, solidement documentée dans les commentaires écrits, mais trop succinctement illustrée, à

l'exception de l'étude de Matisse pour *Luxe, Calme et Volupté* (1904).

Remarquons aussi l'absence de Maurice Denis : aucune œuvre de cet artiste, à côté des Odilon Redon, Gustave Moreau, Van Gogh, etc., mais une unique mention de son nom dans le catalogue. Or son rôle dans l'héritage de Delacroix est essentiel. Il écrivait beaucoup, il éprouvait pour le maître une admiration inconditionnelle. Il l'a toujours considéré, lui aussi, comme une figure tutélaire pour le guider dans son art. Il est d'ailleurs l'un des fondateurs du musée Delacroix.

Mais le culte prôné par Maurice Denis nous renvoie presque toujours au Delacroix fidèle à la tradition des grands maîtres du passé. Le Maurice Denis de la maturité, celui des peintures religieuses, succédant à la période nabi de sa jeunesse, exprime une vision bien particulière

du peintre de *Sardanapale* : « Il était voltairien, écrit-il à propos des peintures de Saint-Sulpice, comme l'étaient beaucoup de bourgeois et d'intellectuels au XIX^e siècle, élevés dans les idées de l'Encyclopédie, mais devenus amis de l'ordre ». Un peu plus loin, dans le même article du *Correspondant* (25 juin 1929) il ajoute : « Delacroix voulait faire noble et

grand, comme Poussin, Lebrun et tout le XVII^e siècle ». On comprend que les commissaires de l'exposition de Londres l'aient *oublié*.

Il y eut ainsi le Delacroix de Baudelaire, le fougueux, le descendant des Vénitiens, le fantastique, le génie coloriste échevelé (trop pour ses détracteurs), le dandy tragique, l'exotique, l'amoureux du corps féminin, le visionnaire moderne, tout ce que les mots du poète traduisent merveilleusement, puis il y eut le Delacroix de Maurice Denis, considéré d'abord pour ce qu'il conservait dans sa technique picturale de la manière ancienne, pour son attachement à la beauté de l'antique (voir la récente exposition *Delacroix et l'Antique* au musée Delacroix), bref, au pays de Poussin (que Delacroix certes admirait) et de Descartes, pour sa fidélité au classicisme !

Cependant, les commissaires de la National Gallery ont voulu rompre avec cette historiographie récente qui allait jusqu'à occulter le romantisme (toujours dérangeant ?) de l'artiste. Ce Delacroix romantique put inspirer son grand admirateur Odilon Redon, dont le *Pégase et Hydra* est présenté ici comme une preuve de cette filiation

Si de tels exemples plaident en faveur de rapprochements possibles, certains sont difficiles à percevoir par le visiteur. Par exemple, *Étude pour Improvisation V* (1910) de Kandinsky utilise bien en partie la même palette de verts et de rouges que Delacroix, mais au premier regard on ne trouvera pas d'autres similitudes... En fait c'est autant la publication récente des écrits du peintre (*Correspondance et Journal*), que ses toiles, qui influencèrent un Matisse ou un Kandinsky. L'exposition vient logiquement et sans ambiguïté

souligner ainsi le retour à un Delacroix romantique, et moderne.

Peut-être aurait-il aussi été intéressant de citer le critique Gustave Planche, bien oublié, sauf des spécialistes. C'est lui qui, dès son *Salon* de 1831, employa le premier le mot « phares » pour désigner les plus grands artistes, en l'occurrence Gros, Géricault... et Delacroix. Sans avoir le brio d'un Baudelaire ou d'un Gautier, il avait mieux que personne saisi l'aspect visionnaire du peintre romantique, sa secrète aspiration à l'expression d'une forme de spiritualité, à une peinture pure, que l'on ne nommait pas encore abstraite...

Ce qui ne laisse jamais place au doute c'est la grandeur, la variété du style, des sujets, des thèmes et la parfaite maîtrise de Delacroix. Son imposant autoportrait (vers 1837), une des plus grandes toiles exposées, impressionne le visiteur dès la première salle, et le contraste ne saurait être plus grand avec le tableau dramatique et désordonné exposé à proximité, *La Mort de Sardanapale*. Le rôle de l'imaginaire dans l'inspiration (*La Mémoire et l'Imagination*, c'est le titre d'un poème de Gauguin au recto de son *Bouquet de fleurs* d'après Delacroix), l'exemple d'une forme nouvelle de liberté aussi bien dans le coup de brosse que dans le choix des sujets, voilà ce qui constitue l'héritage légué aux successeurs.

**Elizabeth Leith
et Maryse Savalle**

Catalogue : Patrick Noon et Christopher Riopelle, *Delacroix and the Rise of Modern Art*, Londres, National Gallery Company / Minneapolis Institute of Art, 2015.