
Anne Béchard-Léauté

**Lee Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix, a Critical catalogue, Fourth Supplement and Reprint of Third Supplement*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2002, 354 p.
Beth S. Wright (ed.), *The Cambridge Companion to Delacroix*, Cambridge & New York, Cambridge University Press, 2001, 240 p.**

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Anne Béchard-Léauté, « Lee Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix, a Critical catalogue, Fourth Supplement and Reprint of Third Supplement*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2002, 354 p. Beth S. Wright (ed.), *The Cambridge Companion to Delacroix*, Cambridge & New York, Cambridge University Press, 2001, 240 p. », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 26-27 | 2003, mis en ligne le 23 juin 2005, Consulté le 03 février 2012. URL : <http://rh19.revues.org/index780.html>

Éditeur : Société d'histoire de la révolution de 1848
<http://rh19.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :
<http://rh19.revues.org/index780.html>

Document généré automatiquement le 03 février 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Tous droits réservés

Anne Bécharde-Léauté

Lee Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix, a Critical catalogue, Fourth Supplement and Reprint of Third Supplement*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2002, 354 p. Beth S. Wright (ed.), *The Cambridge Companion to Delacroix*, Cambridge & New York, Cambridge University Press, 2001, 240 p.

Pagination de l'édition papier : p. 414-420

- 1 Depuis l'exposition de 1963 organisée au Musée du Louvre à l'occasion du centenaire de la mort d'Eugène Delacroix (1898-1863) la recherche sur le peintre est restée très active. En France, Maurice Sérullaz, commissaire de l'exposition, a dressé l'inventaire complet des dessins et des croquis de voyage du peintre conservés au Musée du Louvre (RMN, 1984). Lee Johnson, historien de l'art britannique, a poursuivi le travail d'identification de l'œuvre. Son catalogue raisonné de la peinture en six volumes, publié de 1981 à 1989, constitue l'œuvre de référence sur Delacroix, notamment parce qu'il est régulièrement mis à jour. Quatre volumes possèdent déjà des suppléments et le dernier en date est augmenté d'informations capitales sur les provenances, les expositions et la littérature critique. Ces annexes au catalogue en font un outil exhaustif qui n'en reste pas moins difficile à exploiter pour le néophyte, principalement à cause de ses renvois multiples aux volumes antérieurs. En préface au dernier volume, Lee Johnson nous indique qu'il souhaite laisser à la jeune génération de chercheurs les nouvelles voies ouvertes depuis la découverte des archives d'Achille Piron, ami du peintre, par Michèle Hannoosh et la mise à disposition de celles du critique Claude Roger-Marx (Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collections Jaques Doucet, Paris). Autour du bicentenaire de la naissance de Delacroix (*Eugène Delacroix, les dernières années, 1850-1963*, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1998), la recherche anglo-saxonne a en effet pris un tour nouveau. Voilà sans doute pourquoi l'historienne de l'art américaine Beth S. Wright, auteur d'une étude préalable sur la peinture d'histoire sous la Restauration (*Painting and History during the French Restoration*, Cambridge & New York, Cambridge University Press, 1997), n'a pas fait appel à l'expertise de Lee Johnson pour le *Cambridge Companion to Delacroix*, ouvrage qui fait pourtant intervenir les plus grands spécialistes anglo-saxons en la matière. Bien que les diverses contributions de l'ouvrage ne s'intéressent pas particulièrement à l'authentification des œuvres, on notera l'hommage appuyé à l'historien de l'art dans la contribution de Paul Joannides (article n° 8).
- 2 Le principal dessein du *Companion to Delacroix* sous la direction de Beth S. Wright est de comprendre pourquoi, malgré l'étendue des recherches sur le peintre, certains aspects de son œuvre restent encore méconnus. Dans son introduction, Wright veut analyser ce paradoxe en adoptant, avec ses neuf collègues, une perspective culturelle qui privilégie l'interprétation de l'œuvre et ses liens avec la littérature. La moitié des contributions associent étroitement la technique de l'artiste à son appréhension évocatrice de l'écrit et de la culture artistique du XIX^e siècle. À une époque où la photographie et les textes illustrés commençaient à exercer une influence majeure sur le public des salons, Delacroix pensait que la technique ne relevait pas seulement de la dextérité, mais qu'elle contribuait à transmettre ses idées. Celles-ci résultaient à la fois de sa culture classique et de l'exploration d'intérêts modernes en art, en musique et en littérature, selon la hiérarchie des genres qui lui était propre. Jusqu'à présent, sa double

passion pour la couleur et la technique avait souvent été considérée uniquement du point de vue de l'expressivité et dissociée de sa pensée et de ses thématiques.

- 3 Les auteurs ne se concentrent pas uniquement sur la période certes prospère de la Restauration mais couvrent l'ensemble de sa production, remettant ainsi l'artiste dans le contexte plus général du XIX^e siècle et de la diversité de ses régimes politiques. Dans l'optique d'une histoire de l'art qui veut éviter la tyrannie des mouvements artistiques, ces spécialistes s'attachent à montrer le tiraillement constant de Delacroix entre les règles imposées par l'Académie, institution à laquelle Delacroix souhaitait appartenir, et la liberté que lui permettait son imagination. La grille de lecture adoptée permet de ne pas diviser la carrière de Delacroix selon des thématiques techniques, des périodisations prédéfinies ou, par exemple, de sombrer dans l'écueil de la dichotomie néoclassicisme/romantisme. En effet, les œuvres romantiques du peintre ont trop fréquemment été perçues comme une menace par rapport à la tradition classique plutôt qu'un renouvellement de celle-ci. Wright aurait pu mieux marquer les liens indissociables entre les deux traditions en juxtaposant par exemple les articles respectifs de James H. Rubin (article n° 3) et de Dorothy Johnson (article n°7) sur le néoclassicisme et le romantisme chez Delacroix. L'ordre des articles, que nous nous devons de reprendre ici, est discutable car ils se complètent plus qu'ils ne se répondent. Cependant, la remise en contexte historique que permet l'article d'Alan B. Spitzer (article n°2) est judicieuse.
- 4 L'analyse sociologique de Spitzer intéressera en particulier les historiens. Il reprend ici la théorie de la génération de 1820 qu'il a préalablement développée dans *The Generation of 1820* (Yale University Press, 1987). Selon l'historien américain, les jeunes gens de bonne famille nés entre 1792 et 1803, comme Delacroix, constituent la première génération post-révolutionnaire. Delacroix atteint l'âge adulte à une époque où la nature de l'ordre politique et du système social à la fois post-révolutionnaire et post-napoléonien restaient à établir. Cette génération aurait souffert non pas du traumatisme engendré par la Révolution, mais au contraire de la chute de l'Empire ; elle se distinguerait, entre autres, par une éducation fondée sur la méritocratie, par une certaine solidarité, par la concrétisation de ses aspirations en matière de carrière et par le fait qu'elle se fit remarquer de ses contemporains. Spitzer s'intéresse particulièrement à l'interaction entre la politique et les arts au XIX^e siècle (thème étudié en France par M.-C. Chaudonneret, dans *L'État et les artistes*, Paris, Flammarion, 1999). Il explique en particulier comment Delacroix s'est frayé un chemin dans le système de la méritocratie, des concours du lycée, en passant par les sélections au Salon, les commissions publiques puis, très tard, par l'élection à l'Académie des Beaux-Arts. En 1824, le peintre obtint une médaille de première classe au Salon. Quand ses protecteurs arrivèrent au pouvoir après la révolution de 1830 (notamment Thiers et Talleyrand, dont on a dit qu'il était le fils naturel) les expositions, les achats officiels et les honneurs qui marquaient le système de valeurs de sa génération s'enchaînèrent. Il ne fut pourtant admis à l'Académie des Beaux-Arts qu'en 1857, après s'être porté sept fois candidat en vingt ans. C'est ce genre d'ambiguïté que les auteurs souhaitent mettre en avant pour expliquer l'œuvre de Delacroix.
- 5 Malgré un fort attachement aux valeurs académiques, son absence de conformisme lui valut d'être perçu comme l'incarnation du peintre romantique (notamment par opposition à Ingres, chantre du néoclassicisme). Dans les années 1820, après la défaite de Waterloo, la vague romantique acquit une connotation libérale et fut perçue comme une réponse artistique au régime réactionnaire de la Restauration. James H. Rubin souligne l'ambivalence de Delacroix vis-à-vis du romantisme, notamment parce qu'il ne pouvait pas concevoir le naturalisme comme une fin en soi. *La barque de Dante*, tableau qu'il exposa au salon de 1822 est, malgré son thème littéraire néoclassique un véritable manifeste romantique subversif, Dante étant alors perçu comme le prototype de l'artiste moderne puisqu'il avait osé défier les conventions en utilisant la langue vernaculaire. Rubin s'attache à montrer que Delacroix n'était pourtant pas un réaliste et qu'il misait principalement sur l'imagination, faculté intellectuelle aussi importante chez le peintre que chez Baudelaire. Le romantisme de Delacroix réside dans cette conception d'un art véhicule d'émotions qui se réfère néanmoins à la tradition littéraire.
- 6 Dans un article qui a le grand mérite de dépasser le clivage entre littérature savante et littérature populaire, Nina Athanassoglou-Kallmyer démontre combien Delacroix s'intéressait

au roman gothique d'outre-Manche. Dans les années 1830, cet intérêt pour « le roman noir et terrifiant », qu'adulaient aussi des membres du *Petit cénacle* comme Théophile Gautier, prouve son radicalisme anticlérical. Au début de la monarchie de Juillet, il n'était pas rare que des sentiments anticléricaux se manifestassent, souvent accompagnés d'une ferveur anti-royaliste que l'on trouve chez Delacroix, malgré ses liens professionnels et personnels avec Louis-Philippe. Le roman gothique était garant d'une rénovation esthétique et condamnait les valeurs bourgeoises qui gouvernaient la société. Delacroix ne fut pas exempt de la censure de celle-ci ; en 1831, le régime de plus en plus conservateur de la monarchie de Juillet retira *La Liberté guidant le peuple*, qu'il avait préalablement acheté. Athanassoglou-Kallmyer a découvert deux essais de Delacroix rédigés en 1832 et 1833 pour la revue *La liberté* de Pétrus Borel (reproduits en annexe), où l'artiste réagit vivement à la censure. Leur véhémence montre à quel point Delacroix était prêt à défendre la « république des arts » et n'est pas sans rappeler ses caricatures politiques (qu'Athanassoglou-Kallmyer a d'ailleurs étudiées dans un ouvrage antérieur : *Prints, Politics and Satire*, 1814-1822, Princeton, Yale University Press, 1991).

7 Darcy Grimaldo Grigsby analyse les œuvres réalisées en 1832 durant le séjour en Espagne, au Maroc et en Algérie où Delacroix accompagnait la délégation du comte de Mornay, envoyé spécial du sultan. Dans une lecture psychanalytique chère aux *gender studies* anglo-saxonnes, il démontre combien ces illustrations de l'Orient mélangent violence et indolence, les femmes orientales qu'il peint symbolisant métaphoriquement l'Orient, comme les odalisques d'Ingres ou d'Horace Vernet de l'époque. En les représentant, Delacroix, qui ressentit l'hostilité avec laquelle la délégation était accueillie, désacralisa métaphoriquement l'espace du harem pour le livrer aux Européens. Le Maroc renforça son aspiration pour l'Orient, présente dès le début de sa carrière, et changea sa perception de la lumière, des costumes et des attitudes qui lui rappellent le monde antique. S'il se veut précis dans le vocabulaire de son album, les esquisses qu'il contient lui serviront d'aide-mémoire vingt ans plus tard pour développer une peinture qu'il veut essentiellement poétique et libérée des détails inutiles.

8 L'article relativement isolé de Petra ten-Doesschate Chu sur la pratique artistique du peintre constitue à lui seul un véritable cours sur Delacroix. Dans une analyse pédagogique confortant la politique éditoriale des *Cambridge Companions*, Chu confronte la théorie picturale de Delacroix à sa pratique paradoxalement riche et simple. Elle en profite pour souligner les connotations radicales que les critiques d'art fouriéristes et saint-simoniens, comme Eugène Pelletan ou Désiré Laverdant, attribuaient à la supériorité de la couleur sur la ligne. Chu remarque également que l'esthétique de Delacroix, que l'on dit parfois dériver des principes éclectiques de Victor Cousin, est en fait hégélienne car l'artiste s'évertuait à créer une synthèse à partir de principes opposés, prônant autant l'émotion que la raison, l'art que la science.

9 Comme James Rubin l'a fait pour la notion de romantisme, Dorothy Johnson revoit l'ensemble de la carrière de Delacroix à la lumière du classicisme. Elle rappelle les influences de coloristes comme Rubens mais aussi d'adeptes de la ligne comme Poussin, sur lequel Michèle Hannoosh reviendra (article n° 9). Selon Johnson, le dialogue de Delacroix avec l'art du passé était dynamique : le peintre n'essayait pas de copier le style des grands maîtres mais plutôt de retranscrire, dans un langage moderne, les idées et l'esprit à l'origine des œuvres de la tradition classique. Dans une problématique inverse à la tradition de l'*Ut pictura poesis* du XVII^e siècle, Delacroix soulignait dans ses écrits la supériorité du visuel sur l'écrit.

10 Dans une étude plus large que celle d'Athanassoglou-Kallmyer (article 4), Paul Johannides analyse ensuite les sources littéraires de Delacroix. L'artiste puisa principalement dans la littérature étrangère et dans le répertoire de la littérature britannique en particulier (57 œuvres). Joannides souligne d'ailleurs que la littérature contemporaine occupe chez Delacroix une place plus importante que chez aucun autre peintre de son époque. Jusqu'aux années 1830, le peintre privilégia des auteurs contemporains comme Lord Byron ou Walter Scott – auteur qu'il affectionnait sans doute pour le contexte français de *Quentin Durward* dont le personnage principal est Louis XI. Comme l'ont préalablement remarqué les contributions de James Rubin et de Darcy Grimaldo Grigsby, ses scènes tirées de Byron font également référence à l'actualité politique, comme *Le Giaour*, présenté à l'Exposition au profit des Grecs (1826). Tout au long de sa carrière, le peintre reprit des thèmes qui l'avaient inspiré à ses débuts, mais après les

années 1830, il s'enthousiasma en particulier pour Shakespeare, avec un intérêt marqué pour *Hamlet*. Joannides note que le peintre s'inspira toujours d'épisodes relativement ouverts où il pouvait laisser aller son imagination, quitte à mélanger les genres. Il souligne en effet son penchant pour l'intertextualité, voyant par exemple dans l'enlèvement de la femme grecque des *Massacres de Scio* une allusion au rapt de Rebecca dans l'*Ivanhoé* de Scott.

11 Dans l'historiographie récente, c'est en particulier à Michèle Hannoosh que l'on doit l'analyse purement littéraire des écrits du peintre. Dans *Painting and the Journal of Eugène Delacroix* (Princeton University Press, 1995), ce professeur de littérature française a pris en compte la pratique presque simultanée de l'écriture, du dessin et de la peinture chez l'artiste. En comparant l'essai sur Poussin aux notes du *Journal* lui correspondant et en se penchant sur sa formulation et sur l'évolution de la pensée de Delacroix, Hannoosh nous donne ici un exemple particulièrement éloquent du dialogue qu'il réussit à établir entre la peinture et l'écriture. Daté de 1853, cet essai fut commandé au peintre par Achille Fould, ministre d'État, pour le *Moniteur universel*. À une époque où Poussin n'était pas d'actualité, Delacroix, dans un dialogue avec le *Journal* où il expose un point de vue plus négatif sur l'artiste, défie la tradition picturale française. Il admire le naturel et la simplicité de Poussin, son refus des conventions, sa franchise, son rejet de la « manière » – qu'il considère comme négative et son imagination, des caractéristiques qui s'appliquent en fait à Delacroix lui-même. Privilégiant l'invention au-delà de la manière, cet essai de Delacroix remet en question la tradition picturale en utilisant une écriture suggestive et provocatrice, quitte à paraître contradictoire : on y découvre un peintre littéraire qui préfère la peinture.

12 David Scott met également en évidence les liens inextricables entre la peinture et la littérature chez Delacroix et nous montre, dans une analyse sémiologique, que la perception et l'étude de ces liens constituaient alors un défi pour les critiques d'art. Il rappelle les polarités chères à la théorie de l'art de ses contemporains Quatremère de Quincy, Victor Cousin, Charles Blanc, Théophile Gautier et Charles Baudelaire (l'imitation et la métaphore, la ressemblance et l'imagination, la ligne et la couleur, la forme et le contenu). Il nous explique la position tout en nuance de Delacroix qui n'hésite pas à mélanger ces notions. Scott montre par exemple que Delacroix est responsable de la notion de valeur structurelle de la couleur, reprise par Baudelaire. Paradoxalement, ce peintre qui croyait en la « fraternité des arts » était convaincu de la supériorité de la peinture, seule à permettre de ressentir les émotions de façon tangible. En guise de conclusion générale, Scott fait de Delacroix un « Génie à la Janus », à mi-chemin entre le XIX^e siècle et la modernité, et éclaire ainsi le paradoxe que les auteurs de l'ouvrage se sont proposés de résoudre.

13 Malgré l'ordre discutabile des articles, l'historien et l'historien de l'art auront ici le plaisir de trouver une synthèse des dernières recherches anglo-saxonnes sur Delacroix. Le grand mérite de cet ouvrage est de rendre disponible à un large public un nouveau courant de la recherche sur le peintre qui privilégie fortement l'angle littéraire et l'histoire socio-culturelle. Dans ce registre, on regrettera toutefois le faible intérêt pour le thème crucial de la commande. Par exemple, les auteurs ne développent pas le problème du style des dessins littéraires où une certaine propension schématique, que l'on retrouve aussi dans les compositions à thème oriental, laisse penser à des œuvres destinées à un marché bien ciblé. Pour plus de détails en ce domaine, on se reportera à l'article de Vincent Pomarède sur les relations du peintre avec le marché de l'art dans *Eugène Delacroix, les dernières années, 1850-1963*, Paris, RMN, 1998.

Pour citer cet article

Référence électronique

Anne Bécharde-Léauté, « Lee Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix, a Critical catalogue, Fourth Supplement and Reprint of Third Supplement*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2002, 354 p. Beth S. Wright (ed.), *The Cambridge Companion to Delacroix*, Cambridge & New York, Cambridge University Press, 2001, 240 p. », *Revue d'histoire du XIX^e siècle* [En ligne], 26-27 | 2003, mis en ligne le 23 juin 2005, Consulté le 03 février 2012. URL : <http://rh19.revues.org/index780.html>

Référence papier

Anne Bécharde-Léauté, « Lee Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix, a Critical catalogue, Fourth Supplement and Reprint of Third Supplement*, Oxford & New York, Oxford University Press, 2002, 354 p. Beth S. Wright (ed.), *The Cambridge Companion to Delacroix*, Cambridge & New York, Cambridge University Press, 2001, 240 p. », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, 26-27 | 2003, 414-420.

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Licence portant sur le document : Tous droits réservés