



# Écriture et peinture dans le Journal d'Eugène Delacroix

COMMUNICATION DE MARCEL LOBET

À LA SEANCE MENSUELLE DU 12 SEPTEMBRE 1981

Poursuivant une longue enquête sur le journal intime, j'ai été amené à vous parler, entre autres, de Byron et de Maine de Biran. Coïncidence : tous deux moururent en 1824. Cette année-là, le jeune Delacroix, vingt-six ans, interrompait son Journal commencé deux ans plus tôt, et il ne devait le reprendre que vingt-trois ans plus tard. Tels sont les jalons d'une aventure littéraire dont je voudrais esquisser quelques traits empruntés au célèbre Journal.

Delacroix fut un artiste complet. Envoûté par son art, il en a parlé en termes admirables de précision et de profondeur, montrant les rapports qu'un grand esprit établit entre la peinture, la littérature, la musique et le théâtre, sans oublier la sculpture et l'architecture.

L'écrivain est important non seulement par ses 1500 pages de Journal, mais aussi par sa volumineuse correspondance, par les notes consignées dans ses carnets, par ses articles de la *Revue des deux mondes* et d'autres périodiques. Dans cette masse énorme d'écrits, je ne veux retenir que les pages de Journal où littérature et peinture semblent se confondre dans le même élan passionné vers l'expression totale.

Vous vous souvenez du célèbre quatrain de Baudelaire, dans les *Phares* :

Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,  
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,  
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges  
Passent, comme un soupir étouffé de Weber ;

Je me bornerai à jeter des coups de sonde dans le lac du Journal de jeunesse, puis dans ce Journal de maturité qui tient moins de la confession que du traité d'esthétique.

De cette profusion de pensées, d'aveux, de jugements et d'impressions, il faut dégager, tout d'abord, cette idée qu'en Delacroix le peintre et l'écrivain poursuivent la même démarche qui tend tout à la fois à l'expressivité et à l'intériorité.

De Baudelaire à René Huyghe, des critiques ont tenté de cerner la psychologie ou « l'organisation » (comme on disait au XIX<sup>e</sup> siècle) de cet artiste double, ambidextre de la plume et du pinceau, si j'ose dire. L'un des exégètes les plus enthousiastes, Camille Mauclair, fait d'Eugène Delacroix une manière de saint, un « héros de la vie intérieure » ou encore un « prince du songe ». On dit cela des grands poètes tristes. L'auteur de *La beauté des formes* ajoute : « Tout nous fait pressentir qu'il dut éprouver l'amour-passion avec toute la force de sa nervosité, toute l'inquiétude de ses rêves, toute la vibration d'un organisme maladif et d'une intellectuelité géniale : et c'est ce qui est lisible entre les lignes de son journal que tout jeune peintre devrait apprendre par cœur. » Tempérons le dithyrambe en ne retenant que cette autre phrase de Mauclair : « Il agissait parfois en écrivain qui peint, plutôt qu'en peintre ému par un texte. »

Il serait désobligeant de parler ici d'une peinture littéraire. Avec Delacroix, l'art pictural est écriture autant qu'image. La dualité tend à l'impossible unité. Delacroix s'est délivré par la plume autant que par le pinceau, du moins pendant l'essor de sa jeunesse créatrice et dès le premier déclin d'une maturité toujours laborieuse. Quelle que soit la force expressive des tableaux et des fresques, on ne connaît la vie intérieure du peintre qu'à travers les 1500 pages du Journal.

On pourrait multiplier les variations sur les jeux mêlés de la plume et du pinceau, mais il s'agit surtout d'atteindre la réalité foncière d'un créateur à double clavier, expression justifiée par les fréquentes allusions du Journal à la musique. Une investigation minutieuse devrait relever, dans les écrits d'Eugène Delacroix, toutes les synesthésies, toutes ces « correspondances » dont Baudelaire a parlé mieux que

personne. En ce survol, je ne puis que rappeler le pouvoir révélateur de l'écriture chez l'artiste, quelle que soit la discipline dont il relève.

Nous connaissons la vie intérieure et les mouvements intimes de Michel-Ange par ses écrits, par ses poèmes où il proclame son désir d'atteindre à la beauté universelle. De même, malgré la multiplicité des tableaux, des fresques et des esquisses dessinées, le vrai Delacroix ne nous est connu que par son Journal. Celui-ci n'est pas l'exutoire d'une fougue créatrice, mais une compensation dont il faut rappeler le double aspect. Le Journal de jeunesse est un exercice ascétique, tandis que le Journal repris vers la cinquantaine, après vingt ans d'interruption, porte le poids d'une lourde expérience. Tout s'est passé comme si l'épanouissement de la maturité avait apaisé les ardeurs juvéniles et comprimé le besoin d'écrire, le peintre se bornant à la rédaction de notes et de lettres devenues le substitut nécessaire du Journal. On trouverait ces « blancs », ces temps de silence chez beaucoup d'auteurs de journaux intimes.

Des carnets de croquis et de notes qui remplacèrent le Journal pendant plus de vingt ans (de 1824 à 1847) un critique a dit : « On ne sait où se termine le plaisir d'écrire et où commence celui de dessiner. »

Une étude approfondie du cas Delacroix devrait le rattacher à la tradition des peintres écrivains, à une lignée qui va des écrits de Michel-Ange au récent Journal de Michel Ciry, en passant par l'*Hebdomeros* de Chirico, conte philosophique où s'épousent classicisme et surréalisme.

Comme tous les artistes pour qui la plume n'est pas le premier outil, Delacroix a connu une alternance d'élans et de replis. Le Journal fait souvent allusion à un choix existentiel : « Je voudrais renoncer à la parole et, comme la nature, parler seulement par images. »

Il reste que les données de la psychologie littéraire s'appliquent au cas d'Eugène Delacroix. La nécessité d'écrire opposait au peintre des exigences qu'il dominait avec peine. Une explication nous est proposée par Baudelaire commentant la dualité de notre *Janus bifrons* : « Autant il était sûr *d'écrire* ce qu'il pensait sur une toile, autant il était préoccupé de ne pouvoir *peindre* sa pensée sur le papier. »

Le style du peintre et le style de l'écrivain étaient complémentaires. La recherche de la concision était une réaction contre les abandons de la passion. Homme déchiré par la volonté de créer, Delacroix projetait ses phantasmes sur ses toiles pour faire surgir le personnage qu'il aurait voulu être. C'est ainsi que, dans sa jeunesse, il a peint son portrait en Hamlet tandis qu'à l'heure du testament spirituel, il s'est vu tel Jacob luttant avec l'ange de la sérénité, Jacob concentrant toutes ses forces de mortel pour affronter l'invisible soudain révélé.

Delacroix voudrait être poète afin d'éprouver dans chacune de ses peintures ce qu'il veut, dit-il, « faire passer dans l'âme des autres ». Telle est son esthétique : éprouver pour transmettre. Il écrivait, dans son Journal de jeunesse : « Je voudrais identifier mon âme avec celle d'un autre. »

Comment concilier cela avec un besoin farouche de solitude ? À l'instar de Michel-Ange, Delacroix voulait s'adresser à l'imagination des hommes tout en évitant leur société. Comme le poète Horace, il déteste le vulgaire et l'écarte. C'est le grand débat du Moi et de l'Autre. Débat du poète qui veut écouter ces *Voix du silence* que percevait Malraux, sans fermer l'oreille aux cris de la souffrance. Delacroix voulait, répétait-il, « jeter un pont entre les âmes ».

Le Journal de jeunesse est celui qui se rapproche le plus de la confession traditionnelle où l'auteur se morigène. Delacroix s'exhorte à surmonter sa « légèreté naturelle ». Il écrit, par exemple : « Quand tu as découvert une faiblesse en toi, au lieu de la dissimuler, abrège ton rôle et tes ambages, corrige-toi. Si l'âme n'avait à combattre que le corps ! mais elle a aussi de malins penchants, et il faudrait qu'une partie, la plus mince, mais la plus divine, combattît l'autre sans relâche. Les passions corporelles sont toutes viles. Celles de l'âme qui sont viles sont de vrais cancers : envie, etc. »

Il y a quelque naïveté dans les « bons propos » de ce jeune homme de vingt-quatre ans qui veut jouer les Marc-Aurèle vis-à-vis de lui-même : « Sitôt qu'un homme est éclairé, son premier devoir est d'être honnête et ferme. Il a beau s'étourdir, il y a quelque chose en lui de vertueux, qui veut être obéi et satisfait. Quelle penses-tu qu'ait été la vie des hommes qui se sont élevés au-dessus du vulgaire ? Un combat continu. Lutte contre la paresse qui leur est commune avec l'homme vulgaire, quand il s'agit d'écrire, s'il est écrivain : parce que son génie lui

demande à être manifesté ; et ce n'est pas par le vain orgueil d'être célèbre seulement qu'il lui obéit, c'est par conscience. Que ceux qui travaillent froidement se taisent : mais sait-on ce que c'est que le travail sous la dictée de l'inspiration ? Quelle crainte, quelles transes de réveiller ce lion qui sommeille, dont les rugissements ébranlent tout votre être. »

On le voit : ce sont les propos d'un homme qui veut « s'élever au-dessus du vulgaire ». La forme est empâtée, mais la pensée est celle d'un ascète de la création. On songe à quelque saint Jérôme flanqué de son lion.

Les considérations morales font vite place à des remarques de peintre, sans qu'intervienne davantage le souci du style. Le Journal n'est pas « écrit », comme celui d'André Gide ou de Julien Green. C'est la déposition d'un homme de goût qui, dès sa jeunesse, connaît un frémissement d'artiste qui cherche son rythme dans l'adéquation du mot et de la pensée : « Au moment où j'écris, j'ai commencé de sentir vingt choses que je ne reconnais plus quand elles sont exprimées. Ma pensée m'échappe. La paresse de mon esprit ou plutôt sa faiblesse me trahit plutôt que la lenteur de ma plume ou que l'insuffisance de la langue. C'est un supplice de sentir et d'imaginer beaucoup, tandis que la mémoire laisse évaporer au fur et à mesure. Que je voudrais être poète ! tout me serait inspiration. Chercher à lutter contre ma mémoire rebelle, ne serait-ce pas un moyen de faire de la poésie ? » Les jeux de l'imagination et de la mémoire. On voit tout ce que la critique littéraire pourrait tirer de ces textes parfois un peu balbutiants.

Poète, Delacroix le sera souvent dans le choix de ses sujets. Son premier grand tableau, inspiré de la *Divine Comédie*, réunit Dante et Virgile dans une barque voguant sur le fleuve des enfers. Plus tard, ce sera le duo de Paolo et de Francesca de Rimini. On citera encore l'Arioste et le Tasse parmi les inspireurs d'Eugène Delacroix.

Le jeune peintre sera hanté aussi par plusieurs œuvres de Lord Byron : *La Fiancée d'Abydos*, *Le Giaour*, *Marino Faliero*, *Sardanapale*. C'est au poète anglais qu'il songeait encore en peignant « La Grèce expirant sur les ruines de Missolonghi ».

Quant à Shakespeare, il impressionne Delacroix au point que, je le rappelle, le peintre fit son autoportrait en Hamlet. (Ajoutons en passant que, dans son goût du travestissement, Delacroix s'était déguisé en Dante pour un bal de carnaval

chez Alexandre Dumas.) Le peintre partageait l'enthousiasme des jeunes romantiques pour la dramaturgie shakespearienne. Quant au personnage d'Hamlet, il obsédait Delacroix avec d'autant plus d'intensité que le jeune homme devait admettre une inconduite maternelle qui aurait fait de lui, dit-on, le fils de Talleyrand.

Delacroix était considéré par ses ennemis comme le chef des philoshakespeariens, et il lui arriva de signer des lettres d'amour du nom de Yorick. Il peignit Macbeth aux prises avec les sorcières, Hamlet conversant avec Horatio ou tuant Polonius derrière un grand rideau rouge, la mort d'Ophélie, Desdémone, etc. La dramaturgie élisabéthaine offrait au peintre fougueux et tragique de multiples tableaux vivants.

Cet engouement connu des éclipses, mais, à soixante ans, le peintre revient à l'œuvre de Shakespeare — souvent cité dans le Journal — en regrettant que la France romantique manque de génies originaux de la taille du grand Will. Il y a là toute une page à la fois pour et contre Shakespeare : « Le lyrisme, le réalisme, toutes ces belles inventions modernes, on a cru les trouver dans Shakespeare. De ce qu'il fait parler des valets comme leurs maîtres, de ce qu'il fait interroger un savetier par César, ce savetier en tablier de cuir et répondant en calembours du coin de la rue, on a conclu que la vérité manquait à nos pièces qui ne connaissent pas cette veine nouvelle ; quand on a vu également un amant en tête-à-tête avec sa maîtresse débiter deux pages de dithyrambe à la nature et à la lune, ou un homme dans le paroxysme de la fureur s'arrêter pour faire des réflexions philosophiques interminables, on a vu un élément d'intérêt dans ce qui n'est que celui d'un extrême ennui. »

Est-ce l'opinion d'un dilettante ou d'un homme blasé ? On ne peut comprendre les écrits d'Eugène Delacroix qu'en faisant la part d'un dualisme qu'il avouait lui-même en disant : « Combien le pour et le contre se trouvent dans la même cervelle ! » Le peintre fut mêlé à l'épisode romantique de l'inépuisable querelle entre les Anciens et les Modernes. Mais, on le sait, les camps sont mal délimités. Où finit le classicisme ? Où commence le romantisme ? Dans le Journal de 1850, deux ans après la mort de Chateaubriand, celui dont on a voulu faire le grand peintre romantique dit qu'il commence à prendre furieusement en grippe les Schubert, les rêveurs, les Chateaubriand, les Lamartine. Raymond Escholier a pu

écrire tout un livre sur « Delacroix et les femmes ». Or ce grand amoureux s'en prend aux idylles romantiques : « Des amants ne pleurent pas ensemble ; ils ne font pas d'hymnes à l'infini, et font peu de descriptions. Les heures vraiment délicieuses passent bien vite, et on ne les remplit pas ainsi. (...) C'est l'école de l'amour malade. » Or, dit encore Delacroix, devenu réaliste, les femmes recherchent soigneusement les hommes bien portants après avoir vanté les faiseurs d'odes.

Il y a donc un romantisme que Delacroix détestait. Il traitait Hugo et Berlioz de « réformateurs prétentieux ». De la musique de Berlioz il disait : « Ce bruit est assommant ; c'est un héroïque gâchis. » Propos déconcertants qu'il faut replacer dans leur contexte. En somme, Delacroix préfère Mozart et surtout Cimarosa. À propos du *Mariage secret*, il disait : « Cette perfection se rencontre dans bien peu d'ouvrages humains. Personne n'a cette proportion, cette convenance, cette expression, cette gaieté, cette tendresse, et par-dessus tout cela, et ce qui est l'élément général, qui relève toutes ces qualités, cette élégance incomparable, élégance dans l'expression des sentiments tendres, élégance dans le bouffon, élégance dans le pathétique modéré qui convient à la pièce. »

Les passages relatifs à la musique sont très nombreux dans le Journal. Chopin, qui fut l'ami d'Eugène Delacroix, y occupe une place privilégiée. Le peintre interroge le compositeur sur la logique en musique : « Il m'a fait sentir ce que c'est qu'harmonie et contrepoint ; comme quoi la fugue est comme la logique pure en musique, et qu'être savant dans la fugue, c'est connaître l'élément de toute raison et de toute conséquence en musique. J'ai pensé combien j'aurais été heureux de m'instruire en tout cela qui désole les musiciens vulgaires. Ce sentiment m'a donné une idée du plaisir que les savants, dignes de l'être, trouvent dans la science. »

Le peintre saluait en Chopin la rencontre de l'art et de la science, et cela l'entraîne du côté de Mozart et de Beethoven. D'autre part, les notations abondent à propos des concerts. On pourrait en faire un spicilège de critique musicale où s'enchevêtrent les notions de classicisme et de modernisme. Mozart est rangé parmi les modernes parce qu'il « ne craint pas de toucher au côté mélancolique des

choses », parce que sa « délicieuse tristesse » s'unit à la sérénité et à l'élégance facile.

Hommes du XX<sup>e</sup> siècle, qui aimons tout à la fois Mozart et Stravinsky, Berlioz et Debussy, nous comprenons l'aveu — souvent cité — que Jean Moréas fit à Maurice Barrès quelques jours avant de mourir, en 1910 : « Classiques, romantiques : tout cela, c'est des bêtises ! » Sous la banalité du propos, on devine que l'univers de l'art rejoint la noosphère de l'intemporel.

Il y a cent cinquante ans, Delacroix oscillait, comme beaucoup de ses contemporains, entre l'engagement et l'abstention, entre l'adhésion et le refus. Artiste de transition, le peintre des batailles s'est jeté dans la mêlée romantique en se proclamant classique. Sa peinture s'apparentait à celle de Rubens, mais elle transmettait le « frisson nouveau » de son ami et admirateur Baudelaire. De ces contradictions provisoires allant jusqu'au déchirement le Journal porte témoignage pour chacun des arts qui sollicitaient l'attention du peintre. Racine et Voltaire sont, eux aussi, rangés parmi les « modernes ». Et on n'est pas moins surpris de voir David salué comme « le père de toute l'école moderne en peinture et en sculpture » alors que l'antique, comme on disait alors, « a été la base, la pierre angulaire de son édifice ».

Le profane risque de se perdre dans un chassé-croisé de théories et d'influences qui reflètent bien la confusion des idées dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. René Huyghe met tout le monde d'accord en déclarant qu'Eugène Delacroix révèle « un ordre classique ajouté à l'élan baroque », le mot baroque étant une clé dans la mesure où il désigne une peinture toute en mouvements, en émotions, en pathétique. Delacroix serait parvenu à créer un équilibre entre son âme romantique et sa tête classique, entre les passions de l'imagination et les volontés de la raison.

Cet équilibre est symbolisé, en quelque sorte, par la fresque de Saint-Sulpice où Delacroix a peint le combat biblique de Jacob et de l'Ange. Jacob, c'est la force brutale ; l'Ange, c'est la puissance surnaturelle. On est frappé de la fréquence du mot « âme » dans les écrits d'un agnostique<sup>1</sup>. Delacroix voulait projeter, dans son

---

<sup>1</sup> On pourrait rattacher Delacroix à une certaine doctrine de l'immanence. Il écrivait dans son Journal, en octobre 1862 : « Dieu est en nous. C'est cette présence intérieure qui nous fait admirer



journal comme dans ses tableaux, l'homme intérieur, l'homme multiple. S'il considère qu'un livre peut lui transmettre le souffle de Prométhée, il regrette que le peintre ne puisse tirer toute sa verve de sa seule imagination.

Telles sont les contradictions de l'impatience. Delacroix confie à son Journal ses irrésolutions, ses velléités, ses atteroiements, ses rejets, ses tourments. Le Journal est jalonné d'interrogations qui demeureront sans réponse, surtout quand revient le leitmotiv de l'écriture opposée à la peinture ou jumelée avec elle : « Il faudrait, comme Lord Byron, retrouver l'inspiration à commandement. J'ai peut-être tort de l'envier en ceci, puisque dans la peinture j'ai la même faculté ; mais soit que la littérature ne soit pas mon élément ou que je ne l'aie pas encore fait tel, quand je regarde ce papier rempli de petites taches noires, mon esprit ne s'enflamme pas aussi vite qu'à la vue de mon tableau ou seulement de ma palette. Ma palette fraîchement arrangée et brillante du contraste des couleurs suffit pour allumer mon enthousiasme. Au reste, je suis persuadé que si j'écrivais plus souvent, j'arriverais à jouir de la même faculté en prenant la plume. Un peu d'insistance est nécessaire, et une fois la machine lancée, j'éprouve en écrivant autant de facilité qu'en peignant et, chose singulière, j'ai moins besoin de revenir sur ce que j'ai fait. » En somme, la toile n'est pas comparable à la page blanche de Mallarmé : « Vous voyez votre tableau d'un coup d'œil ; dans votre manuscrit, vous ne voyez pas même la page entière, c'est-à-dire vous ne pouvez pas l'embrasser tout entière par l'esprit. »

Delacroix était obsédé par cette idée que le tableau est une révélation totale, tandis que le livre ne dévoile ses secrets que page après page. Cela peut paraître un truisme, dans notre civilisation de l'image, mais il est piquant de noter que les propos d'un Delacroix exaltant la peinture peuvent s'appliquer au cinéma considéré comme une toile qui s'anime.

N'attendons pas du Journal de la maturité qu'il nous propose une philosophie cohérente et méthodique de la peinture, malgré l'ébauche d'un *Dictionnaire des Beaux-Arts* élaboré par Delacroix quelques années avant sa mort. René Huyghe a

---

le beau, qui nous réjouit quand nous avons bien fait et qui nous console de ne pas partager le bonheur du méchant. C'est lui sans doute qui fait l'inspiration dans les hommes de génie et qui les enchante au spectacle de leurs propres productions. Il y a des hommes de vertu, comme des hommes de génie ; les uns et les autres sont inspirés et favorisés de Dieu.

tout dit sur l'esthétique du peintre complet, dans le monumental ouvrage qu'il a consacré à Delacroix. Il a même rapproché certains textes de l'artiste des *Ennéades* de Plotin, ce néo-platonicien du III<sup>e</sup> siècle. Pour mon propos, je retiens cette phrase du Journal qui résume la doctrine du peintre-écrivain : « On a dit que les rivières sont des chemins qui marchent. On pourrait dire que les livres sont des portions de tableaux en mouvement dont l'un succède à l'autre sans qu'il soit possible de les embrasser à la fois ; pour saisir le lien qui les unit, il faut dans le lecteur presque autant d'intelligence que dans l'auteur. »

Au-delà du simplisme de l'expression, on devine la volonté d'une perception totale et d'une expression intégrale. Nous avons vu que, par l'écriture autant que par la peinture, Delacroix a voulu projeter les images de son univers intérieur. Quand il peignait Hamlet interrogeant le crâne d'Yorick, c'est lui-même qu'il représentait. Et le mot « représentation » prend un sens plénier pour celui qui a transposé l'art dramatique dans sa peinture. Comme au théâtre, il y a un « accord magique » entre le tableau et le spectateur.

Que de variations, sous forme de corollaires, on pourrait tirer du thème « Écriture et peinture ».

Dans son *Essai de critique indirecte*, Jean Cocteau écrivait qu'il ne faut pas « confondre la peinture littéraire, véritable fléau, avec cette sorte de peinture qui nous concerne parce qu'elle est peinte par des poètes ». Et il citait des exemples : « Picasso est un peintre dont les tableaux sont des poèmes. Chirico est un poète dont les poèmes sont des tableaux. »

Ce jeu des interférences est devenu plus subtil encore dans l'avant-garde des tableaux-poèmes.

Revenons au projet essentiel — et même existentiel — d'Eugène Delacroix. Du Journal José Cabanis écrivait, dans *Plaisir et lectures*, que ce sont les *Exercices spirituels* de la peinture. Si l'œuvre d'Ignace de Loyola est citée par ce bon critique, c'est qu'il y a une sorte d'ascétisme religieux dans cette manière d'Eugène Delacroix de s'exhorter ou de se morigéner. Une phrase de José Cabanis indique le mystérieux rapport entre la solitude et l'acte d'écrire : « Ce grand peintre fut assez solitaire, lucide et malheureux pour être aussi un bon écrivain. »

Dans un important ouvrage sur l'esthétique de J. K. Huysmans, Helen Trudgian explique longuement les affinités entre le peintre romantique et le romancier naturaliste : « Tel livre de Huysmans nous donne les mêmes sensations que le *Journal* de Delacroix. »

Avant de conclure, je citerais volontiers les *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* d'un esthéticien du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'abbé Du Bos. Secrétaire perpétuel de l'Académie française, il parlait de « cet enthousiasme divin qui rend les peintres poètes et les poètes peintres ». Delacroix a connu cet enthousiasme. Le peintre génial proclamait : « Qui dit un art dit une poésie. Il n'y a pas d'art sans un but poétique. »

Il y avait du Rimbaud dans le jeune Delacroix tel que l'a portraituré Géricault. Le peintre « dantesque » avait passé plus d'une « saison en enfer ». Le *Journal* allait justifier le mot de Baudelaire trouvant dans le peintre « je ne sais quel esprit *endiablé* de rivalité avec la parole écrite ». Comparant Hugo et Delacroix, Baudelaire disait encore que l'auteur de la *Légende des siècles* est devenu un peintre en poésie, tandis que le fresquiste du *Combat de Jacob et de l'Ange* est un poète en peinture.

Delacroix a cherché la gloire, comme Pétrarque. Pour lui, la couleur était langage. Ses tableaux ont mis le mystère en pleine lumière, avec du sang, de la volupté et de la mort, pour reprendre deux titres de Maurice Barrès. Sauvage et homme du monde, bohème et dandy, solitaire et extraverti, Delacroix a traduit toutes les contradictions de l'être divisé contre lui-même. Baudelaire, à qui il faut toujours revenir, comparait Delacroix à « un cratère de volcan artistement caché par des bouquets de fleurs ». C'est l'image de la fureur contenue sous une élégance de bonne compagnie.

Fureur contenue... Dans ses *Notes pour comprendre le siècle*, Drieu la Rochelle a parlé de la force convulsive d'Eugène Delacroix isolé dans son siècle, comme il l'était sur ses échafaudages de fresquiste. Drieu voit dans cette force la persistance de l'énergie originelle qui nous vient du fond des âges.

En résumé, un certain mystère entoure les intentions d'Eugène Delacroix écrivain. À l'âge de vingt-quatre ans, le peintre déclarait, en commençant son

Journal : « Ce que je désire le plus vivement, c'est de ne pas perdre de vue que je l'écris pour moi seul. » Trente ans plus tard, il s'interroge sur l'opportunité de composer « un petit recueil d'idées détachées ». Quel qu'ait été le projet du peintre, son Journal ne fut publié que trente ans après sa mort, en 1893. Delacroix n'avait pas eu le temps de lui donner une forme définitive. C'est pourquoi André Gide, d'abord intéressé, s'est détaché d'un livre qu'il estimait trop peu littéraire. L'artiste croyait-il vraiment l'œuvre imprimée plus solide que l'œuvre peinte considérée par lui comme friable ? Quel que soit le sort futur du Journal, l'entreprise offre d'infinies variations à ceux qui veulent commenter le jumelage de l'écriture et de la peinture.

Par exemple, un tableau peut avoir le même impact qu'un livre sur l'opinion publique. Ce fut le cas pour le *Guernica* de Picasso. Il y eut, à l'époque romantique, le *Massacre de Scio* où Delacroix dénonçait les cruautés turques à l'égard des Grecs. Dans *Les états de la peinture française de 1850 à 1920*, Camille Mauclair écrit que le célèbre tableau d'Eugène Delacroix « donna, lorsqu'il parut, l'impression d'un acte autant que d'une œuvre d'art ; il put être considéré comme un élément moral autant que comme un chef-d'œuvre esthétique, il put agir aussi directement qu'un livre sur les consciences bouleversées et enthousiastes ». *Le Massacre de Scio* fut le *Guernica* du romantisme.

Écriture et peinture ont, chez Delacroix, la même vibration, la même fébrilité, le même frémissement du créateur qui veut donner forme et vie à la conscience et à l'inconscient, à ces correspondances où les idées et les couleurs se répondent sur les plages illimitées de l'indicible.

Au-delà du Journal d'Eugène Delacroix, il y a un mystère esthétique, une double modulation qui intéresse chacun d'entre nous. Dans ses *Nouveaux mémoires intérieurs*, François Mauriac écrit : « Nous portons en nous l'œuvre d'un peintre admirable qu'on ne connaîtra jamais. Les toiles des maîtres ne sont que les reflets de mon univers intérieur qui surgit parfois à travers une phrase. »

On pourrait parler d'une métaphysique de l'écriture qui se confond avec une métaphysique de la peinture. Tout écrivain amateur d'art a conscience des synesthésies illustrées par le célèbre « sonnet des voyelles » de Rimbaud. La théorie

poétique des correspondances pourrait être une des clefs du cas littéraire dont je n'ai pu qu'esquisser les grandes lignes.

Écrivains et peintres rivalisent dans l'approche de l'inexprimable. Il leur arrive de se rencontrer, ainsi qu'en témoigne Baudelaire dans ses pages sur Edgar Poe : « Comme notre Eugène Delacroix, qui a élevé son art à la hauteur de la grande poésie, Edgar Poe aime à agiter ses figures sur des fonds violâtres et verdâtres où se révèlent la phosphorescence de la pourriture et la senteur de l'orage. »

L'indicible... L'inexprimable... Delacroix aurait voulu peindre le chant du rossignol. C'était encore, pour lui, une manière de rendre hommage à la poésie.

Copyright © 1981 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer cette communication :**

Marcel Lobet, *Écriture et peinture dans le Journal d'Eugène Delacroix* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1981. Disponible sur : < [www.arlffb.be](http://www.arlffb.be) >