Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

3 | 2006

Du Far West au Louvre : le musée indien de George Catlin

Quand Delacroix croqua-t-il des Ojibwas ?

Un entretien d'Arlette Sérullaz avec Claude Macherel

Arlette Sérullaz et Claude Macherel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/239>

DOI : 10.4000/gradhiva.239

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2006

Pagination : 105-109

ISBN : 2-915133-26-3

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Arlette Sérullaz et Claude Macherel, « Quand Delacroix croqua-t-il des Ojibwas ? », *Gradhiva* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 15 mai 2009, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/239> ; DOI : 10.4000/gradhiva.239

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

© musée du quai Branly

Quand Delacroix croqua-t-il des Ojibwas ?

Un entretien d'Arlette Sérullaz avec Claude Macherel

Arlette Sérullaz et Claude Macherel

Toute la personne de Delacroix suggérait l'idée d'une origine exotique. Il m'est arrivé plus d'une fois, en le regardant, de rêver des anciens souverains du Mexique [...], ou bien de quelques-uns de ces princes hindous qui, dans les splendeurs des plus glorieuses fêtes, portent au fond de leurs yeux une sorte d'avidité insatisfaite et une nostalgie inexplicable, quelque chose comme le souvenir et le regret de choses non connues.
Charles Baudelaire, *L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix*

- 1 Précédé et préparé par deux rencontres (18 juillet 2005 et 2 janvier 2006), cet entretien a été enregistré au Louvre le 21 janvier 2006. Sa transcription a été remaniée par Claude Macherel pour publication.

Claude Macherel : Nous avons devant nous, sur la table, un carnet à dessin relié, usagé et fermé. Il est au format de poche et d'un modèle allongé assez commun. Placé près d'autres semblables, dans une foire aux vieux papiers par exemple, il n'attirerait pas spécialement l'attention. Or, nous sommes au département des Arts graphiques du Louvre. Un objet comme celui-ci n'y entre pas par la cheminée. Il aurait d'ailleurs fort bien pu ne pas y entrer du tout. Pourquoi et comment se trouve-t-il là ?

Arlette Sérullaz : C'est l'un des carnets à dessin d'Eugène Delacroix, que l'on appelle depuis très longtemps « l'album des Pyrénées ». Il faisait partie des œuvres que Delacroix avait conservées chez lui. En 1864, un an après sa mort, l'inventaire de ses biens une fois dressé, peintures, dessins, gravures et même le mobilier furent mis en vente publique. Adjudé aux enchères, « le carnet pyrénéen », comme on l'appelle aussi, est passé ensuite entre plusieurs mains. Aux hasards de la vie et des successions,

l'album a fait l'objet d'une demande de sortie du territoire français, en 2002, dans le cadre de la nouvelle législation sur la circulation des biens culturels.

C. M. : Une demande à laquelle vous avez réagi.

A.S. : Ce carnet était dans la même famille depuis un demi-siècle au moins. Mon mari et moi le connaissions bien¹. Nous l'avions eu entre les mains en 1975, quand l'essentiel de son contenu fut publié par la Société des amis du Musée pyrénéen². En 2002, j'ai donc constitué un dossier, en accord avec Françoise Viatte, responsable alors du département des Arts graphiques au Louvre, pour montrer le caractère patrimonial de ce carnet. La commission compétente a suivi mon argumentation, et le ministre a ratifié l'interdiction de sortie du territoire. Restait à faire entrer le carnet dans les collections nationales. La recherche d'un mécénat d'entreprise n'a pas été longue.

C. M. : Le législateur ne venait-il pas d'offrir des avantages fiscaux sensibles aux entreprises qui s'adonnent au mécénat ?

A. S. : Exactement, et c'est bien tombé. Le PDG d'une petite société a réagi spontanément. L'ombre de Delacroix devait être quelque part entre nous... On lui a montré le carnet, tout le monde était ébloui par sa qualité, celle des aquarelles spécialement. Il a été vite convaincu et la négociation a été conclue rapidement. Le Louvre a une collection de carnets exceptionnelle. Celui-ci est l'un de ses fleurons. J'ai pu l'inclure dans l'exposition sur les dessins de Delacroix que je préparais à cette époque³ et où j'avais prévu de consacrer une cimaise entière au séjour de Delacroix dans les Pyrénées.

C. M. : Ouvrons l'album. À partir du folio 44, quatre pages portent une série de croquis d'Indiens qui sont totalement inédits⁴. Ils n'ont jamais été ni exposés ni publiés. Comment se trouvent-ils dans le carnet pyrénéen ? Quand Delacroix les a-t-il exécutés ?

A. S. : Dans l'été 1845, sur recommandation médicale, Delacroix est allé faire une cure thermale aux Eaux-Bonnes. Il avait emporté ce carnet vierge avec lui qui contient donc essentiellement des croquis et de très belles aquarelles réalisées là-bas, en plein air, entre juillet et août 1845. À la fin, le carnet comprend une série de croquis totalement incongrus à première vue : des dessins d'Indiens, très rapides, au crayon graphite. Entre les deux se trouvent deux vues d'un jardin. C'est le jardin du général Charles-Henri Delacroix, le frère d'Eugène, qui s'était retiré aux environs de Bordeaux. Delacroix est allé l'embrasser au retour, comme il l'avait fait à l'aller, avant de regagner Paris autour du 25 août. Ce qui situe la réalisation des croquis indiens dans l'automne 1845, après le séjour aux Eaux-Bonnes.

C. M. : Ce qui permet aussi d'identifier les Indiens, puisque le carnet ne porte aucune indication de cet ordre. Catlin a associé deux troupes successives d'Indiens à la présentation parisienne de son *Indian Gallery* : des Iowas du printemps à l'été, et des Ojibwas à l'automne. Delacroix a-t-il vu les Iowas au printemps ? Vers le 20 mai 1845, George Sand lui écrit : « Voilà un billet pour les Sauvages que Catlin m'a donné. Vous y pouvez mener un ami (ou une amie). Cependant n'y retournez pas sans moi, j'ai mes entrées ». On m'a prêté un grand ouvrage autre que celui de Catlin sur ces mêmes races de - sauvages. Venez le voir aussitôt que vous pourrez flâner. Je vous embrasse sur les roses de vos pots à fleurs et sur celles de vos joues⁵. »

A. S. : On a plusieurs témoignages épistolaires de l'attention que George Sand a portée à la venue de Catlin à Paris. Catlin avait un impresario, Alexandre Vattemare. Dès l'arrivée du Musée indien, Vattemare contacte le plus de gens possible, et surtout des gens influents. Si Delacroix est allé salle Valentino avant l'été, c'est forcément en coup de vent, car la saison n'était pas propice à la flânerie. Il passait son temps à monter et à

descendre des échafaudages, travaillant à la fois au Palais-Bourbon et au Sénat. Dans le même temps, il terminait pour le Salon de 1845 le gigantesque tableau qui représente le sultan du Maroc Mulay Abd err-Rahman sortant de son palais, aujourd'hui conservé au Louvre. Conséquence de ce labeur acharné, ses forces sont affaiblies et son entourage s'inquiète.

C. M. : Quel âge a-t-il ?

A. S. : Quarante-sept ans, ce qui est la force de l'âge. Mais il a des activités dans tous les domaines. Il est aussi sujet à des accès de fièvre qui l'ont accompagné pratiquement depuis son adolescence. Ses médecins lui ordonnent fermement la trêve estivale d'une cure aux Eaux-Bonnes. Il n'empêche : quand il est prévenu d'un événement qui l'intéresse, Delacroix n'oublie pas.

C. M. : Et il a cette chance qu'au retour des Pyrénées, Catlin est toujours à Paris. Les Iowas décimés par la maladie ont regagné l'Amérique. Mais une troupe d'Ojibwas fait maintenant le spectacle. Autour du 25 septembre, Delacroix confie à Chopin une lettre pour George Sand : « Je mène une vie de sauvage et je ne vois personne : il faut donc que vous ne vous fassiez pas trop attendre – à propos de sauvages, vous avez manqué les Odjberias (*sic*) qui valaient la peine d'être observés après nos autres amis les Peaux-Rouges, mais Maurice vous en rendra compte⁶. » Ceci laisse entendre qu'il avait aussi vu les Iowas. Fin septembre en tout cas, il s'est déjà rendu salle Valentino, muni cette fois d'un carnet à croquis, celui qui l'a désennuyé dans le « purgatoire » des Eaux-Bonnes, où il a « rongé [son] frein durant plus d'un mois⁷ ».

A. S. : Il s'y rend comme s'il allait au théâtre ou à l'opéra, en fait. Le spectacle donné par les Indiens m'a remis en mémoire une représentation théâtrale exceptionnelle à laquelle Delacroix avait assisté en Angleterre en 1825. C'était une mise en scène du Faust de Goethe qui l'avait beaucoup impressionné. Elle n'avait strictement rien de classique du point de vue des éclairages, des mouvements de scène. Delacroix a toujours été sensible à l'atmosphère des représentations. Ce que l'on peut appeler, au fond, le monde factice, est un monde dans lequel il aimait se trouver.

Entre Faust et Catlin, il faut aussi rappeler le séjour de 1832 en Afrique du Nord, qui fut pour Delacroix une sorte de révélation dont il ne s'est jamais remis. Il a découvert là une culture et un peuple qui réincarnaient à ses yeux l'Antiquité. Quand il va voir les Indiens de Catlin, il a la même réaction. Son œil enregistre très exactement les personnages qui sont en train de danser, de chanter. Il est dans la réalité la plus concrète, et en même temps il y a très vite, je pense, dans son cerveau, dans sa mémoire, une sorte de superposition. Comme les Arabes observés à Tanger ou à Meknès, ces Indiens sont en train de devenir des personnages de l'Antiquité.

Sa culture profonde est de ce côté-là. C'est ce que confirme Louis de Planet, l'un des peintres qui suivaient en permanence Delacroix au Sénat ou à la Chambre des députés. Plus proche de lui que d'autres collaborateurs, Delacroix lui fait des confidences. Dans ses *Mémoires*, de Planet rapporte ce que Delacroix lui a confié à propos des Indiens de Catlin. Il les comparait à des sculptures antiques et disait que « le chef brandissant sa lance était Ajax défiant les Dieux⁸ ».

C. M. : Face aux Indiens d'Amérique, Delacroix n'était pas seul à faire appel aux modèles grecs de la culture occidentale. Pendant que spéculateurs, marchands, industriels et politiciens dégradaient les Indiens du côté de l'ignominie et de l'animalité, pour faire main basse sur leurs terres la conscience tranquille, il s'est trouvé, en Europe comme en Amérique, des penseurs qui appréhendaient l'altérité des indigènes du Nouveau Monde par les voies de la connaissance, et non par l'appropriation brutale du « ôte-toi de là que je m'y mette ». Comme Catlin et d'autres l'ont fait, avant et après lui, des artistes et des écrivains

ont régulièrement comparé les Indiens aux plus nobles figures de la culture de l'Occident. Mais revenons salle Valentino. Outre les croquis crayonnés, Delacroix a réalisé là une série d'études à la plume aujourd'hui dispersée. Vous avez repéré cinq de ces feuilles de par le monde. Le Louvre en possède une, que nous publions. Il en avait dédié une autre à Jenny, sa gouvernante bretonne, pour la lui offrir.

A. S. : Les feuilles d'études sont une déclinaison plus aboutie des croquis, démarche habituelle chez Delacroix, après qu'il a dessiné sur le motif ce que son œil a enregistré. À la vente posthume de Delacroix, trente-trois feuilles de « croquis d'après des sauvages yowais, et souvenirs de scènes du Théâtre-Français » ont été dispersées en trois lots, sous le même numéro 652. À mon avis, la réunion de ces dessins a priori très différents par leur sujet est loin d'être fortuite. Stylistiquement, les Indiens et les acteurs du Théâtre-Français devaient en effet être « croqués » de la même manière. Je me souviens à ce propos d'un carnet utilisé par Delacroix au cours d'une représentation théâtrale et qui offrait le témoignage le plus significatif du comportement de l'artiste dans ce genre de situation, c'est-à-dire sa faculté de regarder et de saisir, pour ainsi dire simultanément, une attitude ou un mouvement.

Quant à Jenny, il avait pour elle une affection certaine. Il faisait son éducation à l'occasion, et l'associait à ce qui le touchait. Jenny faisait partie de sa vie : elle tenait sa maison, ses affaires, ses comptes. De plus, elle était assurément quelqu'un qui savait écouter et se taire. Il y a des moments où Delacroix avait besoin qu'on le laisse parler sans avoir pour autant besoin qu'on lui réponde. Ils ont souvent été ensemble au Louvre. Baudelaire a raconté comment il avait vu la petite silhouette de la Bretonne, à côté de celle de Delacroix, circulant dans les salles du musée, le peintre expliquant à Jenny « les mystères de la sculpture assyrienne⁹ ».

C. M. : Le don de la feuille dédiée incite à penser qu'il a emmené Jenny au spectacle des Indiens – plus accessible que le théâtre et l'opéra, où Delacroix allait sans elle – et que ce qu'elle a vu salle Valentino lui a plu. Que dire maintenant de la manière des croquis et des esquisses ?

A. S. : Ils montrent à quel point Delacroix capte très vite ce qui est essentiel, dans les attitudes surtout. Les croquis sont émouvants parce qu'ils donnent à voir le crayon de l'artiste glisser d'une page à l'autre. Celui-ci retourne parfois son carnet pour pouvoir tout d'un coup saisir un saut, ou bien un Indien qui se ramasse sur lui-même, probablement avant de s'élancer. Après quoi, manquant de place, il tourne la feuille et exécute un autre croquis en travers puisque les figures tournent dans l'espace et qu'il lui faut réagir extrêmement vite.

C. M. : Pour la rapidité de la saisie, on peut raccorder les croquis des Ojibwas à certains de ceux pris dans les Pyrénées un ou deux mois plus tôt.

A. S. : Certainement. Au cours de ses promenades, Delacroix a rencontré des montagnards pyrénéens. Surtout, il a été séduit à plusieurs reprises par la scène des lavandières battant leur linge à la rivière, et c'est vrai que ces dessins-là sont extrêmement rapides. En même temps, ils sont accompagnés d'une série de petites notes montrant qu'il se proposait de les rehausser d'aquarelle ultérieurement. Il avait plus de temps qu'en Afrique du Nord, par exemple, où chaque fois qu'il essayait de dessiner des femmes, il risquait de se faire lyncher. Aux Eaux-Bonnes, en revanche, il est vraiment tranquille. L'aquarelle des lavandières en double page est magnifique¹⁰.

Il y a une seule indication de couleur sur les croquis de la salle Valentino : « rougeâtre », en regard d'un pagne. L'une des feuilles à la plume comporte des annotations : « griffes d'ours tantôt en bandoulière, tantôt en collier ». La feuille est

superbe, organisée de façon beaucoup plus soignée que les croquis qui sont dans l'album du Louvre. Mais ce sont aussi des dessins exécutés rapidement. Il y a deux figures d'Indiens beaucoup plus élaborées, où l'on a pratiquement tout le détail des costumes¹¹. C'est vrai que si l'on enlevait les plumes et si on les remplaçait par des burnous, les silhouettes seraient aussi majestueuses, aussi monumentales que celles des Arabes. Dans l'un et l'autre cas, l'artiste est confronté à un spectacle insolite qu'il transforme ensuite en fonction de son tempérament, de sa culture. À un moment, il éprouve en somme le besoin de ranger ses croquis, sans pour autant figer les silhouettes : là réside le génie de Delacroix dessinateur.

C. M. : Pour terminer, j'aimerais que vous reveniez sur une chose que vous m'avez dite dans un précédent entretien ; elle rapproche deux manières de faire et de peindre, un plaisir de capter commun à Catlin et à Delacroix. Vous aviez parlé d'une présence extrême à ce qui se passe. Ces peintres sont dans l'instant ; ils captent de la présence. C'est ce que faisait Catlin dans l'Ouest américain : peignant directement à l'huile sur toile avec une très grande rapidité, il restituait, quand il était au mieux de sa forme, des visages saisissants de présence.

A. S. : Quelqu'un de tant soit peu sensible aux dessins ne peut pas ne pas être conquis par l'extraordinaire sûreté du trait des croquis indiens ; un trait particulièrement schématique en même temps. C'est ce que je trouve très beau dans la séquence de l'album. La connaissant un tout petit peu, je vois comment l'œil de Delacroix saisit, sélectionne. Il ne cherche pas à accumuler. C'est évident aussi quand il est à Tanger ou à Meknès. Delacroix a cette extraordinaire faculté de restituer des attitudes ou bien une scène de façon tellement rapide qu'on a l'impression qu'il n'a pas eu le temps de réfléchir. Pour les Indiens, je ne sais pas combien de temps durait la représentation, mais il a vu en quelques secondes ce qu'il pourrait en tirer. Pas pour faire quelque scène pittoresque. Ce qui nous intéresse est ce qu'il transcrit de façon apparemment très simple. Les figures sont reconnaissables, par leur coiffure surtout, mais ce sont en même temps des personnages intemporels. Voyant les Indiens devant lui, Delacroix avait peut-être déjà une idée de tableau.

C. M. : L'a-t-il fait ? Ces esquisses ont-elles servi de support à des compositions élaborées ?

A. S. : Non. S'il l'avait fait, il aurait sans doute cherché à étoffer ce premier répertoire d'images par des documents plus précis. Surtout, il aurait puisé dans son extraordinaire mémoire visuelle. Il aurait traité les figures des Indiens de la même façon qu'il a traité les figures des Arabes ou des juifs de Tanger. Certains Indiens sont représentés couchés, ou assis en tailleur, mais l'on sent qu'aucun n'est totalement immobile, qu'il va bouger dans un instant. C'est ce qui fait la beauté, la séduction de ces croquis.

NOTES

1. On doit notamment à Maurice Sérullaz un *Delacroix* (Paris, Fayard, 1998) et, en collaboration avec Arlette Sérullaz, un *Inventaire des dessins d'Eugène Delacroix* conservés au Louvre (Paris, musée du Louvre, 2 vol. 1984).

2. *Eugène Delacroix aux Pyrénées en 1845*. Dessins et aquarelles présentés par Claudine Ganeval, préface de Maurice Sérullaz. Lourdes, Musée pyrénéen, 1975.
 3. Arlette Sérullaz, *Delacroix*. Paris, musée du Louvre, 2004. Nous avons été mis sur la piste des croquis par cette exposition.
 4. Il y a 31 croquis en tout, répartis sur les folios 44r : 5 ; 44v : 2 ; 45r : 4 ; 45v : 2 ; 46r : 5 ; 46 : 4 ; 47r : 7 ; 47 v. Les trois derniers folios portent des annotations qui « n'ont rien à voir, ni avec les Indiens, ni avec les Pyrénées » (A.S.).
 5. *Sand Delacroix, Correspondance. Le rendez-vous manqué*, Françoise Alexandre éd. Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2005, lettre 92 : 152 (souligné par George Sand).
 6. *Ibid.*, lettre 95 : 153-154.
 7. *Ibid.* Voir aussi les lettres à Gaultron et à Villot du 5 août 1845, citées par Françoise Alexandre, *op. cit.* : 259.
 8. Louis de Planet, *Souvenirs de travaux de peinture avec M. Eugène Delacroix*, André Joubin éd. Paris, Société de l'histoire de l'art français, 1929 : 103-104.
 9. Charles Baudelaire, « L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix » [1863], in *Œuvres complètes*, vol. II., Paris, Gallimard, 1976 : 763. Apprenant la mort de Delacroix, Baudelaire court à la maison du défunt et y reste deux heures, causant et pleurant avec Jenny « devant cette boîte funèbre » (« [Exorde de la conférence faite à Bruxelles en 1864] sur Eugène Delacroix, etc. », *O.C.*, vol. II : 774).
 10. « Carnet pyrénéen », fol. 34v et 35r.
 11. Comme le montre le dessin présenté ici.
-

AUTEURS

ARLETTE SÉRULLAZ

CLAUDE MACHEREL