

George Sand raconte :
les tons de la peinture et les sons de la musique
expliqués à Chopin par Delacroix

Voici quelques lignes sur la peinture et la musique qui font irrésistiblement penser à Guermaz parlant de la peinture et de la musique comme dans cet entretien de 1992, Peindre, c'est un métier, quand il répond à la question : « Pouvez-vous nous expliquer la composition de ce tableau ? »

Extrait de GEORGE SAND Impressions et souvenirs, IV Delacroix pp 98-103, des femmes Antoinette Fouque, Paris, 2005

Chopin et Delacroix s'aiment, on peut dire tendrement. Ils ont de grands rapports de caractère et les mêmes grandes qualités de cœur et d'esprit. Mais, en fait d'art, Delacroix comprend Chopin et l'adore. Chopin ne comprend pas Delacroix. Il estime, chérit et respecte l'homme ; il déteste le peintre. Delacroix plus varié dans ses facultés apprécie la musique ; il la sait et il la comprend ; il a le goût sûr et exquis. Il ne se lasse pas d'écouter Chopin ; il le savoure ; il le sait par cœur. Cette adoration, Chopin l'accepte et il en est touché ; mais quand il regarde un tableau de son ami, A souffre et ne peut trouver un mot à lui dire. Il est musicien, rien que musicien. Sa pensée ne peut se traduire qu'en musique. Il a infiniment d'esprit, de finesse et de malice ; mais il ne peut rien comprendre à la peinture et à la statuaire. Michel-Ange lui fait peur. Rubens l'horripile, Tout ce qui lui paraît excentrique le scandalise. Il s'enferme dans tout ce qu'il y a de plus étroit dans le convenu. Étrange anomalie ! Son génie est le plus original et le plus individuel qui existe. Mais il ne veut pas qu'on le lui dise. Il est vrai qu'en littérature, Delacroix a le goût de ce qu'il y a de plus classique et de plus formaliste.

Il n'y a pas à les discuter, je les écoute ; mais voilà Maurice qui casse les vitres au dessert Il veut que Delacroix lui explique le mystère des reflets, et Chopin écoute, les yeux arrondis par la surprise. Le maître établit une comparaison entre les tons de la peinture et les sons de la musique. L'harmonie en musique, dit-il, ne consiste pas seulement dans la constitution des accords, mais encore dans leurs relations, dans leur succession logique, dans leur enchaînement, dans ce que j'appellerais, au besoin, leurs reflets auditifs. Eh bien, la peinture ne peut pas procéder autrement ! Tiens ! Donne-moi ce coussin bleu et ce tapis rouge. Plaçons-les côte à côte. Tu vois que là où les deux tons se touchent, ils se volent l'un l'autre. Le rouge devient teinté de bleu ; le bleu devient lavé de rouge et, au milieu, le violet se produit. Tu peux fourrer dans un tableau les tons les plus violents ; donne-leur le reflet qui les relie, tu ne seras jamais criard. Est-ce que la nature est sobre de tons ? Est-ce qu'elle ne déborde pas d'oppositions féroces qui ne détruisent en rien son harmonie ? *C'est* que tout s'enchaîne par le reflet. On prétend supprimer cela en peinture, on le peut, mais alors il y a un petit inconvénient, c'est que la peinture est supprimée du coup.

Maurice observe que la science des reflets est la plus difficile qu'il y ait au monde.

— Non ! dit le maître, c'est simple comme bonjour. Je peux te démontrer cela comme deux et deux font quatre. Le reflet de telle couleur sur telle autre donne invariablement telle autre couleur que je t'ai vingt fois expliquée et prouvée.

— Fort bien, dit l'élève ; mais le reflet du reflet ? — Diable ! Comme tu y vas, toi ! Tu en demandes trop pour un jour !

Maurice a raison ; le reflet du reflet nous lance dans l'infini, et Delacroix le sait bien ; mais il ne pourra jamais le démontrer, car il le cherche sans cesse et il m'a bien avoué qu'il le devait plus souvent à l'inspiration qu'à la science. Il peut enseigner la grammaire de son art ; mais le génie ne s'enseigne pas. Il y a dans la couleur des mystères insondables, des tons produits par relation, qui n'ont pas de nom et qui n'existent sur aucune palette. À ces reflets qui se pénètrent mutuellement, il n'y a pas de limites absolues, et de leurs mystérieux hyménées naissent sans cesse des combinaisons qui peuvent s'accumuler sans s'épaissir. Il n'y a pas de noir dans la nature ; il n'y a pas de parties mortes dans la peinture. Tout corps en contact avec un autre corps donne et reçoit l'éclair de la couleur. Le plus éclairé domine l'autre, mais jamais jusqu'à paralyser son effet. C'est le secret de la transparence des ombres, c'est aussi le secret du relief *des* objets, que les ingristes ignorent absolument. [...]

Chopin s'agite sur son siège. Permettez-moi de respirer, dit-il, avant de passer au relief. Le reflet, c'est bien assez pour le moment. C'est ingénieux, c'est nouveau pour moi ; mais c'est un peu de l'alchimie.

— Non, dit Delacroix, c'est de la chimie toute pure. Les tons se décomposent et se recomposent à toute heure et le reflet ne se sépare pas du relief, comme la ligne ne se sépare pas du modelé. Ils croient qu'ils ont inventé, ou tout au moins découvert la ligne ! C'est-à-dire qu'ils croient tenir le contour. Eh

bien, ils ne le tiennent pas du tout ! Le contour se moque d'eux et leur tourne le dos. Attendez ! Chopin, je sais ce que vous allez dire : le contour est ce qui empêche les objets de se confondre les uns avec les autres ; mais la nature est sobre de contours arrêtés. La lumière qui est *sa* vie, son mode d'existence, brise à chaque instant les silhouettes et, au lieu de dessiner à plat, elle enlève tout en ronde bosse. Quand vous aurez dessiné au trait nia forme sur une ardoise, quelque joli que soit ce trait, vous n'aurez pas fait une peinture de ma personne. Pourtant, si vous êtes coloriste, vous viendrez à bout, avec ce simple trait, de faire comprendre que j'ai une épaisseur, un relief, un corps. Comment en viendrez-vous à bout ? En n'arrêtant pas également partout ce contour, en le faisant très délié, presque interrompu en certains endroits, en l'accusant en d'autres endroits au moyen d'un second trait et, s'il le faut, d'un troisième, ou encore au moyen d'un trait élargi, engraisé, qui se gardera bien d'être un Fil de fer, car partout où j'ai vu un relief, — et je ne sache pas que le corps humain ait un seul endroit absolument plat, fût-il de l'étendue d'un pain à cacheter il n'y a pas d'opacité au contour qui l'indique. Ni la lumière qui frappe ce contour, ni l'ombre qui glisse dessus n'ont de point d'arrêt saisissable. Si vous dessinez un corps nu, une figure, une main, c'est bien autre chose. La chair est une buveuse insatiable de lumière et une échangeuse de reflets inépuisable. Elle reflète tout et elle *se* reflète sur elle-même à l'infini. Voyez un enfant nu de Rubens. C'est de l'arc-en-ciel fondu sur la chair, l'éclairant et la pénétrant, lui donnant l'éclat, le relief, la circulation, la palpitation, la vie sortant à pleins bords de la toile. C'est que la peinture, voyez-vous, ce n'est pas seulement ceci : Et il dessina en l'air un arc horizontal allant de son épaule gauche à son épaule droite : «C'est encore cela ! » Et il dessina l'arc dans le sens convexe en partant de son front, pour revenir *sur* sa poitrine. — Eh bien, les ingristes ont voulu changer la naturel Ils ont fait de l'homme une ardoise bien découpée sur les bords, et, pour qu'on ne doute pas de leur intention, il y en a qui ne font plus que des ombres chinoises, à teintes plates, collées sur des fonds d'or. J'avoue que c'est une manière de simplifier l'art ; mais il y en aurait une plus sûre encore, qui serait de n'en plus faire du tout. Tiens, Maurice, tu aimes à faire des bonshommes en quantité, tu voudrais en faire tenir cinquante mille sur une feuille de papier. Je vas t'enseigner un bon moyen. Dessine-moi un mur, et tu écriras dessus : En ce moment cinq cent mille hommes passent derrière ce mur ! Tu te seras épargné la peine d'apprendre à les faire, et, par le temps qui court, tu auras peut-être plus de succès que moi qui ai eu la bêtise de vouloir apprendre.

Chopin n'écoute plus. Il est au piano et il ne s'aperçoit pas qu'on l'écoute. Il improvise comme au hasard. Il s'arrête. Eh bien, eh bien, s'écrie Delacroix, ce n'est pas fini !

— Ce n'est pas commencé. Rien ne me vient... rien que des reflets, des ombres, *des* reliefs qui ne veulent pas se fixer. Je cherche la couleur, je ne trouve même pas le dessin.

— Vous ne trouverez pas l'un sans l'autre, reprend Delacroix, et vous allez les trouver tous deux.

— Mais si je ne trouve que le clair de lune ?

Vous aurez trouvé le reflet d'un reflet, répond Maurice.

L'idée plaît au divin artiste. Il reprend, sans avoir l'air de recommencer, tant son dessin est vague et comme incertain. Nos yeux se remplissent peu à peu des teintes douces qui correspondent aux suaves modulations saisies par le sens auditif. Et puis la note bleue résonne et nous voilà dans l'azur de la nuit transparente. Des nuages légers prennent toutes les formes de la fantaisie ; ils remplissent le ciel ; ils viennent se presser autour de la lune qui leur jette de grands disques d'opale et réveille la couleur endormie. Nous rêvons d'une nuit d'été ; nous attendons le rossignol.

Un chant sublime s'élève. Le maître sait bien ce qu'il fait. Il rit de ceux qui ont la prétention de faire parler les êtres et les choses au moyen de l'harmonie imitative. Il ne connaît pas cette puérité. Il sait que la musique est une impression humaine et une manifestation humaine. C'est une âme humaine qui pense, c'est une voix humaine qui s'exprime. C'est l'homme en présence des émotions qu'il éprouve, les traduisant par le sentiment qu'il en a, sans chercher à en reproduire les causes par la sonorité, Ces causes, la musique ne saurait les préciser ; elle ne doit pas y prétendre. Là est sa grandeur, elle ne saurait parler en prose.