

Bruno Delarue

Connaissez-vous



Eugène Delacroix

1798 - 1863



Connaissez-vous



Né en 1798, Eugène Delacroix aura de justes raisons de douter que Charles Delacroix, ancien ministre du Directoire et futur préfet de Bordeaux, soit vraiment son père car celui-ci avait subi, sept mois avant sa naissance, l'ablation d'une tumeur du testicule de trente-deux livres, pratiquée par le chirurgien militaire Delonnes, ce qui semble en effet peu commode pour tenir le rôle de géniteur, d'autant que l'opéré traînait cette hypertrophie depuis quatorze années. Il semblerait que Talleyrand, qui avait d'ailleurs succédé à Charles Delacroix au ministère de l'Intérieur, ait profité de la situation auprès de sa mère, elle-même fille du grand ébéniste de Louis XV : Jean-François Œben.

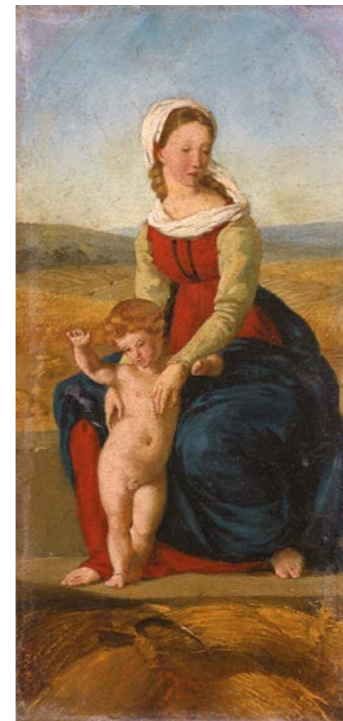
A dix-sept ans, suivant l'avis de son oncle le peintre Henri Riesener, il entre dans l'atelier de Guérin qu'il fréquentera jusqu'en 1822 et où il rencontrera Géricault, déjà connu depuis que lui avait été refusé au Salon de 1819 son fameux *Radeau de la Méduse* qui bousculait les conventions de la peinture d'histoire, et qui le fascinera tant qu'il lui rendra encore hommage en 1830 dans *La Liberté guidant le peuple*.

Eugène Delacroix concentre à lui seul la fin de toute une histoire et le début d'une autre : la fin (qu'il serait plus juste de dénommer l'apothéose) de toute la peinture classique, depuis les maîtres de la Renaissance jusqu'aux néo-classiques, alors membres et maîtres de



CI-DESSUS
**Etude de Sybille
d'après Raphaël**
encre sur papier
22 x 18,5 cm
© Audap-Mirabaud, Paris

PAGE 3
**Etude pour La Vierge des
Moissons**
huile sur papier marouffé sur toile
32,5 x 15,5 cm
© Artcurial, Paris



l'Académie, et le début de la peinture moderne qui ne prend pas ses racines dans l'impressionnisme comme on le lit trop souvent, mais dans le romantisme dont il a été considéré, bien malgré lui, le héraut.

Formidablement talentueux, qualité qu'il cultivera toute sa vie par un travail acharné, Delacroix est un jeune homme bouillonnant, excessivement conscient des conflits de la nature humaine, plutôt porté vers la noirceur, et bien décidé à devenir le témoin des grands instincts de l'homme. Seul le paroxysme des sentiments contentera la nature inquiète de cet artiste habité d'une double nature : un feu intérieur où se bousculent certainement les pires inclinations inavouées (mais peut-être communes) de violence et d'érotisme à un maintien extérieur remarquable de calme et d'aristocratie. Maxime Du Camp ne s'y trompera pas qui le décrira de la sorte : « Eugène Delacroix, dont les yeux enfoncés et les énormes maxillaires faisaient penser au mufler des léopards et lui donnaient une sorte de beauté vigoureuse. » Les fauves, ces chefs-d'œuvres de vivacité, de beauté, de nerf et de férocité dans lesquels, d'évidence, il se reconnaissait, l'accompagneront toute sa vie (p 21). Pourtant, Delacroix sera tributaire d'une mauvaise santé, traînant comme un boulet une laryngite chronique qui l'obligera bien souvent de retarder certains grands travaux.

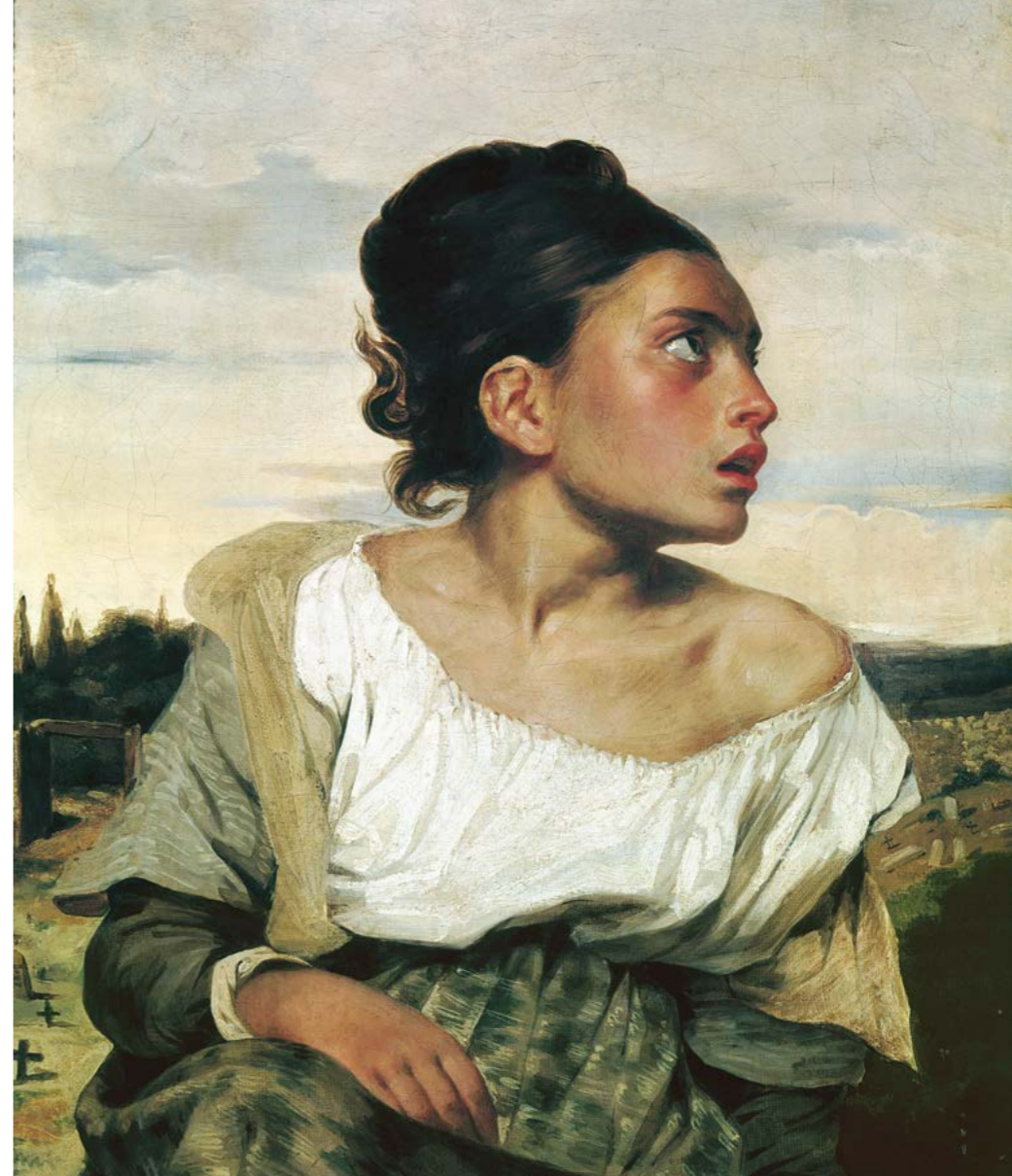
C'est dans ce conflit des forces intimes que toute sa peinture des premières années va puiser sa richesse et sa force. Des sujets d'une extrême violence où la beauté féminine se confondra à la beauté animale dans des scènes mettant en avant la part la plus exécrable de l'humanité. Mais jamais rien de neutre, ou si rarement dans quelques tableaux de chevalet qu'il détestait réaliser mais que l'obligeait le besoin de gagner de l'argent car la fortune familiale avait été engloutie dans de malencontreuses spéculations immobilières en 1820. « Tout, dans son œuvre, n'est que désolation, massacres, incendies ; tout porte témoignage contre l'éternelle et incorrigible barbarie de l'homme. Les villes incendiées et fumantes, les victimes égorgées, les femmes violées, les enfants eux-mêmes jetés sous les pieds des chevaux ou sous le poignard des mères délirantes ; tout cet œuvre, dis-je, ressemble à un hymne terrible composé en l'honneur de la fatalité et de l'irréparable douleur. », écrira Baudelaire qui sera son plus fervent admirateur. Cela est vrai jusqu'aux années 1840, quand, nous le verrons, l'ange s'en viendra combattre les démons et que Delacroix, la sagesse de l'âge aidant, s'étonnera d'avoir tant cultivé la misanthropie.

Vers 1820, époque où le jeune Delacroix rêve de se tailler une place de choix parmi la cohorte des jeunes peintres, Jacques-Louis David, figure emblématique de l'Empire alors au sommet de sa gloire, règne en maître et avec lui la part la plus classique et la



CI-DESSUS
**Etude pour Mirabeau et
Dreux-Brézé**
crayon noir
22,5 x 35 cm
© Ader Nordmann

PAGE 5
Jeune orpheline au cimetière,
1823
huile sur toile
65 x 54 cm
Paris, Musée du Louvre © Akg-images



plus conventionnelle de l'art français tandis qu'en littérature Lord Byron, fleuron du romantisme, l'anglomanie aidant, alimentée par le récent retour des aristocrates réfugiés à Londres depuis la Révolution, supprime tous les auteurs nationaux. Il serait réducteur et faux de penser que Delacroix, bientôt considéré comme le porte-drapeau du mouvement romantique, et comme tel passionné par Byron, se soit érigé, comme on voudrait le croire de tout révolutionnaire, contre la totalité des préceptes des maîtres du passé. Toute sa vie, et plus particulièrement dans ses grands travaux décoratifs, Delacroix n'aura de cesse de faire des emprunts tant à Mantegna, à Véronèse ou à Rubens qu'à des classiques plus proches de lui à l'instar de Jean Goujon. D'ailleurs, quand, lors d'un discours, le bibliothécaire de la Chambre le définira de « Victor Hugo de la peinture », il répondra : « Monsieur, je suis un pur classique ». Que l'on ne se méprenne donc pas, même si les influences de ses contemporains le baron Gros et Gérard ne sont pas négligeables.

De même, sa connaissance des architectures grecques et romaines sera quelque peu éclipsée par sa passion pour l'architecture gothique dont il peut vérifier les émotions qu'elle produit à chacun de ses nombreux séjours à Valmont, près de Fécamp, où son cousin Bataille avait racheté les ruines de l'abbaye bénédictine dans laquelle il adorait se reposer depuis son premier séjour de 1813.



« JE SUIS TOUJOURS POSSÉDÉ
D'UNE PETITE FIÈVRE, QUI ME
DISPOSE À UNE ÉMOTION PLUS
VIVE. »

CI-DESSUS
Etude de soldats
aquarelle
14,6 x 23,6 cm
© Audap-Mirabaud, Paris

PAGE 7
Le Massacre de Scio, 1824
huile sur toile
417 x 354 cm
Paris, Musée du Louvre © Akg-images



LE DANDYSME

Delacroix laisse une œuvre immense tant en quantité qu'en nouveauté : des toiles gigantesques à la démesure de cet esprit en perpétuel questionnement, mais aussi des milliers d'études en de formidables dessins qu'il ne montrait qu'à de très rares amis mais dont il voulut qu'ils fussent vendus après sa mort lors d'une vacation de l'atelier. Dans la préface du catalogue de cette vente, Philippe Burty précise combien ils lui étaient précieux mais aussi son désir « qu'après sa mort ils vissent comme un argument solennel protester contre les reproches incessants d'improvisation et de facilité qu'on lui adressait, et prouver qu'une facilité semblable à exprimer l'idée, sans le recours préalable de l'étude la plus persistante, eût été un phénomène sans exemple dans l'histoire de l'art. »

Aquarelliste remarquable, il en avait appris la technique auprès des meilleurs d'entre eux, les Anglais Richard Parkes Bonington et Thales Fielding chez lequel il logea à Paris en 1823. Si Delacroix, à son grand regret, n'eut jamais l'occasion de faire le voyage d'Italie, il fit celui d'Angleterre en 1825, qui lui permit de découvrir et de se passionner pour Shakespeare, mais aussi de se confronter à la part la plus subtile du dandysme, mode récemment arrivée en France, auquel il adhérerait, celui-ci ne se réduisant pas seulement à

DELACROIX, LAC DE SANG
HANTÉ DES MAUVAIS
ANGES
OMBRAGÉ PAR UN BOIS DE
SAPINS TOUJOURS VERTS,
OÙ, SOUS UN CIEL
CHAGRIN, DES FANFARES
ÉTRANGES
PASSENT, COMME UN
SOUPIR ÉTOUFFÉ DE
WEBER.
BAUDELAIRE

CI-CONTRE
Mort de Sadarnapale, 1827-1828
huile sur toile
395 x 495 cm
Paris, Musée du Louvre © Akg-images



une mise vestimentaire recherchée mais à la pratique d'une rigueur d'esprit conventionnelle laissant cependant libre cours aux délires intérieurs, tout en conservant un imperturbable maintien. Tel était Bonington qui le fascinait. Pour Baudelaire, le dandysme est un culte de soi-même, mais qui force l'exigence. Selon René Huyghe, il n'y aurait pas d'antagonisme entre le classicisme et le dandysme, et dans cet accord s'expliquerait la position de Delacroix face à l'histoire de l'art.

Cet homme qui se savait un grand destin ne perdra pas de temps. A trente ans il avait déjà réalisé ses plus grands chefs-d'œuvre. Si pour sa première commande, *La Vierge des Moissons* (p 3), il s'est littéralement inspiré de Raphaël, sa première participation au Salon, en 1822, avec son *Dante et Virgile aux Enfers* qu'achètera l'Etat, le propulsera d'emblée parmi ceux sur lesquels il faudra compter. En 1824, il présente *Le Massacre de Scio* (p 7), terrible scène montrant la tuerie vengeresse – de plus de vingt mille victimes égorgées – fomentée par les Turcs contre les Grecs qui s'étaient révoltés contre leurs oppresseurs. Tout Delacroix est déjà dans ce tableau fondateur, dans cette immense toile de 4,17 m x 3,54 m : l'élan, la fougue, le sang, la violence, l'érotisme, les diagonales de la composition, la beauté et la force animale avec ce cheval qui domine la scène et, déjà, un paysage de lointain ouvrant le champ de la toile. Mais, alors que Delacroix vient de porter sa toile au Salon, il a l'occasion de voir

« LA COULEUR N'EST RIEN SI ELLE N'EST PAS CONVENABLE AU SUJET ET SI ELLE N'AUGMENTE PAS L'EFFET DU TABLEAU POUR L'IMAGINATION. »

CI-CONTRE
Le 28 juillet 1830
ou *La Liberté guidant le peuple*, 1830
huile sur toile
260 x 325 cm
Paris, Musée du Louvre © Akg-images





chez le marchand Arrowsmith des œuvres de Constable, notamment la fameuse *Charrette de foin* qui lui révèle une utilisation autre de la couleur. Le manque de fraîcheur de la palette de son *Massacre* lui saute alors aux yeux. Il obtiendra l'autorisation de le décrocher et, pendant quatre jours, tentera d'y mettre un peu de ce qui vient de lui être révélé. Ce fait est d'importance car c'est avant tout par son génie de la couleur que Delacroix révolutionnera la peinture.

DE LA COULEUR

La forme était, jusque-là, définie par un contour qu'emplissait après coup la couleur. Ingres, avec lequel il se confrontera toute sa vie, était le défenseur acharné du trait dont il usait d'ailleurs à merveille. Delacroix s'aperçut premièrement que lorsque le contour détermine une forme celle-ci reste morte, ne peut exprimer le mouvement, et que seule la couleur lui donne la vie. Si elle n'est pas un habillement de la forme mais son essence, il faut donc partir de son centre et non plus de son contour. Face à l'enfermement, Delacroix prône l'explosion, la libération de l'espace à partir des surfaces ovoïdes que crée la lumière. Deuxièmement, Delacroix comprend que le tableau ne doit pas être une addition de parties mais un assemblage révélé au premier coup d'œil. Or, la ligne, en isolant la forme, l'empêche d'appartenir à l'espace commun.

