



## DELACROIX EUGÈNE

(1798-1863)

Écrit par

**Barthélémy JOBERT** : ancien élève de l'École normale supérieure, professeur à l'université de Paris-IV-Sorbonne

« Quand j'ai fait un beau tableau, je n'ai pas écrit une pensée. C'est ce qu'ils disent. Qu'ils sont simples ! Ils ôtent à la peinture tous ses avantages. L'écrivain dit presque tout pour être compris. Dans la peinture, il s'établit comme un pont mystérieux entre l'âme des personnages et celle du spectateur. Il voit des figures, de la nature extérieure ; mais il pense intérieurement, de la vraie pensée commune à tous les hommes. » Ces quelques phrases du Journal, écrites par Delacroix en 1822, sont révélatrices des malentendus qui l'ont toujours entouré. Attaqué de son vivant pour son style et la facture de ses œuvres, qui lui valurent ensuite d'être considéré comme un précurseur génial et comme un maître par des artistes aussi divers que Courbet, Degas, Cézanne, Signac ou Picasso, il déroute aujourd'hui par ce qui le rattache au camp classique, une peinture qui a toujours revendiqué et assumé la notion de sujet. C'est pourtant peut-être cette tension entre novation et tradition, constante chez lui mais qui n'est apparue clairement qu'avec le recul du temps (ses contemporains retenant surtout ses audaces formelles), qui doit le faire ranger parmi les plus grands, comme l'a si bien exprimé Baudelaire dans l'article qu'il lui a consacré en 1863 : « La Flandre a Rubens ; l'Italie a Raphaël et Véronèse ; la France a Lebrun, David et Delacroix. Un esprit superficiel pourra être choqué, au premier aspect, par l'accouplement de ces noms qui représentent des qualités et des méthodes si différentes. Mais un œil spirituel plus attentif verra tout de suite qu'il y a entre tous une parenté commune, une espèce de fraternité ou de cousinage dérivant de leur amour du grand, du national, de l'immense et de l'universel. »

### Un enfant du siècle

Delacroix naît dans un milieu parisien relativement aisé, cultivé et artistique. Il descend, par sa mère, de certains des ébénistes parisiens les plus célèbres du XVIII<sup>e</sup> siècle (Jean-François Cében notamment), et son père a eu une brillante carrière d'administrateur puis d'homme politique sous l'Ancien Régime et la Révolution, avant de terminer préfet de l'Empire. Mais l'un et l'autre sont morts avant son adolescence, et si Delacroix maintient toute sa vie des liens de famille assez étroits avec son frère et sa sœur aînés, plus âgés, ainsi que de nombreux cousins et neveux, il n'en reste pas moins, fondamentalement, ce qu'il a été très tôt, un solitaire, fidèle toutefois en amitié, comme d'ailleurs aux bonnes fortunes. L'homme, cultivé, musicien, curieux, imprégné des classiques, amateur de littérature contemporaine, était certainement très séduisant, et ceux qui l'ont approché ont vanté sa conversation, son esprit, son intelligence et sa hauteur de vues. Il avait tout pour briller dans le monde, mais ne s'y dispersa pas, retenu par des ennuis de santé précoce et une ardente volonté de travail qui est l'une des marques les plus affirmées de son caractère volontaire. De ses débuts dans le salon du peintre Gérard jusqu'aux réceptions de Napoléon III aux Tuileries, il sut cependant rester sociable et nouer des relations suivies dont il avait personnellement besoin (comme en témoigne par exemple son attachement à Chopin), mais qui servirent aussi sa carrière : il dut de partir pour le Maroc à

l'actrice M<sup>lle</sup> Mars, et à des arrangements de loges et d'alcôves. Les honneurs, sinon la reconnaissance unanime de la critique lui sont plutôt tardivement venus. Il les a acceptés non pour lui-même, mais pour l'idée, très haute, qu'il se faisait de la peinture, et de son œuvre, à laquelle il a consacré toute son existence.

## Le peintre romantique

La vocation artistique de Delacroix s'est manifestée assez tôt, dès ses années de collège, peut-être cristallisée par l'exceptionnel rassemblement d'œuvres d'art visibles alors au Louvre. Il entra dans l'atelier de Pierre-Narcisse Guérin en 1816, et les deux ou trois années de formation qui suivirent ont sans aucun doute été déterminantes. Son apprentissage a été celui d'un peintre classique. Il a exécuté nombre d'académies, dessiné et copié d'après l'estampe ou l'original, comme l'avait fait avant lui Géricault. C'est aussi chez Guérin qu'il a appris à maîtriser une technique picturale sans cesse reprise, perfectionnée et même théorisée, le mélange des pigments, l'usage des liants et des siccatis, bref le métier de peintre qui ne lui fera jamais défaut, au contraire de tant d'artistes romantiques qui ruineront leurs toiles par un usage excessif du bitume ou un mauvais emploi des couleurs et des vernis. Seule la peinture murale lui occasionnera des problèmes sur ce point, bien plus d'ailleurs par la disposition interne des édifices qu'il aura à décorer que par méconnaissance pratique des contraintes de la peinture à la cire ou de la fresque. Il apprend également l'aquarelle, fait ses premiers essais de gravure et de lithographie, tout en se liant à un milieu artistique jeune et ouvert, où se détachent deux personnalités : Géricault, son ancien dans l'atelier de Guérin, qu'il considère très vite comme un modèle, et Bonington, qu'il rencontre au Louvre, avec lequel il travaille, séjourne à Londres et en Grande-Bretagne en 1825, renforçant grâce à d'autres camarades, les frères Fielding, sa connaissance de l'art et de la littérature d'outre-Manche, qui lui fournira tant de sujets.

Trois tableaux, exécutés, sans avoir été autrement commandés, uniquement en vue du Salon, vont rapidement imposer le nom de Delacroix au public et à la critique. *La Barque de Dante* (1822), *Scènes des massacres de Scio* (1824), *La Mort de Sardanapale* (1827-1828), par leur sujet, par leur format, par l'ambition artistique qu'ils manifestent, par les polémiques qu'ils déclenchent font de lui, en moins de six ans, un des artistes français les plus en vue, mais pas des moins controversés. Le premier envoi avait été remarqué, sans plus, et immédiatement acheté par les Musées royaux. Le deuxième, exposé en même temps que *Le Vau de Louis XIII* d'Ingres, avait frappé les imaginations par son côté dramatique et morbide, la franchise de l'exécution qui rappelait aussi bien les Vénitiens que les peintres britanniques contemporains, et la portée politique du sujet, évidente en plein mouvement philhellène. Mais la composition en restait somme toute relativement classique et maîtrisée, et l'on pouvait y distinguer l'influence manifeste de Gros. Le scandale survint avec *Sardanapale*, lointainement inspiré de Byron. Le mouvement romantique s'étendait dans les arts graphiques en ce moment précis, comme il l'avait fait précédemment dans le domaine littéraire, en s'opposant délibérément à tous les canons du beau idéal prôné par les tenants de l'esthétique néo-classique. Delacroix, par la violence du sujet dramatique et morbide qu'il avait en partie inventé, par la liberté qu'il avait prise dans son exécution, tant du point de vue de la composition que dans l'usage de la couleur, parut pousser jusqu'à l'outrance les caractères de la nouvelle école. Alors même que celle-ci s'imposait définitivement, avec des artistes plus « sages » comme Horace Vernet, Paul Delaroche ou Eugène Devéria, son tableau, objet de toutes les attaques, ne fut pratiquement pas défendu. Le peintre reçut une admonestation de l'administration des Beaux-Arts (*Sardanapale* ne devait entrer au Louvre, par achat, qu'en 1921), sans pourtant être exclu des commandes officielles ou prestigieuses : *La Bataille de Poitiers* (1829) pour la duchesse de Berry, *Le Cardinal de Richelieu disant sa messe* (1828) pour la galerie du Palais-Royal rassemblée par Louis-Philippe et *La Mort de Charles le Téméraire* (ou *Bataille de Nancy, mort du duc de Bourgogne, Charles le Téméraire*, 1831, esquisse peinte en 1828), sujets révélateurs du goût ambiant pour le Moyen Âge et le XVII<sup>e</sup> siècle, et dont Delacroix est tout aussi friand

comme de ceux qui sont tirés de Walter Scott, de Byron, de Shakespeare ou de Goethe (il exécute une suite de lithographies sur *Faust* entre 1825 et 1828 et sur *Hamlet* entre 1836 et 1843). Cette fin de la Restauration est en fait sa véritable période romantique, celle où il va le plus loin dans la rupture avec les principes classiques, et où il se rapproche le plus de certains de ses contemporains, tant par les thèmes qu'il traite que par la facture de ses tableaux. C'est dans cette perspective qu'il faut replacer l'influence très perceptible d'artistes britanniques comme Lawrence ou surtout Bonington, sensible parfois à tel point que l'attribution de certains tableaux a oscillé entre les deux amis.

Delacroix, toutefois, n'a jamais, même à ce moment, totalement renié l'héritage classique. Il revendique simplement une autre filiation que celle, communément reconnue de son temps, qui va de Raphaël aux peintres italiens du Seicento, puis de Poussin à David, artistes pour lesquels il éprouvait d'ailleurs une vive admiration. Mais ses vrais maîtres spirituels, ses modèles, demeurent les coloristes Titien, Véronèse, Rubens. Encore faut-il souligner que le dessin reste pour lui essentiel, comme en témoignent d'innombrables et souvent admirables feuilles, qui révèlent, au-delà de l'aspect strictement utilitaire, une pratique assidue, presque une ascèse. En revanche, il ne lui soumet pas totalement la composition, comme a pu le faire Ingres, dont le systématisme en la matière lui était insupportable. Il est enfin pour lui un autre point capital dans la mise en œuvre d'un tableau, le sujet. Son *Journal* est ainsi parsemé d'indications mises en réserve, au fil de la plume, où l'Antiquité et la mythologie se mélangent à la littérature classique ou contemporaine, et la religion à l'histoire.

*Le 28 Juillet, ou la Liberté guidant le peuple sur les barricades*, une allégorie de faits contemporains à la composition dynamique mais équilibrée, probablement l'une de ses toiles les plus populaires (reprise, en France, dans les timbres et les coupures bancaires), exposée au Salon de 1831, synthétise bien ces diverses tendances. Aussi son côté subversif réside-t-il moins dans les aspects formels (bien qu'on lui ait reproché son réalisme et l'absence d'idéalisation dans la figure de la Liberté) que dans la portée politique jugée trop radicale : si le tableau fut acheté par l'État, il n'apparut jusqu'à la III<sup>e</sup> République que par intermittences sur les cimaises du musée du Luxembourg, puis du Louvre.

La Liberté guidant le peuple, E. Delacroix



Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*, 1830. Huile sur toile (H. 2,60 ; L. 3,25). Musée du Louvre, Paris. Le 2 juillet 1830, Charles X publie une série d'ordonnances suspendant les libertés, en particulier celle de la presse, un acte qui déclenche le mouvement insurrectionnel...

Crédits : AKG

photographie

## Le voyage au Maroc

Ce qui peut apparaître comme un retour à l'ordre se concrétisa, assez paradoxalement, dans le voyage que Delacroix fit au Maroc au cours des six premiers mois de 1832. Il y accompagnait un diplomate, le comte de Mornay, venu négocier avec le sultan des arrangements rendus nécessaires par la conquête de l'Algérie voisine. Partie de Toulon, l'ambassade arriva à la fin de janvier 1832, via Gibraltar, à Tanger, qui devait constituer sa base. Elle se rendit à Meknès, pour rencontrer le sultan, en mars-avril, avant de rentrer en France, cette fois-ci par Oran et Alger, en juin-juillet. Une brève escapade avait permis à Delacroix, en mai, de découvrir l'Espagne, c'est-à-dire Cadix et Séville. Durant ce séjour, il n'arrêta pas de prendre des notes, remplissant carnets et feuilles volantes de brèves indications manuscrites et surtout de croquis au crayon ou à

l'aquarelle, plus ou moins rapides, qu'il lui arrivait de reprendre le soir, et où l'on voit en germe nombre d'œuvres futures. Le voyage marocain devait en effet lui procurer, jusqu'à la fin de sa vie, une source inépuisable de sujets. Aux compositions religieuses, mythologiques, historiques ou littéraires s'ajoutent désormais, développant et parachevant sa veine « grecque », les tableaux orientalistes, une part majeure de son œuvre, appuyée, on l'a amplement souligné, sur une réalité vécue et non, comme avant 1832, sur un Orient mythique, imaginé ou rêvé.

Les Natchez, E. Delacroix



Eugène Delacroix, *Les Natchez*. 1823-1835 (?). Exposé au Salon de 1835. Huile sur toile. 90,2 cm X 117 cm. Metropolitan Museum of Art, New York...

Crédits : Christie's Images, Bridgeman Images

photographie

Il ne faut cependant pas réduire l'expérience nord-africaine au seul apport pittoresque. De même que l'Italie, Rome et l'antique avaient ouvert les yeux de David, le Maroc fut pour Delacroix une révélation, celle du « sublime vivant qui court ici dans les rues et qui vous assassine de sa réalité », comme il l'écrit à son ami Pierret. « À chaque pas, il y a des tableaux tout faits qui feraient la fortune et la gloire de vingt générations de peintres. Vous vous croyez à Rome ou à Athènes moins l'atticisme [...]. Un gredin qui raccommode une empeigne pour quelques sous à l'habit et la tournure de Brutus ou de Caton d'Utique », dira-t-il un peu plus tard à Armand Bertin. L'antique imaginé par le peintre se vivifie au contact de la réalité marocaine, qui lui apporte des impressions similaires à celles qu'avaient éprouvées, cinquante ans plus tôt, les néo-classiques devant la statuaire romaine et les fresques de Pompéi. Il y a plus : c'est certainement dans ces quelques mois décisifs que le coloriste s'est définitivement révélé, par l'exemple même de la réalité exotique et bigarrée qu'il avait sous les yeux, certes, mais aussi par les effets d'une lumière tout aussi nouvelle et inattendue. Il y sentit, selon ses propres termes, « la précieuse et rare influence du soleil qui donne à toute chose une vie pénétrante » : une caractéristique, pourrait-on dire, de toute son œuvre ultérieure.

## Les grands travaux

La protection de Thiers, arrivé au pouvoir et qui l'avait, comme critique d'art, remarqué à ses débuts, lui valut, moins d'un an après son retour du Maroc, une prestigieuse commande officielle, dans le cadre des travaux de rénovation et d'embellissement du Palais-Bourbon. Il y fut chargé de la décoration du salon du Roi, où le souverain devait se tenir lors de ses venues à la Chambre des députés et qu'il acheva en 1838. L'architecture en était assez ingrate, et Delacroix avait, en la matière, assez peu d'expérience. Il sut magistralement s'imposer en faisant modifier quelque peu la disposition interne de la pièce, où, au-dessus de pilastres en grisaille représentant les fleuves et les mers de France, il fit courir une frise aux thèmes conventionnels (la Guerre, l'Agriculture, la Justice et l'Industrie), repris dans les caissons du plafond, mais avec une très grande invention dans les figures et une extraordinaire vigueur de coloris. Ce premier succès entraîna d'autres commandes : l'activité de Delacroix se structure désormais autour de grands travaux décoratifs, qui ne cessent de se succéder : bibliothèque du Palais-Bourbon (1838-1847), probablement son chef-d'œuvre, où entre deux hémicycles (*Orphée vient policer les Grecs encore sauvages* et *Attila, suivi de ses hordes barbares, foule aux pieds l'Italie et les Arts*) se déploient cinq coupoles où à chaque fois quatre pendentifs illustrent, par des scènes tirées de la Bible, de la mythologie ou de l'Antiquité, les Sciences, l'Histoire et la Philosophie, la Législation et l'Éloquence, la

Théologie et la Poésie ; bibliothèque de la Chambre des pairs (actuel Sénat), avec une coupole (*L'Élysée ou Dante et les esprits des grands hommes*), un hémicycle (*Alexandre faisant enfermer les œuvres d'Homère dans une cassette d'or*) et quatre médaillons allégoriques (1841-1846) ; galerie d'Apollon au Louvre avec la composition centrale du plafond, *Apollon vainqueur du serpent Python* (1850-1851) ; salon de la Paix à l'Hôtel de Ville de Paris (1852-1854, détruit en 1871) ; chapelle des Saints-Anges à Saint-Sulpice enfin, son testament pictural (1849-1861, où sous *L'Archange saint Michel terrassant le démon*, *La Lutte de Jacob avec l'Ange* fait face à *Héliodore chassé du Temple*). C'est avec ces travaux, qui sont les seuls pour lesquels il engagea des collaborateurs (il n'eut sinon jamais d'atelier au sens habituel du terme), que Delacroix s'insère véritablement dans la continuité de la tradition classique et se mesure avec ceux qu'il avait pris pour modèle, tant par son inspiration personnelle, puisqu'il a choisi librement la plupart de ces sujets, que par un style volontairement élevé, idéaliste dans l'esprit et réaliste dans le détail, par sa préoccupation enfin d'adapter à chaque lieu ses compositions (et notamment en tenant compte des sources lumineuses, souvent faibles, qu'il compensa par un coloris encore plus éclatant).

### Salon du Roi, Palais-Bourbon



Salon du Roi, Palais-Bourbon, Paris. Décor peint par Eugène Delacroix, 1833-1838.

Crédits : Peter Willi/ Bridgeman Images

photographie

### Bibliothèque du Palais-Bourbon



Bibliothèque du Palais-Bourbon, Paris. Décor peint par Eugène Delacroix, 1838-1847.

Crédits : Peter Willi/ Bridgeman Images

photographie

## La consécration

Cet effort de discipline et de maîtrise fut reconnu par une partie de la critique contemporaine, mais le public en resta généralement aux toiles, toujours plus ou moins sujettes à polémiques, que Delacroix continuait parallèlement à envoyer au Salon : *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834), *Bataille de Taillebourg* (1837), *Médée furieuse* (1838), *Justice de Trajan* (1839), *Prise de Constantinople par les croisés et Noce juive dans le Maroc* (1841), *Les Dernières Paroles de l'empereur Marc Aurèle* et *Le Sultan du Maroc* (1845), la *Chasse aux lions* (1855) sont les plus marquants de ces tableaux qui montrent la fécondité du peintre vieillissant autant que sa prodigieuse activité. Une rétrospective particulière lui fut consacrée, comme à Ingres, Horace Vernet et Alexandre Gabriel Decamps, au sein de la section des Beaux-Arts lors de l'Exposition universelle de 1855, forme de reconnaissance officielle que vint couronner, à sa septième tentative, sa tardive élection à l'Institut, en 1857. Devenu d'une certaine façon, à son tour, un « classique », il semblait y représenter, face à Ingres, aux tenants du dessin, aux partisans de Raphaël et de Poussin, le primat de la couleur, de Véronèse, de Titien et de Rubens.

C'est cette interprétation qui prévaut généralement dans les esprits, autant que celle qui fait de lui le peintre romantique par excellence. On a vu tout ce qu'il peut y avoir de juste, mais aussi de partiel, dans cette vision des choses que viendraient encore plus contrecarrer, s'il en était besoin, les écrits mêmes de Delacroix, son *Journal*, tenu entre 1822 et 1824, puis, après une longue interruption de nouveau à partir de 1847, son projet de *Dictionnaire des beaux-arts* (1857), resté à l'état manuscrit, ses articles, sa correspondance, qu'on commença à faire paraître au lendemain de sa mort. L'écrivain et le théoricien, malgré un réel effort d'édition et de recherche, restent en fait ignorés de beaucoup, comme est d'ailleurs méconnue une bonne part de son œuvre, négligée alors même qu'elle n'a cessé de constituer un repère et une source d'inspiration pour tous les peintres qui ont suivi. Une des raisons principales de cette situation tient sans doute à l'inintelligibilité, pour le grand nombre, des sujets traités par Delacroix, qui empêche de rentrer au plus intime de sa démarche esthétique. Mais la facture de ses tableaux, de ses aquarelles, de ses dessins et de ses estampes n'en reste pas moins séduisante, comme la liberté de son style, et explique le succès rencontré, dans le même temps, par les expositions qui lui sont consacrées. Son rôle dans le mouvement moderne en peinture ne doit toutefois pas faire oublier combien il tenait à ce qui l'avait précédé. Delacroix n'écrivait-il pas déjà, en 1824, « ce qui fait les hommes de génie ou plutôt ce qu'ils font, ce ne sont point les idées neuves, c'est cette idée, qui les possède, que ce qui a été dit ne l'a pas encore été assez ».

— Barthélémy JOBERT

## BIBLIOGRAPHIE

### ※ Écrits de Delacroix

E. DELACROIX, *Œuvres littéraires*, E. Faure éd., 2 vol., G. Crès, Paris, 1923, rééd. *Écrits sur l'art*, Séguier, Paris, 1988 ; *Journal, 1822-1863*, A. Joubin éd., 3 vol., Plon, Paris, 1931-1932, rééd. revue par R. Labourdette préfacée par H. Damisch, *ibid.*, 1980 ; *Correspondance générale*, A. Joubin éd., 5 vol., Plon, 1936-1938 ; *Lettres intimes*, A. Dupont éd., Gallimard, Paris, 1954, rééd. *ibid.*, 1995 ; *Further Correspondence, 1817-1863*, L. Johnson éd., Clarendon Press, Oxford, 1991 ; *Dictionnaire des beaux-arts*, A. Larue éd., Hermann, Paris, 1996

*Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*, L. Beaumont-Maillet, S. Join-Lambert et B. Jobert éd., Gallimard, Paris, 1999.

### ※ Catalogues raisonnés, expositions, études

A. DAGUERRE DE HUREAUX, *Delacroix*, Hazan, Paris, 1993

*Delacroix, les dernières années*, catal. expos., Grand Palais, Paris, 1998

*Delacroix, le trait romantique*, catal. expos., Bibliothèque nationale de France, Paris, 1998

*Delacroix. La naissance d'un nouveau romantisme*, musée des Beaux-Arts, Rouen, 1998

*Eugène Delacroix, 1798-1863*, catal. expos., Louvre, Paris, 1963

*E. Delacroix*, catal. expos., 2 vol. (*Peintures et Œuvres graphiques*), Städelisches Kunstinstitut, Francfort, et Kunsthaus, Zurich, 1987

*Delacroix, le voyage au Maroc*, catal. expos., Institut du monde arabe-Flammarion, Paris, 1994

S. GUÉGAN, *Delacroix*, Flammarion, 1998

M. HANNOOSH, *Painting and the « Journal » of Eugène Delacroix*, Princeton Univ. Press, Princeton, 1996

B. JOBERT, *Delacroix*, Gallimard, Paris, 1997

L. JOHNSON, *The Paintings of Eugène Delacroix. A Critical Catalogue*, 6 vol., Clarendon Press, Oxford, 1981-1989 ; *Delacroix Pastels*, George Braziller, New York, 1995

P. RAUTMANN, *Delacroix*, Citadelles-Mazenod, Paris, 1997

M. SÉRULLAZ, *Musée du Louvre. Cabinet des Dessins. Inventaire général des dessins. École française. Dessins d'Eugène Delacroix*, 2 vol., Réunion des musées nationaux, Paris, 1984

A. SÉRULLAZ & A. DOUTRIAUX, *Delacroix, « Une fête pour l'œil »*, Découvertes, Gallimard-Réunion des musées nationaux, Paris, 1998.

## POUR CITER L'ARTICLE

---

Barthélémy JOBERT, « **DELACROIX EUGÈNE - (1798-1863)** », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 11 juillet 2018. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/eugene-delacroix/>

## CLASSIFICATION

---

Arts » Art et artistes par continents et pays » Artistes » Artistes d'Europe » **Artistes d'Europe occidentale**

Arts » Peinture » Peintres » Peintres européens » **Peintres européens, XIX<sup>e</sup> s.**

## AUTRES RÉFÉRENCES

---

« **DELACROIX EUGÈNE (1798-1863)** » est également traité dans :

### **DELACROIX AU SALON - (repères chronologiques)**

---

Écrit par Barthélémy JOBERT • 292 mots

**1822** Premier envoi de Delacroix au Salon (*La Barque de Dante*). Le tableau obtient un succès d'estime et est acheté par le gouvernement. **1824** *Scènes des massacres de Scio* suscite des réactions contrastées. Malgré ses aspects peu académiques et novateurs, la [...]

☞ [http://www.universalis.fr/encyclopedie/delacroix-au-salon-reperes-chronologiques/#i\\_5852](http://www.universalis.fr/encyclopedie/delacroix-au-salon-reperes-chronologiques/#i_5852)