

# Eugène Delacroix, ce génie inquiet et flamboyant

MUSÉE DU LOUVRE

**Delacroix (1798-1863)**

Musée du Louvre, Paris. Du 29 mars 2018 au 23 juillet 2018  
Commissariat : Sébastien Allard et Côme Fabre

« Ôtez Delacroix, la grande chaîne de l'histoire est rompue et s'écroule à terre », écrit Baudelaire qui adulait ce « phare de la peinture », « cratère de volcan artistique caché par des bouquets de fleurs » entré vivant dans la gloire grâce à l'Exposition universelle de 1855. Le Louvre, qui possède des pièces majeures, lui consacre une vaste rétrospective en collaboration avec le Metropolitan Museum. La première depuis le centenaire de sa mort en 1963 il y a plus d'un demi-siècle. « C'est que certaines œuvres ne voyagent pas en raison de leur format », rappelle Sébastien Allard, directeur du département des peintures du Louvre et commissaire de l'exposition avec le conservateur Côme Fabre. Pour le bicentenaire de sa naissance, en 1998, on montra son œuvre romantique et des dernières années. Cette fois-ci, le Louvre propose un questionnement nouveau sur ce génie furieux, inquiet, passionné, féroce, attachant et... énigmatique.

■ PAR PASCALE LISMONDE





*Mort de Sardanapale.*  
1827, huile sur toile, 392 x 496 cm.  
Musée du Louvre, Paris.

Ainsi, mystère : pourquoi Eugène Delacroix, à soixante et un ans, alors qu'il est comblé d'honneurs, exposé à l'univers entier, et enfin élu parmi ses pairs en l'Académie des Beaux-Arts pour avoir décoré plafonds, salons et bibliothèques du Palais Bourbon, du Sénat, de l'Hôtel de Ville et du Louvre, sans omettre les chapelles de Saint-Sulpice ou de Saint-Denys-du-Saint-Sacrement, pourquoi choisit-il de se présenter à nouveau au Salon de 1859 avec huit toiles d'une manière pour lui si nouvelle que leur étrangeté déclenche stupeur et sarcasmes ? Un désastre ! La critique se dit « en deuil devant le pénible spectacle d'un génie qui s'en va ». Pourtant Delacroix y reprend des thèmes religieux ou littéraires qui lui sont chers : *Ovide parmi les Scythes*, *Les Bords du fleuve Sebou*, une *Montée au Calvaire*, *Saint Sébastien*, ou bien des thèmes inspirés de l'Arioste ou de Shakespeare – *Rebecca enlevée par un Templier*, *Hamlet et Horatio*, *Herminie et les bergers*. Mais la nature est fort présente. Paysages arcadiens où dispa-

raissent les personnages, forêts touffues, univers marins, avec des dominantes ocre, bleutées ou vert émeraude. Hormis Baudelaire, Théophile Gautier et quelques inconditionnels, l'incompréhension est quasi générale. Un critique, Ernest Chesneau, s'avoue cependant « incapable de juger dignement M. Delacroix, ce sphinx de la peinture moderne, sauf s'il réussit à lui arracher son secret ». Quel peut être ce secret ?

## Vite, conquérir la gloire par les Salons

L'on s'étonne car l'artiste pratique avec une belle régularité depuis trente-sept ans cette institution du Salon, plate-forme publique de lancement ou de consécration du talent. Cette voie qu'il a choisie d'emblée pour conquérir la gloire, ardente aspiration pour cet héritier d'une lignée prestigieuse, formé à la *virtù* des clas-





*Le Christ au jardin des Oliviers.*  
1824-27, huile sur toile, 294 x 362 cm.  
Église Saint-Paul-Saint-Louis, COARC, Paris.

siques dans les lycées de l'Empire. Or, recalé au très officiel Prix de Rome mais orphelin aux maigres ressources, ce jeune homme pressé veut « tenter un coup de fortune » en allant vers le public. À moins de trente ans, il aura déjà trois Salons à son actif. Et trois coups d'éclat, de plus en plus tonitruants.

Dès 1822, son premier essai s'achève en coup de maître. Le sujet de l'œuvre doit capter l'attention. Loin de l'actualité qui risque de déplaire, « il relit Dante à l'aune du roman gothique », choisit un sujet inédit, transgresse le format réservé à la peinture religieuse ou d'histoire, et met à mal les codes de la peinture néoclassique en peignant, selon son *Journal*, « une trivialité sublime qui fait frissonner ». *La Barque de Dante* – ou *Dante et Virgile aux Enfers* – étonne, dérange, fascine : deux poètes illustres naviguent dans l'empire des morts, Dante le moderne, visage effrayé sous son grand chaperon rouge, est conforté par la main amicale de son guide, l'antique Virgile, couronné de lau-

riers. Au loin, un incendie rougeoyant, des couleurs sombres et contrastées, le nu blanc des damnés agrippés à la barque accentuent l'effet dramatique. « Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges... », écrira Baudelaire, saluant son romantisme. Si un élève de David juge cette toile comme « une vraie tartouillade », Thiers y décèle « l'avenir d'un grand peintre ». « Avec sa puissance sauvage, ardente, mais naturelle [...] il jette ses figures avec la hardiesse de Michel-Ange et la fécondité de Rubens... » Les peintres font son éloge, ainsi de Gros, qui le qualifie de « Rubens châtié », et surtout de l'ami Géricault, son aîné – cette *Barque de Dante* n'est-elle pas un hommage à son *Radeau de la Méduse*, qui fit scandale au Salon précédent ? Pour l'artiste, s'annonce une victoire finale : l'État se porte acquéreur de son œuvre qui entre ainsi au Musée royal des artistes vivants, présenté au musée du Luxembourg. À vingt-quatre ans, Delacroix se retrouve exposé aux côtés de David, Prud'hon ou Girodet !

*Dante et Virgile aux Enfers.*  
1822, huile sur toile, 189 x 246 cm.  
Musée du Louvre, Paris.



*Scène des massacres de Scio.*  
1824, huile sur toile, 419 × 354 cm.  
Musée du Louvre, Paris.

Aussi réitère-t-il le défi dès le Salon suivant, cette fois avec un sujet d'actualité, un épisode sanglant de la guerre de libération de la Grèce dont les détails les plus horribles circulent alors. Au printemps 1822, les troupes ottomanes massacrent des habitants de l'île de Scio ou les vendent comme esclaves de par l'Empire. En Occident, l'indignation est vive ! Parmi ses toiles au Salon de 1824, Delacroix, qui sympathise avec les milieux philhellènes, livre une grande *Scène des massacres de Scio*. Mais elle fait scandale ! Les « davidiens » s'étranglent devant ce chaos de corps étalés qui forment comme une muraille, le dessin fiévreux, les couleurs violentes, les furieux coups de pinceau et de brosse... rien ne dissimule l'horreur de ces massacres ! Fureur des professeurs également, avec Gros qui y voit « le massacre de la peinture » et Delacroix subit les imprécations des partisans de la peinture classique. « Malheur au peintre barbare dont l'imagination dérégulée n'enfante que des blessures hideuses, des contorsions, des agonies, et qui craint toujours de ne point verser assez de sang. » Pour autant, l'expression violente du drame humain séduit les plus jeunes. Géricault étant mort, Delacroix se retrouve propulsé comme chef de file des romantiques. Et cette fois encore, son œuvre est acquise par l'État.



*La Grèce sur les ruines de Missolonghi.*  
1826, huile sur toile, 209 x 147 cm.  
Musée des Beaux-Arts, Bordeaux.

## De la *Mort de Sardanapale* à *La Liberté guidant le peuple*

Pour le Salon de 1827, Delacroix élargit son répertoire de façon spectaculaire, en virtuose capable de traiter tous les genres picturaux, tout en jouant avec les poncifs. Les treize peintures acceptées déclinent des portraits, un thème religieux – *Le Christ au jardin des Oliviers* commandé pour l'église Saint-Paul –, de la peinture d'histoire – l'Empereur Justinien ou le Doge Faliero, l'actualité d'une *Scène de guerre des Turcs et des Grecs* –, des thèmes littéraires autour de Faust ou Milton, des références à l'Orient, la peinture animalière de chevaux de ferme anglais, une scène de genre avec *Un pâtre dans la campagne de Rome*, et même une incursion dans un genre mineur, avec *Nature morte au Homard*, dont la scène de chasse en arrière-plan rend un hommage simultané aux maîtres flamands du XVII<sup>e</sup> siècle et aux paysagistes anglais du XVIII<sup>e</sup> tel Constable. Mais en 1827, l'événement du Salon est la présentation de la gigantesque – près de 4 x 5 m – *Mort de Sardanapale* qui suscite aussitôt colère et indignation. « Comment appeler composition cet amalgame incompréhensible d'hommes, de

femmes, de chiens, de chevaux, de bûches, de vases, de colonnes énormes, de lit démesuré ? » résume un détracteur. Se sachant vaincu, un roi assyrien assoiffé de luxe et de plaisirs préside une orgie mortifère, un holocauste où il fait mourir toute sa cour avec lui. Inspiré par Byron, Delacroix traite le sujet avec « un pinceau d'une audace folle », « un balai ivre », dira Gautier, « bafouant les principes de l'art, de la décence et de la modestie » avec une sensualité extrême résultant de son travail sur la matière, faisant exploser la couleur « dans un fourmillement de rouges et d'ors » où surgissent çà et là de lumineux nus féminins, saturant l'espace de corps enchevêtrés, d'animaux, d'objets et de bijoux, comme pour déployer tout ce qu'il sait peindre. Le scandale est sans précédent. De plus, en ce même Salon, Ingres présente son *Apothéose d'Homère*, chef-d'œuvre néoclassique, l'antithèse absolue de la débauche sensuelle et de l'ivresse chromatique du *Sardanapale*. Seul Victor Hugo juge l'œuvre magnifique. Cette fois la composition est rejetée par l'État. Un directeur

*Femmes d'Alger dans leur appartement.*  
1833-34, huile sur toile, 180 x 229 cm.  
Musée du Louvre, Paris.

*Chasse aux lions.*  
1854-55, huile sur toile, 173 x 361 cm.  
Musée des Beaux-Arts, Bordeaux.

*Le 28 juillet 1830. La Liberté guidant le peuple.*  
1830, huile sur toile, 260 x 325 cm.  
Musée du Louvre, Paris.





tente même de modérer l'ardeur de Delacroix – mais peut-on museler un fauve bondissant ? Le *Sardanapale* disparaît quelque temps et ne figurera pas dans la glorieuse rétrospective de l'artiste à l'Exposition universelle de 1855. Le Louvre l'acquiert finalement en 1921 où il trône désormais, impossible à déplacer. Après ces débuts fracassants, Delacroix restera fidèle aux Salons et en use comme lieu d'expé-

rimentation et de confrontation. Celui de 1931 s'ouvre sous le nouveau roi Louis-Philippe I<sup>er</sup>, Charles X étant tombé à la suite des trois journées d'insurrection de juillet 1830. Delacroix les a vécues « au milieu de la mitraille et des coups de fusil ». Il opte pour « un sujet moderne – une barricade » pour célébrer cette révolution de 1830 et compose *La Liberté guidant le peuple*, son tableau sans doute le plus célèbre. À nou-



veau une allégorie réelle, comme pour *La Grèce sur les ruines de Missolonghi*, mais ici la Liberté, seins et pieds nus sur une barricade, porte le drapeau tricolore de la Révolution, récupéré par le nouveau régime. Et elle entraîne tout un peuple autour d'elle. L'événement relève d'une contingence historique mais exalte vite une valeur universelle, tellement convaincante qu'on soustrait bientôt le tableau au public par peur de la contagion ! Il ne ressort qu'en 1855 pour l'Exposition universelle et par la suite pour accompagner la III<sup>e</sup> République, cette Liberté faisant figure d'icône républicaine.

## Du voyage au Maroc aux grandes décorations murales

En janvier 1832, Eugène Delacroix s'embarque pour Tanger avec le comte de Mornay dans le cadre d'une mission diplomatique auprès du sultan Moulay Abd Al-Rahman pour connaître ses intentions quant aux régions frontalières entre le Maroc et l'Algérie, des tensions étant apparues depuis la colonisation de l'Algérie par la France en 1830. Pour l'artiste, qui n'est jamais allé en Italie, ces six mois de voyage au Maroc avec incursion finale en Algérie puis en Espagne seront décisifs. De Tanger à Meknès, il découvre un peuple « plus près de la nature de mille manières », pour qui « la beauté s'unit à tout ce qu'ils font ». « Nous autres avec nos

corsets ridicules et nos souliers étroits nous faisons pitié ! Ici, la grâce se venge de la science [...] l'activité humaine ne déchire plus le monde comme une perturbation véhémence, mais comme un accord intime avec la respiration de la vie, où elle s'absorbe. » Delacroix y voit « couchés au soleil, se promenant dans les rues, raccommoquant des savates, des personnages consulaires, des Caton, des Brutus, auxquels ne manque même pas l'air dédaigneux que devaient avoir les maîtres du monde... Les Grecs et les Romains sont là, à ma porte... Rome n'est plus dans Rome ». Delacroix observe et s'informe sans l'ombre d'un préjugé. Il note, dessine et peint tout ce qu'il voit, portraits multiples du sultan jusqu'aux mendiants les plus humbles, caïds dans leurs tribus, muletiers, bouffons, marchands, courses de chevaux, fantasias, architectures, paysages, végétation, montagnes ou bras d'eau... Quatre carnets ont survécu sur les sept initiaux, matériau inestimable pour son œuvre à venir et son travail de reconstitution poétique. S'ensuivent le *Sultan entouré de sa suite devant la grande porte de Meknès*, la *Noce juive* si colorée découverte à Tanger, ou la mélancolie de ses *Femmes d'Alger dans leur appartement*, « son tableau le plus coquet et le plus fleuri, petit poème d'intérieur, plein de repos et de silence, encombré de riches étoffes, exhalant » selon Baudelaire.

*Ovide chez les Scythes.*  
1856-59, huile sur toile, 87 x 130 cm.  
National Gallery, Londres.



Un an après son retour, Delacroix se voit confier par Thiers, l'un de ses premiers admirateurs devenu ministre des Travaux publics, sa première grande décoration : le Salon du Roi au Palais Bourbon. À trente-six ans, il entre dans une tout autre dimension créative qui va l'occuper jusqu'à la fin de sa vie dans les palais les plus prestigieux de l'État – après le Palais Bourbon, le Palais du Luxembourg, l'Hôtel de Ville, ou au Louvre la Galerie d'Apollon, mais aussi dans de grandes chapelles parisiennes, à Saint-Sulpice ou à Saint-Denis-du-Saint-Sacrement. Et si le jeu des allégories dans ses décorations déploie sa culture mythologique, religieuse et littéraire, et son goût permanent pour l'invention picturale et les recherches chromatiques, l'ensemble peut être décrypté selon un thème quasi obsessionnel qu'explique Sébastien Allard : « Le nécessaire triomphe de la civilisation sur la barbarie et le rôle civilisateur du poète ou de l'art. » Au Palais Bourbon, face à Attila et ses hordes foulant aux pieds l'Italie et les arts, Orphée vient policer les Grecs encore sauvages et leur enseigner les Arts de la paix. « Au Louvre, reprend le commissaire, dans la Galerie d'Apollon, Delacroix doit montrer le cycle du soleil sur le plafond que devait faire Lebrun mais il choisit de le représenter vainqueur du serpent Python avec sa toute dernière flèche ! »



*Autoportrait au gilet vert.*  
Vers 1837, huile sur toile, 65 x 54 cm.  
Musée du Louvre, Paris

## Le « sphinx de la peinture moderne »

Ainsi apparaît cette œuvre autobiographique et quasi testamentaire *Ovide chez les Scythes* du Salon de 1859 – où le poète exilé loin de Rome par Auguste transmet son enseignement à des barbares nordiques, comme une vision empreinte de souvenirs qu'il cultive en cette dernière partie de sa vie. Mais pour lui, « il faut être hardi quand on a un passé à compromettre ». Serait-ce là le secret de « ce sphinx de la peinture moderne » ? « Aller au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau », proclame Baudelaire en écho. Au Salon, il expérimente les ressorts plastiques requis par ses immenses décorations. Mais en cette fin de vie, il goûte fort sa maison de Chambrosay, la forêt de Sénart, les falaises de Dieppe ou la campagne de l'amie George Sand. Les paysages du Maroc font retour. Il travaille avec ses souvenirs, et refusant catégoriquement de peindre avec le réalisme des

scènes de genre ou l'exactitude ethnographique recherchée par ces barbus qui ont fait la révolution de 1848. « L'imagination et la mémoire doivent rester les ressorts majeurs de la peinture car la source principale de l'émotion du spectateur vient de l'âme », note-t-il dans son *Journal*.

« Le talent de Delacroix est d'avoir su embrasser la nature entière, tout ce qui avait vie forme et couleur », synthétise Théophile Gautier en 1864. « Tout se tient dans son œuvre. En art nous ne connaissons que Rembrandt qui ait cette unité profonde et indissoluble ; car ces deux grands maîtres créent par une sorte de vision intérieure qu'ils ont le don de rendre sensible avec les moyens qu'ils possèdent. Inquiet, passionné, amoureux de l'art et de la gloire, poursuivant son idéal à travers tout..., Delacroix s'est colleté avec Goethe, Shakespeare ou Byron, avec la mythologie, le Moyen Âge, la Bible et l'Évangile, avec les tigres, les lions et la mer et il n'a été vaincu dans aucune de ses luttes. Il laisse une œuvre immense. » ■

Note : La rédaction de cet article est largement inspirée par un entretien de l'auteur avec Sébastien Allard, directeur du département des peintures du Louvre et par la lecture du catalogue de l'exposition rédigé avec Côme Fabre (Hazan/Éditions du Musée du Louvre – 45 €)