

Exposition DELACROIX (1798-1863)

au Musée du Louvre

(du 29-03-2018 au 23-07-2018)

(un rappel en quelques photos personnelles de la plus grande partie des œuvres présentées, le tout complété par des photos provenant des musées (Louvre notamment).. Je ne garantis pas complètement le bon emplacement des photos dans le parcours de l'exposition.

Extrait du dossier de presse

Il est l'un des géants de la peinture française et pourtant Paris ne lui a pas consacré de rétrospective complète depuis 1963, année du centenaire de sa mort. Le musée du Louvre, en collaboration avec le Metropolitan Museum of Art de New York, rend aujourd'hui hommage à l'ensemble de la carrière artistique d'Eugène Delacroix à travers une exposition historique, réunissant 180 œuvres, dont une majorité de peintures.

Des grands coups d'éclat qui firent la célébrité du jeune artiste aux Salons des années 1820, jusqu'aux dernières compositions religieuses ou paysagées, peu connues et mystérieuses, le parcours met en évidence la tension qui caractérise la création d'un artiste à la fois en quête d'originalité et mû par le désir de s'inscrire dans la grande tradition des artistes flamands et vénitiens des XVI^e et XVII^e siècles. L'exposition tente également de répondre aux questions que pose encore une carrière longue, foisonnante et fréquemment renouvelée. Elle invite enfin le public à faire connaissance avec une personnalité attachante, éprise de gloire et acharnée de travail, curieuse, critique et cultivée, virtuose de l'écriture autant que de la peinture et du dessin.

Cette exposition est l'occasion de réunir des chefs-d'œuvre de l'artiste conservés dans les musées français (Lille, Bordeaux, Nancy, Montpellier, ...) et des prêts exceptionnels en provenance notamment des États-Unis, de Grande-Bretagne, d'Allemagne, du Canada, de Belgique, de Hongrie, ...

Il reste beaucoup à comprendre sur la carrière de Delacroix. Elle se déroule sur un peu plus de quarante années (de 1821 à 1863), or les peintures qui font sa célébrité ont pour la plupart été produites durant la première décennie. Alors qu'elles représentent les trois quarts restants de sa carrière, les années suivantes déroutent car la production de Delacroix ne s'y laisse plus aisément inscrire dans un simple courant. Souvent cité comme ancêtre des coloristes modernes, la carrière de Delacroix décrit en réalité un parcours parfois peu compatible avec la seule lecture formaliste de l'histoire de l'art du XIX^e siècle.

L'exposition propose une vision des motivations susceptibles d'avoir inspiré et dirigé son activité picturale au fil de sa longue carrière, déclinée en trois grandes périodes. La première décennie, celle de la conquête et du triomphe, est placée sous le signe de la rupture avec le système néoclassique, au profit d'un recentrement sur les possibilités expressives et narratives du médium pictural ; la seconde partie cherche à évaluer l'impact du grand décor public, principale activité de Delacroix dans les années 1835-1855, dans sa peinture de chevalet où s'observe une tension entre le monumental et le décoratif ; enfin, les dernières années semblent dominées par une forte attraction pour le paysage, tempérée par un effort de synthèse personnelle rétrospective.

Ces clés interprétatives permettent de proposer une classification renouvelée qui dépasse le simple regroupement par genres ou bien le clivage romantique classique. Elles placent la production picturale de Delacroix en résonance avec les grands phénomènes artistiques de son temps : le romantisme certes, mais aussi le réalisme, les historicismes, l'éclectisme.

VOUS ME TRAITEZ COMME ON NE TRAITE QUE LES GRANDS MORTS...

Lettre de Eugène Delacroix à Charles Baudelaire, le 27 juin 1859



Eugene Delacroix .

Photographie de Felix Nadar 1858

Paris Cabinet des estampes et de la photographie
(c) Bibliothèque Nationale.

Encore Delacroix ? Immortalisé par Baudelaire comme le « phare » du romantisme, célébré par Cézanne ou Picasso, Eugène Delacroix a-t-il encore besoin d'une exposition aujourd'hui, à Paris où l'on cultive sa mémoire plus qu'ailleurs ?

Assurément oui. Depuis la rétrospective du centenaire, tenue au Louvre en 1963, des travaux fondateurs ont affiné la chronologie d'une carrière de quarante années et dressé l'inventaire de plus de huit cents peintures, de plusieurs milliers de dessins et autant de pages écrites.

Le moment est venu d'interpréter un parcours artistique qui ne se déchiffre pas aisément. Si le parfum de scandale des années de jeunesse, rythmées par les batailles que mène le peintre aux Salons entre 1822 et 1831, reste facilement en mémoire, la suite de sa carrière est plus complexe. Ce qui fait la « modernité » de Delacroix devient malaisé à définir à mesure qu'il avance en âge, à l'heure du réalisme de Courbet et de la révolution photographique. Où se situe son originalité ? Quels furent les moteurs de sa création ?

À quelles sources s'est-il renouvelé pour se maintenir sans cesse sur le devant de la scène artistique, dans cette première moitié du XIXe siècle secouée par tant de révolutions politiques et artistiques ?

Le présent parcours propose une synthèse en trois actes : de 1822 à 1834, une décennie régie par l'appétit de nouveauté, de gloire et de liberté ; de 1835 à 1855, la révélation de la peinture murale, en dialogue avec la tradition et l'apothéose lors de l'Exposition universelle de 1855 ; enfin les dernières années, jusqu'en 1863, ouvertes sur le paysage et sensibles au rôle créateur de la mémoire.

Plus qu'un insaisissable « romantisme », c'est la quête de singularité et la confiance dans le pouvoir expressif de la matière colorée qui semblent définir le plus sûrement l'art de Delacroix, par-delà ses renouvellements successifs.



Portrait de Delacroix par lui-même



Autoportrait, dit au gilet vert
Vers 1837
H. : 0,65 m. ; L. : 0,54 m.
Musée du Louvre

EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

AUTO PORTRAIT AU GILET VERT

Huile sur toile, vers 1837

Au moment où il achève sa première commande de grand décor au Palais-Bourbon, Delacroix s'examine avec sérieux dans cet autoportrait. A la veille de ses quarante ans, il effectue un virage important dans sa carrière, fondé sur la maîtrise absolue de ses moyens picturaux et un rapport de plus en plus conscient à la tradition. La palette réduite à une gamme de bruns fait chanter le gilet vert émeraude et les reflets rouge de la chevelure.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures,
don Zélie Duriez de Verninac par l'intermédiaire de Pierre Aron, en 1872.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863
LE TASSE DANS LA MAISON DES FOUS

Huile sur toile, 1824. Salon de 1824.

Torquato Tasso, illustre poète italien du 16^e siècle, fut enfermé dans un asile d'aliénés sur ordre du duc de Ferrare. Au début du 19^e siècle, il incarne la figure du génie rebelle et incompris. Delacroix s'approprie le sujet selon le thème romantique du dédoublement : la composition en léger déséquilibre hésite à attribuer le premier rôle au poète assés et mélancolique, ou à son alter ego hilare, aux guerilles multicolores.

Collection particulière, Courtesy Nathan Fine Art (Préchant) / Zürich.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863
**DANTE ET VIRGILE AUX ENFERS,
 DIT AUSSI LA BARQUE DE DANTE**

Huile sur toile, 1822. Salon de 1822

Mené par Virgile, son alter ego latin, le poète Dante visite les Enfers : quittant les rives de la cité enflammée de Dite, il est épouvanté par les damnés qui s'entre-dévoient dans les eaux noires. Pour traduire la « trivialité sublime » du texte italien du 14^e siècle, Delacroix s'aide des nus puissants de Michel-Ange, autre créateur familier des visions infernales, et des carnations au coloris chaleureux de Rubens.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures



Détail

La Bataille de Nancy
 1831

Huile sur toile

H. 237 ~ L. 356 cm

Musée des Beaux Arts de Nancy

La bataille de Nancy est l'un des hauts faits de l'histoire du duché de Lorraine. Au cours de l'hiver 1477, le duc de Bourgogne assiège Nancy, ville



située au centre de ses États. Conduits par le duc René II, les Lorrains repoussent les assaillants vers l'étang Saint-Jean. C'est dans cette zone marécageuse que le Téméraire est tué par la lance du chevalier de Bauzémont, seigneur de Saint-Dié.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863
**LE 28 JUILLET.
 LA LIBERTÉ GUIDANT LE PEUPLE**
 Huile sur toile, 1830. Salon de 1831
 Delacroix avait imaginé la guerre de libération grecque ; la révolution parisienne des 27, 28 et 29 juillet 1830 lui offre l'occasion de peindre un événement dont il a été le témoin direct. Il reprend l'allégorie réaliste de *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* et élargit le cadre pour faire surgir la Liberté sur une barricade jonchée de cadavres. Le lyrisme patriotique des trois couleurs nationales retrouvées se mêle aux visions terribles de la guerre civile.



LA GLOIRE N'EST PAS UN VAIN MOT POUR MOI...

Né en 1798, Eugène Delacroix compte parmi ces jeunes Français destinés à prendre la relève des élites de l'Empire napoléonien, mais il parvient à l'âge d'homme alors que tout s'effondre. En 1815, à dix-sept

ans, il est orphelin et benjamin d'une fratrie ruinée : le prestige de son père, ambassadeur et préfet, et celui de son frère, général et baron de l'Empire, ne sont plus que des souvenirs. Il n'en hérite pas moins une singulière soif de gloire : « La gloire n'est pas un vain mot pour moi », écrit-il à un ami. Faute de pouvoir s'illustrer par les armes, Delacroix est déterminé à se couvrir de gloire par la peinture. Les temps y sont favorables : la place de chef de la peinture française est à prendre, entre le départ en exil de Louis David (1816) et le décès prématuré de Théodore Géricault (1824). Malgré son apprentissage chez le peintre néoclassique Pierre Guérin, Delacroix est peu enclin aux concours académiques : il préfère la distinction rapide que permet, lors de l'exposition publique du Salon, la confrontation avec l'opinion publique via la presse.



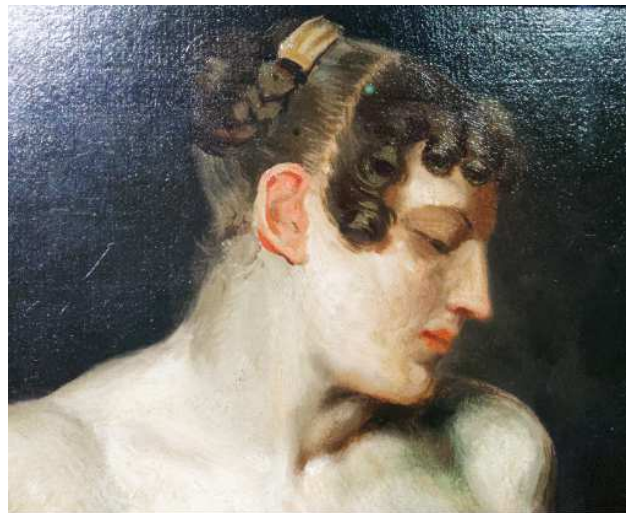
EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

NU ASSIS. MADEMOISELLE ROSE

Huile sur toile, vers 1820-1821

La pose codifiée de ce nu est caractéristique d'une « académie », exercice technique pratiqué dans les ateliers et les écoles des Beaux-Arts. L'anatomie et la perspective ne sont pas totalement maîtrisées ; cette étude brille en revanche par les carnations, modelées grâce aux touches de borieurs, particulièrement virtuoses sur les cuisses.

Berlin, Staatliche Museen - Nationalgalerie





EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

ÉTUDE DE NÉRÉIDE, D'APRÈS RUBENS

Huile sur toile, vers 1822

Delacroix voue une admiration sans borne à Pierre Paul Rubens : il en mémorise les compositions d'après les estampes, et analyse sa technique picturale devant les tableaux originaux conservés au musée du Louvre : ici, un détail du *débarquement de Marie de Médicis à Marseille* lui sert à étudier le traitement pictural des chairs chez Rubens.

Bâle, Kunstmuseum Basel – Öffentliche Kunstsammlung,
don en mémoire du Pr Friedrich Rintelen par ses amis en 1933



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

ASPASIE LA MAURESQUE, DIT AUSSI ALINE LA MULÂTRESSE

Huile sur toile, 1824

Ce modèle semble avoir particulièrement séduit Delacroix qui en exécute trois études peintes d'une grande acuité expressive, analysant les effets de lumières sur la peau sombre au moyen de touches juxtaposées.

Montpellier, musée Fabre, don Alfred Bruyas en 1868





EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

ASPASIE SUR FOND ROUGE

Huile sur toile, vers 1824

Collection particulière



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LOUIS D'ORLÉANS MONTRANT SA MAÎTRESSE

Huile sur toile, 1825

Anecdote licencieuse et comique tirée des *Vies des dames galantes* de Brantôme, la scène évoque l'instant où le prince dévoile les beautés de sa maîtresse à son chambellan : ce dernier ne s'aperçoit pas qu'il s'agit de sa propre épouse.

Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

FEMME NUE ALLONGÉE VUE DE DOS

Huile sur toile, vers 1824-1826

Collection particulière



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

FEMME NUE AU PERROQUET

Huile sur toile, 1827

Librement inspiré de *Vénus et l'amour* de Lambert Sustris (Louvre), ce petit tableau pour cabinet d'amateur joue avec délice de l'enchevêtrement des satins précieux avec la peau duveteuse et de savants jeux d'ombre.

Lyon, musée des Beaux-Arts,
don Paul Couturier de Royas en 1897



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

FEMME NUE,
COUCHÉE SUR UN DIVAN,
DIT AUSSI LA FEMME
AUX BAS BLANCS

Huile sur toile, vers 1825-1826

Paris, musée du Louvre, département des Peintures,
don Étienne Moreau-Nélaton en 1906



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LIT DÉFAIT

Graphite, aquarelle, lavis d'encre brune,
1825-1828

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
legs César Mange de Hauke en 1962

JE M'INQUIÈTE ET JE DÉSIRE LA NOUVEAUTÉ...

DELACROIX AU SALON DANS LES ANNÉES 1820

Le Salon, l'exposition des artistes contemporains au sein du Louvre, est, pour Delacroix, le lieu de la reconnaissance.

Cultivant sa singularité avec soin par les œuvres qu'il y expose, entre 1822 et 1831, il s'y affirme avec une audace artistique croissante qui heurte une partie de la critique. Malgré ses provocations, en 1822, avec Dante et Virgile et, en 1824, avec les Massacres de Scio, il reçoit le soutien du comte de Forbin, directeur des Musées royaux, qui fait acheter les deux toiles par l'État. En 1828, l'exposition de La Mort de Sardanapale allume la bataille du romantisme. Le scandale est tel que le tableau ne trouve pas acquéreur. Delacroix revient, en 1831, avec une nouvelle œuvre sur un sujet moderne : La Liberté guidant le peuple, célébrant la révolution de 1830. Si elle est immédiatement acquise par l'État, elle est vite envoyée en réserve en raison du caractère véhément de sa composition.

En moins de dix ans, Delacroix a abordé presque tous les genres, de la peinture littéraire au sujet moderne, et les a tous renouvelés ; il s'est fait un nom glorieux et finit, bien malgré lui, par être reconnu comme le chef de file des « jeunes novateurs ».



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LA GRÈCE SUR LES RUINES DE MISSOLONGHI

Huile sur toile, 1826

Ce tableau est peint en hommage à la résistance des Grecs de la cité grecque de Missolonghi qui, vaincue par les armées ottomanes, se fit exploser avant de voir ses survivants massacrés en avril 1826. Delacroix s'essaie pour la première fois à l'allégorie : le costume grec est moderne, la chair palpitante, les vêtements sont salis. Le jeune artiste paie symboliquement son tribut en élaboussant le premier plan de sa peinture devenue sang.

Bordeaux, musée des Beaux-Arts



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

FEUILLES D'ÉTUDES POUR LA MORT DE SARDANAPALE

Crayon noir, sanguine, craie blanche et pastel sur papier bis, 1827

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, don Société des Amis du Louvre en 1948



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LA MORT DE SARDANAPALE, ESQUISSE

Huile sur toile, 1826-1827

Acculé à la défaite, le roi assyrien Sardanapale choisit d'échapper aux ennemis qui l'assiègent en s'immolant par le feu, entraînant avec lui tous les plaisirs de son existence : concubines, chevaux rares, œuvres d'art et trésors. Delacroix entasse dans un assemblage volontairement confus, saturé et morbide, tous les morceaux de peinture qu'il affectionne. Plus encore que la toile achevée, l'esquisse traduit la violence du sujet.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures,
legs Eugénie de Salandy, née Rivet, en 1925



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LA MORT DE SARDANAPALE

Huile sur toile, 1844-1846

Quinze ans après l'échec de *La Mort de Sardanapale* au Salon de 1828, Delacroix lui trouve enfin un acquéreur, l'industriel Daniel Wilson. Avant de se séparer de la grande toile, le peintre exécute cette réplique de plus petit format pour lui-même. Lorsqu'en 1849, à la mort de Wilson, Delacroix revoit son tableau, il est profondément affecté par les nombreuses dégradations subies par la toile.

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, legs Henry P. McIlhenny en 1935





Mort de Sardanapale
Salon de 1827
H. : 3,92 m. ; L. : 4,96 m.
Musée du Louvre

Fort du succès du scandale provoqué au Salon précédent par les *Massacres de Scio*, Delacroix récidive avec cette toile grandiose, libre traduction en peinture d'un poème de Byron. Sardanapale, assiégé, couché sur un lit au sommet d'un immense bûcher, donne l'ordre d'égorger ses femmes, ses pages, ses chevaux. Aucun des objets qui avaient servi à ses plaisirs ne devaient lui survivre.

EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

CHARLES VI ET ODETTE DE CHAMPDIVERS

Huile sur toile, vers 1825

Dans les années 1825-1826, Delacroix livre une série de petits tableaux : consacrés à des sujets anecdotiques et volontiers érotiques tirés de l'histoire de France, ils sont destinés à des collectionneurs privés.

Mexico, collection Pérez-Simón



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LOUIS D'ORLÉANS MONTRANT SA MAÎTRESSE

Huile sur toile, 1825

Anecdote licencieuse et comique tirée des *Vies des dames galantes* de Brantôme, la scène évoque l'instant où le prince dévoile les beautés de sa maîtresse à son chambellan : ce dernier ne s'aperçoit pas qu'il s'agit de sa propre épouse.

Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza

TOUT CE QU'IL Y A DE PLUS NOIR...

DELACROIX ET LA LITHOGRAPHIE

Après quelques caricatures de jeunesse pour payer ses études, Delacroix est suffisamment célèbre à la fin des années 1820 pour être associé à de luxueuses publications littéraires illustrées, comme celle du *Faust* de Goethe, parue en 1828.

La lithographie, qu'il pratique, est une technique d'estampe récente, synonyme d'émancipation : elle permet de passer directement du dessin à sa reproduction, sans intermédiaire technique. Delacroix en fait un usage hautement virtuose comme dans *Macbeth* et *les sorcières*.

Delacroix n'illustre pas à la lettre mais crée un équivalent plastique aux textes qui le passionnent. Délaissant les sujets antiques, c'est la littérature « moderne » et étrangère, de Shakespeare à Goethe, alors en pleine redécouverte, qui l'inspirent. En effet, les tragédies de ces auteurs répondent au goût romantique par l'éclatement des règles d'unité classiques, leur savoureux mélange d'effroi, de fantaisie

et de rire grinçant. À l'unisson de cette liberté, Delacroix use de toutes les possibilités chromatiques du noir pour traduire ses impressions de lecteur et envahit jusqu'aux marges de ses compositions.





EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

MÉPHISTOPHÈLES ET FAUST FUYANT APRÈS LE DUEL

Lithographie, 1^{er} état avec remarques, 1827

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

FAUST, WAGNER ET LE BARBET

Lithographie, 1^{er} état, 1827

En rentrant d'une promenade aux abords de la ville, le professeur Faust et son disciple Wagner sont suivis par un étrange chien, avatar de Méphistophélès. Delacroix donne aux figures la raideur stylisée des bas-reliefs égyptiens ou de miniatures mogholes.

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

FAUST DANS SON CABINET

Lithographie, 1^{er} état avec remarques, 1827

Le professeur Faust est un savant que tourmente le constat amer de la vanité des travaux de toute une vie : les livres ne lui ont rien livré des puissances de l'Esprit ni des trésors de la Terre. Ce désespoir le prédispose à accepter le pacte de Méphistophélès.

Paris, Petit Palais – musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, legs Dutuit en 1902



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

MÉPHISTOPHÉLÈS DANS LES AIRS

Lithographie, 3^e état, 1827

En 1827, Delacroix exécute dix-huit lithographies d'après le *Faust* de Goethe à la demande de l'éditeur Charles Motte. Ce portrait de *Méphistophélès* en diable volant, inspiré des *Caprices* de Goya, ouvre la série.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

MACBETH CONSULTANT LES SORCIÈRES

Lithographie, 1^{er} état, 1825

Venu consulter les sorcières sur son destin, Macbeth croit comprendre que c'est par la voie du meurtre qu'il accédera au trône d'Écosse. Delacroix rompt avec la pratique habituelle de la lithographie : au lieu de tracer un fin dessin au trait sur le fond laissé vierge, il commence par couvrir la totalité de la surface d'un noir profond, avant d'en faire surgir, par une myriade de griffures entrelacées, les figures modelées en clair-obscur.

Frankfurt-sur-le-Main, Städel Museum



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

PORTRAIT DU BARON SCHWITER

Lithographie, état unique, 1826

Vers 1825, Delacroix rencontre Schwiter qui devient un ami. Dans ce portrait lithographique, Delacroix insère son modèle dans un inquiétant mouvement d'ombres, suggéré par le tissage de hachures différentes d'intensité comme de direction.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, legs Étienne Moreau-Nélaton en 1927

1827 : CETTE INFERNALE COMMODITÉ DE LA BROSSÉ...

En 1827, Delacroix est à la veille de ses trente ans : après deux succès consécutifs au Salon, il se sent les coudées franches pour faire éclater au grand jour ses intuitions personnelles avec *La Mort de Sardanapale* (visible salle Mollien, aile Denon), évoquée ici par son esquisse. Cette scène de suicide orgiaque est une ode à la liberté, qui attaque autant la morale que les conventions de la peinture néoclassique. Delacroix opère un recentrage de la peinture sur ses propres moyens expressifs, émancipée de l'imitation de la sculpture antique : le nu et le drapé, bases classiques de la peinture d'histoire, ne sont plus travaillés en structure, mais en surface. La rectitude anatomique cède le pas au miroitement des épidermes, la géométrie des plis importe moins que le chatonnement chromatique des étoffes. Delacroix débride son appétit pour la « bonne grasse couleur, et épaisse », et fait ses délices de ce qui flatte sa palette : la carnation des femmes métisses et des Africains, le pelage des chevaux, l'orfèvrerie, les bijoux et les textiles précieux.

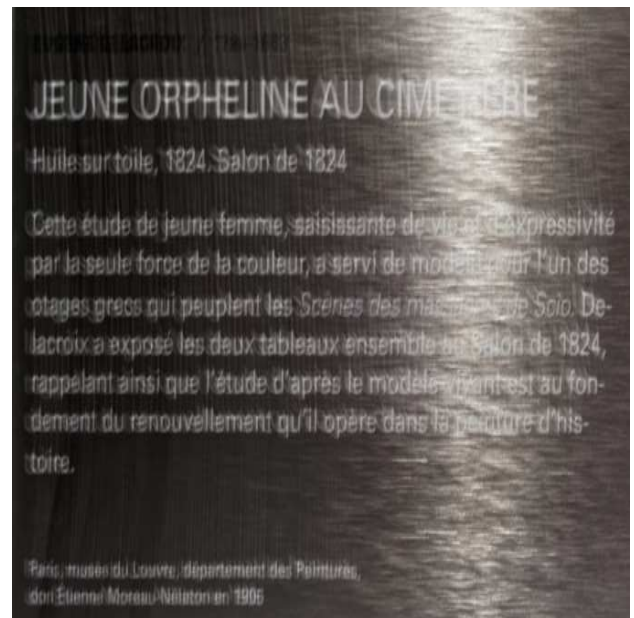
Le rejet unanime de *La Mort de Sardanapale* au Salon ouvre néanmoins une période de doute, amenant Delacroix à s'interroger sur les excès de sa virtuosité, « cette infernale commodité de la brosse »

LA GUERRE SELON BYRON

Représenter la guerre est un enjeu majeur de la peinture d'histoire aux yeux du jeune Delacroix. Jusqu'en 1814, alors qu'il n'est encore qu'au lycée, une décennie de campagnes militaires avait auréolé ce genre pictural d'un prestige particulier, sous l'étroit contrôle de la propagande napoléonienne. Le peintre Gros, que Delacroix admire et dont il s'inspire pour *La Bataille de Nancy*, et Géricault, son ami, avaient alors réussi à concilier la célébration du héros avec les horreurs de la guerre. Delacroix s'emploie à prendre leur relève avec pour nouvelle référence l'engagement de Lord Byron dans la lutte de la Grèce pour son indépendance. Les *Scènes des massacres de Scio* sont le chef-d'œuvre de cette inspiration, qui se prolonge en de nombreuses compositions inspirées par le poète anglais. Lorsque la vogue philhellène, à laquelle il participe comme tous les jeunes gens de sa génération, commence à se dissiper, Delacroix reporte son talent vers les batailles médiévales, seules visions de guerre que, dans une France pacifiée après 1815, l'État et les grands mécènes princiers lui commandent.



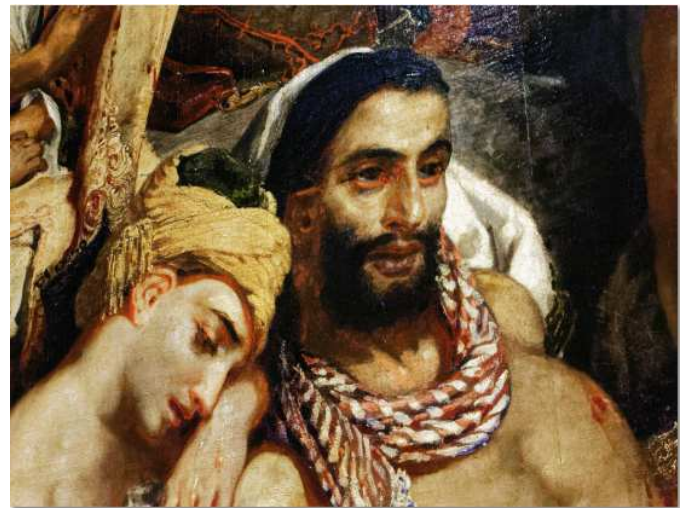
Jeune orpheline au cimetière
· Musée du Louvre





Scène des massacres de Scio ; familles grecques attendant la mort ou l'esclavage
Salon de 1824
H. : 4,19 m. ; L. : 3,54 m.

Illustrant l'un des épisodes les plus dramatiques de la guerre entre les Grecs et les Turcs, cette toile imposante alluma, au Salon de 1824, la querelle du romantisme. Le coloris éclatant, l'absence de centre de la composition, la hardiesse du dessin, l'ambiguïté assumée de la représentation témoignent d'une audace inédite dans la peinture de cette époque



Détail



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

COMBAT DU GIAOUR ET DU PACHA

Huile sur toile, 1826. Salon de 1827-1828

Le premier poème oriental de Byron qui inspire Delacroix est *Le Giaour*, surnom méprisant donné par les Turcs à un infidèle : celui-ci a séduit Leila, esclave favorite du pacha Hassan, qui se venge en la noyant. Fou de douleur, le Giaour attaque et tue le pacha au pied du mont Liakoura, en Grèce. En vue du Salon de 1827, Delacroix peint leur duel mais dissimule les visages : au premier plan, la fine lance dirigée vers le pacha annonce sa mort prochaine.

Chicago, The Art Institute of Chicago, don Bertha Palmer Thorne.
Rose Movius Palmer, M. et M^{me} Arthus, M. Wood et M. et M^{me} Gordon Palmer en 1962



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

COMBAT DU GIAOUR ET DU PACHA

Huile sur toile, 1835

Neuf ans plus tard, le peintre revient sur le combat entre le Giaour et le pacha, figurant cette fois le choc des cavaliers face à face, avec le souvenir probable des exercices militaires vus au Maroc.

Paris, Petit Palais – musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LA BATAILLE DE NANCY, *ESQUISSE*

Huile sur toile, 1828-1829

Pour répondre à la première commande officielle de tableau de bataille qui lui est faite, Delacroix tire parti du contexte hivernal de la bataille de Nancy (5 janvier 1477) et situe la scène dans un vaste paysage enneigé sous un ciel d'orage. Il peut ainsi faire référence à la plus célèbre peinture de bataille peinte par Antoine Jean Gros, *Napoléon 1^{er} sur le champ de bataille d'Eylau* : pour des raisons politiques, ce tableau de propagande napoléonienne avait été soustrait à la vue du public sous la Restauration.

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

ÉTUDE DE RELIURES, VESTE ORIENTALE ET FIGURES D'APRÈS GOYA

Huile sur toile, 1822

Tableau d'atelier par excellence, cette toile rassemble les études de trois types d'objets que le jeune Delacroix affectionne : une gravure des *Caprices* de Goya, de précieux plats de reliures carolingiennes (consultés à la Bibliothèque royale) et une veste ottomane richement brodée.

Paris, musée national Eugène-Delacroix



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

DEUX GUERRIERS GRECS DANSANT

Huile sur toile, 1823-1826

Dépôt, Paris, musée du Louvre (œuvre récupérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale ; en attente de sa restitution à ses propriétaires légitimes, M.N.R. 143)

EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

ÉTUDE DE BABOUCHES

Huile sur toile, 1823-1824

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, legs Carlé Dreyfus en 1953



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

OFFICIER TURC TUÉ DANS LES MONTAGNES, *DIT AUSSI* LA MORT D'HASSAN

Huile sur toile, 1826

Collection particulière



FUSIONS À L'ANGLAISE

Grâce aux visites de musées et à sa collection d'estampes, Delacroix est tôt familier de l'art de l'Italie et des Pays-Bas. Il n'est pourtant jamais allé à Rome et a attendu 1839 pour visiter les Flandres, patrie de Rubens qu'il admire. Son premier voyage à l'étranger le mène, en 1825, en Angleterre, attiré par le dynamisme d'un marché de l'art plus développé qu'à Paris, et aussi par l'amitié. Avant de partir pour Londres, il s'est lié à de jeunes artistes anglais (Bonington, Fielding) et s'est montré curieux des paysages de John Constable ou des portraits de Thomas Lawrence visibles à Paris. Delacroix n'en apprécie pas seulement la fraîcheur et la virtuosité ; il remarque leur liberté vis-à-vis de la hiérarchie et du cloisonnement des genres picturaux, encore très codifiés en France. À leur exemple, il s'intéresse aux catégories réputées mineures (le paysage, le portrait, la nature morte et la scène animalière) et expérimente leur hybridation : le portrait ou la nature morte combinés au paysage, la scène animalière portée aux dimensions d'un grand portrait d'apparat, comme dans le Jeune tigre jouant avec sa mère.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

PORTRAIT DE LOUIS AUGUSTE SCHWITER

Huile sur toile, 1826-1827. Refusé au Salon de 1827-1828

Fils d'un maréchal baron de l'Empire et riche héritier, Schwiter pratique la peinture de paysage et de portrait tout en menant une vie de dandy collectionneur. Son portrait exécuté par Delacroix au retour de Londres exprime les aspirations anglophiles et aristocratiques du jeune baron. L'élégance du costume noir évoque *L'Homme au gant* de Titien tandis que l'insertion dans le paysage emprunte à l'art du célèbre portraitiste anglais Thomas Lawrence.

Londres, The National Gallery



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

JEUNE TIGRE JOUANT AVEC SA MÈRE

Huile sur toile, 1830. Salon de 1831

Ces deux tigres sont placés devant un paysage imaginaire, plus proche de la côte normande que de la ménagerie du Jardin des plantes à Paris, où Delacroix les observa sur le vif. Mêlant les codes de la scène de genre avec ceux du portrait d'apparat en pied, le tout sur une toile aux proportions de la peinture d'histoire, Delacroix brouille la hiérarchie et le cloisonnement des genres picturaux, en vigueur depuis le milieu du 17^e siècle en France.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures,
legs Maurice Cottier en 1881 (sous réserve d'usufruit) et entré au Louvre en 1903

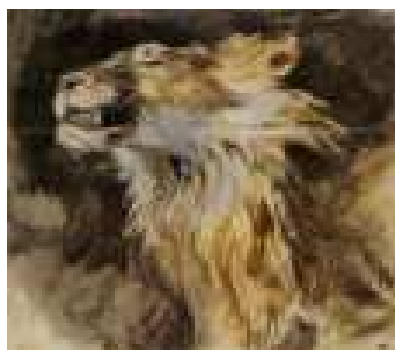


EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863
LION DE L'ATLAS
 Lithographie, 3^e état, 1829-1830

Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie

EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863
TIGRE ROYAL
 Lithographie, 3^e état, 1829-1830

Paris, Bibliothèque nationale de France,
 département des Estampes et de la Photographie



Lion rugissant
 Vers 1833-1835
 Aquarelle



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863
**DEUX TIGRES
 DANS LEUR ANRE
 PRÈS D'UN CHEVAL MORT**
 Aquarelle et rehauts de gouache, vers 1834

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
 don Mme Armand de Viane en 1907 (sous réserve d'usufruit)
 et entré au Louvre en 1951



1832 : LE MAROC, UNE NOUVELLE ROME

De janvier à juillet 1832, Delacroix accompagne le comte de Mornay dans une mission diplomatique au Maroc, à Tanger et à Meknès, suivie d'une incursion à Séville et en Alger.

Désormais célèbre et cherchant à renouveler son inspiration, il part sans projet artistique défini. En Afrique du Nord, il comprend qu'il a voyagé dans le temps plus encore que dans l'espace : la société marocaine est à ses yeux la survivance authentique du monde antique gréco-romain. La masse d'informations recueillie sous la forme de carnets, de dessins et de notes lui permet, à son retour en France, d'ajouter deux cordes à son arc : il peut désormais peindre des scènes d'histoire antique, réincarnées par l'expérience marocaine, et des scènes de mœurs quotidiennes modernes, ennoblies par l'intemporalité du Maghreb. Sont ainsi contournées les questions esthétiques et sociales que pourrait poser le traitement de la vie urbaine ou rurale dans la France de son temps, sujets que Delacroix n'a jamais jugés appropriés à sa peinture.

Présentées au Salon de 1834, les Femmes d'Alger dans leur appartement offrent à Delacroix l'occasion d'éprouver la force décorative de sa peinture sans l'appui du drame ni des passions.





EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

UNE RUE À MEKNÈS

Huile sur toile, 1832. Salon de 1834

Il s'agit d'une des premières huiles sur toile peintes au retour du Maroc. Delacroix restitue son expérience de visiteur, frappé par les contrastes de lumière et par les échanges de regard interrogateur avec les habitants, peu habitués à croiser un Occidental, peintre de figures qui plus est.

Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, Elisabeth H. Gates and Charles W. Goodyear Funds.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

FEMMES D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT

Huile sur toile, 1834. Salon de 1834

Lors d'un bref séjour en Alger du 25 au 28 juin 1832, Delacroix obtint le rare privilège de visiter un appartement de femmes musulmanes. Les notations dessinées l'ont aidé à dresser cette grande composition, au format d'une peinture d'histoire. Les femmes richement vêtues s'insèrent harmonieusement dans un décor intérieur. Le peintre restitue tout un art de vivre, à la fois noble et artistique à ses yeux : survivance des gynécées grecs antiques, richesse éblouissante des accords colorés.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures.



détails



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

FEMMES D'ALGER DANS LEUR INTÉRIEUR

Huile sur toile, 1847-1849. Salon de 1849

En comparaison de la première version peinte quinze ans plus tôt, cette reformulation des *Femmes d'Alger* illustre les préoccupations nouvelles apparues entre temps, notamment au contact de la peinture religieuse : au moyen d'un clair-obscur qui filtre certains détails, l'unité générale de la composition est mise en évidence, l'attention plus concentrée et l'atmosphère plus mystérieuse.

Montpellier, musée Fabre, don Alfred Bruyas à la Ville de Montpellier en 1868.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LE CORPS DE GARDE À MEKNÈS

Huile sur toile, 1846. Salon de 1847

Wuppertal, Von der Heydt Museum.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

CHEVAUX ARABES SE BATTANT DANS UNE ÉCURIE

Huile sur toile, 1860

Delacroix combine ici le souvenir d'un combat de chevaux, observé près d'une rivière sur la route de Meknès en 1832 et narré dans ses carnets, avec le décor du "Corps de garde à Meknès" peint quatorze années plus tôt.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, en dépôt au musée d'Orsay, legs Isaac de Camondo en 1911.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

COMÉDIENS OU BOUFFONS ARABES

Huile sur toile, 1848. Salon de 1848

Seize ans après le voyage, la vérité ethnographique s'estompe au profit d'une libre recomposition de souvenirs. La scène marocaine est étrangement située dans un paysage verdoyant traité à la manière du Flamand Rubens ou du Britannique Constable. "Cette marqueterie de costumes rouges, blancs, roses, violets, tranchant sur les verts crus du paysage", remarquée par un critique, transpose en couleur les dissonances qui caractérisent la musique marocaine dans la mémoire de Delacroix.

Tours, musée des Beaux-Arts.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

EXERCICES MILITAIRES DES MAROCAINS, DIT AUSSI FANTASIA ARABE

Huile sur toile, 1832

Delacroix a peint à six reprises cet entraînement apprécié des cavaliers marocains, qui consiste à lancer les chevaux à toute vitesse et à les arrêter subitement après avoir tiré des coups de fusils. Cette cavalcade se présente comme un équivalent moderne des cavaliers de la frise du Parthénon, que Delacroix a vue à Londres en 1825.

Montpellier, musée Fabre, don Alfred Bruyas en 1868.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LE SULTAN DU MAROC, ESQUISSE

Huile sur toile, vers 1832-1833

Faite peu après le retour de voyage, cette grande esquisse est une première pensée pour le grand tableau présenté au Salon de 1845 (Toulouse, musée des Augustins) représentant la cérémonie durant laquelle le comte de Mornay, représentant du roi des Français, a été reçu devant les remparts de Meknès par le sultan du Maroc Abd er-Rahman, le 22 mars 1832.

Dijon, musée des Beaux-Arts,
don Pierre et Kathleen Granville en 1969.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LE KAÏD, CHEF MAROCAIN, VISITANT UNE TRIBU, OU ENCORE L'OFFRANDE DU LAIT

Huile sur toile, 1832-1837. Salon de 1838

Delacroix a noté dans un carnet l'usage d'offrir, en signe d'hospitalité, une coupe de lait au chef militaire marocain, lorsqu'il passe avec sa troupe aux abords d'un village.

Nantes, musée d'Arts





EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

NOCE JUIVE AU MAROC

Huile sur toile, 1840. Salon de 1841

Le 21 février 1832, Delacroix est autorisé à assister aux réjouissances nuptiales dans une riche maison juive de Tanger, les Musulmans n'ouvrant pas leur maison aux étrangers chrétiens. Sept ans plus tard, le peintre recompose ses souvenirs, en jouant du contraste entre la clarté de l'architecture et le désordre de l'assemblée. Dans la cour où des musiciens ambulants ont été amenés, les invités chantent et dansent tandis que la mariée est maintenue à l'abri des regards dans le secret de son appartement.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

ARABE ASSIS EN TAILLEUR, DE FACE, LES MAINS CROISÉES

Graphite, sanguine et rehauts d'aquarelle, 1832

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, don Société des Amis du Louvre en 1922.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

CHEIK ARABE COUCHÉ SUR UN TAPIS

Aquarelle sur traits de graphite, 1832

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, legs Raymond Koechlin au musée du Louvre en 1933.



LE BESOIN DE FAIRE GRAND... L'EXPÉRIENCE DE LA PEINTURE MURALE

La stratégie initiale de Delacroix – entrer au Musée par le biais du Salon –, a été couronnée de succès, même si elle a marqué le pas, en 1828, lors du scandale de La Mort de Sardanapale.

À partir de 1833, le peintre retrouve un nouveau souffle lorsque le ministre Adolphe Thiers, qu'il connaît depuis 1822, lui confie un premier chantier de peinture murale : le salon du Roi au Palais-Bourbon, bientôt suivi d'autres commandes pour la bibliothèque du palais du Luxembourg (1840) et celle du Palais-Bourbon, la galerie d'Apollon au Louvre (1849, visible aile Sully, 1^{er} étage) ou le salon de la Paix de l'Hôtel de Ville de Paris (1851).

Delacroix prend goût à cette activité qui lui permet de faire adhérer sa peinture à de prestigieux monuments parisiens, de réformer le genre ardu de l'allégorie et de proposer une vision personnelle de l'histoire universelle.

Enfin il peut se mesurer aux maîtres anciens qui l'ont précédé, notamment Rubens et Charles Le Brun. Inamovibles par nature, ces grands décors, évoqués ici par des esquisses, trouvent un écho monumental dans les toiles que le peintre continue de proposer aux Salons au même moment, comme Médée furieuse. Delacroix tient ainsi le public et la presse informés des mutations de sa peinture au contact de l'architecture et de la tradition.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

APOLLON VAINQUEUR DU SERPENT PYTHON

Huile sur toile, vers 1850

Au char du Soleil, Apollon, dieu des arts, tue les forces du mal en présence des divinités de l'Olympe. Le mouvement tourbillonnant et les forts contrastes lumineux s'inscrivent dans l'esthétique baroque de la galerie d'Apollon. Delacroix a agrandi l'esquisse afin d'indiquer à l'architecte Félix Duban comment ses figures peintes s'articulent avec le décor sculpté existant, datant du 17^e siècle et conçu par Charles Le Brun.

Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

CLÉOPÂTRE ET LE PAYSAN

Huile sur toile, 1838. Salon de 1839.

Acculée à la défaite face à Octave, la dernière reine d'Égypte préfère le suicide à l'esclavage. Elle songe un instant face au paysan qui lui apporte un serpent mortel dissimulé dans son panier de fruits. Delacroix exalte le contraste entre la noblesse mélancolique de la reine pâle, et la bestialité du paysan à la peau bronzée. La monumentalité des figures se détachant sur un fond sombre évoque l'art des peintres caravagesques du 17^e siècle.

Chapel Hill, Ackland Art Museum, The University of North Carolina, Ackland Fund





EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863
JEUNES FILLES DE SPARTE S'EXERÇANT À LA LUTTE
 Graphite sur papier calque, entre 1838 et 1847
 Esquisse (non exécutée) pour le pendentif d'une coupole de la bibliothèque du Palais-Bourbon

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, don de la Société des Amis du Louvre en 1907

EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863
L'ÉDUCATION D'ACHILLE
 Graphite, vers 1838-1842
 Étude pour le pendentif d'une coupole de la bibliothèque du Palais-Bourbon

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, don Pasif de Laage au musée du Luxembourg et reversé au musée du Louvre en 1868

EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863
LYCURGUE CONSULTE LA PYTHIE
 Pastel sur papier gris, vers 1838-1842
 Étude pour le pendentif d'une coupole de la bibliothèque du Palais-Bourbon

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques

EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863
HÉSIODE ET LA MUSE,
 Aquarelle et gouache sur papier brun, entre 1838 et 1847
 Étude pour le pendentif d'une coupole de la bibliothèque du Palais-Bourbon



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863
ÉTUDE POUR SAINT SÉBASTIEN ET POUR MÉDÉE
 Plume et gouache sur papier brun, vers 1835-1836

Par leur usage d'arrière-plan et leur forte plasticité, ces deux scènes conçues ensemble pourraient prêter à la sculpture. Delacroix rivalise en effet avec cet art lorsqu'il peint, à la même époque, un décor en trompe l'œil pour le Salon du roi au Palais-Bourbon.

Lille, musée des Beaux-Arts



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

MÉDÉE FURIEUSE

Huile sur toile, 1838, Salon de 1838

Reine légendaire de Colchide (actuelle Géorgie), Médée s'apprête à assouvir sa soif de vengeance en égorgeant les enfants nés de son union avec l'infidèle Jason. « La *Médée furieuse* se rapporte à l'ordre d'idées qui a produit les fresques de la salle du trône [au Palais-Bourbon] ; c'est un sujet antique travaillé avec l'intelligence moderne et sous des formes plus humaines qu'idéales », écrit Théophile Gautier qui admire le tableau au Salon de 1838.

Lille, palais des Beaux-Arts



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

MÉDÉE ESQUISSE

Huile sur toile, 1836-1837

Lille, palais des Beaux-Arts



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

SAINT SÉBASTIEN SECOURU PAR LES SAINTES FEMMES

Huile sur toile, 1836. Salon de 1836.

Peinte en même temps qu'il travaille au chantier du Palais-Bourbon, cette scène témoigne du nouveau style, large et lumineux, auquel tend l'artiste. Les trois personnages monumentaux se présentent en volumes colorés clairs, dans un décor simplifié à l'extrême. Delacroix ne cherche plus à rendre compte d'une atrocité actuelle, comme dans les âpres *Scènes des massacres de Sicile*; il se situe dans un dialogue artistique avec les maîtres de la Renaissance italienne.

Dépôt du Centre national des arts plastiques à l'église Saint-Michel de Nantua depuis 1837



Médée furieuse

. Lille, Palais des Beaux Arts

un des chefs-d'œuvre de l'artiste, qu'il conserve depuis 1840, et qui fut un succès au Salon de 1838. Delacroix a travaillé presque toute sa vie sur ce sujet, le tableau de Lille (1838) ayant été suivi de deux répliques en 1862 (conservées l'une au Louvre, l'autre dans une collection particulière) et d'une version différente en 1859 (jadis à Berlin, mais disparue ; il en subsiste une photographie).



Version du Louvre

FAUVES ET FLEURS : UN TOURBILLON DÉCORATIF

Au Salon de 1849, à l'heure où le nouveau régime républicain récompense les jeunes peintres de la réalité rurale (Gustave Courbet et Rosa Bonheur), Delacroix, tout juste quinquagénaire, se démarque en exposant de fastueuses compositions de fleurs, où s'exerce le pouvoir expressif de la couleur.

À l'imitation de Rubens, il engage au même moment des recherches sur le motif de la chasse aux fauves ; elles trouvent un spectaculaire aboutissement dans *La Chasse aux lions* achevée pour l'Exposition universelle de 1855, où il triomphe.

L'apparition de ces motifs décoratifs de chasse ou de fleurs vers 1848-1849 prend son sens si l'on se rappelle que Delacroix est averti dès cette époque de la commande qui lui sera passée pour décorer le compartiment central de la galerie d'Apollon au Louvre, conçue dans les années 1660 par Charles Le Brun.

L'émulation recherchée avec la peinture baroque se mesure au tourbillon dynamique de la Corbeille de fleurs renversée, prélude à la ronde des divinités qui garnissent la composition plafonnante d'Apollon vainqueur du serpent Python.



La chasse aux lions
1855
81 x 100 x 12 cm
Nationalmuseum, Stockholm



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

CHASSE AUX LIONS, *ESQUISSE*

Huile sur toile, 1854

Exécutée avec une grande énergie, l'esquisse met en place l'agencement complexe des figures (deux fauves, trois chevaux, cinq chasseurs) et des masses colorées. Delacroix prend soin de les répartir sur la surface entière de la toile, selon un principe décoratif qui évoque la tapisserie. La comparaison avec cet art apparaîtra à plusieurs reprises sous la plume de critiques d'art devant le tableau, achevé, présenté lors de l'Exposition universelle de 1855.

Paris, musée d'Orsay



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

PANIER DE FRUITS DANS UN JARDIN FLEURI

Huile sur toile, 1848-1849. Salon de 1849

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art,
John G. Johnson Collection



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

CHASSE AUX LIONS

Huile sur toile, 1854-1855. Exposition universelle de 1855

Malgré l'incendie qui, en 1870, l'a privée du tiers supérieur de sa surface originelle, la *Chasse de Bordeaux* traduit bien la connaissance intime que Delacroix avait des *Chasses* de Pierre Paul Rubens : d'une part l'enchevêtrement des corps, d'autre part l'exaltation des matières (peaux basanées, pelages, crinières, textiles brodés et harnachements orfévres). Le mélange de violence, de luxe et d'allégresse rappelle *La Mort de Sardanapale*, tempéré désormais par le respect du modèle flamand.

Bordeaux, musée des Beaux-Arts.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

CORBILLE DE FLEURS RENVERSÉE DANS UN JARDIN

Huile sur toile, 1848-1849. Salon de 1849.

L'émulation que Delacroix recherche avec la peinture baroque se mesure au caractère invraisemblable de cette nature morte : une arche de liserons se déploie au-dessus d'une avalanche artificielle de fleurs. Le tourbillonnement de cette composition peinte en 1849 prélude à la ronde des divinités qui garnissent la composition plafonnante d'*Apollon vainqueur du serpent Python*, que Delacroix médite probablement dès cette époque.

New York, The Metropolitan Museum of Art, legs M^{lle} Adelaide Milton de Groot en 1967



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

BOUQUET CHAMPÊTRE

Huile sur papier marouflé
sur toile, vers 1848-1850

Delacroix consacra tout l'été et l'automne 1848 aux études de fleurs, dans le but d'envoyer au Salon suivant cinq grands bouquets de fleurs savamment composés, prétextes à de puissantes explosions de couleurs.

Lille, palais des Beaux-Arts



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

VASE DE FLEURS

Huile sur toile, 1833

Edimbourg, National Galleries of Scotland



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

BOUQUET DE FLEURS

Aquarelle, gouache, rehauts de pastel, sur traits de graphite, sur papier gris, vers 1848

C'est sans doute l'audace de la composition centrifuge de ce bouquet, sans tige ni racines, qui passionna Paul Cézanne. Fervent admirateur de Delacroix, il n'eut de cesse d'obtenir cette œuvre qu'il avait vue chez son marchand Ambroise Vollard, afin de pouvoir l'accrocher dans sa chambre à coucher.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, legs César Mange de Hauke en 1965



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863
**FLEURS DANS UN VASE
 ET FRUITS**

Huile sur toile, vers 1834

Vienne, Museum Belvedere



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

BOUQUET DE FLEURS

Aquarelle, gouache, rehauts de pastel sur
 traits de graphite, sur papier gris, vers 1848

C'est sans doute l'audace de la composition centrifuge de ce bouquet, sans tiges ni racines, qui passionna Paul Cézanne. Fervent admirateur de Delacroix, il n'eut de cesse d'obtenir cette œuvre qu'il avait vue chez son marchand Ambroise Vollard, afin de pouvoir l'accrocher dans sa chambre à coucher.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques
 legs César Mange de Hauke en 1965



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

VASE DE FLEURS SUR UNE CONSOLE

Huile sur toile, 1848-1849.

Exposition universelle de 1855

Par cette composition luxueuse, Delacroix s'inscrit dans la tradition française des grands bouquets décoratifs et opulents, mise au point au 17^e siècle par Jean-Baptiste Monnoyer pour la cour de Louis XIV.

Dépôt, Paris, musée du Louvre, en dépôt au musée Ingres, Montauban (œuvre récupérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale ; en attente de sa restitution à ses propriétaires légitimes. M.N.R. 162)



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

INDIENNE MORDUE PAR UN TIGRE

Huile sur toile, 1856

En marge de ses chasses, Delacroix exécute cette peinture qui associe la violence de l'attaque à une grande sensualité, grâce à l'enchevêtrement chorégraphique des corps serts dans un paysage synergique.

Stuttgart, Staatsgalerie Stuttgart, erworben mit Lotto-Mitteln 1964



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

L'ENLÈVEMENT DE RÉBECCA

Huile sur toile, 1846

Tiré d'*Ivanhoé*, roman de Walter Scott, la scène évoque l'instant où Rebecca est enlevée sur ordre du templier Boisguilbert durant l'attaque du château de Torquilstone. L'enchevêtrement des corps au premier plan est un tour de force inspiré de Pierre Paul Rubens (*L'Enlèvement des filles de Leucippe*).

New York, The Metropolitan Museum of Art, Catharine Lorillard Wolfe Collection, Wolfe Fund, 1903



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

CAVALIER ARABE ATTAQUÉ PAR UN LION

Huile sur toile, 1849-1850

Cette composition constitue le module de base (chasseur, cheval, fauve) à partir duquel Delacroix effectue durant toute la décennie 1850 des développements et des variations sur le thème de la chasse aux fauves.

Chicago, The Art Institute of Chicago, Potter Palmer Collection

LES TÉNÈBRES ET LA DOULEUR : UNE ASCÈSE DE LA PALETTE

L'art de Delacroix est, dans les années 1840, extraordinairement versatile. L'explosion florale de 1849 avait été précédée, aux Salons de 1847 et de 1848, par des compositions en tout point contraires : le Christ en croix et le Christ au tombeau mettent en scène la douleur extrême du martyr, à partir de schémas empruntés à Rubens, à Rembrandt ou à Prud'hon, traités en un clair-obscur austère, en écho à la peinture caravagesque du XVII^e siècle.

Jamais auparavant Delacroix n'avait soumis sa palette à une telle réduction des moyens colorés au service d'un pathétique poignant, ni autant travaillé l'ébauche et l'unité d'ensemble au détriment des séductions de l'accessoire.

L'artiste, qui reprend au même moment la rédaction de son journal, se prouve enfin qu'il est capable de dompter son coloris : « C'est un instrument qui ne joue que ce que je veux lui faire jouer. »

La peinture murale semble une fois de plus à l'origine de cette tendance, car Delacroix développe ici des recherches sur le pathos religieux inaugurées avec la Pietà peinte en 1843-1844 pour l'église Saint-Denys-du-Saint-Sacrement à Paris.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

DISCIPLES ET SAINTES FEMMES RELEVANT LE CORPS DE SAINT ÉTIENNE POUR L'ENSEVELIR

Huile sur toile, 1847-1853. Salon de 1853

Étienne est le premier martyr chrétien après le Christ. Suite à sa lapidation devant les murs de Jérusalem, son corps est recueilli par des fidèles. Avec ce tableau, débuté peu après l'achèvement du *Christ au tombeau*, Delacroix développe ses recherches sur le pathos chrétien. Il introduit davantage de sensualité en plaçant au premier plan des femmes aux gestes énergiques.

Arras, musée des Beaux-Arts



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LE CHRIST SUR LA CROIX

Huile sur toile, 1846. Salon de 1847.

Lorsque le Christ expire, les ténèbres recouvrent la terre. Delacroix se souvient du *Christ sur la Croix* de Pierre-Paul Prud'hon exposé au Salon de 1824 (Louvre) : il en reprend la monumentalité et le clair-obscur austère. L'omniprésence du rouge – à l'horizon, sur l'étendard et en coulée sanglante le long du corps du Christ – n'appartient en revanche qu'à Delacroix.

Baltimore, The Walters Art Museum, legs Henry Walters en 1931



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LE CHRIST SUR LA CROIX, ESQUISSE

Huile sur toile, 1845

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen (former Collection Koenigs), acquis avec l'aide du Vereniging Rembrandt en 1961



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LE CHRIST SUR LA CROIX, DIT AUSSI LE CALVAIRE

Huile sur toile, 1835. Salon de 1835

Quatre ans avant sa première visite à Anvers pour voir l'original du *Christ sur la Croix* de Rubens (plus connu sous le titre du *Coup de lance*), il en propose ici une paraphrase, au risque du pastiche. Cette composition saturée de corps fortement colorés et sensuels a gêné le clergé de Vannes. Delacroix donnera par la suite une atmosphère plus sombre et concentrée à ses compositions sur le thème de la Passion du Christ.

Vannes, La Cohue - musée des Beaux-Arts



EUGENE DELACROIX / 1798-1863

LE CHRIST AU TOMBEAU

Huile sur toile, 1847. Salon de 1848

Au début de l'année 1847, Delacroix entreprend ce tableau en même temps qu'il reprend la rédaction de son journal, après vingt-trois années d'interruption. Il reporte jour après jour son travail et s'astreint à consacrer plus de temps à l'ébauche afin d'en préserver l'unité originelle. La forte intensité pathétique est obtenue par une rare économie de moyens, ce dont Delacroix tire une satisfaction durable. « L'ensemble inspire une émotion qui m'étonne moi-même. »

Boston, Museum of Fine Arts



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

PIETÀ

Huile sur toile, vers 1850

Directement inspirée par le tryptique de la *Lamentation sur le corps de Christ*, revu à Anvers en 1850, cette *Pietà* se distingue par le cadrage serré. Les corps du Christ et de la Vierge semblent en apesanteur, emportés dans le même mouvement ondulatoire. Le Christ mort se fond dans la pénombre du giron maternel.

Oslo, Nasjonalmuseet for Kunst, Arkitektur og Design, don des Amis de la Nasjonalgalleriet d'Oslo en 1918



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

SAINTE MARIE MADELEINE AU PIED DE LA CROIX

Huile sur toile, 1829

Il s'agit de la version la plus précoce peinte par Delacroix sur le sujet traditionnel du Christ crucifié. Offert à sa maîtresse d'alors, ce petit tableau exalte le contraste entre la sensualité de la pécheresse et la raideur cadavérique du martyr.

Houston, Museum of Fine Arts, don Efrem Kurtz en 2000



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LE CHRIST ENTRE LES LARRONS, D'APRÈS LE COUP DE LANCE DE RUBENS

Pastel, vers 1839

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques,
legs Étienne Moreau-Nélaton en 1927



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

CHRIST SUR LA CROIX

Huile sur toile, 1853

Un quart de siècle après sa première interprétation de la crucifixion, Delacroix combine ici plusieurs souvenirs, empruntés aux maîtres anciens et à ses propres compositions : l'homme au premier plan, drapé de vert, est repris d'un apôtre endormi du *Christ au jardin des Oliviers* de 1827.

Londres, The National Gallery.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

ANNONCIATION

Huile sur papier collé sur toile, 1841

Cette composition correspond à une première idée de Delacroix pour le décor de la chapelle de la Vierge dans l'église Saint-Denis-du-Saint-Sacrement. Alors que la chambre et le lit rappellent les Annonciations flamandes du 15^e siècle, le rideau écarté par les anges qui encadre la scène évoque la tradition italienne du 16^e siècle.

Paris, musée national Eugène-Delacroix



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

PIETÀ

Huile sur papier maroufflé sur toile,
vers 1842-1843

Delacroix abandonne le sujet de l'Annonciation pour celui de la Pietà, et s'inspire pour cela d'une composition inventée par Rosso Fiorentino (Louvre) : la Vierge mime le crucifiement subi par son fils, tandis que ce dernier, sur ses genoux, gît en position fœtale.

Collection particulière



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

PIETÀ, *ESQUISSE*

Huile sur papier maroufflé sur toile,
vers 1841-1843

Cette esquisse a probablement eu pour but de définir le coloris général de la composition pour Saint-Denis-du-Saint-Sacrement. Sur le dessin reporté à l'encre sur papier, Delacroix dispose rapidement les masses de couleur.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures,
legs Armand Dorville en 1942



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LA LAMENTATION SUR LE CORPS DU CHRIST

Huile sur toile, 1857

Une fois achevée pour l'église Saint-Denis-du-Saint-Sacrement durant l'hiver 1843-1844, la Pietà a fait ultérieurement l'objet de plusieurs reprises avec variantes sur des toiles de petit format, à la demande de marchands.

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

CHRIST À LA COLONNE

Huile sur toile, vers 1849

Ottawa, National Gallery of Canada



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

CHRIST À LA COLONNE

Huile sur toile, 1852

Inspiré de la *Flagellation du Christ* de Rubens (Anvers), ce tableau illustre le dépouillement extrême que peut atteindre la peinture de Delacroix. En comparaison de la version précédente, les accessoires sont assombris au profit du dos palpitant du Christ.

Dijon, musée des Beaux-Arts, legs Joliet en 1928



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

UN PÂTRE DE LA CAMPAGNE DE ROME, BLESSÉ MORTELLEMENT, SE TRAÎNE AU BORD D'UN MARAIS POUR SE DÉSALTÉRER

Huile sur toile, vers 1825. Salon de 1827-1828

Bâle, Kunstmuseum Basel – Öffentliche Kunstsammlung



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LE CHRIST AU JARDIN DES OLIVIERS

Huile sur toile, 1851

Contrairement au premier *Christ au jardin des Oliviers* exécuté pour l'église Saint-Paul-Saint-Louis en 1827 (présenté actuellement au Louvre, salle Mollien), Delacroix simplifie la composition : terrassé par l'angoisse, le Christ rampe, tel un animal aux abois; la présence divine n'est plus suggérée par des anges, mais par un halo.

Amsterdam, Rijksmuseum, en dépôt au Van Gogh Museum, don baronne van Lynden-van Pallandt, La Haye, en 1900



Le Christ au jardin des Oliviers. 1824-1827. Salon de 1827-1828. Huile sur toile. 294 x 362 cm. Paris, Eglise SaintPaul-Saint-Louis

THÈMES ET VARIATIONS : LA MÉMOIRE AU TRAVAIL

La complexité de la période de maturité de Delacroix tient à la fréquente reprise, en format réduit, de compositions anciennes et de motifs fétiches. L'artiste perturbe ainsi la chronologie de son œuvre en réitérant un répertoire iconographique qui lui est propre. Si maintes répétitions répondent à la demande de marchands et d'amateurs toujours plus nombreux, Delacroix s'efforce d'y apporter à chaque fois des variations inédites. Il se livre aussi à cet exercice pour son propre délassément, effectuant, comme dans les variations autour d'Hamlet, des allers-retours entre peinture et estampe, non sans un certain détachement à l'égard du sujet, parfois largement passé de mode, tels les épisodes tirés des romans historiques de Walter Scott ou des poèmes orientaux de Lord Byron.

Avec l'âge, l'agrément de ces expérimentations plastiques s'enrichit aussi de plaisirs nouveaux liés au travail de la mémoire : se glisser dans ses propres pas, revisiter des impressions de jeunesse, éprouver le passage du temps sur sa propre création.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

OTHELLO ET DESDÉMONE

Huile sur toile, vers 1847. Salon de 1849

La scène évoque le dernier acte de la tragédie de Shakespeare, lorsqu'Othello, dévoré de jalousie, entre dans la chambre de son épouse Desdémone pour la tuer. La touffeur des rideaux rouges annonce le meurtre par asphyxie.

Ottawa, National Gallery of Canada



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

HAMLET ET HORATIO AU CIMETIÈRE

Huile sur toile, 1859. Salon de 1859.

Dans cette version la plus tardive, Delacroix reprend en l'inversant la composition de l'estampe exécutée trente ans plus tôt. Mais la barbe que porte ici Hamlet trahit l'interprétation de Rouvière, tragédien célèbre du Second Empire, qui se superpose aux souvenirs de jeunesse.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, legs George Thomy-Thiéry en 1902



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

HAMLET ET HORATIO AU CIMETIÈRE

Huile sur toile, 1839. Salon de 1839

Quatre ans après la première version refusée, Delacroix expose au Salon cette version plus narrative : le caractère populaire des fossoyeurs contraste avec l'élégance aristocratique du prince Hamlet, dont la main blanche et baguée se détache sur le manteau noir.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, legs Maurice Cottier en 1883 (sous réserve d'usufruit) et entré au Louvre en 1903



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

HAMLET ET HORATIO AU CIMETIÈRE

Huile sur toile, 1835. Refusé au Salon de 1835

Il s'agit du premier tableau à sujet shakespearien que Delacroix tenta – en vain – de présenter au Salon. L'action théâtrale est suspendue. Avec pour trône une pierre tombale et un crâne en guise de globe terrestre, le prince Hamlet semble poser pour un portrait d'apparat macabre.

Francfort, Städel Museum



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

HAMLET ET HORATIO DEVANT LES FOSSOYEURS

Lithographie, 1^{er} état, 1843

Entre 1834 et 1843, Delacroix exécute une série d'estampes consacrée à la tragédie d'Hamlet de Shakespeare. Pour la scène des fossoyeurs, il reprend, en la modifiant légèrement, la composition du tableau présenté avec succès au Salon de 1839.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

HAMLET CONTEMPLANT LE CRÂNE DE YORICK

Lithographie, 1^{er} état avec remarques, 1828

Cette lithographie fixe le souvenir d'une représentation à laquelle Delacroix assista en septembre 1827 au théâtre de l'Odéon : on jouait pour la première fois à Paris *Hamlet* de Shakespeare en anglais et en intégralité, y compris la scène du cimetière.

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, legs Étienne Moreau-Nelaton en 1927



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

FEMME NUE COUCHÉE ET SON VALET, DIT AUSSI ODALISQUE

Huile sur toile, 1826-1829

Cette scène illustre une anecdote érotique de Brantôme : une dame feint de dormir pour attirer son valet dans sa couche. Delacroix revient à une composition semblable vingt ans plus tard, pour le sujet tragique de la mort de Desdémone.

Zurich, collection particulière, Courtesy of Art Cuëllar-Nathan



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

ODALISQUE

Huile sur toile, vers 1848-1849

Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures,
don Étienne Maurice Nathan en 1908



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LA FIANCÉE D'ABYDOS

Huile sur toile, vers 1852-1853

Il s'agit de l'issue tragique d'un poème publié par Lord Byron en 1813 : Zuleika, fille du pacha Giaffir, s'apprête à fuir avec son amant, le pirate Sélim, quand ils sont rattrapés par les hommes du pacha. Delacroix a peint quatre versions de cette scène, variant les gestes et les combinaisons de couleurs.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, legs George Thomy-Thiéry en 1902



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LA FIANCÉE D'ABYDOS, DIT AUSSI SELIM ET ZULEIKA

Huile sur toile, 1857

Fort Worth, Kimbell Art Museum



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

DESDÉMONE MAUDITE PAR SON PÈRE

Huile sur toile, 1852

La scène illustre le premier acte d'*Othello* de Shakespeare : Brabantio, sénateur vénitien, maudit et déshérite sa fille Desdémone, car elle s'est fiancée sans son consentement au Maure Othello.

Reims, musée des Beaux-Arts, legs Henry Vasnier en 1907



Ovide chez les Scythes
 . 1856-1859. Salon de 1859
 . Huile sur toile. 87 x 130 cm
 . Londres, National Gallery

1855-1863 : ÊTRE HARDI, QUAND ON A UN PASSÉ À COMPROMETTRE...

La rétrospective dont bénéficie Delacroix à l'Exposition universelle de 1855 fait prendre conscience de son statut de génie national : il est couvert d'éloges et finalement élu membre de l'Académie des beaux-arts deux ans plus tard.

Pourtant, lorsqu'il reparaît en 1859 au Salon, la critique ne le comprend plus. Accoutumée à célébrer le peintre de grandes machines romantiques, elle est déroutée par les tableaux de format modeste, souvent teintés de nostalgie comme Ovide chez les Scythes, que présente Delacroix. Ses paysages de fantaisie, pourtant fondés sur une étude attentive des effets colorés et lumineux de la nature, déplaisent ; ses sujets tirés du Tasse ou de l'Arioste, comme Marphise, paraissent d'un autre âge.

Delacroix tient à concilier la liberté de sa peinture avec le respect des grands textes qui font l'héritage culturel de l'Europe humaniste depuis la Renaissance. Il s'oppose à la peinture de Gustave Courbet qu'il connaît bien : ce réalisme est frappant mais vain aux yeux de Delacroix, qui lui oppose les vertus de la mémoire, le plus sûr rempart de sa création. Car le filtre du souvenir unifie et ennoblit naturellement des visions nées en lui. Fidèle à son esprit voltairien, Delacroix cultive le jardin de son imagination, qui se matérialise en microcosmes peints sur toile : « le peintre se meut dans son domaine et nous y convie » pour offrir, à son gré, « une fête pour l'œil », écrit-il sur la dernière page de son journal.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

PAYSAGE À CHAMPROSAY

Huile sur papier sur carton, vers 1849



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

L'ÉTANG, PRÈS DU LOUROUX (TOURAINÉ)

Huile sur toile, vers 1822-1828

Dépôt, Paris, musée du Louvre, conservé au musée national Eugène-Delacroix (œuvre récupérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale : en attente de restitution à ses propriétaires légitimes. M.N.R. 232).



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

SOUS-BOIS

Aquarelle et gouache, 1842 ou 1846

Nohant-Vic, Maison de George Sand, Centre des monuments nationaux.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LA MER À DIEPPE

Huile sur carton marouflé sur bois, 1852

Les séjours d'été à Dieppe, fréquents entre 1851 et 1860, rappellent à Delacroix des souvenirs de vacances passées dans son enfance à l'abbaye de Valmont, près de Fécamp. Il y observe aussi les effets conjugués de la mer, du ciel et du vent. Cette étude sur carton, sans doute faite au retour d'une promenade sur la plage, en est un exemple virtuose.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, legs Marcel Paul-Dalay en 1979.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

SOUS-BOIS, ENVIRONS DE SÉNART

Huile sur toile, vers 1850

Delacroix profite d'une maison de campagne à Champrosay pour se promener en forêt de Sénart, au sud-est de Paris. Cette étude frappe par son cadrage serré qui accentue la vigueur de l'arbre. Cet effet est similaire à celui du *Chêne de Flagey* peint par Gustave Courbet dix ans plus tard. Les touches rapides recouvrent à peine la préparation blanche, restituant la transparence du feuillage.

Zurich, collection particulière, courtesy of Art Chateau Nathan.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LE NAUFRAGE DE DON JUAN

Huile sur toile, 1840. Salon de 1840

Vingt ans après le *Radeau de la Méduse* de Géricault (1819) et *Dante et Virgile aux Enfers* (1822), Delacroix revient au thème romantique de la barque de damnés. La scène est tirée d'un poème de Byron : à la dérive depuis sept jours, Don Juan et l'équipage d'un navire naufragé doivent survivre en tirant au sort celui qu'ils mangeront. L'horreur et la folie se lisent sur les visages, pris au piège dans l'immensité d'une mer glauque.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, dor Adolphe Moreau en 1883.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LE CHRIST SUR LE LAC DE GÉNÉSARETH

Huile sur toile, 1853

Zurich, Fondation Collection Emil G. Bührle, don des héritiers d'Emil Bührle en 1960.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LE CHRIST SUR LE LAC DE GÉNÉSARETH

Huile sur toile, vers 1853

Pour l'une de ses premières interprétations de cet épisode des Évangiles, Delacroix reprend une composition de Rubens sur le même sujet : la barque est vue en surplomb, l'horizon placé haut, la chaleur des carnations crée un contraste symbolique avec l'harmonie bleue du paysage.

New York, The Metropolitan Museum of Art, H. O. Havemeyer Collection, legs de Mme H. O. Havemeyer en 1929.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LES BAIGNEUSES

Huile sur toile, 1854

Commandé par un amateur, ce tableau donne à Delacroix l'occasion de répondre aux *Baigneuses* que Gustave Courbet avait exposées avec fracas au Salon de 1853 : à la brutalité réaliste, Delacroix oppose le charme des fêtes galantes à la manière de Watteau.

Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, The Ella Gallup Sumner and Mary Catlin Sumner Collection Fund.





EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

RÉBECCA ENLEVÉE PAR LE TEMPLIER

Huile sur toile, 1858. Salon de 1859

Réinterprétée treize ans après la première version, cette scène tirée d'*Ivanhoe* de Walter Scott a déconcerté les critiques du Salon de 1859, qui reprochent la mollesse des personnages, la perspective naïve, l'excès d'accessoires et le ton éteint des couleurs. Le pinceau enjoué du peintre sexagénaire se livre moins à une illustration du texte qu'il ne ravive le souvenir lointain de ses premières impressions de jeune lecteur, ébloui par la nouveauté qu'étaient les romans de Scott dans les années 1820.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, legs George Thomy-Thierry en 1902



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

PIRATES AFRICAINS ENLEVANT UNE JEUNE FEMME, CÔTES DE LA MÉDITERRANÉE

Huile sur toile, 1852. Salon de 1853

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, don Eva Gebhard-Gourgaud en 1965.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

AMADIS DE GAULE DÉLIVRE LA DEMOISELLE PRISONNIÈRE DU SEIGNEUR DE GALPAN

Huile sur toile, 1860

Amadis de Gaule fut l'un des romans de chevalerie les plus populaires en France au 16^e siècle : au 19^e siècle, ce n'est plus qu'une curiosité pour érudits. Delacroix se plaît pourtant à en peindre un épisode, traité avec la naïveté des enluminures de manuscrits du 15^e siècle.

Richmond, Virginia Museum of Fine Arts, Adolph D. and Wilkins C. Williams Fund.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

MARPHISE ET LA MAÎTRESSE DE PINABEL

Huile sur toile, 1852

Marphise est une femme qui s'est arrogé les codes de la chevalerie : ayant pris un jour la pauvre Gabrine en croupe, elle croise le fier Pinabel dont la maîtresse, belle et jeune, se moque de la vieille. Pour défendre son honneur, Marphise provoque Pinabel en duel, le renverse et punit l'orgueil de l'impertinente en la contraignant à céder ses riches atours à Gabrine. Inspiré par cet épisode du Roland furieux de l'Arioste, Delacroix imagine, non sans humour, un effeuillage dans les bois.

Baltimore, The Walters Art Museum, legs Henry Walters à la Ville de Baltimore en 1904.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

COMBAT D'ARABES DANS LES MONTAGNES, DIT AUSSI LA PERCEPTION DE L'IMPÔT ARABE

Huile sur toile, 1863

Puisant avec aisance dans son imaginaire pictural pour une dernière grande composition, le peintre mêle ici les souvenirs de romans de chevalerie, du voyage au Maroc (1832) et du château de Turenne, vu en Corrèze en 1855.

Washington, National Gallery of Art, Chester Dale Fund.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

ANDROMÈDE

Huile sur toile, 1852

Version plus précoce que celle conservée à Stuttgart, cette Andromède aux formes généreuses et à la peau riche de reflets, possède la sensualité des nus de Pierre Paul Rubens. Tant le dragon que le héros libérateur sont absents de la scène, qui procède d'une étude de nu d'après le modèle vivant.

Houston, Museum of Fine Arts, Museum purchase funded by Mr. and Mrs. Raymond H. Goodrich, by exchange.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

PERSÉE ET ANDROMÈDE

Huile sur papier collée sur bois, 1853

La deuxième version du motif est plus narrative et naïve, partagée en deux moitiés selon un schéma repris de Véronèse : à gauche le héros Persée se détache à contre-jour sur un fond d'or, au-dessus d'un dragon héraldique. À droite, Andromède a la raideur pâle d'un ivoire gothique. Cet effet "primitiviste" est tempéré par la touche très libre, qui désintègre le drapé rouge et la mer bleue en une même matière fluide et vibrante.

Stuttgart, Staatsgalerie Stuttgart, erworben mit Lotto-Mitteln 1963.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

NAUFRAGE À LA CÔTE

Huile sur toile, 1862

Houston, Museum of Fine Arts, Museum purchase funded by Agnes Cullen Arnold Endowment Fund.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

CHEVAUX SORTANT DE L'EAU

Huile sur toile, 1858-1860

Peint en plusieurs étapes dans l'atelier parisien, la scène résulte d'une combinaison libre de différents souvenirs. Delacroix mêle une vue de la côte normande avec le motif des chevaux sortant de l'eau, image marquante de son lointain voyage à Meknès.

Washington, The Phillips Collection.



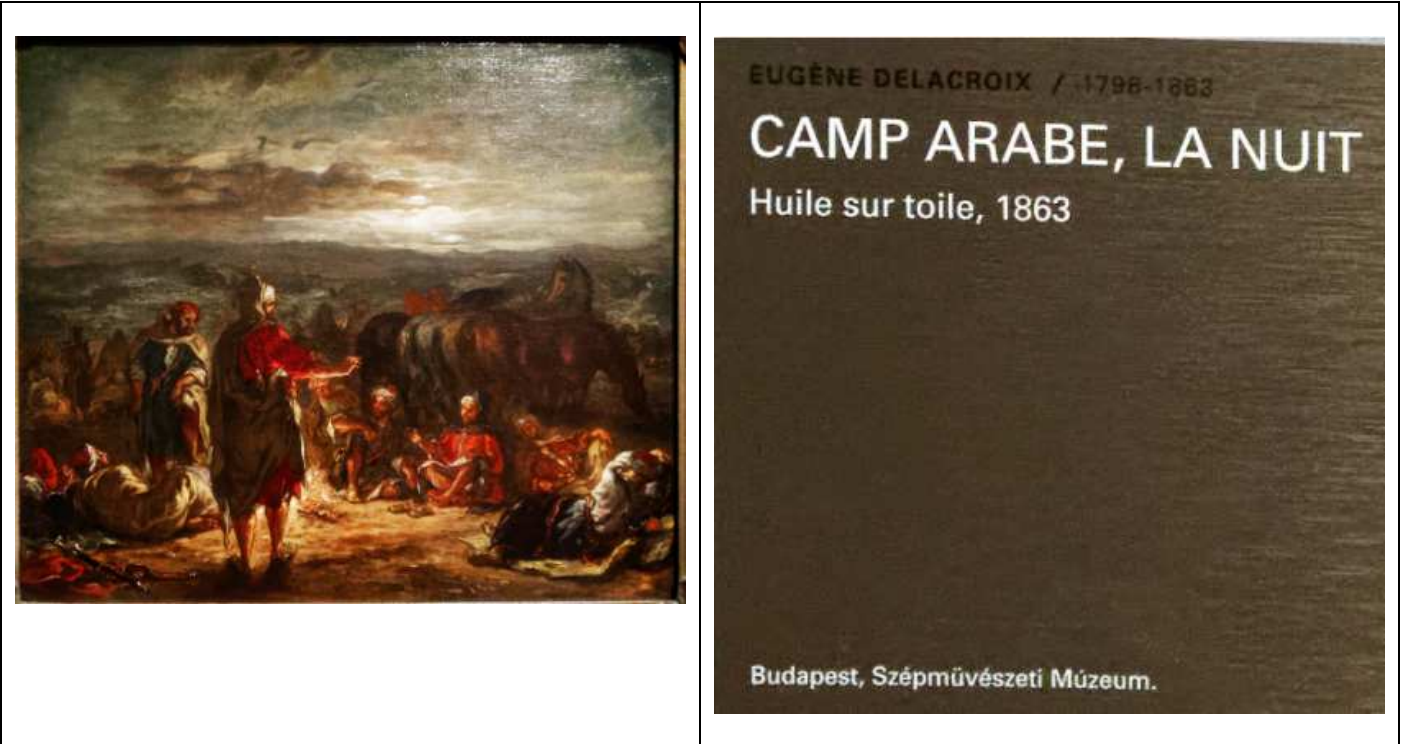
EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

OVIDE CHEZ LES SCYTHES

Huile sur toile, 1856-1859. Salon de 1859

Banni de Rome par l'empereur Auguste, en l'an 8 après J.-C., le poète Ovide est accueilli par les Scythes, peuple barbare des rives de la Mer noire. Delacroix reformule ici un sujet inventé à l'origine pour le décor de la bibliothèque des députés, qui célèbre la réconciliation de l'artiste avec l'humanité à l'état de nature. Dans ce tableau-microcosme, Delacroix rassemble tous les motifs qu'affectionne sa mémoire picturale, produisant un flottement étrange entre paysage, histoire et scène animale.

Londres, The National Gallery



DELACROIX. UN PORTRAIT

EN FAMILLE(S)

Eugène Delacroix est né à Charenton mais grandit sous les ors des résidences préfectorales de Marseille et de Bordeaux. C'est le dernier-né d'une famille bourgeoise. Sa mère, Victoire, descend d'Oeben et de Riesener, les meilleurs ébénistes au service de la cour de Versailles ; son père, Charles, fut député, ambassadeur et ministre de la République, avant de mourir préfet en 1804. Ses frères s'illustrèrent au service des armées de Napoléon Ier : l'aîné est devenu général et baron de l'Empire, le cadet est mort colonel à Friedland. Tout s'effondre après 1814 : orphelin, privé de fortune en raison d'investissements malheureux de sa famille, il reporte son affection sur ses amis, Pierret, Soulier, Piron, Rivet et Guillemardet. Dernier survivant du clan Delacroix après la mort de son frère en 1845, Eugène se rapproche de ses cousins éloignés pour cultiver ses racines familiales. À partir des années 1840, il confie peu à peu l'entière direction de sa vie privée à Jenny Le Guillou, gouvernante d'origine bretonne dont il apprécie le bon sens, la sensibilité artistique et le dévouement à toute épreuve. Elle est présente à ses côtés lorsqu'il s'éteint, le 13 août 1863.

EN SOCIÉTÉ

On ne compte pas beaucoup de peintres dans le cercle de sociabilité artistique de Delacroix. Il recherche moins des collègues que des grands esprits : les écrivains Alexandre Dumas et George Sand, le compositeur Frédéric Chopin, le conservateur Frédéric Villot, les journalistes Philippe Burty et Théophile Gautier, mais aussi Adolphe Thiers. Ces relations reflètent sa passion pour la littérature et la musique. Même s'il préfère de loin la cordialité des réunions entre amis, il mesure l'importance des relations pour mener sa carrière : il ne néglige ni les salons ni les événements mondains importants, il siège au conseil municipal de Paris et au jury du Salon sous le Second Empire.

Par son éducation et son milieu, Delacroix est nostalgique du Premier Empire, mais de sensibilité politique libérale.

Sceptique et hostile à toute forme de désordre, il se méfie des masses populaires ; même s'il cultive de bonnes relations avec le personnel politique qui peut l'aider à obtenir de grandes commandes, il se tient

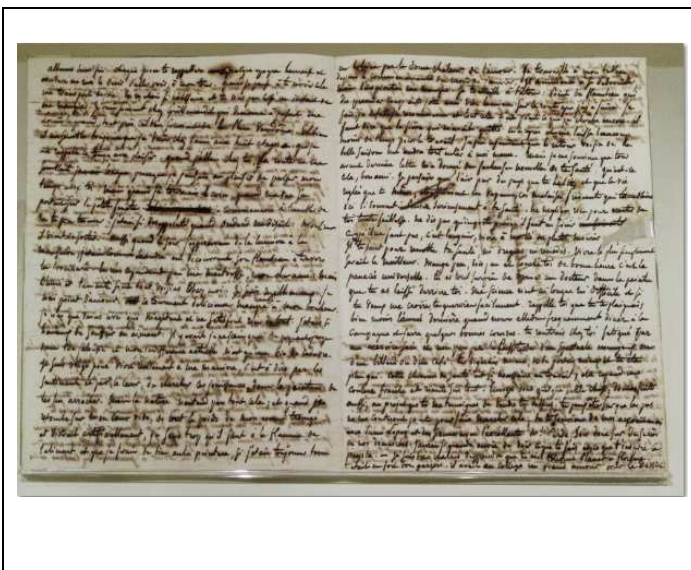
toujours à distance prudente du pouvoir. Du Directoire au Second Empire, sept chutes brutales de régimes politiques successifs lui ont appris à se protéger des orages qui balaient les élites politiques.

EN VOYAGE

Delacroix n'est guère aventurier de tempérament : s'il accepte de voyager au Maroc en 1832, c'est aussi parce que la mission diplomatique qu'il accompagne offre les meilleures garanties de défraiement, de sécurité et de confort, sans travail compensatoire, de surcroît. Les autres voyages à l'étranger, effectués de sa propre initiative, ne le portent pas plus loin qu'en Angleterre (1825), aux Pays-Bas (1839 et 1850) et en Allemagne (1850 et 1855), avec des motivations qui ne sont pas prioritairement artistiques : si c'est bien la découverte des chefs-d'œuvre religieux de Rubens qui le retient à Anvers, Malines et Bruxelles, c'est plutôt la curiosité et l'amitié qui l'attirent à Londres, et ses besoins de santé aux stations thermales rhénanes (Bad Ems, Bade). Avec l'âge, Delacroix prend goût à sillonner la France, à la recherche des lieux qui le rattachent à ses racines familiales et aux souvenirs heureux de l'enfance : la côte normande, Bordeaux, la Touraine, le Lot et enfin l'Argonne, berceau des Delacroix. Il n'est jamais allé en Italie, patrie classique des arts : ce fut pourtant un rêve caressé toute sa vie, sans cesse reporté faute d'argent d'abord, puis faute de temps ou d'ami avec qui voyager.

EN ÉCRIVANT

Tout au long de la vie de Delacroix, l'écriture reste une activité constante et complémentaire de sa peinture. Il recopie ou traduit les auteurs qui stimulent son imagination : Dante, Byron, Goethe, Shakespeare. Brillant épistolier, il charme ses amis par un vif esprit et une profondeur de vue qui témoignent de sa maturité précoce. Avec la notoriété vient l'envie de croiser le fer avec la presse : dès 1829, il publie des articles où il attaque les critiques d'art, analyse les maîtres anciens et partage ses interrogations sur la relativité du « Beau », irréductible à des normes apprises. Son ouvrage majeur en écriture reste le Journal : impétueux et intimiste en 1822-1824, il prend un tour plus pudique et philosophique lorsque Delacroix en reprend la rédaction en 1847. Témoin d'une époque au filtre de sa personnalité, le Journal offre aussi à son auteur le moyen de mettre au jour ses convictions artistiques sous la forme d'un dictionnaire des beaux-arts resté inachevé et de se connaître lui-même à travers le temps. Car Delacroix a tout conservé précieusement, de ses carnets de lycéen à ses derniers agendas, dans le but probable de léguer à la postérité cette vision sincère et complète de lui-même, dont il aurait aimé avoir l'équivalent pour les peintres du passé.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

LETTRE À CHARLES SOULIER, PARIS, 21 FÉVRIER 1821

Plume et encre brune

« Quand je pense à te revoir, cela me transporte de joie. Tu m'étais si nécessaire et tu n'as pas cessé un instant de me manquer [...] Je suis obligé pour vivre réellement à ma manière, c'est-à-dire par les sentiments et par le cœur, de chercher ces jouissances dans la peinture, de les lui arracher ».

Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collections Bibliothèque centrale des musées nationaux.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

JOURNAL, 14 ET 15 JANVIER 1857

Crayon de graphite

À peine élu membre de l'Académie des Beaux-Arts, Delacroix utilise les pages vides du début de son agenda pour commencer son projet de Dictionnaire des Beaux-Arts. Il crée les entrées, selon ses envies, de "Inspiration" à "Accessoires", en passant par "Critique", "Style", "Idéal", "Paysage", "Cheval", et "Albert Dürer".

Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art – collections Jacques Doucet, legs Étienne Moreau-Nélaton en 1927.



EUGÈNE DELACROIX / 1798-1863

TRADUCTION DU CHANT III DE L'ENFER DE DANTE

Graphite, plume et encre brune, lavis,
1818-1822

Delacroix s'essaie à traduire un passage du poème de Dante, peut-être une première idée de sujet en vue de son tableau du Salon de 1822. Le nocher Caron frappe les âmes pour leur faire traverser le fleuve des Enfers.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.