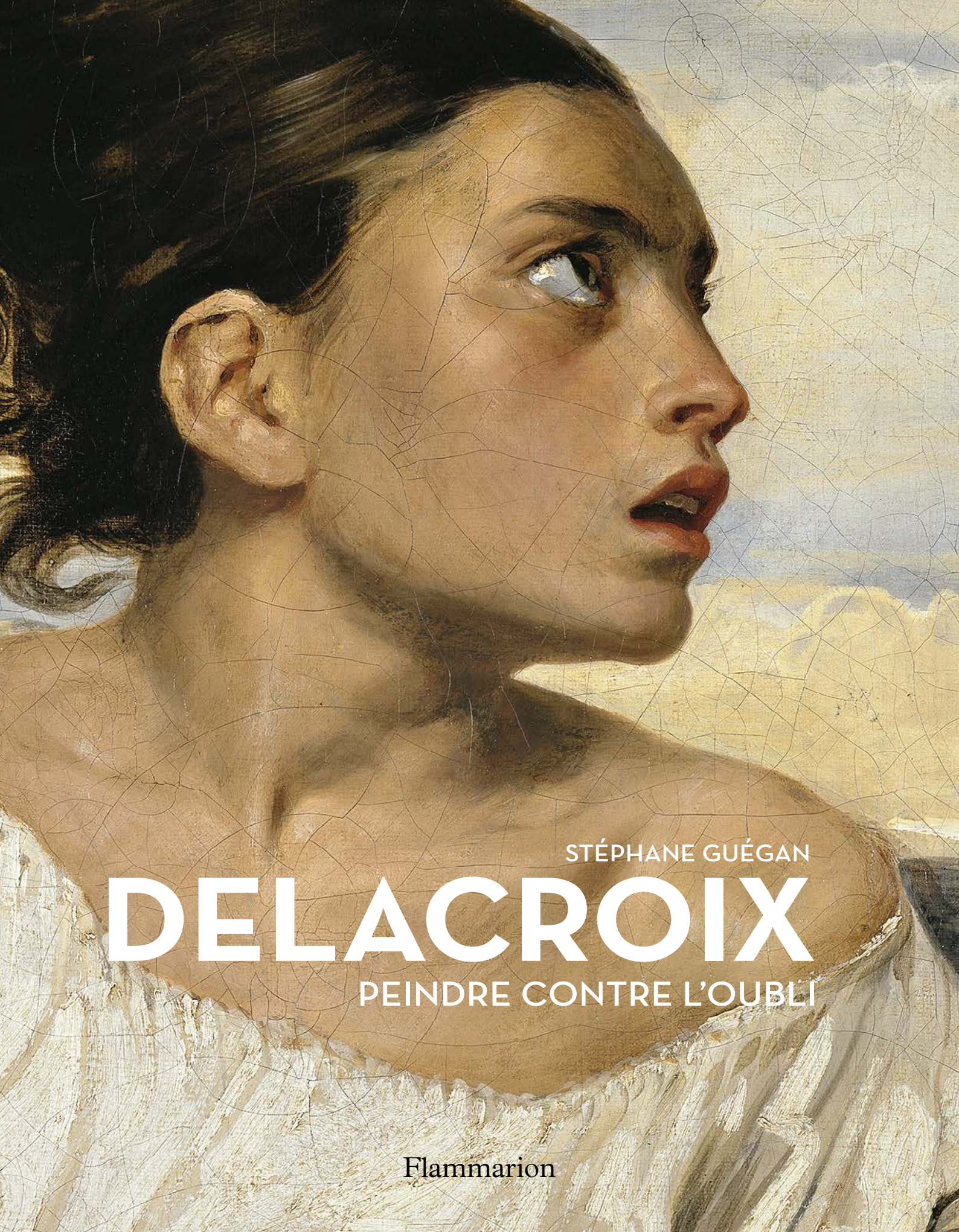


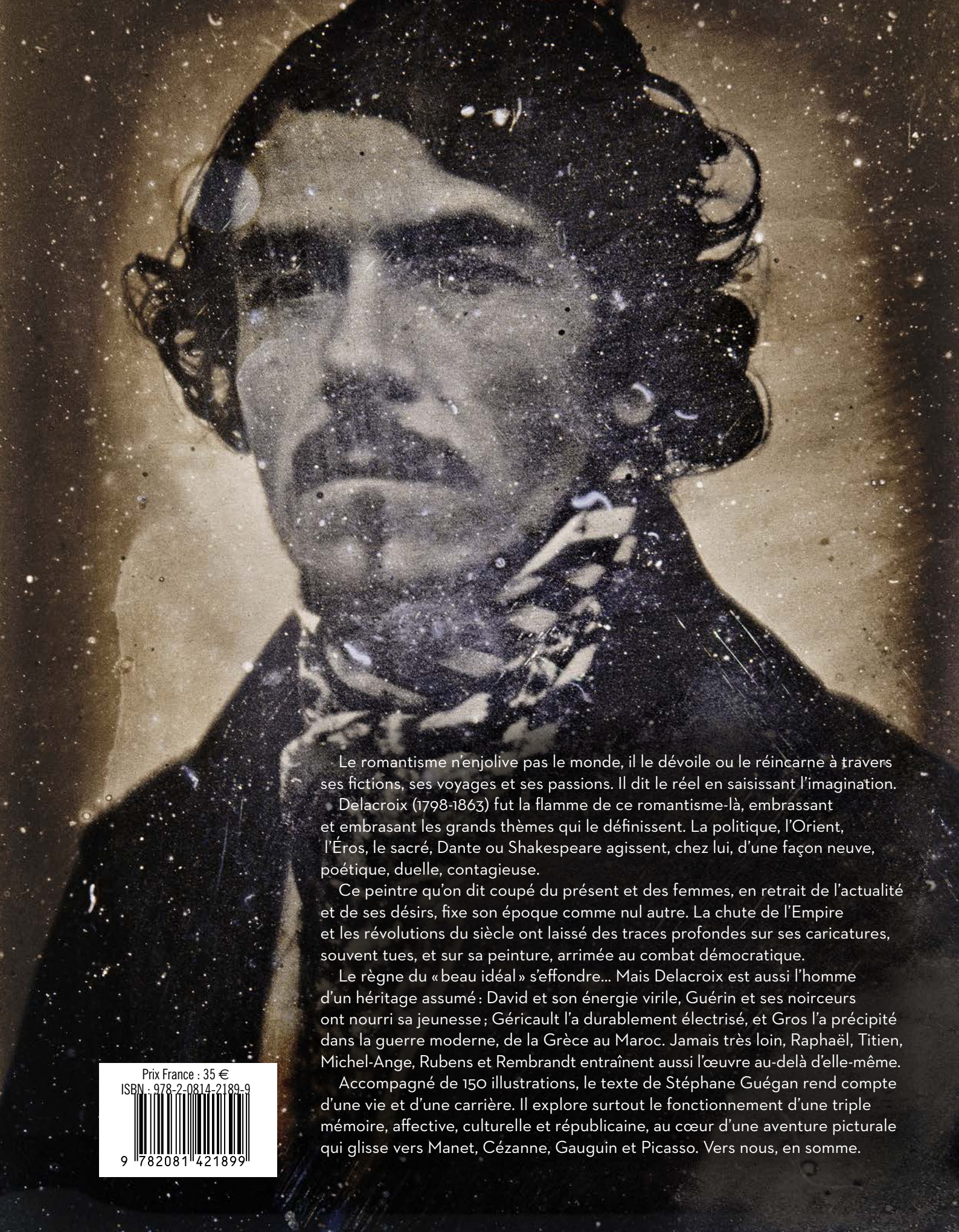


STÉPHANE GUÉGAN

DELACROIX

PEINDRE CONTRE L'OUBLI

Flammarion



Le romantisme n'enjôle pas le monde, il le dévoile ou le réincarne à travers ses fictions, ses voyages et ses passions. Il dit le réel en saisissant l'imagination.

Delacroix (1798-1863) fut la flamme de ce romantisme-là, embrassant et embrasant les grands thèmes qui le définissent. La politique, l'Orient, l'Éros, le sacré, Dante ou Shakespeare agissent, chez lui, d'une façon neuve, poétique, duelle, contagieuse.

Ce peintre qu'on dit coupé du présent et des femmes, en retrait de l'actualité et de ses désirs, fixe son époque comme nul autre. La chute de l'Empire et les révolutions du siècle ont laissé des traces profondes sur ses caricatures, souvent tues, et sur sa peinture, arrimée au combat démocratique.

Le règne du « beau idéal » s'effondre... Mais Delacroix est aussi l'homme d'un héritage assumé : David et son énergie virile, Guérin et ses noirceurs ont nourri sa jeunesse ; Géricault l'a durablement électrisé, et Gros l'a précipité dans la guerre moderne, de la Grèce au Maroc. Jamais très loin, Raphaël, Titien, Michel-Ange, Rubens et Rembrandt entraînent aussi l'œuvre au-delà d'elle-même.

Accompagné de 150 illustrations, le texte de Stéphane Guégan rend compte d'une vie et d'une carrière. Il explore surtout le fonctionnement d'une triple mémoire, affective, culturelle et républicaine, au cœur d'une aventure picturale qui glisse vers Manet, Cézanne, Gauguin et Picasso. Vers nous, en somme.

Prix France : 35 €
ISBN : 978-2-0814-2189-9



9 782081 421899

DELACROIX

STÉPHANE GUÉGAN

DELACROIX

PEINDRE CONTRE L'OUBLI

Flammarion

Julie Rouart
Directrice éditoriale

Delphine Montagne
Responsable de l'administration éditoriale

Mélanie Puchault
Éditrice
assistée de Pascaline Boucharinc

Colette Malandain
Relecture

Amélie Boutry
Conception graphique

Corinne Trovarelli
et Margot Jourdan
Fabrication

Reproscan
Photogravure

Dépôt légal : mars 2018
ISBN : 9782081421899
L.01EBUN000647
© Flammarion, Paris 2018

Achevé d'imprimer en février 2018
sur les presses de Gorenjski tisk storitve,
Slovénie.

*En souvenir d'Azzedine Alaïa
et de Nicole Arabadjian,
venus d'ailleurs, partis trop tôt*

9

LES TROIS MÉMOIRES

13

SOUVIENS-TOI

75

ORIENTS

151

SÉRIES NOIRES

186

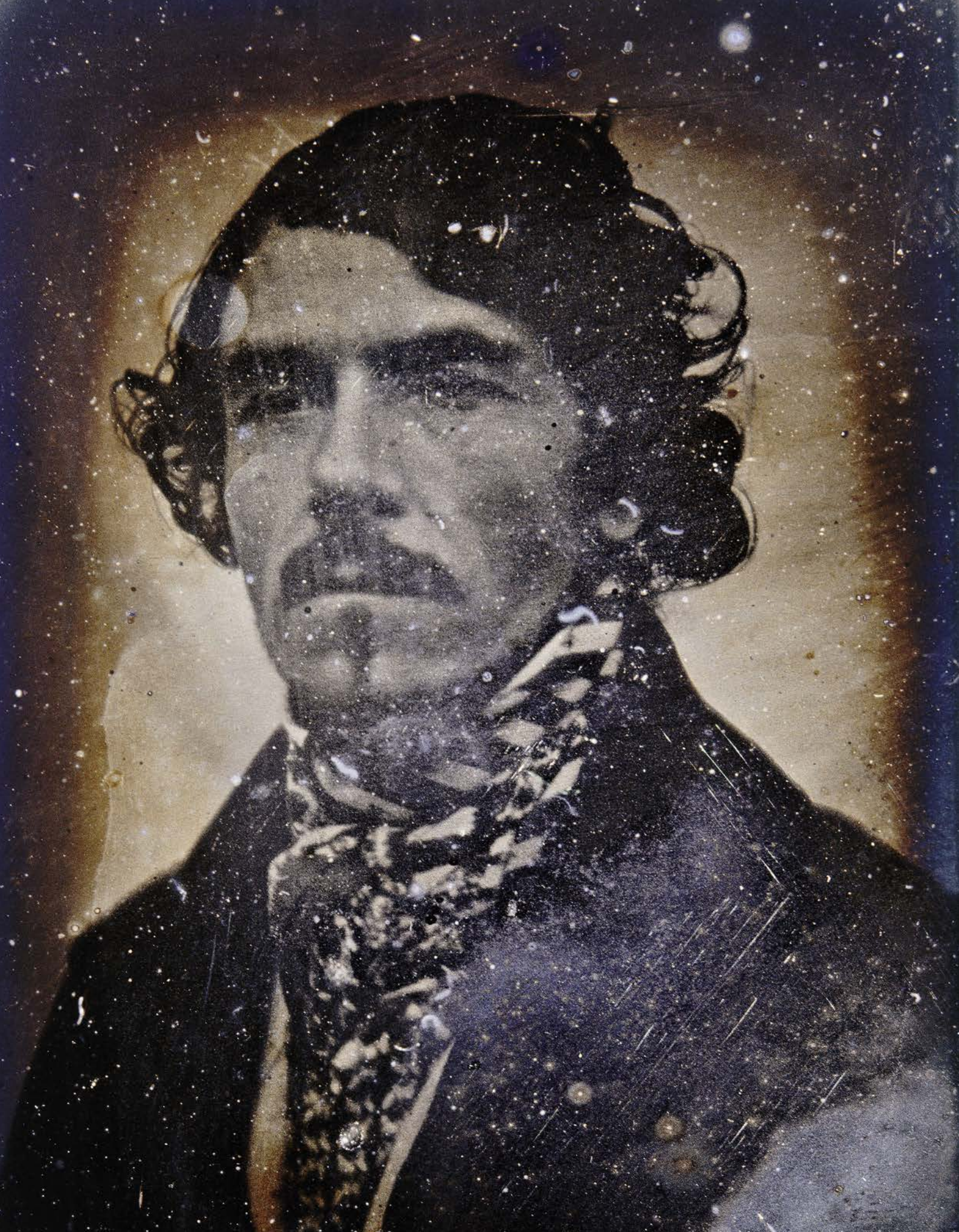
RÉVOLUTION

219

L'ÉLU DE DIEU ?

ANNEXES

254	Une vie dans le siècle
256	Bibliographie sélective
258	Index des noms propres
262	Index des œuvres d'Eugène Delacroix



LES TROIS MÉMOIRES

« Eugène Delacroix a toujours gardé les traces de cette origine révolutionnaire. »

Baudelaire, 1863

En cette fin de septembre 1855, après avoir secoué l'Exposition universelle et visité le peu de famille qui lui restait, Delacroix fait un saut à Baden-Baden où l'ennui, sa terreur, l'attend. À défaut de peindre, il lutte contre le spleen en jetant quelques maximes sur un carnet. « Les arts sont nés de ce besoin des imaginations sensibles de fixer le souvenir », dit l'une d'entre elles... Elle nous plonge au cœur du présent livre et de la problématique de l'oubli. Car Delacroix tient les images, et les siennes d'abord, pour tributaires de trois mémoires, affective, culturelle et politique. Mais c'est la première qui conditionne les deux autres, c'est le sentiment de la mort qui fonde l'impératif de s'inscrire dans l'histoire des formes et l'histoire des hommes.

Le romantisme n'a pas inauguré, bien sûr, ce qui nous apparaît aujourd'hui comme l'un des besoins essentiels de l'humanité sous toutes les latitudes. Il ne l'a pas inventé, mais il l'a transformé en force nouvelle, entraînant, dangereuse même lorsque l'art se saisit de la collectivité. Au lendemain de la rupture révolutionnaire et impériale, un changement s'opère donc, qui place l'expérience particulière de l'individu au cœur de l'acte d'écrire ou de peindre. Une approche radicalement démocratique de la littérature et de la peinture s'installe dans les usages et, bientôt, dans les consciences.

Le débat que soulève le romantisme, dont Delacroix fut l'un des aigles, vient d'abord du choc que produit la nouvelle vague sur la culture commune, pétrie d'études classiques et d'attentes idoine. Fils d'un ministre du Directoire qui fut préfet sous Bonaparte, Eugène s'est lui-même plié avec délice au culte des Anciens et à la discipline des lycées de l'Empire. Montaigne, Corneille, Racine et Voltaire, de même que Poussin, Le Brun, David et Guérin, forment un socle, qui lie le passé et le présent, un père et son fils. Ce culte est inséparable de la nouvelle France et du « renversement

1.
Léon Riesener
Portrait d'Eugène Delacroix
1842, daguerréotype, 6 × 4,3 cm
Paris, musée d'Orsay, PHO 1995-30

libéral » qui mènera le futur peintre à incarner le destin national à travers *La Barque de Dante*, *La Liberté guidant le peuple* ou *Le Char d'Apollon*, ce dernier décor faisant entrer au Louvre la rumeur de 1848, comme les peintures de Saint-Sulpice l'imposeront à l'espace du sacré... Pour parler à la première personne, Delacroix n'eut pas besoin de nier ses origines.

Mais romantisme, mais changement, il y eut bien ! Je ne suis pas de ceux qui continuent à priver Delacroix de ses saines fureurs envers la froide routine, à ignorer l'homme de désirs et de plaisirs, à célébrer en lui le faux moderne non, pire, le réactionnaire antimoderne. Comment peindre après Hiroshima, se demandait-on en 1945 ? La question s'est posée en 1815 à la génération qui vécut la fulgurante accélération de l'histoire qu'imprima Napoléon, et qu'assombrit sa chute. Le « beau idéal » des davidiens, malgré sa puissance réaliste, son énergie neuve, sentit soudain l'artifice au regard de la vie et de ses déchirures. Delacroix signe la fin d'une ère et le début d'une autre. Titien, Rubens, Rembrandt, Goya et Géricault le poussent à redéfinir les termes de la représentation picturale, et donc le très ancien dialogue entre pensée subjective et expérience du réel. « L'art du peintre, nous dit son célèbre *Journal*, est d'autant plus intense au sens de l'homme qu'il paraît plus matériel ». Car l'imitation plus poussée de la nature, pour parler comme Delacroix, ne saurait être une fin en soi.

Il lui faut parler à l'imagination, la sienne et celle de son public. Il lui faut donner à ses « sensations » et « impressions », qu'elles viennent de la lecture ou de l'actualité, la forme de la fiction, du songe ou du souvenir. Il lui faut tendre dans l'image ainsi étreinte tout un univers de pouvoir et de pensée. Ce faisant, en quarante ans de carrière, Delacroix aura offert sa vision du et au monde, passant de Dante à Shakespeare, de la fable à la *Bible*, de l'Orient de Byron à l'Orient en guerre, du rêve au monde tel qu'il est. Si l'on ajoute à cela un érotisme brûlant, une fascination tenace pour l'animal et le végétal, qui d'autre que lui aura embrassé aussi largement les aspirations de l'époque ? Le romantisme est bien à comprendre dans le moment où il prit corps et auquel il contribua à donner vie.



2.
Eugène Delacroix
Tigre attaquant un cheval
Vers 1826-1829, aquarelle sur papier,
18 × 24,8 cm
Paris, musée du Louvre, département
des Arts graphiques, RF 4048 recto



SOUVIENS-TOI

«Je me suis senti un désir de peinture du siècle.»

Delacroix, *Journal*, 9 mai 1824¹

Au sujet des premières œuvres de Delacroix, celles qu'il exécuta entre 1822 et 1830, on parle plaisamment de ses « années romantiques » comme s'il s'agissait d'une maladie dont l'âge l'aurait guéri. S'appuyant sur certaines de ses déclarations sans en percevoir l'ironie, ni prêter attention à la nature fluctuante et composite du romantisme lui-même, maints experts se sentent en droit d'attribuer ce prurit juvénile à d'éphémères sirènes : le tempérament peu bridé de la jeunesse, la lecture excessive des poètes, la percée irrésistible de l'opéra italien et du théâtre anglais, le dandysme du scandale ou encore l'hostilité passagère aux institutions qui réglaient la carrière artistique. Qu'on ne cherche pas à rapprocher Delacroix d'un Hugo, d'un Gautier et même d'un Baudelaire, nous prévient-on, c'est pure perte ! N'a-t-il pas juré allégeance très tôt à Racine et Voltaire, à Raphaël et Poussin ? Voilà le socle, sa religion, autrement plus solide que sa flamme avouée pour Michel-Ange et Rubens, Géricault, Gros et Charlet, Goya et Vélasquez, Dante et Byron, Shakespeare et Sterne, Cervantès et Scott, Stendhal et Balzac... La liste est encore longue, mais on préfère la tenir pour un catalogue de fugaces tocales. Bref, ce novateur n'avait rien du réfractaire que décrit sa légende ou flattent ses autoportraits : l'insurgé, le sauvage coloriste, le chantre de toutes les violences, Éros compris, masquait un « classique ». À preuve, ajoute-t-on, l'Antiquité vivante, sa vraie patrie, qu'il redécouvre au Maghreb, en 1832, et le progressif assagissement de sa peinture qui s'en serait suivi, tableaux et grands décors ! Quant aux femmes ou au mouvement démocratique du siècle, Delacroix s'en serait tenu à bonne distance, comme de passions trop dévorantes ou trop populaires. Ne parlons pas d'argent, non plus, trop commun... Chaste et apolitique pour ainsi dire, n'aspirant qu'au dialogue intérieur dont l'œuvre procéderait jalousement, le Caton des Temps modernes, dit la rumeur, fut un antimoderne... Son *Journal*, ses admirables lettres ne le proclament-ils pas à longueur de pages ?

De fait, Delacroix a beaucoup écrit après avoir renoncé à se croire destiné à la profession des mots (fig. 4). Il aura tenu la plume avec une netteté d'esprit presque unique chez les peintres de son temps. Mais ces documents exceptionnels sont dangereux par l'illusion qu'ils

1. Eugène Delacroix, *Journal*, t. I, nouvelle édition intégrale établie par Michele Hannoosh, Paris, José Corti, 2009, p. 157. Le 19 avril précédent (*ibid.*, p. 144), le même notait : « Désir de faire des sujets de la Révolution, tels que *l'Arrivée de*

Bonaparte à l'Armée d'Égypte, les Adieux à Fontainebleau Bonaparte ». Michele Hannoosh note justement que ces sujets, non réalisés alors, resurgiront en 1847, preuve de l'attachement du peintre à la mémoire républicano-bonapartiste.

3.

Théodore Géricault

Officier de chasseurs à cheval de la garde impériale, chargeant

1812, huile sur toile, 292 × 194 cm

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, INV 4885

Mardi 5 Septembre 1877.

Je mets à exécution le projet formé tant de fois d'écrire un journal. Ce que je desire le plus vivement c'est de ne pas perdre de vue que je l'écris pour moi seul; et je serai donc vrai je l'espère. j'en devrai dire le meilleur. Le papier me reprochera mes variations. Je le commence dans d'heureuses dispositions. Je suis chez mon père. il est 9 heures ou dix heures du soir qui viennent de sonner à l'horloge du Louvre. Je me suis assis cinq minutes sur le banc de lune, sur le petit banc qui est devant ma porte pour l'air de me recueillir. Mais quoique je sois heureux aujourd'hui, je ne retrouve point les sensations d'hier soir. C'est pleine lune. assis sur le banc qui est contre la maison de mon père j'ai goûté des heures délicieuses. après avoir été regardant des voitures qui avaient dîné et fait le tour de l'étang nous retrouvâmes. et il lisait le journal moi, je pris quelques traits de Michelange.

donnent de livrer en toute transparence les clefs du peintre et de sa peinture. Bien des historiens, quand ils ne se contentent pas de citations tronquées ou sélectives, se sont laissé enfermer dans la biographie douteuse que semblent dessiner ces mêmes écrits. C'est donc à une lecture critique, au sens fort, qu'il faut les soumettre lorsqu'on les utilise. L'œuvre de Delacroix exige une analyse aussi attentive, qui ne se borne pas à repérer sources littéraires ou formelles, mais tente de replacer chaque tableau, gravure ou dessin dans son réseau de significations le plus ample. Ce faisant, on peut respecter ensemble la totalité organique de l'œuvre, son enracinement temporel et l'investissement du créateur. Le fruit et l'arbre. Une telle approche suppose, on y revient, qu'on abandonne certaines facilités conceptuelles. Dire de Delacroix qu'il est tantôt romantique, tantôt classique, revient à durcir une opposition que le romantisme précisément a dépassée en englobant l'héritage sur lequel il tranche. Même René Huyghe, dont le grand livre de 1964 a fait tant d'émules, séparait moins son héros du romantisme que des « affectations romantiques ». Avec Stendhal, il eût mieux valu l'écarter du romantisme affecté, comme on verra... La tradition, pour Delacroix, n'a pas à être ignorée ou renversée, mais, libérée de tout dogmatisme, elle refléurit, tant il est vrai que « ce qui a été dit ne l'a pas encore été assez ». À cet égard, la révélation marocaine, véritable poncif historiographique, s'est préparée quinze ans plus tôt, quand le jeune élève de Guérin découvre que l'art antique, les gravures de Raimondi ou la peinture de Poussin sont autrement plus stimulants que le catéchisme académique des ateliers du temps. Autant que Michel-Ange, Titien, Véronèse, Rubens et Rembrandt, les maîtres les plus sévères ont accompagné Delacroix toute sa vie. Et si romantisme il y a, comme il affectait d'en douter, c'est à cette capacité de tout interroger, de tout s'approprier qu'on peut le reconnaître aussi sûrement qu'aux « frissons nouveaux » que notre peintre imposa à la toile, invention, narration et émotion...

La présente étude ne se propose pas de dire tout de Delacroix, encore moins de suivre sa vie et sa production de façon linéaire. D'ailleurs, le *corpus* n'est pas sans faiblesses, redites négligeables, pièces alimentaires, mauvais tableaux, de l'aveu du peintre lui-même, peu tendre avec les petites choses « à la mode » ou « à la marge ». À rebours des panoramas plus complets, ce livre obéit à un double mouvement : une plongée dans l'intimité de l'œuvre, en écartant toute illusion biographique, et un élargissement de l'analyse au contexte, politique entre autres, de sa production et de sa réception. Delacroix, ce n'est pas seulement une palette et une matière annonciatrices des modernes avant-gardes, ce n'est pas seulement un dessin fiévreux, qui va droit à l'expression, c'est un monde où la « chose vue » et l'imaginaire ne sont pas séparables, où le destin personnel de l'artiste et l'histoire

4.
Eugène Delacroix
Journal (1822-1824), 1^{er} cahier, 1^{er} folio
22 septembre 1822, plume et encre brune
Paris, bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, Ms. 247, feuillet 1

collective ne le sont pas davantage. Cette unité de signification, il faut enfin l'approcher en se confrontant aux documents comme aux détours multiples du sens. Le peintre, au reste, n'en espérait pas moins : « L'écrivain dit presque tout pour être compris. Dans la peinture, il s'établit comme un pont mystérieux entre l'âme des personnages et celle du spectateur ². » Le catégorique, pour Delacroix, est du côté de l'écrit, le suggestif fonde le propre de l'image. Ouverte par nature, elle accueille la complicité de celui qui à son tour s'y livre. Delacroix voyait dans cette poésie diffuse, déliée et reliée, le « charme » distinctif de son art. Ce fut sa façon de rester l'écrivain qu'il avait rêvé d'être. Est-il encore besoin de rappeler qu'en mettant l'accent sur la subjectivité individuelle de l'artiste, le romantisme n'évince pas le sujet en art et donc le besoin de dire le réel ? Et qu'il ne fait pas triompher l'inspiration littéraire aux dépens du langage des formes en soi ? Nul peintre ne s'est plus soucié que Delacroix d'égaliser les poètes, nul ne s'est érigé aussi violemment contre la domination séculaire de l'écrit sur l'image : « La peinture vit surtout des formes de l'extérieur des objets, la ligne, la couleur, l'effet, toutes conditions qui n'ont rien de commun avec l'idée littéraire, je n'ai pas dit avec l'idée poétique, ce qui est tout autre chose ³. » Telle protestation n'est pas entièrement nouvelle, la résistance contre le primat des mots, et l'intellection dont ils sont le modèle, date des débats théoriques de la Renaissance, c'est-à-dire du moment où l'équivalence entre peinture et poésie fait accéder les images au rang des créations de l'esprit. Maintenir l'égalité entre les arts sans sacrifier leurs différences, c'est tout le sens du grand art delacrucien ⁴. Fraternisant avec les poètes, le romantisme pictural aiguisé cette dialectique, cette tension entre la pensée du tableau et son sujet déclaré. D'emblée, Delacroix a situé ailleurs que dans la conformité littérale au texte la nature d'une véritable peinture littéraire, poétique, c'est-à-dire agissant avec la force de l'écrit mais dotée d'une puissance suggestive qui n'appartient qu'aux images et au « pont mystérieux » qu'elles jettent vers le spectateur. Le *Journal* pétillait de réflexions sur la peinture et la littérature, plus précisément sur le pictural et le discursif, le registre du visuel et celui de la narration, la poésie qui leur est commune et ce qui les sépare. Il abonde aussi en indications de sujets supposés fertiles, tirés des écrivains en vogue, Byron, Scott, Shakespeare, Dante, ou de l'histoire ancienne et moderne...

Jusqu'à sa mort Delacroix aura ainsi listé ces motifs de papier dignes d'entrer dans la mémoire collective. En vérité, ils n'obéissent pas au rendement immédiat que dénonçait un Pétrus Borel, en 1833, lorsqu'il éreintait l'école moderne qui « a vraiment l'air d'attendre, bouche béante, l'édition de quelques nouveautés ⁵ ». Certes, il existe chez Delacroix de ces petits tableaux dictés par le besoin d'argent,

2. Eugène Delacroix, *Journal*, t. I, 8 octobre 1822, *op. cit.*, p. 90.

3. *Ibid.*, t. I, 29 octobre 1857, p. 1181.

4. Voir Anne Larue, *Romantisme et mélancolie. Le Journal de Delacroix*, Paris, Honoré Champion, 1998.

5. Nous citons d'après Anne Larue, « Byron et le crépuscule du "sujet" en peinture : une folie littéraire du jeune Delacroix », *Romantisme*, n° 66, 1989, p. 23-40.

on l'a dit, et qu'il exécutait avec une répugnance dont le *Journal* se fait l'écho comme il confesse toute faillite de la volonté, tout écart de noblesse interne. Le dialogue avec la littérature est avant tout force d'entraînement, élan d'enthousiasme et presque *furor* poétique. En lecteur de Michel-Ange, Delacroix sait bien que les forces de création ont la mobilité des Muses et que le travail réglé est la seule manière de retenir leur fuite. L'invocation quotidienne de sujets potentiels est décisive dans cette discipline de l'invention, qui échappe par avance à sa caricature romantique. Jamais indifférent, le sujet est donc moteur, indispensable excitant, il fouette l'imaginaire ; et l'on sait ce qu'il faut penser des tableaux de Delacroix qui s'affranchissent de toute donnée dramatique, de toute nécessité poétique. Mais le sujet est une matière vierge à féconder, pour parler comme le peintre Prud'hon, un vivier qu'il faut dépouiller de ses scories narratives afin qu'il rayonne dans la plénitude du tableau. Cette alchimie exige que la richesse du texte sollicité trame l'image peinte jusqu'à faire oublier qu'elle en est le stimulant, dans une sorte d'autonomie reconquise : « Le poète est bien riche : rappelle-toi, pour t'enflammer éternellement, certains passages de Byron. Ils me vont bien. La fin de la *Fiancée d'Abydos*, la Mort de Sélim, son corps roulé par les vagues et cette main surtout, cette main soulevée par le flot qui vient mourir sur le rivage. Cela est bien sublime et n'est qu'à lui. Je sens ces choses-là comme la peinture les comporte, etc⁶. » De cette cristallisation particulière, les multiples références que fait le *Journal* à Byron forment l'indice le plus sûr. La poésie de Byron incline moins au pittoresque qu'à rivaliser avec sa modernité, occasion d'une lutte d'où surgit dans sa réalité propre le tableau. Sa force d'expression, Delacroix ne se lasse pas de le rappeler, tient à l'unité visuelle, mélange d'instantanéité et de profondeur, au coloris qui en est la musique, à la saillie des formes, à cette éloquence frappante et fuyante qui captivent le regard et l'esprit sans les juguler.

Autour de 1820, dans l'Europe entière, Byron fait l'admiration de toute une jeunesse, à qui sa poésie parle. L'Anglais éclipse les écrivains en place, de Chateaubriand à Lamartine, galvanise les autres, à la grande satisfaction des libraires chez qui commencent à s'écouler très largement les volumes, traduits ou non, illustrés ou non, du nouvel enchanteur. Delacroix est de ceux qui le lisent très tôt, en version originale ou adapté par son ami Amédée Pichot. Il y puise, profit durable, un certain nombre de motifs et de situations romanesques, le combat à mort du Giaour et du Pacha, la réclusion du Tasse, l'exécution de Marino Faliero ou l'ombre du cannibalisme lors du naufrage de Don Juan. Mais l'essentiel réside dans l'impulsion que ces sujets donnent au désir de pousser plus loin l'analyse de l'âme humaine, cette âme où il entre plus de désordre que de stoïcisme : « En lisant la notice sur Lord Byron, au commencement du volume, ce matin, j'ai senti

6. Eugène Delacroix, *Journal*, t. I, 11 mai 1824, *op. cit.*, p. 158.

encore se réveiller en moi cet insatiable désir de produire [...], note Delacroix, le 14 mai 1824. Quoi ! Vous êtes original, dites-vous, et cependant votre verve ne s'allume qu'à la lecture de Byron ou du Dante, etc. Cette fièvre, vous la prenez pour la puissance de produire, ce n'est plutôt qu'un besoin d'imiter... Eh ! Non. C'est qu'ils n'ont pas dit la centième partie de ce qu'il y a à dire. » L'image, en s'emparant du texte, le creuse. Cette refonte de l'*Ut pictura poesis* classique signe aussi la dette de Delacroix envers ses aînés, de David à Guérin. Le premier fut le grand réformateur de l'école française, le second son maître. De l'un à l'autre, c'est aussi le destin de la France révolutionnée qui se joua. Le roman familial des Delacroix en forme l'un des chapitres.

EN MARCHÉ...

Du pur Balzac, ce roman-là⁷. Delacroix, d'ailleurs, n'a pas seulement reconnu la grandeur de *La Comédie humaine*, il a senti combien ses héros s'accordaient au destin des siens, côté paternel et côté maternel. À double titre, en effet, Eugène relève de cette bourgeoisie « à talents », en pleine ascension, de la fin de l'Ancien Régime. Le père incarne même la province active que les structures de la France royale sont loin d'avoir bloquée dans ses appétits de réussite. Le fier génie des pastels de Quentin de La Tour et Perronneau a donné leurs lettres de noblesse à quelques-uns des acteurs de cette dynamique où s'ébauche la Révolution de 1789. Né sous Louis XV, et mort fortuné sous l'Empire, Charles Delacroix (1741-1805) était le fils aîné du régisseur des comtes de Belval, en Argonne. Il n'allait pas y croupir. Les études de droit poussent Charles vers la carrière parlementaire, que brise la politique autoritaire de Louis XV : il sera professeur d'éloquence à Rodez, au nord du Lot. Le talent n'attendant pas les années, il est recommandé à Turgot dont il épouse la fulgurante carrière sous Louis XVI, de la généralité de Limoges à la surintendance des Finances. Charles, notera Delacroix plus tard, « se trouvait dans la situation de disposer de tout⁸ ». Nouveau coup d'arrêt, la démission du ministre de Louis XVI entraîne la sienne en 1776 ; cette fois, Charles, qui n'est plus tout jeune, reste à Paris, et y épouse bientôt Victoire, vingt ans, et fille du grand ébéniste de Louis XV, Jean-François Oeben (fig. 5 et 6). Du côté de sa mère, la jeune Victoire était Van der Cruse, nom flamand, dont Lacroix est la traduction française. Étrange providence... Le père de Victoire devait mourir avant d'achever le fameux bureau à cylindres du château de Versailles, lequel fut terminé par son élève Henry Riesener. Ce dernier, la chose étant d'usage chez les ébénistes, épousa la veuve de Jean-François et lui fit un enfant, Henri François Riesener. Nous aurons à parler de ce futur peintre et de son fils Léon, qui restera proche de son cousin Eugène. Mais n'anticipons pas trop et revenons à Charles et Victoire, jeunes époux dont l'union

7. Voir le bilan biographique de Marie-Christine Natta, *Delacroix*, Paris, Tallandier, 2010.

8. Eugène Delacroix, *Journal*, t. I, 22 mai 1854, *op. cit.*, p. 769.



est bénie par la naissance d'un premier fils, en 1779, qu'on nomme naturellement Charles Henry⁹. La carrière militaire, favorisée par son père dès 1793, sera son étoile et son guignon... Les Delacroix se retirent, en Champagne, sur leurs terres. Propriétaire du domaine de Contault, le chef de famille se fait appeler Charles de La Croix et se mêle à l'administration locale afin d'arrondir ses biens de notable. Mais l'Histoire n'en a pas fini avec lui, car la Révolution donne des ailes à la bourgeoisie qui en a, pour partie, accouché, d'autant plus qu'il s'agit d'abord de réformer le trône affaibli. On sait pourtant que l'option d'une monarchie parlementaire allait échouer.

Une fois la France redécoupée en départements, Charles rejoint le conseil général de la Marne. Tout sourit à ce travailleur qui sait écrire et parler, en virtuose de la rhétorique. Député bientôt, secrétaire de la Convention nationale à partir du 20 septembre 1792, il fut de ceux qui signèrent l'abolition de la royauté. Après s'être rapproché de Danton, Charles ne peut que voter la mort du roi, sans appel ni sursis. Il va survivre à la mort de Robespierre, et à la chute des Jacobins, en contribuant à leur épuration ! Il ne lui a pas échappé que la France thermidorienne, saignée par la Terreur et menacée d'une restauration royaliste, aspire à la stabilité. À plus de cinquante ans, père de trois enfants depuis la naissance d'Henriette (1780-1827) et

5.
Joseph Chinard
*Portrait de Charles Delacroix,
père d'Eugène Delacroix*
vers 1821, plâtre teinté,
diamètre : 21 cm
Paris, Musée national Eugène-
Delacroix, MD 1993-10

6.
Joseph Chinard
*Portrait de Victoire Oeben,
mère d'Eugène Delacroix*
vers 1821, plâtre teinté,
diamètre : 21 cm
Paris, Musée national Eugène-
Delacroix, MD 1993-11

9. Voir le bel article de Philippe Le Leyzour, « Charles Henry Delacroix », in cat. exp. *Delacroix en Touraine*, Musée des Beaux-Arts de Tours / William Blake éditeur, 1998, p. 44-50.

d'Henri (1784-1807), Charles peut siéger, sous le Directoire, au Conseil des Anciens. Il devient même ministre des Relations extérieures en novembre 1795. Une manière de zénith, mais non de sinécure à l'heure de la première campagne d'Italie... Seuls les fonctionnaires les plus habiles ou dociles se tiennent en poste. Aussi un certain Talleyrand, assurément plus souple, le remplace-t-il en juillet 1797, et fait de lui son ambassadeur en Hollande. Auparavant, et en vue d'occuper ces nouvelles fonctions, Charles subit une opération fort délicate. La sarcocèle dont il souffre est une tumeur plutôt mal placée, elle n'a cessé d'enfler et lui vaut, à sa grande honte, un testicule gauche de près de 16 kilos ! Cette monstruosité, il ne parvient plus à la dissimuler au Tout-Paris : « M. de Lacroix n'est pas un ministre : c'est une vieille femme enceinte », note la bienveillante Mme de Staël. Résolu à se débarrasser de ce qui entrave sa carrière et pourrait affecter définitivement sa virilité, il finit par s'exposer au bistouri d'Ange Bertrand Imbert Delonnes, chirurgien peu réputé, mais convaincu de pouvoir sauver et la réputation et la vie du patient. Le 13 septembre 1797, sans anesthésie ou presque, la longue opération commence. Charles montre un sang-froid de Romain, qui l'accompagnera à jamais dans le souvenir des siens. Contre toute attente, Delonnes fait merveille. L'exploit mérite bien un *Rapport* officiel, publié sur les presses de la République, aux frais du gouvernement... L'acte notarié, attestant que l'ex-ministre a recouvré « sa santé pleine et entière », a été retrouvé dans les papiers de son fils Eugène, soucieux de conserver les preuves de la virilité de son père.

On y a souvent vu la preuve du contraire... Depuis cent cinquante ans, Talleyrand, que les Delacroix fréquentèrent beaucoup, passe parfois pour le père biologique du peintre, la tumeur étant supposée avoir privé Charles de ses capacités génitales. Eugène ne semble jamais avoir été assailli de doutes au sujet de l'auteur de ses jours et son *Journal* devait, au contraire, forger une image paternelle toute de douceur, de finesse et de fermeté virile... Après avoir brodé sur les ressemblances physiques entre Talleyrand et l'enfant mystérieux, les historiens actuels sont plus enclins à insister sur le fait que le « diable boiteux » ne fit jamais rien pour Eugène et même entrava la promotion militaire de son frère aîné. Né bien avant terme, le 26 avril 1798, le futur peintre a-t-il été conçu après l'opération du testicule ? Qu'il ait été procréé avant reste aujourd'hui l'hypothèse la plus vraisemblable. Du reste, la correspondance très affectueuse des époux, alors que Charles avait pris son poste aux Pays-Bas, comme on sait, montre que rien de cette grossesse ne lui était inconnu. S'il avait perdu « les avantages de la virilité », aurait-il pu s'en féliciter ? La République batave connaît alors une grande effervescence politique, que l'ambassadeur ne parvient pas à calmer malgré un héroïsme dont Eugène aimera entretenir la mémoire

7.

Jacques Louis David
*Portrait de Madame Raymond
 de Verninac, née Henriette
 Delacroix (1780-1827),
 sœur d'Eugène Delacroix*
 1798-1799, huile sur toile,
 145 × 112 cm
 Paris, musée du Louvre, département
 des Peintures, RF 1942-16

Double page suivante :

8.

Antoine Jean Gros
*La Bataille d'Aboukir,
 25 juillet 1799*
 1806, huile sur toile, 578 × 968 cm
 Versailles, musée des châteaux
 de Versailles et de Trianon, MV 2276







par édification personnelle... Rappelé à Paris en juin 1798, peu avant le début de la campagne d'Égypte, Charles y assiste au 18 Brumaire de Bonaparte, nouveau coup du sort. Dans cette France trop turbulente, où l'autorité de l'État doit se redéployer, un préfet l'incarne désormais à la tête de chaque département. Successivement, chaque fois avec un grand zèle, Charles règne sur Marseille et Bordeaux, deux villes qui ont particulièrement souffert de la Terreur jacobine. La rectitude du préfet, de tendance peu cléricale, semble avoir chagriné certains de ses administrés. On ne sache pas qu'il en ait formé quelque dépit. Mais la mort frappe ce haut fonctionnaire en apparence indestructible au début de novembre 1805. Il laisse un patrimoine important. Le défunt s'était beaucoup enrichi, mais mal entouré. Et si Eugène, « enfant terrible » (Baudelaire), a eu une enfance dorée, l'heure est venue pour lui de manger son pain noir. Il connaît rapidement un deuxième deuil familial : Henri, soldat comme leur frère aîné, meurt à Friedland en 1807. Victoire et Eugène se sont déjà réinstallés à Paris. Depuis 1798, Henriette est l'épouse de Raymond de Verninac, un Quercinois de petite noblesse, et de vingt et un ans son aîné. Issu du monde de la diplomatie, il a fait peindre par David son épouse adorée. Le tableau, un chef-d'œuvre, sera cher à Eugène, frotté très tôt à la sobriété spartiate d'un néoclassicisme incarné (fig. 7). De la couche des deux époux ne naîtra qu'un fils, beau comme les dieux, Charles de Verninac, de cinq ans le cadet de son oncle Eugène... Tel est le lot des enfants de vieux, vite orphelins de leurs parents et de leurs frères et sœurs. Eugène perd son père très tôt, ses frères sont happés par les guerres incessantes d'un général génial, devenu despotique, et l'ennemi de son propre peuple. Nommé aide de camp d'Eugène de Beauharnais dès le Consulat, et vivant d'abord sur un train ruineux, Charles Henry devait incarner cette dérive fatale et participer à la campagne de Russie où il fut fait prisonnier entre l'été 1812 et l'été 1814... En octobre 1806, l'année du Salon de *La Bataille d'Aboukir* de Gros (fig. 8), la France n'en est pas encore là. Eugène, à huit ans révolus, intègre les rangs du prestigieux Lycée impérial, l'actuel lycée Louis-le-Grand. La discipline y est militaire et les bulletins de la Grande Armée font office de bréviaire quotidien. Malgré les décès familiaux et les tensions croissantes du pays, la guerre napoléonienne est déjà une matière épique. Les cahiers d'écolier d'Eugène, où se glisse au moins un bonnet phrygien (fig. 9), abondent en uniformes, cavaliers et autres rumeurs flatteuses d'une actualité dont les Français ignorent le vrai visage. Le solde de cette épopée moderne, après les premiers revers d'Espagne et la débâcle de Russie, n'en sera que plus amer. Eugène fait de bonnes études, sans être un élève exceptionnel. Le palmarès du lycéen, jusqu'en juin 1815, comporte plus d'accessits, en grec et latin notamment, que de premiers prix. Mais le dessinateur, peu de

La Mise au tombeau, (d'après Titien) 41

La Montée au calvaire 239, 241

Mort de Sardanapale 102-103, 105, 106, 107, 108, 110, 130

Mort de Sardanapale, esquisse 101

Mort de Sardanapale, études pour 100, 104

La Mort de Valentin voir Faust

Le Massacre des janissaires (L'Affaire des casernes lors de la révolution de Constantinople) 109

Mariée juive de Tanger 137

Mars sur son char, étude pour Mars sur son char (projet avorté de La Guerre, Chambre des députés) 212

Médée furieuse 94, 106, 167, 172, 173, 175, 177, 179, 180, 183

Médée furieuse, esquisse pour 172

Médée, étude pour 177

Méphistophélès dans les airs voir Faust 161

Michel-Ange dans son atelier 225, 226

Milton dictant à ses filles Le Paradis Perdu 72, 98, 98, 171, 219

N

Nu assis, dit Mademoiselle Rose 46

O

Odalisque 132, 200, 202, 246, 246

Odalisque allongée sur un divan 131; 132, 200, 202

Othello et Desdémone 163, 204

P

Page du cahier de classe d'Eugène Delacroix 26

Pauline Villot en costume algérien 252

Planche de croquis (Buonaparte) 27

Planche de croquis, Directoire, planche 2 56, 56

Portrait de Moulay Abderrahman, sultan du Maroc sortant de son palais de Meknès entouré de sa garde et de ses principaux officiers 133, 138, 140

Portrait de l'écrivain George Sand 198

Portrait de Louis Pierre Louvel 33

Q

Les Quatre Saisons ensemble de dessus-de-porte pour l'hôtel particulier de Talma 52

R

La Résurrection de Lazare (d'après Rembrandt) 65, 65

Radeau de la méduse 42, 44, 61, 132, 171

Copie d'après le Radeau de la Méduse de Géricault (figure masculine posée par Delacroix) 45

S

Saint-Sylvestre du 31 décembre 1817 47

Scènes des Massacres de Scio : familles grecques attendant la mort ou l'esclavage, etc 74, 78, 79, 82, 83, 89, 90, 90, 126, 130, 174, 204

Tête de vieille femme grecque, étude pour Les Massacres de Scio 85

T

Tigre attaquant un cheval 11

Trois études de bras et de main tenant une lampe à huile 211

Troupes anglaises. Le bagage de campagne 59

U

Ugolin et ses fils dans la tour 171, 172

Un bonhomme de lettres en méditation 58, 60

Un coin d'atelier (un des ateliers de Delacroix) 29

Un soldat marocain près de son cheval 149

Une rue à Meknès 143

V

Vase de fleurs sur une console 198

La Vierge des moissons 45, 48

Vierge du Sacré-Cœur ou Le Triomphe de la Religion 47, 48, 49, 57, 61, 68, 81, 88, 230

Crédits photographiques

Les numéros renvoient
aux numéros de fig.

Cambridge (États-Unis)
Imaging Department
© President and Fellows
of Harvard College : 101

Dijon
© Musée des Beaux-Arts
de Dijon/François Jay : 21

Florence (Italie)
© 2017. Ackland Art
Museum, The University
of North Carolina at Chapel
Hill / Art Resource, NY/
Scala, Florence : 99

Londres (Royaume-Uni)
© Wellcome Collection.
CC BY : 91 ; 125

Lyon
© Lyon MBA – Photo Alain
Basset : 18

Metz
© Laurianne Kieffer –
Musée de La Cour
d'Or – Metz Métropole : 129

New York (États-Unis)
© The Metropolitan
Museum of Art : 33 ; 82a ;
82b ; 82c ; 82d ; 82f ; 82g ;
82h ; 82n ; 82i ; 82k ; 82p ;
82m ; 112 ; 113
© The Morgan Library
& Museum / Graham S.
Haber : 136

Orcemont
© Mairie d'Orcemont,
Yvelines : 24

Orléans
© Orléans, musée des
Beaux-arts / François
Lauginie : 44

Ottawa (Canada)
© Musée des beaux-arts
du Canada, Ottawa. Photo :
MBAC : 85

Paris
© akg-images : 22 ; 26 ;
35 ; 48 et détail ; 49 ; 52 ;
80 ; 82j ; 90 ; 92 ; 103 ; 108
et détail ; 120 ; 121 ; 122
© akg-images / Album /
Joseph Martin : 107
© akg-images / De
Agostini Picture Lib. : 8
© akg-images / Erich
Lessing : 20 ; 73 ; 100 ;
105 ; 111 ; 135
© akg-images / Jean-
Claude Varga : 66
© akg-images / Liszt
Collection : 50 ; 83
© akg-images / Maurice
Babey : 3 ; 39 détail p. 83 ;
67 ; 88 ; 102
© akg-images / Pictures
From History : 133
© Hervé Champollion /
akg-images : 130 ; 131 et
détail
© Bernard Bonnefon /
akg-images : 104
© Assemblée
nationale-2017 : 97
© Bibliothèque de l'Institut
national d'histoire de l'art :
4 ; 9 ; 19
© Bibliothèque nationale
de France : 12 ; 13 ; 14 ; 31 ;
37 ; 79
© Bridgeman Images : 32 ;
53 ; 60 ; 69 ; 123
© Musée des Beaux-Arts,
Reims, France / Peter Willi /
Bridgeman Images : 87
© Walters Art Museum,
Baltimore, USA /
Bridgeman Images : 126
© 2017 Museum of Fine
Arts, Boston. All rights
reserved / Bridgeman
Images : 127
© COARC / Roger-Viollet :
124
© John Elk III / Lonely
Planet / Getty Images : 25
© DeAgostini / Leemage :
106
© Photo Josse / Leemage :
115
© Leemage : 109
© Rossini / droits réservés :
27

© Albright-Knox Art Gallery,
Dist. RMN-Grand Palais /
image AKAG : 75
© BnF, Dist. RMN-Grand
Palais / image BnF : 132
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) /
Michèle Bellot : 2 ; 36
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) /
Stéphane Maréchalle /
Adrien Didierjean : 39 et
détails p. 79, 80 et 87
© RMN-Grand Palais
(Château de Versailles) /
Gérard Blot : 98 ; 110
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé
Lewandowski : 84
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) /
Jean-Gilles Berizzi : 35
détail p 70-71 ; 116
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Michel
Urtado : 11 ; 62 et détails ;
63 ; 68 ; 72 ; 114
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Thierry
Le Mage : 34
© Musée d'Orsay, Dist.
RMN-Grand Palais /
Patrice Schmidt : 134
© Musée du Louvre, Dist.
RMN-Grand Palais /
Angèle Dequier : 16 ; 56 ;
56 détail p. 105 ; 56 détail
p. 107 ; 81
© RMN-Grand Palais
(domaine de Chantilly) /
Harry Bréjat : 89
© RMN-Grand Palais
(musée d'Orsay) /
René-Gabriel Ojéda : 1
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) : 29
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Franck
Raux : 7 ; 76 détail p.146 ; 118
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Franck
Raux / René-Gabriel
Ojéda : 5 ; 6
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Gérard
Blot : 43 ; 96 ; 117 et détail ;
128

© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Gérard
Blot / Hervé Lewandowski :
17
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / image
RMN-GP : 35 détail
p. 66-67 ; 45
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) /
Jean-Gilles Berizzi : 78
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) /
Martine Beck-Coppola : 71
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) /
Philippe Fuzeau : 70
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) /
René-Gabriel Ojéda : 47
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Thierry
Le Mage : 23 ; 54 ; 57 ; 76 ;
76 détail p.147 ; 86
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Tony
Querrec : 61
© RMN-Grand Palais /
A. Danvers : 65 ; 77
© RMN-Grand Palais /
Agence Bulloz : 15
© RMN-Grand Palais /
image RMN-GP : 59
© RMN-Grand Palais /
Stéphane Maréchalle : 93
© The Wallace Collection,
Londres, Dist. RMN-Grand
Palais / The Trustees of the
Wallace Collection : 51
© RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Adrien
Didierjean : 55

Rochefort
© Musées municipaux
de Rochefort / Studio
Sebert : 58

Toulouse
© Musée des Augustins /
Daniel Martin : 74

© Droits réservés : 10 ; 28 ;
30 ; 38 ; 40 ; 41 ; 42 ; 46 ;
64 ; 82 ; 82e ; 82i ; 82o ;
94 ; 95 ; 119