

Delacroix

Le romantique conservateur

Delacroix après 1830

- Après les journées de Juillet 1830 et l'arrivée au pouvoir de Louis-Philippe, la période « romantique » s'achève pour Delacroix.
- Né en 1798, issu d'une famille de grands serviteurs de l'Empire et orphelin dès l'adolescence, il avait vécu la Restauration dans un contexte matériel assez difficile, au moment où naissait sa vocation de peintre. Soucieux d'affirmer son originalité, il fut un des initiateurs du mouvement « romantique » bien que lui-même ne l'ait jamais été. Mais son chef d'œuvre, « La mort de Sardanapale », par sa volonté de détruire les codes conventionnels de la peinture traditionnelle, fut avec « Le radeau de la Méduse » de Géricault, l'un des manifestes du Romantisme en peinture.
- Cependant à l'arrivée au pouvoir de Louis-Philippe, il fut proche du nouveau régime par ses idées et son milieu, il fut apprécié par Thiers qui, en tant que journaliste, l'avait soutenu au début de sa carrière. Delacroix put envisager, désormais, l'accès aux grandes commandes de l'Etat qu'il avait eu précédemment des difficultés à obtenir, en raison de sa peinture « révolutionnaire » et peu « académique ».
- En 1832, grâce à son entregent, il va commencer par un voyage officiel, au Maghreb.

Le voyage au Maghreb

- Pendant 6 mois, de Janvier à Juin 1832, Delacroix fera partie de la suite du Comte de Mornay, en visite protocolaire auprès du sultan du Maroc et il séjournera brièvement en Algérie et dans la partie arabe de l'Espagne (Tanger notamment).
- De la découverte du monde de la Méditerranée, il tira de nombreux croquis et des peintures à l'aquarelle, prises sur le vif (il en a rempli 7 copieux carnets dont 3 nous sont parvenus). Il se resservira de tout ce matériau plus tard, lorsqu'il peindra des tableaux entièrement recomposés mais censés traduire les impressions qu'il avait eues durant ce voyage au Maroc.

Fantasia marocaine, 1832, 59x73 cm

- Les cavaliers de front, lancés à vive allure, tirent un coup de fusil et s'arrêtent brusquement à quelques mètres de la foule.
- Cette chevauchée spectaculaire est inspirée par une technique d'attaque consistant à enfoncer un coin dans la masse des ennemis, puis à se retirer au plus vite. D'où l'arrêt brusque du cheval.
- Le tableau est divisé à moitié entre ciel et terre, les cavaliers émergeant de cette opposition. Leurs fusils soulignent la ligne horizontale.
- Les contrastes de couleur (notamment ceux des chevaux, ou les vêtements blancs et noirs) contribuent au mouvement. La touche vive renforce cette impression.
- Le cavalier à droite qui stoppe net son cheval, rompt la monotonie de la scène, qui semble avoir été prise sur le vif.
- Ce n'est pas l'exotisme qui prime ici, mais l'aspect stupéfiant et mouvementé de cette cavalcade effrénée.



Femmes d'Alger, 1833,
180x229 cm

• Delacroix voit ce harem comme un gynécée grec, les deux femmes aux extrémités ont des poses « hellènes ». L'esclave de dos a une attitude de statue, et la femme allongée reprend la représentation d'un dieu fleuve.

- La lumière vient du haut à gauche créant une dynamique dans la composition. Elle éclaire le chemisier blanc de la femme assise à droite, et celle au premier plan.
- Cette dynamique est bloquée par deux verticales, l'arête du mur bleu et l'esclave debout.
- La brusque irruption lumineuse provoque des contrastes ombre/ lumière en accord avec le lieu, le harem, à la fois mystérieux et désirable.
- Delacroix est aussi sensible à l'éclatement des couleurs que fournissent accessoires et vêtements. Elles ressortent sur les couleurs plus sourdes des tapis et des carrelages.



Les convulsionnaires de Tanger, 1837, 98x32 cm

- Delacroix peint la procession des membres de la secte de Sidi Mohamed Ibn Aissa.
- Le tableau est divisé en 3 zones horizontales: la frise mouvementée des personnages en bas, les créneaux stables des habitations au milieu où surgit l'opposition ombre/lumière, et le ciel immanent au dessus.
- Cette procession semble prise sur le vif. Les mouvements frénétiques sont suggérés par les bras levés, les attitudes penchées mais aussi les couleurs stridentes de quelques personnages.
- L'immense drapeau vert (couleur musulmane) contraste avec quelques habits rouges ou blanc, sur un fond ocre ou beige des autres participants et des murs à l'ombre.
- Delacroix nous fait ressentir l'immédiateté de la scène dans la chaude lumière méditerranéenne.



Noce juive dans le Maroc, 1839, 140x105 cm

- Grâce à un intermédiaire Delacroix eut accès à une noce juive. Ce tableau composé en atelier bien des années après le voyage, a été fait à partir d'esquisses de personnes croquées dans ses carnets.
- La scène paraît naturelle, sans trop de « folklore » ni déploiement d'habits chamarrés.
- Les personnages étalés sur le bas du tableau semblent interagir avec vérité, on dirait un instantané photographique.
- La maison offre un écrin magnifique à la scène, avec ses murs blancs et ses armatures bleues.



Commandes publiques

La galerie des batailles à Versailles

- En 1837 Louis-Philippe veut transformer Versailles en musée historique. Il fait édifier plusieurs galeries dont une contient 33 tableaux de grand format rappelant les faits d'arme des rois français
- Les toiles sont présentées par ordre chronologique des événements relatés.
- Delacroix participe au projet, avec sa toile, la « Bataille de Taillebourg ». La juxtaposition avec celles de ses confrères permet de comprendre la singularité de sa manière de peindre.
- Son oeuvre se situe entre celle d'Horace Vernet, la « Bataille de Bouvines » et celle d'Ary Scheffer.



Comparaisons

- 3 immenses tableaux, 3 styles : néo-classique (Horace Vernet), romantique (Scheffer), « néo-baroque » (Delacroix).
- La comparaison permet de percevoir le génie de Delacroix par rapport au talent de ses confrères

Scheffer



Delacroix



Vernet



Horace Vernet « la bataille de Bouvines », 1827, 510x958 cm

- Le peintre décrit un épisode légendaire où, avant la bataille, Philippe Auguste aurait « mis sa couronne en jeu » en proposant à un vassal se sentant plus capable, le droit de le remplacer pour conduire cette bataille.
- Entre le roi d'un côté, ses vassaux de l'autre, les sentiments sont exprimés de façon claire, les vassaux faisant allégeance. Sur le plan pictural, la touche est lisse, la composition soignée, les deux chevaux, le blanc du roi à gauche et le brun du chevalier qui baisse son épée, à droite, se répondent. On est dans la déclamation.



Ary Scheffer « Charlemagne à Paderborn » 542x465 cm

- Scheffer s'intéresse aux contrastes de lumière et de couleurs : l'armée de Charlemagne est éclairée, le peuple des vaincus en face de lui, non.
- L'empereur surplombe la scène, son armée en rang d'oignon avec l'évêque bien visible, porte jusqu'à lui dans une diagonale ascendante. Deux personnages en contrejour en bas à droite, introduisent à la scène: la composition est très convenue, et ce sont plutôt les jeux de lumière, le contraste bleu/ jaune avec les éclats de rouge de certains vêtements, qui font l'intérêt du tableau



La bataille de Taillebourg, 1837, 489x554 cm

- Combien différent est le tableau de Delacroix, qui saisit un moment paroxystique du combat, souligne par le rapprochement des personnages agglutinés et en gros plan, l'âpreté de la lutte corps à corps!
- Ici domine malgré tout la silhouette du grand cheval blanc dont la tranquille assurance semble annoncer l'issue prochaine, heureuse pour son maître, Saint Louis. Il participe à la bataille de façon active. A l'arrière un autre cheval se cabre de façon spectaculaire.
- Sur la gauche les ennemis anglais qui n'occupent qu'un tiers du tableau ce qui traduit leur infériorité, reculent de façon désordonnée. En bas à droite, une tête de cheval comme dans « Sardanapale », mais de l'autre côté
- La bataille se déroule dans une atmosphère sombre. Les cadavres jonchent le sol.
- Delacroix sait rendre ici mieux que quiconque la saveur amère d'une bataille victorieuse.



Entrée des croisés à Constantinople,
1840, 410x498 cm

- Dans une autre galerie aménagée par Louis-Philippe, les « salles des croisades », Delacroix propose encore un « anti-tableau » d'histoire. Au lieu d'exalter le triomphe de la noblesse française lors de la prise de Constantinople (1204), il en montre, dans l'esprit du massacre de Scio peint 16 ans auparavant, les effets délétères.
- Bref il est à contre-courant de l'objectif de cette commande de Louis-Philippe: flatter les nobles et les légitimistes.



Le massacre de Scio, 1824

- Ce tableau figurait dans une des salles des Croisades à Versailles. Il est au Louvre maintenant



suite

- Le groupe de croisés au centre, domine l'espace. En cercle à leurs pieds, des vaincus tête baissée ou implorant, du butin éparpillé, comme dans le « Sardanapale ». Le cheval au cou tendu et courbé, semble être le « lien » entre vainqueurs et vaincus. Le bras du vieillard agenouillé lui est parallèle, créant une « connexion »
- Derrière, une vue plongeante sur le Bosphore et sur la ville dévastée, est à peine esquissée.
- Le ciel est en lien avec la scène : à droite, au dessus des croisés, noir et menaçant. A gauche, au dessus du Bosphore, lumineux et bleu.
- Les solides colonnes surmontées d'un linteau sculpté, montrent la richesse et la permanence de la civilisation byzantine héritée des romains et des grecs, et l'homme qui lève les bras, son impuissance.
- Vert et rouge « ternes » dominant dans ce tableau de désolation.



Les grandes commandes publiques personnelles

- En 1833, Thiers, devenu Ministre de l'Intérieur, confie à Delacroix la décoration du « Salon du Roi » à L'Assemblée Nationale, puis en 1838, celle de la Bibliothèque du même Palais Bourbon.
- Ces décorations sont de véritables peintures d'histoire, mais dans des formats imposés. Par exemple dans le plafond de la Bibliothèque il y a deux hémisphères et 5 coupoles, chacune divisée en 4 **pendentifs** hexagonaux, qui forment donc des surfaces sphériques à côtés inégaux.
- En 1846 Delacroix obtient, « dans la foulée », la commande pour la décoration de la bibliothèque du Palais du Luxembourg.
- En 1850-51 il peint le panneau central pour la Galerie d'Apollon au Louvre, dernier élément de ce groupe de décorations laissé inachevée par Le Brun au XVIIIème siècle.
- Par la suite il peint les murs d'un salon à l'Hotel de Ville » qui a disparu lors de l'incendie de l'édifice durant la Commune.
- Enfin entre 1850 et 1861 il réalise son chef d'œuvre ultime, la décoration de la chapelle de l'Eglise Saint Sulpice à Paris.
- Dans toutes ces commandes Delacroix n'abandonne pas son **style** fondé sur les oppositions et les harmonies de **couleurs**, vecteurs de l'expression, du mouvement, **au détriment du dessin**. Mais le motif et la composition sont désormais classiques (on est loin de Sardanapale), en accord avec les lieux où ces travaux sont réalisés.

Le plafond de la Bibliothèque du Palais Bourbon

- Il s'agit d'une série de 5 coupoles, fermée à chaque extrémité par un hémicycle. Le thème général est l'apport des Arts, des Sciences de la Religion et du Droit pour la civilisation.
- Sur l'extrémité initiale « Orphée vient policer les Grecs encore sauvages », c'est le début de la civilisation, et de l'autre côté « Attila foule aux pieds l'Italie et les arts », c'est sa fin.
- Seules les extrémités sont entièrement peintes. Les coupoles au contraire sont divisées en 4 surfaces peintes (sortes de pentagones curvilignes).
- Chacune des 5 coupoles est consacrée à un thème particulier: Les Sciences, la Philosophie, la Théologie, la Poésie, le Droit. Ses 4 surfaces peintes évoquent ainsi un épisode ayant trait au thème de la coupole.



Peindre des pendentifs: Delacroix, Michel Ange et Raphael

- Peindre une surface sphérique n'est pas aisé: il faut adapter le dessin et la composition à un support courbe, aux contours irréguliers. Mais avec la multiplication des coupôles, ce genre de décoration a attiré les plus grands peintres
- Michel Ange cherche à concentrer la lumière au centre, pour le maximum d'effet. Raphael cherche à occuper tout l'espace, avec des personnages dans des poses naturelles. Delacroix reprend la leçon de Raphael en équilibrant sa composition sur l'axe central



Michel Ange à la Chapelle Sixtine



Raphael à la Farnesina



Delacroix

Quelques pendentifs de la bibliothèque, Assemblée Nationale

- Ces quatre exemples montrent comment Delacroix tente de concilier sa volonté « romantique » de créer le mouvement, d'exacerber les contrastes de couleur, et son désir de s'en référer aux maîtres du passé, Raphael ou Michel Ange.
- Dans les deux extrêmes (1 et 4), la référence à Raphael est évidente, l'axe médian du pendentif est occupé par le personnage principal. Mais « Socrate et son démon » font voir un joli contraste de bleu et de rouge.
- Dans les pendentifs médians, les expressions sont plus vives. L'Education d'Achille (sur le dos du Centaure) montre des personnages de dos, évoluant de biais par rapport à l'axe médian. Celui-ci est au contraire bien présent dans le Tribut, où il sépare deux groupes de personnages, dont les attitudes inclinées crée une instabilité qui révèle la surprise face au miracle



Demosthène harangue la mer
coupole du Droit



L'Education d'Achille
coupole de la Poésie



Le Tribut
(Theologie)



Socrate et son démon
(Philosophie)

Analyse du Tribut

- Jésus et ses disciples entrent à Capharnaüm. Un fonctionnaire leur demande de payer l'impôt (« tribut »). Jésus ordonne à Pierre (pêcheur de son métier) de lancer un hameçon et de récupérer une monnaie dans la bouche du poisson.
- Delacroix a centré sa scène sur la découverte du miracle, Jésus n'est pas présent. Pierre à genoux, le brochet à la main, exhibe la pièce. Deux autres apôtres et une femme expriment leur surprise.
- L'axe médian sépare Pierre et la femme des deux autres apôtres. Les vêtements de celui en rouge, volent dans le style baroque. Son voisin écarquille les yeux, et la femme remonte sa robe pour ne pas marcher dessus.
- Pierre se rejette en arrière et ainsi il est parallèle au côté du pentagone, alors que les autres personnages se penchent en avant. Cela fait ressentir la surprise et le mouvement.
- Tout est réalisé en rapides coups de pinceaux



Analyse de Socrate et son démon

- Ici Delacroix exhibe sa culture classique et humaniste qui est très grande. Il faut connaître Platon pour comprendre le sujet.
- Le « démon de Socrate » est la source presque divine qui inspire le philosophe et lui fait choisir le Bien, l'empêche de faire le Mal.
- Le « démon » est un ange toutes ailes déployées, qui « parle » au philosophe en méditation.
- Celui-ci est parfaitement centré sur l'axe médian, tandis que l'ange occupe le grand côté supérieur: la Raison impose sa logique.
- Mais Delacroix reste Delacroix, le beau manteau écarlate du philosophe et celui turquoise de l'ange créent un très beau duo de couleurs, typique du peintre.



Galerie d'Apollon

- Le tableau de Delacroix occupe la partie centrale du plafond. Il peint dans un style qui est censé évoquer le « Grand Siècle » puisque la Galerie a été conçue par Charles Le Brun, qui n'a pu la terminer. D'autres peintres l'ont complétée, au XVIIIème et au XIXème.
- Mais Delacroix a l'honneur de se voir attribuer la part la plus prestigieuse. Le thème est le combat d'Apollon contre le Python (sorte de monstre du Loch Ness) qui rappelle les plafonds de Giulio Romano à Mantoue (salle des géants) ou de Pietro da Cortona (Triomphe de la Divine Providence)



Vue de plus près

- Un ensemble de personnages « vus par en dessous », comme dans les plafonds baroques, semblent tournoyer autour du Dieu Apollon sur son char.
- La lumière intense du soleil soutient le dieu, les chevaux ressemblent à ceux de la fontaine de Trevi, et les personnages suspendus en l'air participent à un immense « vortex ». Ce sens du mouvement cher à Delacroix, ainsi que la répartition des couleurs vives, distinguent ce plafond d'un équivalent baroque.
- Selon Sebastien Allard, les forces du bien et du mal semblent s'équilibrer, ce qui est une constante chez Delacroix.



Christ sur le lac de Genezareth, 1853, 50x61 cm

- Malgré les commandes publiques, Delacroix continue de peindre au chevalet, notamment des sujets religieux. Il s'agit ici d'un miracle du Christ sur le lac de Tibériade. Endormi, il est réveillé par ses apôtres qui craignent d'être renversés par la tempête. Il les houspille puis calme les éléments d'un geste de la main.
- Il existe 6 versions de ce tableau qui varient par la taille de l'embarcation, la présence ou non de voiles, l'action. Delacroix a en plus fait des copies de certaines.



suite

- Le peintre s'est beaucoup intéressé à la représentation de la mer, du rythme des flots. Il séjournait souvent à Dieppe où il peignait des marines.
- Le tableau contraste la masse brune du navire qui part en diagonale, et les flots bleus et mouvants. Le Christ est reconnaissable à son auréole.
- L'inquiétude des apôtres se manifeste par leurs gestes amplifiés par la lumière qui tombe sur les épaules, les dos et sculpte les anatomies.
- Les rapports de couleur juxtaposées (bleu/ rouge notamment) semblent avoir intéressé le peintre. Selon le style habituel les contours ne sont pas nets ce qui souligne l'impression de mouvement, que notre œil verrait « flou ».



La chapelle des Anges à St Sulpice (1850-61)

- Souvent souffrant, Delacroix a mis plus de 11 ans pour achever cette décoration qui constitue son « testament pictural » (il mourra l'année après l'achèvement du cycle, et se fera aider tout au long de la réalisation).
- Seuls le plafond et les deux murs latéraux sont peints sur le thème des anges: En haut St Michel tue le dragon. Au mur gauche c'est le célèbre combat de Jacob avec l'ange, au terme duquel l'homme sera choisi par Dieu pour guider le peuple d'Israël.
- Enfin sur le mur droit c'est Heliodore chassé du temple de Jérusalem qu'il était venu piller, par un cavalier aidé d'anges.
- Trois scènes: une céleste, une « dans la nature », la dernière « d'intérieur ». A chaque fois une ambiance différente.



Saint Michel terrassant le dragon

- Dans un espace sans décor St Michel, les ailes déployées, enfonce une lance dans un roi à terre représentant le démon. L'archange est au milieu de l'ovale, éclairé par un halo jaune en arrière.
- La composition est équilibrée mais c'est le manteau rouge du démon et un éclat métallique du bouclier qui animent le tableau.
- La masse informe des nuages, le rocher verdâtre, montrent qu'on est dans un monde irréel, mais le talent de Delacroix est de faire briller ce manteau rouge informe, qui répond aux larges ailes déployées de manière symétrique.



Lutte de Jacob avec l'Ange

- Delacroix aime les tensions paroxystiques, ici la lutte de Jacob et de l'ange semble reprise, « en gigantesque », par les arbres aux branches noueuses: les corps sont unis, les troncs s'écartent, comme un écho de mouvements perpétuels durant le combat.
- Jacob fonce tête baissée, et l'ange, sûr de sa force se contente d'amortir le choc et de maîtriser l'impact.
- Delacroix n'est pas un peintre de paysage pourtant celui qu'il nous offre dans cette œuvre ultime est digne de l'École de Barbizon: les arbres sont des êtres vivants.



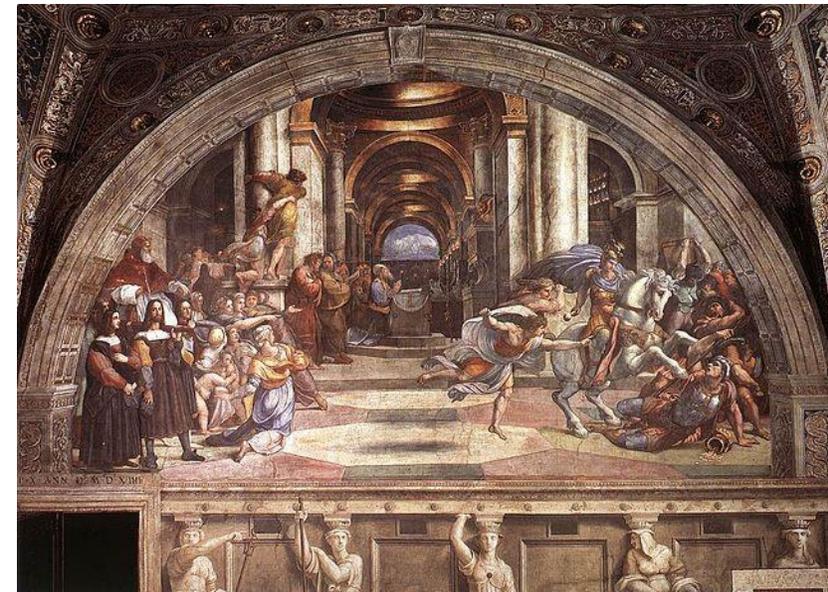
- Les couleurs se mêlent, les tons se rapprochent (vert sur vert, rouge sur rouge et les grandes plages de jaune et de rouge aux extrémités des verts et des bruns semble « illuminer » le tableau, lui donner un éclat extraordinaire, même si les formes sont confuses.



Heliodore chassé du temple

- Ce qui impressionne d'abord, et c'est très rare chez Delacroix, c'est le décor, vaste temple inspiré des constructions égyptiennes. Mais Delacroix y installe son « monde »: le cavalier mystérieux qui chasse Heliodore, les anges « en vol » qui frappent de fouets l'impie à terre, le butin luxuriant éparpillé au premier plan. Ceci donne l'occasion au peintre de faire chatoyer les couleurs, de juxtaposer touches claires et obscures pour donner de l'éclat au tableau. Le grand rideau vole, les personnages semblent exaltés.

Raphael: Heliodore chassé du temple



- Delacroix s'inspire de Raphael (à gauche), mais aussi de Tintoretto (l'ange en « piqué ») et de Titien (les couleurs chatoyantes). Il revisite ces « classiques » de façon « moderne », en créant le déséquilibre, l'instabilité dans ce grand décor immobile.



Conclusion

- Delacroix est une personnalité singulière dans l'art du XIXème siècle, paradoxale par ses comportements : soucieux de liberté artistique mais avide de reconnaissance, exalté par la littérature romantique (Byron) mais froid et secret, ami des plus grands intellectuels (Baudelaire, voire Sand) et des ministres les plus conservateurs (Thiers).
- Son art centré sur la couleur suscitera l'admiration de ses successeurs, notamment les impressionnistes et les post-impressionnistes (Signac).
- Dans cette présentation on l'a vu restituer dans un esprit romantique, la chaude ambiance des lieux intimes et des mouvements de foule du Maghreb illuminé de soleil méditerranéen, mais aussi produire les allégories les plus savantes et les plus classiques, dans les commandes publiques qu'il obtint grâce à son entourage.
- Cette dualité ne cesse d'étonner.

références

- Un article sur les « fantasias » vues par Delacroix
 - <https://journals.openedition.org/remmm/16588>
- Sebastien Allard et Laurence des Cars « L'art français. Le XIXème siècle 1819-1905 », Flammarion, 2006.
- Maurice Serrulaz « Delacroix », Fernand Nathan, 1980.
- « Delacroix », Capire la Pittura, Fabbri editori, 1989
- « Delacroix », Galleria d'Arte, De Agostini, 2001.