Eugène DELACROIX

Dès 1815 Delacroix entre dans l'atelier de Pierre Narcisse Guérin, disciple de Jacques-Louis David et l'année suivante à l'École des Beaux-Arts.
Révélé au Salon de 1822 avec *La barque de Dante* (Paris, musée du Louvre), inspiré du *Radeau de la Méduse* de Géricault, il se voit consacré deux ans plus tard chef de file de l'école romantique avec *Scènes des massacres de Scio* (fig. 5).
Delacroix ne fait pas le traditionnel voyage en Italie mais choisit l'Angleterre (1825) et comme beaucoup de peintres de sa génération est séduit par les aquarelles fluides de Bonington et Constable. Le théâtre de Shakespeare le passionne aussi : il l'illustre à plusieurs reprises.
De retour à Paris, l'artiste mène une vie très mondaine et fréquente les cercles littéraires. Les journées révolutionnaires de 1830 le poussent à peindre *La liberté guidant le peuple* (Salon de 1831, Paris, musée du Louvre).
Étape décisive dans sa carrière, le voyage au Maroc de janvier à juin 1832, que l'on peut suivre grâce aux carnets de voyage et à sa correspondance, lui révèle la magie de la lumière et les couleurs du Maghreb. Le peintre y découvre aussi une harmonie profonde entre l'homme et la nature où il lui semble retrouver l'« Antiquité classique ».
À son retour, Delacroix mène de front la réalisation de décorations murales commandées par Adolphe Thiers (la nouvelle bibliothèque du Sénat au Palais du Luxembourg ; le Salon du Roi au Palais Bourbon ; le plafond central de la galerie d'Apollon au Louvre, la chapelle des Saints Anges, église Saint-Sulpice 1850), sans négliger la peinture de chevalet exposée au Salon.
Les classiques lui reprochent sa facture lâchée (la touche en « flochetage ») et Baudelaire voit en lui « le premier des modernes ». Mais ses vastes compositions historiques ou religieuses l'inscrivent tout aussi bien dans la tradition picturale. De même ses recherches sur les couleurs et leurs complémentaires le place à la fois à l'origine de la modernité et dans l'éternel débat qui oppose depuis la Renaissance la ligne au coloris.
Son œuvre vaste révèle une inspiration illimitée, une technique souple et un instinct chromatique certain. Elle témoigne de la prodigieuse énergie de son tempérament et d'une grande sensibilité propre à sa génération.



Fig. 5
Eugène DELACROIX
Scènes des massacres de Scio
1824
Huile sur toile, 4,17 x 3, 54 m.
Inv. 3823
Paris, musée du Louvre.

Le vernis de copal



La technique du vernis de copal est vraisemblablement utilisée pour la première fois dans *Le Combat du Giaour et du Pacha* de 1826 (Chicago, The Art Institute, collection Palmer Potter) et pour les *Exercices militaires des Marocains* du musée Fabre.
Le copal est une résine que l'on trouve dans certains arbres de l'Afrique, d'Amérique du Sud et de Madagascar.
En posant ses couleurs, non sur la toile comme il est d'usage à l'époque mais, sur une couche préalable de vernis, Delacroix réussit des effets de transparence beaucoup plus importants et renforce l'éclat de sa couleur.

Exercices militaires des Marocains

Eugène DELACROIX
Charenton 1798 – Paris 1863



1832
Huile sur toile, 0,59 x 0,73 m.
S.d.m. : *Eug. Delacroix, 1832*
Inv. 868.1.37
Montpellier, musée Fabre, don Bruyas 1868.

Ce tableau fait partie du répertoire orientaliste de Delacroix qui consigne son séjour au Maroc en 1832 dans sept carnets de voyage (fig. 1).
Rapidement esquissée, la page de ce carnet montre des cavaliers et leur monture, thème que l'on trouve très tôt dans la production de l'artiste. Par ailleurs, l'expérience des leçons d'équitation prises en Angleterre, sous la direction de Elmore, joue également un rôle important dans le traitement du sujet qui plus tard sera enrichi par ce que l'on dénommait au XIXe des « galanteries mauresques ».
Une des premières « galanteries » fixées par la main de l'artiste se retrouve dans l'album d'aquarelles offert au comte de Mornay (fig. 2). L'œuvre montre le Laab el baroud – le jeu de la poudre – appelé en Occident, « fantasia ». Le peintre a l'opportunité d'y assister notamment à Sidi Kacem et à Ksar-el-Kebir.
Cette cérémonie, à la fois religieuse et martiale, pratiquée autrefois par les conquérants de l'Islam, débute au moment où les étalons s'alignent sur la piste pour s'élancer dans une course vers un ennemi imaginaire, au rythme de la musique, des cris et des coups de feu. Lorsque le chef du groupe (le mokkadem) sonne la fin de la course, les cavaliers mettent en joue la cible sur laquelle ils tirent d'un même feu en arrêtant brusquement leur monture.



Fig. 1
Eugène Delacroix
Page de l'*Album d'Afrique du Nord et d'Espagne*
1832
Plume et encre brune ou traits à la mine de plomb, rehauts d'aquarelle, 0,19 x 0,12 m.
Fos. 31v. et 32 r
Inv. RF1712 bis
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.



Fig. 2
Eugène Delacroix
Fantasia
1832
Esquisse, mine de plomb et aquarelle, 0,15 x 0,27 m.
Inv. RF3372
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.

Le cheval et le Romantisme

Le cheval dans le Romantisme est l'image de l'indomptable en soi et de la liberté de l'âme qui s'évade. Ainsi, il est « le miroir de la psyché et le complice des passions les plus insensées » [1]. On retrouve des chevaux chez Delacroix, Géricault et Barye (fig. 4); en littérature chez Gœthe et Byron de même que dans *La ballade du Roi des Aulnes* de Schubert et dans le *Mazeppa* de Liszt.

1. D'après Bruno Chenique, *Les chevaux de Géricault*, Paris 2002, p. 7.



Fig. 3
Eugène Delacroix
Exercices militaires des Marocains (détail)
ou
Fantasia
1832
Huile sur toile, 0,59 x 0,73 m.
Inv. 868.1.37
Montpellier, musée Fabre, don Bruyas 1868.



Fig. 4
Antoine Louis Barye
Cheval turc
1832
Bronze, 0,29 x 0,31 x 0,12 m.
S. : *Barye*
Inv. 876.3.82
Montpellier, musée Fabre, legs Bruyas 1876.

La dynamique de la « fantasia » s'inscrit dans les lignes de la composition du tableau. L'horizontale du burnous qui flotte est prolongée par le groupe principal qui, noyé dans la fumée des fusils et la poussière, galope à folle allure. La suite des diagonales des chanfreins décompose le mouvement d'arrière en avant (fig. 3). Cet élan se heurte brusquement à la verticale décrite par le cavalier et sa monture se cabrant au premier plan.

Cette impression de mouvement est également rendue par la fluidité de la touche et l'apparente spontanéité dans l'écriture picturale, comme si l'artiste voulait retrouver les effets de la technique de l'aquarelle.

Le Maroc, synonyme de la découverte du lien étroit entre la couleur et la lumière, enrichit le répertoire de formes et de couleurs de Delacroix. Sa palette devient plus dense. Elle s'éclaircit, se réchauffe et s'épanouit avec ce florilège de chevaux aux robes ébène, baie, blanche et alezane se détachant sur l'orangée du ciel enflammé. La « fantasia », traitée ici en peinture d'histoire et de bataille, sera pour l'artiste un nouveau sujet de représentation en 1833 et en 1847.

Bibliographie

Chevaux et cavaliers arabes
Catalogue d'exposition, Institut du Monde Arabe, nov. 2002-mars 2003, Paris, Gallimard, 2002.

Couleurs du noir, journal de Delacroix
Jean-Pierre Guillerm, Presses Universitaires de Lille, 1990.

Delacroix – Souvenirs d'un voyage dans le Maroc
Paris, Gallimard, 1999.

Les matériaux de la couleur
François Delamare et Bernard Guineau, Paris, coll. « Découvertes Gallimard », Gallimard, 2000.