

**Eugène DELACROIX (Saint Maurice, 1798 – Paris 1863),
*Scènes des massacres de Scio ; familles grecques
attendant la mort ou l'esclavage*
1824, Musée du Louvre, huile sur toile, 419 x 354 cm.**



Par Aymeric ROUILLAC

Art du 19^{ème} siècle – 2 mars 2007

Licence d'Histoire de l'Art – Université Paris I

INTRODUCTION

Fragments biographiques

Eugène DELACROIX naît à Charenton Saint Maurice près de Paris en 1798, et meurt à Paris 35 ans plus tard. Il passe son enfance ballotté au grès des affectations de son père militaire. Naissant très tardivement par rapport à ses frères et sœurs, il n'est pas exclu que le prince de TALLEYRAND ait été son père naturel, ce qui expliquerait l'importance du soutien officiel qu'il reçut à ses débuts.

DUMAS père note sa force de caractère : « *A trois ans, il avait été pendu, brûlé, noyé, empoisonné, étranglé ! Il fallait une rude prédestination pour échapper à tout cela.* » Par sa mère, il est affilié aux familles d'ébénistes OEBEN et RIESENER. Son oncle Henri RIESENER, peintre, l'initie à la peinture, qu'Eugène choisit finalement après avoir longuement (comme Ingres) été attiré par la musique. Orphelin jeune, DELACROIX entre dans l'atelier de GUERIN, où il reçoit une formation classique sans susciter l'admiration de son maître.

Rapidement le peintre délaisse les sujets académiques pour se laisser inspirer par les évocations littéraires des auteurs romantiques : Byron, Goethe, Walter Scott, etc. Ses toiles déclenchent les passions. Individualiste il refuse de se faire embarquer par la jeune garde « romantique » qui le désigne comme figure de proue d'un mouvement auto proclamé. Un voyage en Angleterre (financé par la vente des *Massacres*) puis au Maroc et en Algérie lui font découvrir une nouvelle manière de peindre, de nouveaux sujets. Il introduit alors la mode orientaliste en France puis en Europe.

Libéral voir conservateur en politique, il est proche de Louis Philippe d'Orléans, recevra à la fin de sa vie de nombreuses commandes officielles du Second Empire, et n'entrera à l'Académie que par le suffrage des poètes et des musiciens, après sept refus, les peintres s'étant ligués contre lui. Parallèlement à ses œuvres graphiques, il a laissé un *Journal* tenu avec une certaine fidélité qui est une source passionnante d'étude sur son travail et sur la vie artistique au XIXe siècle.

Bataille d'Hernani de la peinture

Afin d'entrer dans le vif du sujet, d'aborder les éléments de contexte historique et artistiques je vous propose de lire un passage des mémoires d'Alexandre DUMAS père.

« *Le salon de 1824 s'ouvrit.*

Tous les regards étaient tournés vers la Grèce. Les souvenirs de notre jeunesse faisaient de la propagande, et recrutaient hommes, argent, poésies, peintures, concerts. On chantait, on peignait, on versifiait, on quêtait en faveur des Grecs. Quiconque se fût déclaré turcophile eût risqué d'être lapidé comme saint Etienne. Delacroix exposa son fameux Massacre de Scio. Bon Dieu ! vous qui étiez de ce temps-là, avez-vous oublié les clameurs qui fit pousser cette peinture, qui apparaissait à la fois rude dans sa composition, violente dans sa forme, et, cependant, pleine de poésie et de grâce ? Vous rappelez-vous la jeune fille attachée à la queue d'un cheval ? Comme elle était frêle et facile à briser ! Comme on comprenait qu'au contact des cailloux, au choc des rochers, aux pointes des ronces, tout ce corps s'effeuillerait ainsi que les pétales d'une rose, se disperserait ainsi que des flocons de neige !

Or, cette fois, le Rubicon était passé, la lance jetée, la guerre déclarée. Le jeune peintre venait de rompre avec toute l'école impériale. En franchissant le précipice qui séparait le passé de l'avenir, il avait poussé du pied la planche dans l'abîme, et, eût-il voulu revenir sur ses pas la chose lui était désormais impossible. A partir de ce moment – chose

rare, à vingt-six ans ! – Delacroix fut proclamé un maître, fit école, et eut, non pas des élèves, mais des disciples, des admirateurs, des fanatiques.

On chercha qui lui opposer ; on exhuma l'homme qui lui était le plus dissemblable en tous points, pour se rallier autour de lui : on découvrit Ingres ; on l'exalta, on le proclama, on le couronna en haine de Delacroix.

Comme du temps de l'invasion des Huns, des Burgondes et des Wisigoths, on cria aux barbares, on invoqua sainte Geneviève, on adjura le roi, on supplia le pape !

Ingres dut, certes, sa recrudescence de réputation, non point à l'amour et à l'admiration qu'inspiraient ses grisailles, mais à la terreur et à la haine qu'inspirait le pinceau fulgurant de Delacroix.

Tous les hommes au-dessus de cinquante ans furent pour Ingres ; tous les jeunes gens au-dessous de trente ans furent pour Delacroix.

(...)Thiers, au reste, ne manqua pas plus à l'auteur du Massacre de Scio qu'il n'avait manqué à l'auteur du Dante. Un article non moins louangeur que le premier, et tout surpris de se trouver dans les colonnes du classique Constitutionnel, vint en aide à Delacroix dans cette mêlée où, comme au temps de L'Iliade, les dieux de l'art ne dédaignaient pas de combattre ainsi que de simples mortels.

Le gouvernement eut en quelque sorte la main forcée par Gérard, Gros et M. de Forbin. Ce dernier, au nom du roi, acheta le Massacre de Scio six mille francs pour le musée du Luxembourg.¹»

Une œuvre de synthèse Classique, manifeste du Romantisme

En réalité DELACROIX ne s'est jamais vu comme un Romantique, et se déclarait volontiers Classique. Dans cette toile, l'artiste cite en effet et convoque tous les maîtres qu'il a assimilé : DAVID, RUBENS, MICHEL ANGE, GROS, GERICAULT. Il s'agit donc d'un œuvre de synthèse, si non de syncrétisme comme disait André MALRAUX, qui est aussi et avant tout le manifeste désigné du Romantisme.

¹ Alexandre DUMAS (père), *Mémoires*

I. Une œuvre de synthèse classique

A. Une « grande machine » historique façon GROS

Né en 1798, DELACROIX est un enfant de la Révolution et de l'Empire, période dont les batailles et les grandes heures sont illustrées par GROS ou par DAVID. Comment ne pas penser à la « Bataille d'Eylau » (Annexe 1) ou bien à « Bonaparte visitant les pestiférés de Jafa » (Annexe 2) de GROS face à ce tableau ? Tout d'abord par les dimensions magistrales : 419 x 354 cm. Mais ce n'est pas seulement parce que ces œuvres sont toutes de grande dimensions qu'elles sont exposées ensemble dans la grande galerie du Louvre. C'est aussi que répondant au genre historique on trouve dans ces *massacres* tant une scène de bataille à l'arrière plan, sur l'île de Scio en 1822, qu'une scène où les horreurs de la guerre sont présent au premier plan. Le thème est d'actualité récente : la guerre d'indépendance grecque est directement citée par le peintre. DELACROIX considère lui GROS comme son véritable prédécesseur dans l'art. C'est d'ailleurs GROS qui fera encadrer à ses frais la première œuvre importante de DELACROIX, contre l'avis de son maître GUERIN, « La barque de DANTE » (Annexe 14).

La peinture historique est un genre prisé à la Restauration. Pour faire pièce aux grandes machines de propagande impériale, comme « Le sacre de Napoléon » par DAVID (Annexe 3), les Bourbons de retour au pouvoir incite à puiser dans l'Histoire de France des thèmes iconographique. Mais en choisissant un thème d'actualité, comme le fait déjà GERICAULT en 1819 avec son « Radeau de la Méduse » (Annexe 4), DELACROIX pourrait critiquer le pouvoir. Louis XVIII, puis Charles X qui succède à son frère juste avant le salon de 1824, prônent en effet la non ingérence dans cette guerre d'indépendance soutenue par l'Angleterre. Le tableau n'est pas reçu comme tel, et c'est le pouvoir royal qui l'achète pour la très forte somme de 6.000 Francs, en vue de l'accrocher au musée du Luxembourg.

B. Un point de vue anecdotique et morbide à la GERICAULT

Cette « grande machine » historique adopte pourtant un ton anecdotique, qu'à introduit GERICAULT avec son « Cuirassier blessé quittant le front » (Annexe 5) et son « Officier de chasseur de la garde impériale » (Annexe 6). DELACROIX ne reproduit pas la scène du massacre de Scio, mais un épiphénomène en marge de ce combat terrible qui se poursuit dans la plaine au loin. Sur cette île coupée du continent (sombre au fond à gauche), le port est en feu, et les habitants se font massacrer au milieu des ruines, en arrière plan du sujet. Des cavaliers (dont un sous le genou du cheval cabré à droite pourrait être le « Blaue Reiter » de Kandinsky, autre musicien des couleurs, voir Annexe 7) poursuivent les fuyards. Attrapées par les Turcs, les familles sont gardées à l'écart, attendant la mort ou l'esclavage. On trouve dans l'allure martiale du cavalier turc l'assurance du soldat de la garde, et dans le regard perdu de la femme à ses pieds celui du cuirassier blessé. GERICAULT meurt en 1824, au moment symbolique où DELACROIX est payé de ce tableau.

Un point de vue anecdotique donc, mais aussi morbide. C'est le morbide et le sadisme jubilatoire de DELACROIX qui a fait hurler la critique. Le corps allongé au premier plan a été renommé « le pestiféré de Scio », en référence au tableau de GROS (Annexe 2). Après les années de fresque napoléonienne, les Français avaient perdu le sens des « désastres de la Guerre » de Calots (Annexe 8). Le territoire avait été relativement épargné de la guerre après Waterloo. Point de GOYA en France. Le « Tres de Mayo 1808 en Madrid » (Annexe 9) où retentit dans la nuit le cri d'un homme est chose inconnue à la société bourgeoise dont le roi est Louis XVIII. Ici l'instant est tragique. un groupe de mort vivant n'a plus la force de

résister à des ennemis martiaux. Dans le fracas de la bataille au loin, un cavalier s'apprête à sabrer un malheureux qui tente de protéger une femme emmenée comme captive, attachée au cheval. Ni les hommes, ni les femmes, ni les enfants ne sont épargnés. C'est un moment de sauvagerie inouïe.

C. Un sens du détails propre à DAVID

DELACROIX ne connaît pas l'Orient. Il n'a pas effectué son voyage au Maroc et en Algérie (1832), d'où il reviendra avec des thèmes renouvelés (Annexe 10, « Femme d'Alger dans leur intérieur »). Mais le peintre refuse de travailler « dans le vide ». Aussi il se documente sur cet événement, lisant les journaux et les récits de BYRON, comme GERICAULT interrogeant les rescapés du radeau de la méduse, et travaillant sur ses « fragments anatomiques » (Annexe 11). On trouve ainsi sous le cheval de droite un sein et un bras sortis de ce tableau. Comme DAVID grand organisateur des fêtes républicaine ou de l'hommage au Panthéon de Marat (Annexe 12 « Marat assassiné »), DELACROIX met en scène son tableau et travail avec passion les détails. Le sang qui coule le long des membres et duc du corps de l'homme nu allongé au premier plan est le même sang qui coule le long de la main de Marat tombant hors de la baignoire. Comment par ailleurs ne pas identifier cet homme agonisant en paix à un Christ descendu de croix, sans personne pour le pleurer ?

Dès 1817 DELACROIX a entrepris un travail de copie de miniatures persanes. Passionné par l'Orient, il travaille chez son ami le peintre Jules-Robert AUGUSTE, rue des Martyrs à Paris, qui avait ramené de ses voyages en Asie Mineures, en Grèce et en Egypte des objets, des tissus et des armes. L'épée brisée et l'insigne d'uniforme au premier plan en sont des témoignages directs. Et c'est à côté de cette arme brisée que l'artiste appose symboliquement sa signature. DELACROIX passe huit mois d'études préparatoire pour ce tableau, et réalise des croquis d'après des modèles professionnels et des amis. Le visage de la vieille femme à droite, est une citation directe d'une étude par DAVID. En janvier 1824, et loue spécialement un atelier a 118, rue de Grenelle, où il commence à peindre. Lorsqu'il expose son tableau au salon il propose pour seule clé de lecture : « Voir les relations diverses et les journaux du temps. »

D. Les couleurs de Venise, le dessin de MICHEL ANGE

DELACROIX est un coloriste. L'usage de certains enduits et bitumes altère la vivacité originelle des couleurs, mais la débauches de tons utilisés est encore perceptible. Le ton général est donné par les chairs, dont certaines sont privées de vie et d'autre au contraire vive du sang qui y coule. Le contraste entre les deux protagonistes se donnant le baiser de la mort à l'extrême gauche, et entre l'enfant cherchant le sein de sa mère morte à droite est saisissant. Le ciel en jaune rose bleu rappelle le feu orange rouge du port embrasé, et de la bataille en cours à l'arrière pla. Le vert symbole de la vie est absent tant des costumes que du paysage. Les couleurs sont au service de la violence et de la tristesse qui se joue sur la toile.

Delacroix travaille la couleur avec le plus grand soin, et différemment des autres artistes de son époque. Il juxtapose les couleurs les unes aux autre, jouant sur leurs complémentarités et oppositions pour donner en nuance un sentiment de fondu digne des coloristes vénitiens. La robe de la vieille femme à droite n'est pas roue, mais composés de rouges allant du plus terne en pas au plus vif qui pointe sous son sein gauche. Le corps de la femme morte à droite n'est pas blanchâtre mais tout en nuance. On en voit gonfler les veines sur les tempes et sur les seins.

Paul SIGNAC lui rend hommage à la fin du siècle : « *Sa connaissance de la théorie scientifique de la couleur lui sert d'abord à harmoniser, ou à exalter par le contraste deux teintes voisines, à régler d'heureuses rencontres de teintes et de tons, par l'accord des*

semblables ou l'analogie des contraires. Puis, un progrès en amenant un autre, cette observation continue des jeux de la couleur le conduit à, l'emploi du mélange optique et à l'exclusion de toute teinte plate, jugée néfaste. (...) Par cette juxtaposition d'éléments voisins ou contraires, en variant leur proportion ou leur intensité, il crée une série infinie de teintes et de tons jusqu'alors inconnus, à son gré éclatants ou délicats.² »

Mais DELACROIX n'est pas seulement un coloriste, il est aussi un grand dessinateur, qui a retenu la leçon de MICHEL ANGE. Le dessin est clair, les personnages bien formé, anatomique. Seul l'arrière train du cheval est peu vraisemblable, avec sa jambe postérieure gauche trop en avant sur la croupe. Peut être par volonté de mise en scène, à fin de la faire reposer au dessus de la tête de la mère morte son enfant dans les bras. Les corps torsadés, les membres pliés sont ceux de la maniera italienne. La femme prise par le bras droit sera retrouvera dans le tableau du prochain salon (1826) présenté par DELACROIX : « La mort de Sardanapale » (Annexe 13), qui sera sa dernière composition aussi peu classique. L'artiste a déjà utilisé les *Ignudi* de MICHEL ANGE dans son précédent tableau exposé au salon de 1822 : « La barque de Dante » (Annexe 14), où des corps d'autres mors vivants s'accrochaient frénétiquement à l'embarcation. DELACROIX est donc un dessinateur et un coloriste. Les planches de son carnet du Maroc et d'Algérie (Annexe 15) dessinée sur le pommeau de sa selle et exécutée le soir à al veillée seront un autre exemple de son talent.

E. Une lumière irréaliste découverte chez CONSTABLE

DELACROIX n'est cependant pas satisfait de son tableau achevé. Il le trouve terne et triste. Il l'envoie pourtant au salon, ainsi que deux études. Le tableau est accepté avec réticence. Le peintre est le premier à douter de son travail. Mais à cette époque, il revoit chez un marchand parisien « Le Radeau de la Méduse » (Annexe 4), qui est exposé avec trois tableaux de CONSTABLE : « La Charrette de foin » (Annexe 16), « Canal en Angleterre » (Annexe 17) et une « Vue de Hampstead » (Annexe 18).

Quelques jours le séparent encore de l'ouverture du Salon. Delacroix demande à retoucher son œuvre déjà placée. Il obtient cette faveur exceptionnelle et fait descendre la toile dans une salle des Antiques. Et, en quatre jours, avec sans cesse la révélation de Constable devant les yeux, il modifie complètement l'exécution de son tableau, c'est-à-dire introduit des demi-teintes, nuance les détails par de petites touches rapprochées du pinceau, met des glacis pour donner de la transparence aux couleurs, multiplie les gouttes de couleurs pures, bref il donne à toute sa composition un bain de lumière³. Ainsi DELACROIX recompose le paysage de son tableau, arase la colline qui le bordait et introduit le ciel qu'on lui connaît. Avec les 6.000 francs que lui rapportent le tableau il part trois mois en Angleterre, étudier CONSTABLE bien sur, mais découvrir GAINSBOROUGH et REYNOLDS aussi.

² Paul SIGANAC, *D'Eugène Delacroix au néo impressionnisme*

³ D'après un article consacré à DELACROIX sur www.diagnopsy.com

II. Le manifeste du Romantisme en peinture

« Si l'on entend par mon romantisme la libre manifestation de mes impressions personnelles, mon éloignement pour les types calqués dans les écoles et ma répugnance pour les recettes académiques, je dois avouer que... je suis romantique. ⁴»

A. Le mouvement philhellène point de crispation de l'héritage des lumières

Sous l'emprise des idées de la Révolution française, la Grèce aspire à son indépendance au début du XIXe siècle. Le territoire est occupé depuis la chute de Byzance en 1453 face aux Musulmans. Un premier soulèvement des Grecs de Roumanie est réprimé dans le sang en 1821. L'insurrection décisive part du Péloponnèse l'année suivante, et gagne rapidement l'Attique. Le 12 janvier 1822 un congrès national réuni à Epidauré déclare l'indépendance. En avril de la même année les Turcs massacrent la population de l'île de Scio, ce qui provoque une émotion considérable en Europe, sans pour autant inciter les gouvernements à intervenir (en vertu du principe de légitimité défendu par la Sainte Alliance). Parmi les volontaires étrangers enrôlés avec les Grecs se trouvent le poète anglais lord BYRON. Il trouve la mort lors du siège de Missolonghi (Annexe 19) en 1826. En 1827 les places fortes grecques sont peu à peu reprises par l'armée égyptienne envoyée en renfort des Turcs. La guerre a fait 200.000 morts

A partir de 1824 des comités de philhellènes se constituent en France, où Charles X se heurte à l'opposition des libéraux, mais aussi des défenseurs de la chrétienté menés par Chateaubriand. L'art y est politisé à l'extrême. Les romantiques attaquent les néoclassiques. Hommes politiques et hommes d'affaires, artistes, intellectuels, bourgeois, aristocrates libéraux – dont Louis-Philippe – passionnés par l'action de Byron à Missolonghi, de Chateaubriand et de Victor Hugo, soutiennent les héritiers de la Grèce antique contre les barbares, les chrétiens contre les musulmans. Les libéraux, opposés à tout despotisme, pressent les gouvernements réticents d'intervenir tandis que des réfugiés arrivent en France. En 1826, l'Angleterre et la Russie interviennent avant d'être rejointes en 1827 par la France : le 27 octobre, l'alliance des trois puissances inflige à la flotte turco égyptienne une sévère défaite à Navarin. En 1830, l'indépendance grecque est enfin reconnue⁵.

La Révolution française dont la propagation des idéaux par la République puis par l'Empire avait mis à feu et à sang l'Europe entière, provoque une réaction d'évitement par les artistes suite à Waterloo. Le néo-classicisme davidien est repoussé, tant dans le choix des sujets que dans le traitement de la peinture. Il n'est plus question de peindre le « Serment des Horaces » (Annexe 20), mais de puiser dans la nature, dans l'histoire nationale (style troubadour), dans la littérature et en soi. Il ne s'agit plus d'édifier des scènes moralisatrices à la lecture simplifiée, mais de construire des tableaux fantasmatiques, où les bardes et les héros sont convoqués, comme GIRODET (Annexe 21). DELACROIX épouse ce renouvellement iconographique et de traitement, mais se fait aussi enfant de l'Empire et de la Révolution. Aussi c'est une lutte de libération nationale qu'il peint, en vertu du droit des peuples à disposer d'eux même, militant contre les règles de la Sainte Alliance établissant au traité de Vienne en 1815 le principe de légitimité.

Bien que le tableau de DELACROIX soit rapidement devenu l'emblème de cette guerre d'indépendance, on ne peut pas dire que DELACROIX ait été un révolutionnaire fervent. Il est libéral certes, mais sans l'engagement absolu d'un DAVID. Il devient le

⁴ Eugène DELACROIX, *Journal 1822-1863*, Plon, 1996

⁵ Malika DORBANI-BOUABDELLAH, *La guerre d'indépendance en Grèce*, RMN, L'histoire par l'image

thuriféraire de la monarchie de Juillet en peignant « La Liberté guidant le peuple » (Annexe 22) en 1830, mais se satisfait parfaitement du coup d'état bonapartiste instaurant le Second Empire mettant fin à la deuxième République. Il recevra à cette époque des commandes publiques importantes, (Palais Bourbon, Chapelle des Anges de l'église Saint Sulpice –voir annexe 23) de la même manière qu'il avait reçu le soutien sonnante et trébuchant de l'Etat Bourbon avec « La barque de Dante » (Annexe 14) puis avec « Les scènes des massacres de Scio ». Cette souplesse éthique a valu à l'artiste une critique amère de Victor HUGO, à qui il avait déclaré assumer ses idées conservatrices et tenir sa peinture pour de la « turpitude » : *« Delacroix eût été le plus grand peintre du temps et eût dépassé Géricault, s'il eût eu comme homme la sincérité qu'il avait comme artiste. Mais il n'avait qu'une demi foi. Son pinceau disait oui, ses opinions disaient non. Peut-être se croyait-il habile et s'est par là diminué comme Goethe qu'il admirait trop. Pour que la grandeur soit complète, il faut que l'homme égale l'artiste. Petit homme ne fait pas grand poète. Goethe le prouve, et ce jugement, l'avenir le confirmera. ⁶ »*

B. Une scène littéraire inspirée par Lord BYRON

Le romantisme est au départ un mouvement littéraire, qui déteindra sur les arts plastiques. Ce mouvement apparaît avec Chateaubriand (Atala, 1800) et Lamartine (méditations poétiques, 1819) en France ; Novalis (Hymne à la nuit, 1800), Schiller (Guillaume Tell, 1804) et Goethe (Faust, 1808) en Allemagne ; Lord Byron (Child Harold – 1811, Don Juan, 1819) en Angleterre, des compositeurs comme Beethoven (Fidelio, 1805) ou Schubert (La jeune fille et la mort, 1817), et prend son essor jusqu'à la deuxième moitié du XIXe siècle. Il existe alors très peu de peinture « romantique », en dehors des O.V.N.I. que sont « Le radeau de la méduse » (Annexe 4) et « Tres de Mayo » (Annexe 9). La redécouverte du théâtre Shakespearien est aussi une source d'interprétation importante.

DELACROIX se laisse inspirer par des évocations littéraires plus que par des scènes historiques ou par un engagement historique. Son premier succès public est la représentation de Dante et de Virgile (Annexe 14). Cette scène des massacres est inspirée par la relation qu'en a fait Lord BYRON qui était sur place. Sa grande machine romantique, « La mort de Sardanapale » en 1826 (Annexe 13) est une illustration du dernier vers d'un poème de BYRON *« et il allumèrent le bûcher. »* GOETHE dira à DELACROIX illustrant son édition de Faust que lui-même n'avait pas imaginé des tableaux aussi saisissant. DELACROIX peint pour le plaisir des mots et de l'imagination.

Aurait-il peint ce sujet si sa coqueluche littéraire n'avait été engagée volontaire sur place ? La question reste posée. Il suffit pour s'en assurer de remarquer que l'autre tableau de DELACROIX en faveur de l'indépendance grecque est une représentation tragique de « La Grèce expirant sur les ruines de Missolonghi » (Annexe 19) en 1827. Une femme s'apprête à mourir les bras ouverts sur une ruine face aux turcs. C'est lors de ce siège que BYRON trouva la mort. On trouve la main de l'artiste symboliquement posé au premier plan à droite. Il suffit encore de se plonger dans la correspondance ou dans le journal de DELACROIX pour découvrir qu'en septembre 1821 il cherchait avant tout : « un thème susceptible de servir ma célébrité ». C'est à ce moment qu'il a envisagé « la possibilité d'une scène extraite des guerres récentes des Turcs et des Grecs. » On a connu des enthousiasmes plus sincères !

D'autres artistes seront inspirés par la guerre d'indépendance grecque. Ary SCHEFFER avec ses « Femmes souliotes » (Annexe 24) montrent le moment d'héroïsme où ses femmes voyant la défaite de leur maris se précipitent avec leurs enfants dans un gouffre

⁶ Victor HUGO, *Correspondences*

pour échapper aux Turcs. A Missolonghi DELACROIX ne choisit pas de montrer le suicide collectif des défenseurs de la citadelle, mais la Grèce (et sa muse BYRON) expirant. Auguste VINCHON choisit lui le moment d'après avec son « Sujet grec moderne après le massacre de Samothrace » (Annexe 25) où un grand père et un enfant sont réunis autour des parents morts, laissant apercevoir le travail de mémoire et de vengeance à venir après la période de désolation. DELACROIX dans le groupe de droite pourrait laisser suggérer une telle perspective mais ne le fait pas. Il choisit de s'attarder sur un détail morbide stimulant ses passions.

C. Une composition chaotique

DELACROIX rompt ici avec toute théorie académique de construction du tableau, qui n'a pas de centre. Le regard ne peut pas suivre de courbe ou de ligne sans se heurter à un obstacle. Il n'y a pas de grille de lecture, comme si l'artiste avait choisit de positionner sur une même toile une série de portraits. Au fond, dans la scène de bataille les Grecs et leurs ennemis sont mêlés indissociablement. A peine un tronc coupé en deux permet t-il de lier cet arrière plan au premier. Les seize personnages représentent trois Turcs et treize Grecs agencé sans règle de repartitions manifeste. Dans le 1/3 supérieur du tableau se trouve le ciel, dans le 1/3 central la scène de massacre et quelques personnages dont les Turcs, dans le 1/3 inférieur sont les Grecs. Les personnages ont réunis par groupe : deux groupe de trois à droite : un debout autour du cheval, un au sol encadrant une femme morte, puis quatre groupe de deux : deux soldats Turcs, et trois couples de tous les âges, mourant ou non. Aucun des groupes ne prête attention à l'activité des autres.

DELACROIX recommencera une dernière fois ce type de composition chaotique avec la mort de Sardanapale (Annexe 13), mais face au tollé suscité par la toile en 1826 il s'abstiendra à l'avenir de renouveler cette expérience. La conséquence directe de cette absence de composition linéaire est que cette toile nécessite du temps pour l'appréhender, la comprendre et l'apprécier. Sa très grande richesse se dévoile peu à peu, au fur et à mesure que l'œil se fait à cette approche et lève un pan de voile sur la personnalité du peintre.

D. « Le sujet c'est toi » par DELACROIX

Qu'est-ce le Romantisme pour DELACROIX si non sa volonté d'explorer et de donner en représentation ses émois profond. A ceux qui recopient la nature comme un dictionnaire, DELACROIX préfère choisir en lui le sujet de ces œuvres, et c'est pourquoi il a traité chacun des seize personnages personnalisé dans cette toile comme autant de sentiments distincts et enfouis en lui face à ce massacre. La galerie des portraits qui suit n'est pas celle des « Monomanes » de GERICAULT (Annexe 26), mais montre DELACROIX peintre de la fougue et des passions humaines.

- Le couple enlacé en bas à gauche est celui d'une beauté nue à la peau soyeuse embrassant amoureusement (elle ferme les yeux) un visage blanc cireux, inexpressif et douloureux.
- Le couple de gauche montre une femme à genoux, dans une attitude de supplication et de pleurs envers l'homme assis, hagard, dans le regard duquel se lit le sentiment de l'humiliation et du désespoir.
- Le couple au dessous est une étrange descente de Croix, ou le Christ ne serait pas soutenu par ses proches, mais leur servirait d'appui. L'homme allongé agonise les yeux mis clos dans un sentiment de quiétude qui rappelle celui de Socrate buvant la ciguë. La femme accoudée contre lui est repliée, dans une attitude de résignation.

- Le couple au centre replié sur lui-même peut d'abord faire penser à la peur, de la femme dont on devine la chevelure près de l'homme. En réalité son bras protège celui de l'homme, qui part vers le sexe. As-t-il été blessé au ventre, émasculé ?
L'ambivalence de cette femme apeurée et protectrice tranche avec le regard injecté de sang de l'homme criant vengeance.
- Le premier soldat à gauche est assis, assoupis sur son arme, assuré du destin de la bataille. L'autre soldat debout est lui au contraire dans un état de tension vigilante afin de surveiller les prisonniers.
- Le trio autour du cheval à droite. Le cheval cabré semble jeter aux Grecs un regards compatissant et plein de pitié, alors que le Turc impassible, fier et sur de lui s'apprête à sortir sabre pour se défaire de l'homme qui se jette sur lui, afin de libérer la femme attachée au cheval. Cet homme Grec est agressif avec sa main gauche, mais anticipe sur le coup à venir qui s'abattra sur sa tête, la tranchant en deux. La femme a fait couler beaucoup d'encre à la critique, le modèle étant connue (Emilie ROBERT). DELACROIX avec cette beauté nue, virginale et violentée, laisse apparaître une approche enfouie en lui sadique et dominatrice. Tout comme INGRES qui poussait des cris et entraînait en transe quand il peignait des corps de femme nues, on sent DELACROIX attiré par ce personnage, qui fera à nouveau hurler dans « La mort de Sardanapale » (Annexe 13). Ce sadisme érotique d'un amoureux passionné de peinture est à mettre en relation avec le peu de conquête féminine attribuée à DELACROIX.
- Le dernier groupe de droit en bas pourrait être une façon comme VINCHON (Annexe 25) d'évoquer l'avenir de cette terre à travers le destin des trois âges réunis, mais tel n'est pas le cas, dû à la mise en scène chaotique de DELACROIX. La femme âgée, assise le regard tourné vers la source lumière à droite est dans une attitude de supplication vers le ciel. La femme morte allongée sur le dos au sol à la tête renversée sur sa poitrine nue. Elle est morte avec la tristesse de laisser orphelin l'enfant rose, torsadé et plein de vie qui lui grimpe sur le ventre : l'avenir de la Grèce.

- Sources

Lire :

- **Charles BEAUDELAIRE**, *Ecrits sur l'art*, Le Livre de Poche, 2005
- **Eugène DELACROIX**, *Journal 1822-1863*, Plon, 1996
- **Eugène DELACROIX**, *Ecrits sur l'art*, Séguier, 1988
- **Alexandre DUMAS (père)**, *Mémoires*, sur www.dumasperre.com
- **Stéphane GUEGAN**, *Delacroix*, Flammarion, 1998
- **Michael JACOBS**, *Guide de la peinture en Europe*, France Loisir, 1981
- **Barthélemy JOBERT**, *Eugène Delacroix*, Gallimard, 1997
- **Gérard LEGRAND**, *L'art romantique*, Larousse, 2006
- *La Grèce en révolte, Delacroix et les peintres français : 1815-1848*, Cat.expo., RMN, 1996
- **Paul SIGNAC**, « *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme* »

Découvrir :

- **Musée Delacroix**, place Fürstenberg - Paris 06, www.musee-delacroix.fr
- **Musée du Louvre**, musée du Louvre - Paris 01 – www.louvre.fr
- **Musée d'Orsay**, quai d'Orsay - Paris 07, www.musee-orsay.fr
- **Palais Bourbon**, rue de l'Université - Paris 07, www.assemblee-nationale.fr
- **Eglise Saint Sulpice**, place Saint Sulpice - Paris 06, www.paroisse-saint-sulpice-paris.org
- **Musée de la Vie Romantique**, rue Chaptal - Paris 09, www.vie-romantique.paris.fr

Surfer :

- **Académie de Rouen**, <http://lettres.ac-rouen.fr/francais/romantik/louvre-1/notices/scio.html>
- **Encyclopédie Agora**, http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Eugene_Delacroix-Journal_de_Delacroix_sur_le_Realisme_en_art_par_Eugene_Delacroix
- **Histoire universelle**, www.herodote.net
- **Psychologie de l'art**, <http://www.diagnopsy.com>
- **Réunion des Musées Nationaux : l'Histoire par l'image**, www.histoire-image.org
- **Romantisme en musique**, <http://www.coindumusicien.com/Fredchop/delacroix.html>