

Edyta Kociubińska

Université Catholique de Lublin JP II
ekociub@kul.lublin.pl

EUGÈNE DELACROIX ET SES VIOLONS D'INGRES

“Eugène Delacroix and his Passions”

SUMMARY – The paper is devoted to Eugène Delacroix, the greatest French Romantic painter, who combines the “external cold” and the “inner fire”, as described by René Huyghe. An analysis of selected fragments of his *Journal* brings to the fore Delacroix’s literary and musical passions and their influence on the artist’s painting.

KEYWORDS – Eugène Delacroix, *Journal*, Romanticism, painting, music, literature

„Eugeniusz Delacroix i jego pasje”

STRESZCZENIE – Artykuł poświęcony jest postaci Eugeniusza Delacroix, największego malarza francuskiego romantyzmu, łączącego w sobie „zewnątrzny chłód” i „wewnętrzny ogień”, wedle określenia Reného Huyghe’a. Analiza wybranych fragmentów *Dziennika* przybliży literackie oraz muzyczne pasje Delacroix oraz ich wpływ na malarstwo artysty.

SŁOWA KLUCZOWE – Eugeniusz Delacroix, *Dziennik*, romantyzm, malarstwo, muzyka, literatura

Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent, comme un soupir étouffé de Weber.

Charles Baudelaire, *Les Phares*

L’œuvre du plus grand peintre romantique français n’arrête pas de fasciner. Est-il possible de déchiffrer la dualité de ce génie audacieux qui réussissait à concilier « la froideur extérieure et le feu intérieur »¹ qui l’habitaient ? Charles Baudelaire caractérisait ainsi sa nature contradictoire : « [i]l y avait dans Eugène Delacroix beaucoup de sauvagerie : c’était la plus précieuse partie de son âme, la partie vouée tout entière à la peinture de ses rêves et au culte de son art. Il y avait en lui beaucoup de l’homme du monde ; cette partie-là était destinée à voiler la première et à la faire pardonner »². En effet, Delacroix cherchait à traduire le

¹ R. Huyghe, *Delacroix ou le combat solitaire*, Paris, Hachette, 1964, p. 203.

² Ch. Baudelaire, *L’œuvre et la vie d’Eugène Delacroix*, Paris, Calmann Lévy, 1885, p. 25.

monde « avec la perfection d'un peintre consommé, avec la rigueur d'un littérateur subtil, avec l'éloquence d'un musicien passionné »³. Il détestait les étiquettes, lorsqu'on lui a donné celle du peintre romantique, il a répondu avec une ironie voilée d'humour :

Si l'on entend par mon romantisme la libre manifestation de mes impressions personnelles, mon éloignement pour les types invariablement calqués dans les écoles et ma répugnance pour les recettes académiques, je dois avouer que je suis romantique, mais que je l'étais même à quinze ans⁴.

En effet, de ces différents portraits reflétant la nature contradictoire du peintre, il surgit un personnage ambigu, « un curieux mélange de scepticisme, de politesse, de dandysme, de volonté ardente, de ruse, de despotisme »⁵. Afin de dévoiler les mystères de l'univers delacroisien, il nous a paru intéressant de regarder de plus près ses passions, à savoir l'écriture, la littérature et la musique. Le terrain idéal pour mener la quête, c'est bien sûr le *Journal* où l'on peut retrouver l'image la plus fidèle de l'artiste, sans oublier son abondante correspondance ou ses articles publiés entre autres dans la *Revue des Deux Mondes*. Étant donné le caractère limité de la présente étude, nous allons nous concentrer sur l'analyse des fragments du *Journal* où le virtuose de génie dirige à merveille un vrai concert de réflexions littéraires, picturales et musicales.

1. Plume ou pinceau ?

Notons que le *Journal* de jeunesse⁶ est un recueil de réflexions austères, le peintre présage que le « misérable et fragile papier » sur lequel il dévoile ses doutes et hésitations sera « le seul monument » qui sauvera son œuvre de l'oubli, donc il souhaite qu'il soit « vrai »⁷. Son credo, c'est la fameuse formule de Michel de Montaigne, « je suis moy-mesmes la matiere de mon livre »⁸, ainsi le *Journal* prend parfois la forme de « la confession d'un enfant du siècle » où

³ *Ibid.*, p. 5.

⁴ Th. Silvestre, *Histoires des artistes vivants français et étrangers. Études d'après nature*, 1^{ère} série, Paris, E. Blanchard, 1856, p. 61. Lorsqu'il entend le compliment d'être le « Victor Hugo de la peinture », il proteste sans hésiter : « Non, Monsieur, je suis un pur classique ». Cité par A. Joubin dans son Introduction du *Journal 1822-1863*, préface de H. Damisch, édition d'A. Joubin, Paris, Plon, 1981, p. 15.

⁵ Ch. Baudelaire, *op. cit.*, p. 24.

⁶ (1822-1824).

⁷ E. Delacroix, *Journal*, 7 avril 1824, vol. I, p. 135 ; 3 septembre 1822, vol. I, p. 77. Édition de M. Hannoosh, Paris, José Corti, 2009, vol. 2. Désormais, toutes les citations du *Journal* d'Eugène Delacroix se réfèrent à cette édition.

⁸ M. de Montaigne, *Les Essais* [1595]. Édition conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux. Texte établi par P. Villey et V.-L. Saulnier, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, p. 3.

l'on retrouve les auto-accusations, le besoin de se maîtriser. Il note, par exemple : « Quand tu as découvert une faiblesse en toi, au lieu de la dissimuler, abrège ton rôle et tes ambages, corrige-toi »⁹. Citons encore cette conviction ferme : « Sitôt qu'un homme est éclairé, son premier devoir est d'être honnête et ferme. Il a beau s'étourdir, il y a quelque chose en lui de vertueux, qui veut être obéi et satisfait. Quelle penses-tu qu'ait été la vie des hommes qui se sont élevés au-dessus du vulgaire ? Un combat continu »¹⁰.

Dans le *Journal* repris en 1847, le style du peintre se transforme : le besoin de partager les craintes et les défis disparaît, on observe que l'artiste renonce à l'introspection et choisit de présenter ses réflexions sur la peinture, la littérature, la musique, la philosophie. Le lecteur devient le témoin fidèle de ses projets, il se plonge dans le labyrinthe de ses quêtes en s'aventurant en compagnie du peintre dans des contrées inaccessibles aux profanes.

Bien que le *Journal* ne soit pas destiné à la publication, on retrouve au fil des pages un souci de style ainsi que l'impossibilité de traduire les impressions qui hantent l'esprit de l'auteur :

Au moment où j'écris, j'ai commencé de sentir vingt choses que je ne reconnais plus quand elles sont exprimées. Ma pensée m'échappe. La paresse de mon esprit où plutôt sa faiblesse me trahit plutôt que la lenteur de ma plume ou que l'insuffisance de la langue. C'est un supplice que de sentir et d'imaginer beaucoup, tandis que la mémoire laisse évaporer au fur et à mesure. Que je voudrais être poète ! tout me serait inspiration !¹¹

Baudelaire, qui comprenait bien cette succession d'élan d'inspiration et de moments de déception, explique ainsi les raisons de cette agitation extrême : « Autant il était sûr d'écrire ce qu'il pensait sur une toile, autant il était préoccupé de ne pouvoir peindre sa pensée sur le papier »¹². Ainsi, le lecteur devient témoin fidèle des tourments de l'artiste provoqués par les flux et les reflux d'idées : plongé dans un « délire de composition »¹³, le lendemain, il est découragé par le sentiment de « lassitude » et de « disposition malade »¹⁴ :

Il faudrait, comme Lord Byron, pouvoir retrouver l'inspiration à commandement. J'ai peut-être tort de l'envier en ceci, puisque dans la peinture j'ai la même faculté, mais soit que la littérature ne soit pas mon élément ou que je ne l'aie pas encore fait tel, quand je regarde ce papier rempli de petites taches noires, mon esprit ne s'enflamme pas aussi vite qu'à la vue de mon tableau ou seulement de ma palette¹⁵.

⁹ E. Delacroix, *Journal*, 8 octobre 1822, vol. I, p. 89.

¹⁰ E. Delacroix, *Journal*, 6 juin 1824, vol. I, p. 166.

¹¹ E. Delacroix, *Journal*, 26 avril 1824, vol. I, p. 148.

¹² Ch. Baudelaire, *op. cit.*, p. 20-21.

¹³ E. Delacroix, *Journal*, 1^{er} mai 1824, vol. I, p. 151.

¹⁴ E. Delacroix, *Journal*, 2 mai 1824, vol. I, p. 151.

¹⁵ E. Delacroix, *Journal*, 21 juillet 1850, vol. I, p. 529.

Le peintre est persuadé qu'il suffit de s'entraîner plus souvent, il arriverait alors à perfectionner son style : « [u]n peu d'insistance est nécessaire, et une fois la machine lancée, j'éprouve en écrivant autant de facilité qu'en peignant et, chose singulière, j'ai moins besoin de revenir sur ce que j'ai fait »¹⁶.

2. Du lecteur à l'auteur

Un facteur *sine qua non* de cet entraînement, c'est l'enrichissement permanent de la culture littéraire. Delacroix est un lecteur passionné et attentif, il remplit son *Journal* d'innombrables notes de lectures et des fragments des œuvres qui ont retenu son attention. On les retrouve dans ses esquisses ou bien dans ses tableaux, la littérature étant toujours, pour lui, une source privilégiée d'inspiration. Son premier grand tableau puise dans l'œuvre de Dante, rappelons encore son admiration pour l'Arioste et le Tasse, ou le Goethe de *Faust*, cette œuvre « qui va du ciel à la terre, du possible à l'impossible, de la grossièreté à la délicatesse ; où toutes les antithèses que le jeu d'une audacieuse imagination peut créer sont réunies »¹⁷.

Delacroix partage aussi la fascination de la génération romantique pour les pièces de Shakespeare qui lui fournissent de nombreux sujets de tableaux, à commencer par son autoportrait en Hamlet¹⁸. Il semble évident qu'aucun auteur n'a autant influencé l'imagination du peintre que Byron : soulignons que déjà ses contemporains le perçoivent comme « une doublure de lord Byron »¹⁹ ; voire le « Byron de la peinture »²⁰ en indiquant « le même goût des scènes romanesques et terribles, le même amour de la Grèce et de l'Orient, le même instinct voyageur, la même passion pour les chevaux, les lions, les tigres »²¹. La lecture des œuvres byroniennes inspire des visions qui deviennent ensuite les sujets des tableaux :

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 sur les vagues, et cette main surtout, cette main soulevée par le flot qui vient mourir sur le rivage : cela est sublime, et ce n'est qu'à lui. Je sens ces choses-là comme la peinture les comporte²².

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Goethe s'entretenant avec Eckermann, cité par R. Huyghe, *op. cit.*, p. 463.

¹⁸ Cf. M. Lobet, « Écriture et peinture dans le *Journal* d'Eugène Delacroix », [en ligne], Bruxelles, Académie royale de la langue et de littérature française de Belgique, 1981, p. 5-6. URL : www.arlffb.be (consulté le 15.03.2017).

¹⁹ J. Proudhon, « Du principe de l'art et de sa destination sociale », *Gazette des Beaux-Arts*, 1865, XIX, p. 189.

²⁰ Ch. Blanc, « Eugène Delacroix », *Gazette des Beaux-Arts*, 1864, XVI, p. 24.

²¹ Th. Gautier, « Salon de 1844 », *La Presse*, 27 mars 1844.

²² E. Delacroix, *Journal*, 11 mai 1824, vol. I, p. 158.

L'imagination du peintre sera envoûtée par plusieurs œuvres de Byron : le *Giaour*, *Marino Faliero*, *Sardanapale*. En étudiant les *Mémoires* et les *Conversations de Lord Byron*, Delacroix retrouve en ce poète un frère spirituel :

Vulnérabilité et hardiesse, ennui et sentiment de ses propres forces ; le feu des excitants et la confiance de se laisser aller ; l'angoisse et l'exhilaration du passage du temps ; l'improvisation, le premier jet ; la licence, la fougue, le sublime ; l'impulsion de créer : à travers sa lecture de Byron, Delacroix se permet d'approfondir ces traits de lui-même qu'il ne se connaissait, ou ne se reconnaissait pas²³.

En 1850, grâce à la lecture de Byron il reprend l'envie de vivre. L'œuvre du poète alimente son esprit et le sauve de l'abîme du vide, « rouvr[ant] la source par où s'épanche l'imagination »²⁴. Comme le note avec justesse Michèle Hannoosh, à travers les auteurs qui l'attirent et le repoussent en même temps, Delacroix se peint avec une liberté inédite, il se permet de s'imaginer autrement, en s'écartant de sa propre idée de soi. C'est pour cette raison qu'« il convient d'étudier ces extraits – des centaines de pages – comme une forme d'autoportrait, un moyen de se peindre par l'autre : auto-représentation, le moi qui se confirme, mais aussi se surprend et se découvre, dans l'autre »²⁵.

Rappelons encore brièvement son projet du *Dictionnaire des Beaux-Arts*. Delacroix décide de livrer au public un ouvrage exceptionnel renfermant ses idées sur l'art. Or, plutôt qu'un « traité sur les arts *ex professo* »²⁶, le peintre propose un dictionnaire dont la forme peut surprendre. Soulignons que le titre peut paraître trompeur, à part l'ordre alphabétique et le but de présenter les beaux-arts dans tous leurs états, il n'a rien de commun avec le dictionnaire classique : le choix des domaines analysés est subjectif, il en va de même pour les définitions qui ne respectent pas les règles de la présentation encyclopédique.

Delacroix lui-même affirme que son dictionnaire est « l'ouvrage d'un seul homme de talent » ; même si le peintre ne propose pas « tout ce qu'on peut dire sur le sujet », il désire partager « tout le suc de son expérience » et ce qui l'a conduit « à la perfection relative à laquelle il est arrivé ». Il espère ainsi enrichir les jeunes artistes de « traits de lumière » plus importants que « l'enseignement vulgaire » qu'ils retrouveraient dans une « froide compilation »²⁷. Dans le premier projet de préface du 13 janvier 1857 il avoue qu'il a choisi ce genre par commodité, par paresse, par manque de temps, cherchant ainsi à s'épargner la peine de rédiger les transitions²⁸. Le

²³ M. Hannoosh, « Delacroix, écrivain et lecteur : autoportrait de l'artiste au second degré », in : *Delacroix. De l'idée à l'expression (1788-1863)*, S. Allard (dir.), Madrid, Ediciones El Viso y Fundación "la Caixa", 2011, p. 71.

²⁴ E. Delacroix, *Journal*, 14 juillet 1850, vol. I, p. 524.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ E. Delacroix, *Journal*, 1^{er} novembre 1852, vol. I, p. 611-612.

²⁷ E. Delacroix, *Journal*, 4 octobre 1855, vol. I, p. 959-960.

²⁸ Cf. E. Delacroix, *Dictionnaire des Beaux-Arts*, Reconstitution et édition par Anne Larue, Paris, Hermann, 1996, p. lvi.

projet est presque réalisé en février 1857, mais le peintre ne se décide pas à l'achever. Il se pose la question de savoir pourquoi l'ouvrage a été abandonné si les travaux touchaient à leur fin. Marie-Christine Natta, spécialiste éminente de l'œuvre de Delacroix l'explique ainsi dans sa biographie :

Si le peintre renonce si près du but, c'est peut-être tout simplement parce que ce but ne lui convient pas. [...] En fixant les pensées, l'objet imprimé arrête les mouvements réversibles de l'esprit ; il ne lui permet pas de faire ce qu'il fait avec son *Journal*, c'est-à-dire de se relire, de se corriger, d'entretenir un incessant dialogue avec lui-même²⁹.

En effet, dans le *Journal* le peintre revendique maintes fois le droit de se contredire pour chaque artiste : « Qu'un homme de talent, qui veut fixer les pensées sur les arts, les répande à mesure qu'elles lui viennent ; qu'il ne craigne pas de se contredire ; il y aura plus de fruit à recueillir au milieu de la profusion de ses idées, même contradictoires, que dans la trame peignée, resserrée, découpée d'un ouvrage dans lequel la forme l'aura occupé »³⁰. Grâce à Anne Larue, qui a reconstitué les notes de l'ouvrage inachevé, nous avons la chance de découvrir comment l'un des plus grands esprits de l'époque romantique définissait la peinture – son art de prédilection, mais aussi l'architecture ou la sculpture. « Rien n'est fini dans ce Dictionnaire, mais tout y est »³¹, voici la quintessence de l'ouvrage delacrocien.

3. De la musique avant toute chose...

Après avoir analysé l'influence de la littérature sur l'imaginaire artistique du peintre, il nous semble intéressant, voire indispensable de nous pencher sur le rôle qu'y joue la musique. Rappelons qu'à vingt ans il hésite quant au choix de son métier, il fréquente l'atelier de Pierre-Narcisse Guérin, mais en même temps il prend des leçons de piano et déclare l'envie de reprendre le violon³². Même si finalement il renonce à cette carrière, la musique l'accompagnera toute sa vie, il lui restera fidèle tout en répétant qu'il n'a qu'une « maîtresse exigeante », à savoir la peinture. En effet, les deux arts vont se croiser tout le temps et nourrir son imagination.

Lors de la lecture du *Journal* on peut observer que Delacroix place la peinture et la musique au-dessus de la littérature. En « merveilleux musicien de la couleur », selon l'expression de Camille Mauclair³³, il s'acharne à montrer qu'elles sont capables d'établir une liaison mystérieuse entre l'artiste et son public en faisant surgir

²⁹ M.-Ch. Natta, *Eugène Delacroix*, Paris, Éditions Tallandier, 2010, p. 479.

³⁰ E. Delacroix, *Journal*, 1^{er} novembre 1852, vol. I, p. 611-612.

³¹ A. Larue, Préface du *Dictionnaire des Beaux-Arts* d'Eugène Delacroix, *op. cit.*, p. viii.

³² Cf. E. Delacroix, *Journal*, 12 octobre 1822, vol. I, p. 91 et 22 octobre 1822, vol. I, p. 93.

³³ C. Mauclair, *Eugène Delacroix*, Paris, Librairie artistique et littéraire, 1909, p. 37.

des sensations et des réflexions hors du commun. Nous nous permettons de citer un fragment d'une longueur importante, mais nécessaire à notre argumentation :

Le plaisir que cause un tableau est un plaisir fort différent de celui d'un ouvrage littéraire. Il y a un genre d'émotion qui est tout particulier à la peinture ; rien dans l'autre art n'en donne l'idée. Il y a une impression qui résulte de tel arrangement de couleurs, de lumière et d'ombre, etc. C'est ce que j'appellerais la musique du tableau³⁴. Avant même de savoir ce que le tableau représente, vous entrez dans une cathédrale, et vous vous trouvez placé à une distance trop grande du tableau pour savoir ce qu'il représente, et souvent vous êtes pris par cet accord magique. [...]

Et il continue en essayant de définir ce pouvoir magique de la peinture :

C'est ici qu'est la vraie supériorité de la peinture sur l'autre art ; car cette émotion s'adresse à la partie la plus intime de l'âme : elle remue des sentiments que les paroles ne peuvent exprimer que d'une manière vague, et de telle sorte que chacun, suivant sa pente particulière, les comprend à sa manière, tandis que la peinture vous y transporte en réalité. Comme une puissante magicienne, elle vous prend sur ses ailes et vous emporte devant³⁵.

Passionné de musique, tout au long de sa vie Delacroix restera fidèle à Rossini, Mozart, Cimarosa, en premier, suivis de Gluck, Weber et Beethoven. À propos du *Mariage secret* de Cimarosa, il notera un jugement pertinent :

Cette perfection se rencontre dans bien peu d'ouvrages humains. Personne n'a cette proportion, cette convenance, cette expression, cette gaieté, cette tendresse, et par-dessus tout cela, et ce qui est l'élément général, qui relève toutes ces qualités, cette élégance incomparable, élégance dans l'expression des sentiments tendres, élégance dans le bouffon, élégance dans le pathétique modéré qui convient à la pièce³⁶.

Voilà un beau commentaire un brin dandy, déployant tout un éventail des types d'élégance dans la composition musicale. Or, plus qu'une distraction frivole destinée aux habitués des salons, l'intérêt pour la musique et la connaissance des principes qui la régissent constituent pour Delacroix un facteur indispensable de la culture générale. De nombreuses conversations avec Chopin vont dévoiler devant le peintre les règles de la structure musicale, ainsi que la logique secrète qui dirige chaque composition, même celle dont la forme paraît spontanée :

Je lui demandais ce qui établissait la logique en musique. Il m'a fait sentir ce que c'est qu'harmonie et contrepoint ; comme quoi la fugue est comme la logique pure en musique, et qu'être savant dans la fugue, c'est connaître l'élément de toute raison et de toute conséquence en musique... Ce sentiment m'a donné une idée du plaisir que les savants dignes de l'être trouvent dans la science³⁷.

³⁴ C'est nous qui soulignons.

³⁵ E. Delacroix, *Journal, Carnet héliotrope*, 1833-1859, vol. II, p. 1525-1530.

³⁶ E. Delacroix, *Journal*, 24 février 1850, vol. I, p. 490.

³⁷ E. Delacroix, *Journal*, 7 avril 1849, vol. I, p. 438.

Rappelons aussi la fameuse discussion de Delacroix avec Maurice Sand et Chopin, rapportée par George Sand dans ses *Impressions et souvenirs*. Le peintre tâche d'expliquer sa théorie de « la science de reflets » en établissant la comparaison entre la peinture et la musique :

L'harmonie en musique, dit-il, ne consiste pas seulement dans la constitution des accords, mais encore dans leurs relations, dans leur succession logique, dans leur enchaînement, dans ce que j'appellerais, au besoin, leurs reflets auditifs. Eh bien, la peinture ne peut pas procéder autrement ! [...] C'est que tout s'enchaîne par le reflet³⁸.

La conversation est interrompue par la réaction de Chopin qui, intrigué par la théorie de Delacroix, se met au piano sans s'apercevoir qu'on l'écoute :

Il improvise comme au hasard. Il s'arrête. – Eh bien ! eh bien ! s'écrie Delacroix, ce n'est pas fini ! – Ce n'est pas commencé, rien ne vient.... Rien que des reflets, des ombres, des reliefs qui ne veulent pas se fixer. Je cherche la couleur, je ne trouve même pas le dessin. – Vous ne trouverez pas l'un sans l'autre, reprend Delacroix, et vous allez les trouver tous deux. Mais, si je ne trouve que le clair de lune ? – Vous aurez trouvé le reflet d'un reflet, répond Maurice³⁹.

Chopin continue son improvisation, tout en établissant – selon la relation de George Sand – un mystérieux dialogue entre les arts dont Delacroix a tant rêvé : « L'idée plaît au divin artiste. [...] Nos yeux se remplissent peu à peu des teintes douces qui correspondent aux suaves modulations saisies par le sens auditif. Et puis la note bleue résonne et nous voilà dans l'azur de la nuit transparente »⁴⁰.

Nous avons commencé notre étude par le portrait du caractère delacrucien, finissons-la par l'autoportrait que Delacroix nous laisse dans une lettre à Soulier : « Je suis tenté de m'appliquer la parabole de Jésus-Christ, qui dit que son royaume n'est pas de ce monde [...] Les plus favorables pour moi s'accordent à me considérer comme un fou intéressant, mais qu'il serait dangereux d'encourager dans ses écarts et dans sa bizarrerie »⁴¹.

Génie méconnu durant sa vie, et pourtant avide de gloire, déchiré entre le besoin de solitude nécessaire à la création et la rumeur de salons, voici une palette de contradictions qui composent la personnalité de Delacroix. Tout au long de sa carrière son unique but sera de créer, de peindre les tableaux qui devraient inquiéter et par leur « mâle et simple rudesse », et, en même temps plaire « d'un plaisir pur et absolu »⁴². Le peintre sera obligé de faire preuve d'une « grande hardiesse

³⁸ G. Sand, *Impressions et souvenirs*, Paris, Michel-Lévy Frères, 1873, p. 81-82.

³⁹ *Ibid.*, p. 86.

⁴⁰ *Ibid.* Voir à ce sujet J.-J. Eigeldinger, *L'Univers musical de Chopin*, Paris, Fayard, 2000, chap. VIII, « Chopin et 'la note bleue'. Une interprétation du *Prélude* opus 45 », p. 173-174.

⁴¹ E. Delacroix, *Correspondance*, 26 avril 1828, t. 1, *op. cit.*, p. 216-217.

⁴² E. Delacroix, *Journal*, 7 mai 1824, vol. I, p. 156.

pour oser être soi »⁴³, pour rester fidèle à son imagination et ne pas rabattre ses ambitions picturales en devenant l'esclave des caprices de la mode, mais, tout au contraire, garder son indépendance.

En guise de conclusion, rappelons la célèbre formule de Baudelaire qui compare la nature delacrucienne à « un cratère de volcan artistement caché par des bouquets de fleurs »⁴⁴. Dévoué à la peinture, fasciné par la littérature, intrigué par les compositions musicales des plus grands virtuoses de son époque, Delacroix en a parlé avec une finesse incomparable, en tissant les liens invisibles aux profanes.

Bibliographie

- Barbey, d'Aureville, Jules, *Du dandysme et de George Brummell*, Paris, Les Éditions de Paris, 2008
- Baudelaire, Charles, *L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix*, Paris, Calmann Lévy, 1885
- Blanc, Charles, « Eugène Delacroix », *Gazette des Beaux-Arts*, 1864, XVI
- Delacroix, Eugène, *Dictionnaire des Beaux-Arts*. Reconstitution et édition par Anne Larue, Paris, Hermann, 1996
- Delacroix, Eugène, *Journal*. Édition de Michèle Hannoosh, Paris, José Corti, 2009, vol. 2
- Eigeldinger, Jean-Jacques, *L'Univers musical de Chopin*, Paris, Fayard, 2000
- Gautier, Théophile, *Histoire du romantisme*, Paris, G. Charpentier, 1874
- Gautier, Théophile, « Salon de 1844 », *La Presse*, 27 mars 1844
- Guégan Stéphane, *Delacroix. Peindre contre l'oubli*, Paris, Flammarion, 2018
- Hannoosh, Michèle, « Delacroix, écrivain et lecteur : autoportrait de l'artiste au second degré », dans : *Delacroix. De l'idée à l'expression (1788-1863)*, Sébastien Allard (dir.), Madrid, Ediciones El Viso y Fundación "la Caixa", 2011, p. 61-71
- Huyghe, René, *Delacroix ou le combat solitaire*, Paris, Hachette, 1964
- Jobert, Barthélémy, « Delacroix et la littérature : une nouvelle dimension du romantisme », dans : *Delacroix, la naissance d'un nouveau romantisme* : [exposition organisée par la ville de] Rouen, musée des Beaux-Arts, 4 avril – 15 juillet 1998, Paris, Éd. de la Réunion des Musées Nationaux, 1998, p. 40-58
- Joubin, André, Introduction du *Journal 1822-1863*, préface de Hubert Damisch, Paris, Plon 1981
- Larue, Anne, « Byron et le crépuscule de « sujet » en peinture : une folie littéraire du jeune Delacroix », *Romantisme*, 1989, n° 66, p. 23-40
- Lobet, Marc, « Écriture et peinture dans le *Journal* d'Eugène Delacroix », [en ligne], Bruxelles, Académie royale de la langue et de littérature française de Belgique, 1981. URL : www.arlfb.be (consulté le 15.03.2017)
- Mauclair, Camille, *Eugène Delacroix*, Paris, Librairie artistique et littéraire, 1909
- Montaigne, Michel de, *Les Essais* [1595]. Édition conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux. Texte établi par P. Villey et V.-L. Saulnier, Paris, Presses Universitaires de France, 1965
- Natta, Marie-Christine, *Eugène Delacroix*, Paris, Éditions Tallandier, 2010
- Proudhon, Joseph, « Du principe de l'art et de sa destination sociale », *Gazette des Beaux-Arts*, 1865, XIX
- Sand, George, *Impressions et souvenirs*, Paris, Michel-Lévy Frères, 1873
- Sérullaz, Arette, *Delacroix*, Paris, Flammarion, 1998
- Silvestre, Théophile, *Histoires des artistes vivants français et étrangers. Études d'après nature, 1^{ère} série*, Paris, E. Blanchard, 1856

⁴³ E. Delacroix, *Journal*, 15 janvier 1860, vol. II, p. 1289.

⁴⁴ Ch. Baudelaire, *op. cit.*, p. 5 et 26.

Edyta Kociubińska

Enseignante-chercheuse, HDR en littérature française du XIX^e siècle, maître de conférences à l'Institut de Philologie Romane de l'Université Catholique de Lublin Jean-Paul II. Auteure de nombreuses études consacrées au naturalisme et à la décadence ; rédactrice en chef de la revue *Quêtes littéraires* ; correspondante polonaise de la *Société des Études Romantiques et Dix-Neuviémistes* ; membre associé du *Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants* (Université Nice Sophia Antipolis). Actuellement, ses recherches portent sur le dandysme littéraire au XIX^e siècle.