

CHAPITRE 10

LÉO de LABARRE, un ÉLÈVE d'EUGÈNE DELACROIX ?

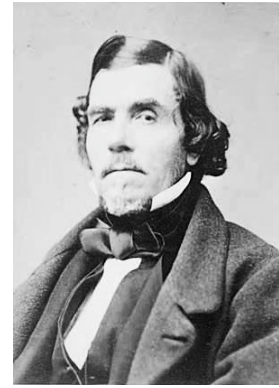
« Les écoles, les coteries ne sont autre chose que des associations de médiocrités, pour se garantir mutuellement un semblant de renommée qui, à la vérité, est de courte durée mais qui fait traverser la vie agréablement », Eugène Delacroix, Journal.



autoportrait de Léo de Labarre, 1838



Léo de Labarre vers 1850



Eugène Delacroix (cliché Félix Nadar, 1857)



Laure Prévraud de Chambonnaud et, son époux, Léo Duboys de Labarre vers 1860

Charles Emmanuel *Léo* Duboys de Labarre naît le 24 mars 1819 à Angoulême et meurt le 9 juillet 1905 en son logis de Puyfrançais à Anais.

Il est le cinquième et dernier enfant de Louis-Robert de Labarre (1773-1857) et de Marie de la Loubière (1776-1848).

A 32 ans, Il épouse le 14 octobre 1851 Marie Radegonde Félicité *Laure* Prévéraud de Chambonnaud (11 mars 1831 à Fontenille - 11 mars 1893 à Puyfrançais/Anais). Ils ont cinq enfants. Sa sœur Aline, née en 1808, meurt en 1844 et son frère Charles-Emmanuel, né en 1806, en 1851. Leur fils Yvan, né en 1856, meurt à l'âge de 21 ans alors qu'il est élève à l'école militaire spéciale de Saint-Cyr.

En 1857, Léo hérite du Logis de Puyfrançais acquis par son père Louis-Robert, où il réside avec sa famille toute sa vie durant. En 1887 au décès de sa sœur Herminie, restée sans descendance, il rachète le domaine de La Barre, fief historique de sa famille, qu'il a géré pour le compte de sa sœur depuis 1857.

Il semble assez aisé, même s'il vit modestement.

Agriculteur, il développe la vocation viticole de ses domaines de Puyfrançais et de La Barre, qu'il gère en bon père de famille. Il dirige cinq métairies réparties sur 290 ha dont 50 ha de vignes jusqu'à la crise du phylloxera. Il commercialise ses eaux-de-vie sous sa propre marque. Son beau-frère, Adrien de Montleau¹ écrit plusieurs traités agricoles remarquables et est président de la société d'agriculture de la Charente. Léo en est lui-même membre. Il est conseiller municipal à Anais.

En 1893, il transmet ses domaines à son fils cadet, Ludovic de Labarre (1862-1941).

Somme toute, Léo de Labarre est un notable rural. Hobereau viticulteur, il est le reflet de la petite noblesse terrienne.

Son mode de vie s'inscrit dans des traditions liées à sa condition sociale : engagement dans la vie locale et les institutions agricoles, vie de famille, religion, importance de sa parentèle, fréquentation des gens de son milieu et

recherche d'alliances positives pour ses enfants – qu'il souhaite voir embrasser des carrières militaires ou gérer ses domaines agricoles. Son épouse, quelques fois avec enfants et époux, fait des séjours à Luchon ou Cauterets.²

Pourtant Léo a une originalité : il exerce une activité de peintre et il aménage un atelier de peinture dans son logis de Puyfrançais.

En 1868, Alcide Gaugué³ écrit : « [...] *Le propriétaire du château de Puyfrançais, M. Léo de Labarre, allié à l'honorable famille Chambonnaud, ne s'est pas contenté d'être un agriculteur intelligent ; il consacre ses loisirs à la peinture. Il nous a été permis de visiter son atelier et de constater qu'élève d'Eugène Delacroix, il rappelait le genre du Maître. Nous avons remarqué surtout des dessins anatomiques, fruits de longues études* ».

Léo serait donc artiste et peintre *dilettante*, élève de Delacroix.

Léo ne cherche ni à percer en tant que peintre ni à en faire une activité reconnue. Il s'adonne pourtant à cette pratique artistique jusqu'à la fin de sa vie comme en témoigne un *fauteuil roulant de peintre*, conservé dans la famille et fabriqué alors qu'il devient handicapé à un âge très avancé.

Une notice familiale confirme les propos d'Alcide Gaugué. Elle indique que, de 1842 à 1844, Léo *fréquente l'atelier Delacroix* à Paris. Il aurait donc été élève de Delacroix. Mais nous n'en avons pas la preuve directe.

Différentes sources répertorient les élèves-peintres ayant fréquenté l'atelier du Maître. Ces sources sont le fruit de recoupements indirects et souvent lacunaires. Aucune liste exhaustive n'existe. Léo Duboys de Labarre n'y figure pas. Aux dires de spécialistes, le Maître n'aurait pas eu d'élèves, mais plutôt des assistants.

Marqué par le romantisme* et peintre dans sa jeunesse, hobereau-agriculteur et peintre *à ses heures* dans sa vie mature : nous allons décrypter le parcours artistique de Léo Duboys de Labarre et démontrer qu'il a bien fréquenté l'atelier d'Eugène Delacroix.

¹ Adrien de Terrasson, marquis de Montleau (1802-1884). Outre ses traités d'agronomie, il écrit (1871) un manifeste d'allégeance à Henri V, intitulé *l'appel au Droit*, attestant sa fidélité à la couronne de France.

² Archives familiales : carnet de comptes établi par Laure, sans doute pour rendre compte à Léo.

³ Gaugué (Alcide), *La Charente communale illustrée*, 1868, Ed. de la Tour Gile.

Eugène Delacroix

“La couleur est par excellence la partie de l'art qui détient le don magique. Alors que le sujet, la forme, la ligne s'adressent d'abord à la pensée, la couleur n'a aucun sens pour l'intelligence, mais elle a tous les pouvoirs sur la sensibilité.”
Journal, Eugène Delacroix.

Eugène Delacroix (1798-1863) est aujourd'hui l'un des peintres français les plus connus. Célèbre de son vivant, il est le peintre emblématique du XIX^e siècle, quelque part entre classicisme et modernité féroce. Delacroix commence en 1816 dans l'atelier de Guérin et très tôt il se montre hostile à l'académisme de son Maître qu'il considère d'un ancien temps. Ses premières œuvres reflètent l'influence de l'Italie de la Renaissance et du XVII^e. Mais dès 1822, c'est de Géricault qu'il se rapproche avec la présentation de la Barque de Dante au Salon. Sa participation y devient régulière et deux ans plus tard en 1824, Le massacre de Scio fait de lui le chef de file incontesté des Romantiques.

En 1832, il ramène de son voyage au Maroc tout un monde de couleurs et d'Orient fantasmé : l'Orientalisme est en marche et encore une fois, c'est lui, Eugène Delacroix, le fer de lance de ce mouvement.

Il devient l'artiste que l'on s'arrache, passant tous les régimes pour lesquels il exécute ensembles décoratifs, notamment sous l'impulsion de Thiers : la Salon du Roi au Palais Bourbon (1833-38) ; la bibliothèque du Sénat (1840-46) ; la Galerie d'Apollon au Louvre (1850-51) ; la Comédie Française (1852-53).

Delacroix rompt avec le classicisme. Il s'affirme avec le mouvement et privilégie la fougue éclatante de la couleur libérée. C'est le champion de la couleur.

Cette « déraison » artistique rend Delacroix difficilement classable et lui vaudra une reconnaissance tardive des critiques officiels.

Si certains critiques, comme Charles Baudelaire, y voient la preuve d'un génie artistique, nombreux sont ceux qui se perdent dans les explorations du peintre. Non seulement il remet en question les conventions de représentation académique, mais il s'intéresse à tous les sujets et tous les genres, créant l'incompréhension face à une œuvre protéiforme.

Il faudra attendre le Salon de 1848, et surtout l'Exposition universelle de 1855 à Paris, pour que les consciences esthétiques reconnaissent le génie de Delacroix dans sa pluralité.

Son œuvre influence de nombreux peintres : Paul Signac, Vincent Van Gogh, Henri Fantin-Latour, Paul Cézanne, Degas, Maurice Denis et les nabis ... On parle de lui comme un des pères de l'art moderne.

Delacroix aurait aimé être un homme de lettres. Son journal est à lui seul une somme.

On lui doit un tableau emblème de La France : La liberté guidant le peuple.

Il change souvent d'atelier. Le dernier accueille depuis 1928 le musée Eugène Delacroix-Louvre.

La littérature indique que Delacroix avait surtout des élèves pour l'aider à réaliser ses grandes toiles et ses fresques, à l'image de grands Maîtres de la Renaissance, ou la peinture s'assimilait davantage à un artisanat. Léo de Labarre fréquente un de ses ateliers dédié uniquement à ses élèves : de 1836 à 1846, cet atelier se situe rue Neuve Guillemain, dans le 6^{ème} arrondissement.



la Liberté guidant le peuple, Delacroix, 1830, (musée du Louvre)

Une vocation artistique en forme de point d'interrogation

Nous ne connaissons pas grand-chose de l'itinéraire artistique de Léo de Labarre. Son activité de peintre est apparemment marginale dans sa vie malgré la mention *artiste-peintre* reprise dans les quelques éléments biographiques consultés.

Les archives familiales ne sont pas très *bavardes* sur les années d'apprentissage et la pratique de la peinture de Léo. Aucun carnet de croquis ou d'études et pratiquement aucun matériel de peinture n'ont été conservés.

En 1992 et 2001, les premiers travaux de Michel et Alain de Labarre, arrière-petits-fils de Léo, ont permis de dresser un premier inventaire des toiles de Léo encore existantes et dispersées dans la famille.

Les peintures de Léo sont donc restées familières pour certains de ses descendants. Chacun peut, ou a pu, voir un de ses tableaux accrochés dans un salon (ou ailleurs quand il s'agit d'une vieille croûte), sans pour autant en connaître l'origine. Les plus anciens savent encore que « *c'est l'aïeul Léo* » qui les a peints. Mais quand un plus jeune leur demande « *qui était donc cet ancêtre ?* », rares sont ceux qui peuvent encore répondre, comme un titre de gloire, « *Il était élève d'Eugène Delacroix !* ».

L'affirmation gratifiante de cette filiation avec le grand Maître de la peinture du XIX^e siècle – celui-là même qui, *champion de la couleur*, a ouvert la voie de la peinture moderne – reste une chimère tant que nous n'aurons pas résolu l'énigme de Léo : était-il un élève de Delacroix ?

L'enquête ! les 7 indices qui font preuve

La vie artistique de Léo est donc peu référencée et faite d'énigmes. Ce chapitre vise à enquêter sur son parcours artistique et à essayer de résoudre des énigmes artistiques familiales et ... charentaises.

Cette enquête a débuté en 2018. J'ai alors pu rencontrer Madame de Font-Réaux, directrice du musée Delacroix-Louvre à Paris, qui a eu la gentillesse de me recevoir. Elle m'a

fourni quelques indices spécifiques. Elle a confirmé les liens, officiellement ténus et non artistiques, entre Eugène Delacroix et Léo de Labarre. Elle n'a pu confirmer que Léo ait été élève du Maître. Elle m'a motivé pour poursuivre l'enquête. Je la remercie vivement de cet échange.

Voici 7 indices récoltés après un an d'enquête.

- **Une relation de bon voisinage entre les Duboys et les Delacroix**

A la suite de procédures relatives au maintien de servitudes qui lient les propriétés voisines des Delacroix - Verninac et de la famille Duboys, des relations de bon voisinage se nouent entre les deux familles : on s'invite à chasser chez l'un ou chez l'autre, on y associe des cousins comme Pierre Duboys-Labernarde proche de Raymond de Verninac ou Alexis de Prémont, médecin des Verninac-Delacroix et cousin *affectueux* des Duboys de Labarre. (*cf. chap. 9*).

Dans une lettre du 23 février 1823 adressée à Henriette Delacroix-Verninac – lettre envoyée un an après qu'Alexis ait accompagné Raymond de Verninac les « *trois derniers jours* » avant son décès à la Boixe et relative au règlement de ses honoraires –, Alexis de Prémont⁴ (1794 - 1876) exprime sa compassion amicale : « *vous n'avez cessé de donner au malheureux défunt tout ce temps* » et « *le caractère et la résignation que vous avez montrés dans ces moments difficiles m'ont forcé d'un juste respect et de l'admiration qu'on doit à la dignité du malheur* ». (*cf. annexe 28*). Pour le défraiement de ses honoraires, il souhaite une transaction de gré à gré en acceptant « *le mobilier qu'un préliminaire jugement m'autorise à faire saisie et qui paraît appartenir à votre frère* (Eugène Delacroix). *J'ignore encore si dans ce cas je pourrais le faire de cette manière à défaut de votre frère d'avoir payé le montant de la vente au premier créancier* » et ainsi « *éviter des débours d'un coût qui ne produirait aucun résultat avantageux* (pour Henriette Delacroix, alors ruinée) ».

Dans sa réponse datée du 6 mars 1823, Henriette Delacroix-Verninac insiste pour payer Alexis tout en indiquant qu'elle ne peut accepter un paiement par le mobilier. « *Il n'y est malheureusement pas question de conserver vos droits sur le mobilier mais j'ai désiré connaître ce qui vous est dû*

⁴ Alexis de Prémont (1798-1876), cousin par alliance de Louis Robert de Labarre, Médecin à Saint-Amant-de-Boixe, Conseiller d'Arrondissement de 1833 à

1876, Président du Conseil d'arrondissement, directeur du centre départemental de vaccination.

ainsi qu' aux autres médecins afin de faire établir au cahier des charges les dettes privilégiées et que la personne qui achètera la forêt soit tenue de les acquitter ». Le ton de cette lettre témoigne d'une forme de proximité. (cf. annexe 28).

touchée » puis « je vous prie de croire à toute ma reconnaissance et de transmettre mes sentiments d'estime et d'amitié à Mr. Duboys (de Labarre) ». Elle ajoute un post-scriptum « mon fils (Charles de Verninac) est bien sensible à votre bon souvenir et il me charge de vous prier de recevoir son compliment affectueux ».

Je vous prie de croire à toute ma reconnaissance et de transmettre mes sentiments d'estime et d'amitié à Mr. Duboys (de Labarre). Mon fils (Charles de Verninac) est bien sensible à votre bon souvenir et il me charge de vous prier de recevoir son compliment affectueux.

Je suis, Madame, votre dévoué et sensible serviteur.
Alexis de Prémont

Je vous prie de croire à toute ma reconnaissance et de transmettre mes sentiments d'estime et d'amitié à Mr. Duboys (de Labarre). Mon fils (Charles de Verninac) est bien sensible à votre bon souvenir et il me charge de vous prier de recevoir son compliment affectueux.

Lettre d'Alexis de Prémont à Henriette Verninac-Delacroix, et note d'honoraires 1823

Elle y écrit « Je sais apprécier la délicatesse de votre conduite dans cette circonstance et je suis vivement

Je sais apprécier la délicatesse de votre conduite dans cette circonstance et je suis vivement touchée. Lorsque il se sera tenu je me déterminerai d'après...

Je sais apprécier la délicatesse de votre conduite dans cette circonstance et je suis vivement touchée. Lorsque il se sera tenu je me déterminerai d'après...

Lettre en réponse de Henriette Verninac Delacroix 6 mars 1823

Alexis de Prémont est un personnage très épris de peinture. On a retrouvé dans les archives familiales de longues lettres – quasiment des dissertations reflet de son savoir et de sa sensibilité – par lesquelles il échange sur l'art de la peinture, notamment avec son cousin Bouniceau, maire de Saint Amant de Boixe.

Aurait-il eu des échanges artistiques avec le jeune Eugène Delacroix ?

Lors de ses séjours à la Maison des Gardes entre 1818 et 1820, Eugène Delacroix participe à quelques parties de chasse en compagnie du père de Léo de Labarre, d'Alexis de Prémont et de Pierre Duboys-Labernarde. (cf. chapitre 9).

Léo de Labarre et Eugène Delacroix sont donc des *familiers*, par famille et chasse interposées. Ils ont en partage des souvenirs de jeunesse en Charente, même s'ils ne s'y sont pas connus, Léo étant né en 1819 et Eugène ne fréquentant plus la Charente dès 1822.

Cependant, ces liens charentais n'expliquent pas la vocation artistique de Léo. En revanche, ils sont à l'origine d'échanges entre les deux artistes, dont il est question plus loin.

- Des lettres qui révèlent un talent artistique prometteur

Léo de Labarre fréquente dans ses jeunes années (1832-1841) le collège de Pontlevoy (Indre-et-Loire), ancienne école militaire réputée par ses méthodes pédagogiques innovantes. Il y fait l'apprentissage de la peinture sous la direction du peintre Frédéric de Lanoë.

Léo y lit les auteurs romantiques. Ses maîtres d'école le sensibilisent au monde des arts et lui apprennent à dessiner.

« [...] La période de la Restauration est traversée de courants contradictoires : les conquêtes de la Révolution et de l'Empire sont remises en cause, le moderne s'oppose à l'ancien, et en art, le classique s'oppose au romantique*. Perdue entre les deux, la jeunesse est plongée dans le mal du siècle, fuit le présent et la réalité en se réfugiant dans le passé, dans la religion, dans l'inconnu. Elle hisse l'imagination au rang de reine des facultés et regarde l'art comme le seul moyen de faire face ».⁵ Voilà sans doute une perception du nouveau siècle qui aurait parlé à Léo.

Son père, Louis-Robert Duboys de Labarre, lui raconte ses campagnes contre-révolutionnaires et cet ancien temps où le grand-père de Léo régnait sur le domaine de La Barre.

Ce père, loin d'être un patriarche conservateur – comme pourraient le laisser penser sa carrière militaire et ses origines terriennes – a été marqué par son éducation

ouverte sur le monde au collège de Sorèze. Il a goûté aux romantiques et s'est imaginé poète.⁶ Il n'hésite pas à guider les lectures de son fils et à le sensibiliser aux mouvements littéraires de son temps. Sans doute lui fait-il lire les *Illusions perdues* de Balzac (son roman « angoumoisien », publié dès 1837) : le jeune Léo se rêve-t-il un destin parisien à la Lucien de Rubempré ? Son oncle Alexis de Prémont lui parle d'art.

Le Collège de Pontlevoy



Léo suit ses études au collège de Pontlevoy entre 13 et 21 ans, institution d'avant-garde pour l'époque qui met en avant l'intérêt des sciences nouvelles, une éducation globale intégrant les langues étrangères, l'initiation à des pratiques artistiques et sportives.

Ce collège (Loir-et-Cher, il existe toujours), créé en 1196 dans une abbaye de bénédictins, est transformé en 1776 par Louis XVI en école militaire, puis se transforme en collège libre de la Révolution à 1824, puis vit une période de prospérité de 1825 à 1905, associant humanités, arts (dont peinture), sports et vie sociale.

Cet établissement d'enseignement existe toujours. Il se situe à 230 km du château de La Barre (environ 2 jours de voyage en 1838).

Dans ce cadre, Léo montre précocement de réelles aptitudes à la peinture qu'il éprouve grâce à son premier Maître de peinture, Frédéric Delanoë.

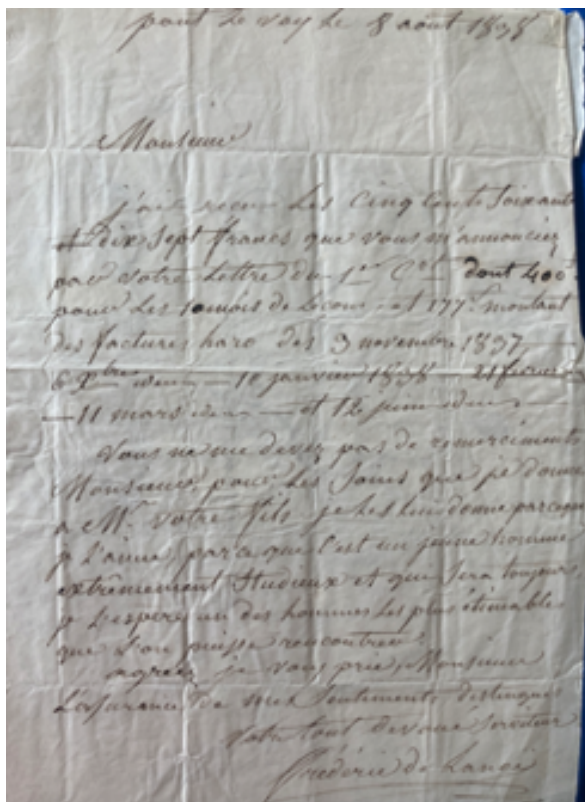
Cela motive Léo pour suivre les cours de peinture de Frédéric Delanoë. Il aime étudier le dessin et peindre. Il bénéficie de la bienveillance de son père.

Deux correspondances de Frédéric Delanoë adressées au père de Léo montrent à elles seules toute l'attention qu'il porte à son

⁵ Dorbani-Bouabdellah (Malika), *Mal du siècle et révolution romantique*, Ed. web l'Histoire par l'image, 2011.

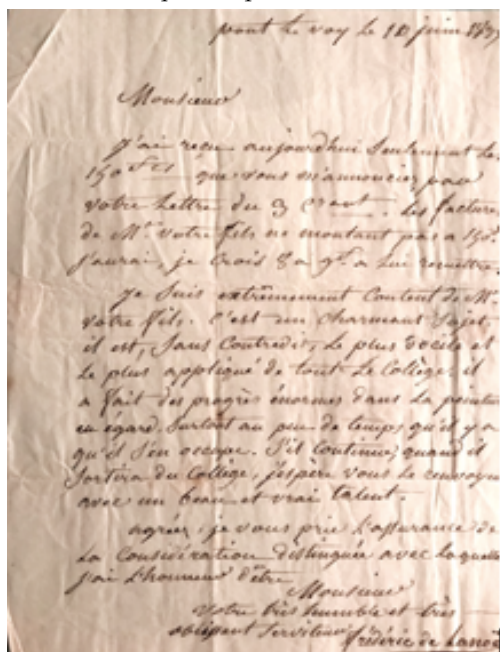
⁶ Voir annexe 11.

élève. Il s'évertue à convaincre le père de Léo d'encourager les talents de son fils.



Lettre Delanoë à Louis Robert Duboys de Labarre, 8 août 1838

Le 8 août 1838, Delanoë écrit : « [...] Vous ne me devez pas de remerciements, Monsieur, pour les soins que je donne à M. votre fils. Je les lui donne, parce que je l'aime et parce qu'il est un jeune homme extrêmement studieux et qui sera toujours, je l'espère, un des hommes les plus estimables que l'on puisse rencontrer ».



lettre de Delanoë à Louis-Robert de Labarre, 10 juin 1839

Puis le 10 juin 1839 : « [...] Je suis extrêmement content de M. votre fils. C'est un charmant sujet. Il est, sans contredit, le plus docile et le plus appliqué de tout le collège. Il a fait des progrès énormes dans la peinture, eu égard surtout au peu de temps qu'il y a qu'il s'en occupe. S'il continue, quand il sortira du collège, j'espère vous le renvoyer avec un beau et vrai talent ».

Louis-Robert Duboys de Labarre ne s'oppose pas à ce que son fils continue à suivre ses cours de peinture. Léo semble avoir un bon potentiel artistique. C'est un peintre qui le dit, de surcroît un peintre confirmé, ayant fréquenté un cercle de peintres de renom et exposé à plusieurs reprises au Salon du Louvre.

Frédéric Delanoë, peintre

Doué pour le dessin, Frédéric Delanoë (ou de Lanoë, 1800-1870). devient l'élève de David. Il signe d'ailleurs une pétition des anciens élèves du Maître à Louis XVIII pour demander le retour en France du peintre émigré, sans résultat.

Peintre d'histoire, il expose au Salon de Paris de 1822 à 1838. En 1830 il quitte Paris au moment de la Révolution de juillet qui voit la chute de Charles X et s'installe à Pontlevoy près de sa belle-mère. De 1835 à 1846, il est professeur de dessin au collège de Pontlevoy et a laissé plusieurs fresques dans la chapelle de l'établissement.

Cet emploi ne suffit pas à nourrir sa famille. De retour à Paris, il habite rue d'Enfer (où se trouve l'école des Mines boulevard Saint-Michel) et obtient la charge de commissaire du Gouvernement aux chemins de fer de Sceaux en 1848.



Frédéric Delanoë : le mariage de Tobie, exposé au Salon de 1822 (vendu 10.000 € aux enchères en 2010), (coll. part)

Frédéric Delanoë a été élève de Jean-Jacques David que l'on sait avoir peint en 1798 Henriette de Verninac, la sœur de Delacroix. Delanoë et Delacroix tous deux ont été influencés par David, grand peintre d'Histoire*.

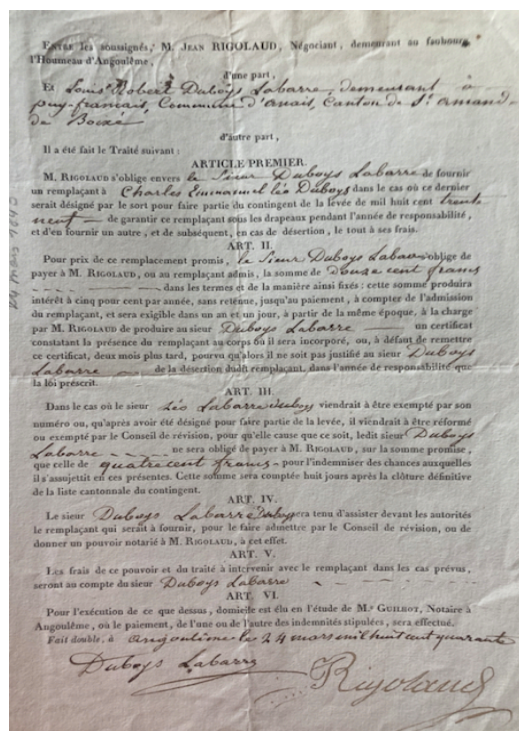
Ils sont de la même génération. On suppose qu'ils se sont fréquentés jeunes, dans des cercles artistiques parisiens.

Delanoë a de solides relations artistiques à Paris. Il encourage Léo à suivre une formation dans un atelier de peinture parisien. Il est un peintre académique, mais reste attentif au mouvement représenté par Géricault et Delacroix. C'est peut-être cet entretient qui ouvre les portes de l'atelier Delacroix à Léo.

Frédéric Delanoë a une influence déterminante sur Léo. Jusqu'où le professeur prend-t-il en charge l'avenir artistique de son élève ? Est-ce lui qui motive Léo à aller à Paris, à éprouver son talent et à exposer au Salon du Louvre en 1844 ?

- Bientôt Paris ! (ou les recettes de Léo)

Comme une révélation, Léo de Labarre se met à penser que l'art de peindre *doit* être son affaire. Il veut aller au bout de ses inclinaisons.



« Traité » entre Jean Rigolaud, négociant, et Louis-Robert Duboys de Labarre engageant Rigolaud à « fournir un remplaçant à Léo de Labarre dans le cas où ce dernier serait désigné par le sort pour faire partie du contingent de la levée de 1839... » prix 1.200 F. 24 mars 1840.

Dès 1841, Léo caresse l'idée de satisfaire son envie de peindre. *Monter* à Paris – capitale du romantisme – le séduit. Ce peut être l'occasion de s'affranchir de l'autorité paternelle. Quelques années auparavant, son père avait abandonné ses projets militaires pour son fils : en 1839 et pour 1.800 Fr, il finance l'indemnisation d'un remplaçant pour que Léo évite la conscription.⁷

Il ne lui reste plus qu'à obtenir l'accord de son père. Louis-Robert hésite. Mais il a constaté les capacités artistiques de son fils au travers de ses premiers tableaux : son propre portrait et une peinture du château de La Barre, peints entre 1837 et 1839.

Son père finit par céder. Fort de son appui, Léo peut *monter* à Paris.

A ce stade de l'enquête, nous supposons qu'il vise l'atelier Delacroix. Connaissant la renommée de son ancien voisin, Louis-Robert facilite certainement des contacts avec le Maître, en souvenir de cette période de fréquentation avec la mère de Delacroix et avec son gendre R. de Verninac.

Léo sait également que les relations paternelles avec les familles de Bayers-La Rochefoucauld⁸ pourront l'introduire dans la société parisienne.

Il ne sera pas seul à Paris : certains de ses coreligionnaires de Pontlevoy montent comme lui à Paris. Il y a ce jeune Jules de La Bérudière de Saint-Laon, de deux ans son cadet, rencontré au cours de Delanoë à Pontlevoy. Ce dernier part lui aussi fréquenter l'atelier Delacroix.

Léo a 22 ans quand il rejoint Paris. Il ne reviendra qu'une ou deux fois par an chez ses parents. Il doit apprendre à être autonome. Jusqu'alors, il bénéficie de l'aisance d'une famille bourgeoise campagnarde dont l'intendance est prise en charge par une domesticité.

Quand il sera à Paris, comment pourvoir à ses besoins quotidiens ? Comment fabriquer soi-même des produits d'hygiène ? ... Telles sont certaines des questions qu'il se pose.

Pour y répondre, il rédige une sorte de *manuel de survie*⁹. Il recueille auprès de ses parents

⁷ En 1798, une loi met en place un système de conscription (ancêtre du service militaire). Après tirage au sort, les conscrits désignés peuvent *acheter* un remplaçant. Cela fait l'objet de véritables contrats passés devant notaire, mais cela demande des

sommes inaccessibles pour la majorité des Français. Ce système perdura jusqu'en 1872.

⁸ On a retrouvé le nom et l'adresse de Mme de Bayers sur le livre de compte de Léo.

⁹ Archives familiales : petit carnet de 20 pages regroupant une quarantaine de *recettes*.

des *recettes* adaptées à ses futurs besoins. Au début du XIX^e siècle, il y a peu de produits manufacturés. Souvent, il appartient à chacun de produire, à partir d'ingrédients élémentaires correctement dosés et associés, des produits hygiéniques ou ménagers.

Léo rédige en 1841 ce *carnet de recettes* (cf. annexe 29) dont le contenu peut être trié par genre :

- recettes de peinture;
- recettes pour la vie domestique (cirage, nettoyage de bijoux en or, etc.) ;
- recettes de blanchisserie (nettoyage de divers types de taches, des gants, etc.) ;
- recettes pour l'hygiène (pommade pour les cheveux, eau pour les dents, eau de Cologne) ;
- Recettes pour la santé (blessures d'armes à feu, infection des plaies, etc.) ;
- Recettes culinaires (conservation du bœuf, des pommes de terre, des œufs, etc.) ;
- Recettes pour faire des alcools (vin de quinquina, vin de raisins, etc.).

Bref, le parfait manuel d'un provincial pour vivre, pour ne pas dire survivre, dans la capitale.

Ce manuel est plein d'enseignements. Son existence elle-même surprend. Reflet d'une personnalité prévoyante et posée : Léo est un jeune homme ordonné.

Ce manuel révèle l'intimité d'un fils de gentilhomme campagnard dans la première moitié du XIX^e siècle. On découvre qu'il est habitué à faire attention à son hygiène, à se parfumer, à prendre soin de ses cheveux. Cela en dit un peu sur sa sociabilité et son souhait de s'adapter à une vie mondaine : sorties culturelles, rencontres amicales.

Mais ce sont les recettes de peinture qui nous intéressent le plus (cf. annexe 29). Léo a pris soin d'y consigner quelques procédés liés à l'art de la peinture : colle à rentoiler, entoilage de tableaux, pommade à retoucher, peinture à l'huile sur plâtre etc.

La recette visant un *moyen de préserver les appartements de l'humidité selon le procédé de M. Darcet et M. Thenard* mérite d'être commentée.

Louis-Jacques Thenard et Joseph d'Arcet publient en 1828 un mémoire sur « *L'emploi des corps gras comme hydrofuge, dans la peinture sur pierre et sur plâtre, dans l'assainissement des lieux bas et humides,*

dans les citernes et réservoirs destinés à contenir les liquides, pour la conservation des statues et bas-reliefs exposés aux injures de l'air ».

Ce procédé est utilisé par Eugène Delacroix pour la grande fresque murale du salon du Roi à l'Assemblée nationale que lui a commandée Adolphe Thiers en 1833. Avant même d'être officiellement chargé de réaliser cette fresque, le Maître écrit à M. Cavé, Chef de la Division des Belles Lettres « *afin d'obtenir, par son intermédiaire l'autorisation de faire préparer le plafond [...] d'après le procédé de M. Darcet, contre l'humidité. Toute celle qui avait été absorbée antérieurement est encore dans les plâtres puisqu'elle a reparu après cinq couches successives de peinture* ». ¹⁰

Une autre recette peut être pointée : *peinture à l'huile sur pierre et sur plâtre*.



Léo de Labarre livre de comptes 1844 et carnet de recettes 1841

Enfin, dans le livre de comptes de Léo, on note l'achat de *papier pour Panorama*. Le panorama est une peinture à 360 degrés de grande dimension, dont la production s'étend essentiellement entre la toute fin du XVIII^e et le

¹⁰ Lettre conservée à la Bibliothèque de l'Assemblée nationale.

début du XX^e siècle, développée sur le mur intérieur d'une rotonde et donnant l'illusion de la réalité par des effets de perspective et de trompe-l'œil. Delacroix a utilisé cette technique de préparation pour ses fresques.

Ces trois *procédés* indiquent que Léo s'intéresse aux fresques murales. Delanoë lui a sans doute appris à traiter l'humidité, ce mal de la peinture murale – il avait lui-même réalisé des fresques au collège de Pontlevoy. peut-être Léo l'a-t-il assisté ? Léo, informé des pratiques du Maître, a peut-être préparé son apprentissage à l'atelier où il devra travailler sur certaines des fresques commandées au Maître.

Voilà donc deux indices qui confortent l'affirmation : *Léo, élève – voire assistant – de Delacroix.*

- A moi Paris ! (ou le porte-monnaie qui parle !)

Léo de Labarre tient un livre de comptes de 1842 à 1844. Il y note toutes ses dépenses (*cf. annexe 30*).

Ce livre commence le 26 décembre 1842 par des dépenses d'un voyage Angoulême-Paris. Léo revient des Charentes après avoir passé les fêtes de Noël en famille. Il met deux jours, en diligence, pour rejoindre la Capitale, comme cela est consigné dans son compte de voyage. « *Parti le 26 à 6 h du soir, je suis arrivé le 28 à 8 h du soir à Paris* ».

Léo dine le 27 à Châtelleraut où « *me rejoint Jules* ». ¹¹ Le 28, les deux compères déjeunent à Orléans et dînent à Estampes. C'est sans doute ce Jules de la Beurrière de Saint-Laon, condisciple de l'atelier Delacroix. L'éloge funèbre ¹² du malheureux Jules confirme qu'il a bien été élève du Maître.

La liste des dépenses pour les jours suivants indique que Léo a déjà ses habitudes à Paris :

- Il a déjà un logement : le 4 janvier *déménagement 2,20 Fr* ; on sait qu'il habite au 81 rue des Saints Pères début 1844 ;

- Il fréquente déjà un atelier : le 4 janvier *étrennes au portier de l'atelier ; mois d'atelier, 26 Fr* – il

s'agit peut-être d'un atelier de travail personnel et non de l'atelier Delacroix ;

- Il peint : entre le 4 janvier et le 10 janvier *papier à dessin, 0,50 Fr ; pointes et semences 0,20 Fr ; huile grasse-térébenthine 0,60 Fr ; trois toiles réimprimées ; jaune de Naples, noir d'ivoire, blanc, sanguine, 1 Fr ;*

- Il maîtrise déjà *l'art de la copie* de Maîtres* : le 14 janvier *payé à M. Haro* ¹³ *122,25 Fr de l'année dernière pour un châssis à clef pour le Massacre (de Scio ?).*

Léo est *monté* à Paris bien avant décembre 1842 – certainement dès le début de 1842 – où une chambre l'attendait dans un premier temps dans un hôtel particulier d'amis de son père.

Ce livre sert à rendre compte de ses dépenses à son père qui lui fait envoyer 500 à 750 Fr tous les trois mois. 700 Fr par trimestre, c'est une somme très confortable pour un étudiant à Paris – entre 1837 et 1845, le salaire moyen masculin d'un ouvrier, à Paris, est de 800 Fr ... par an.

L'analyse de ses comptes nous renseigne sur la vie parisienne et artistique de Léo.

On le découvre gourmand – alors qu'il se nourrit dans une pension plus souvent qu'il ne fait sa cuisine. Il s'habille en dandy, se soigne, fume.

Sa pension lui permet de s'offrir des extras, de fréquenter des tavernes et salons de thés, de faire de l'escrime et ... de prendre des cours de danse. Elle l'autorise à voyager autour de Paris et de visiter des musées, souvent avec des camarades de l'atelier : Léo s'aventure à Versailles, à Sceaux, à Sèvres, à Saint-Germain-en-Laye ou aux Gobelins, en utilisant d'ailleurs quelquefois les premiers trains parisiens. On note des visites organisées avec *Louis*, peut-être s'agit-il de Louis de Planet ou Louis Saint-Ange, tous deux élèves de Delacroix à la même époque que Léo.

Sa vie culturelle est nourrie. Léo fréquente une à deux fois par mois l'Opéra, des salles de concerts ou de théâtre (Palais-Royal, Odéon, sans doute bien accompagné puisque ses comptes révèlent qu'il achète souvent deux

promettait de devenir aussi un administrateur d'un grand mérite.».

¹³ M. Haro, marchand de couleurs : *Génie des Arts*, Haro, à Paris 26, rue des Petits Augustins et rue du Colombier, Fg St Germain.

¹¹ Le prénom *Jules* est écrit dans le livre de compte de Léo : « *Eau-de-vie partagée avec Jules après chargement de ses effets dans la diligence* ».

¹² Souvenir français de Loudun. *Éloge funèbre du Père de Jules de Saint-Laon* en 1868 : « ... *Élève de Delacroix, musicien hors ligne, artiste accompli, son fils*

billets). Il achète les Contes d'Hoffmann, figure du romantisme allemand. Il s'avère aussi un mélomane. Il assiste à un spectacle du clown Bobino, qui donnera plus tard son nom à la célèbre salle de concert parisienne.

Léo fréquente une bibliothèque. Il achète des livres du moment comme ceux de Victor Hugo ou de Chateaubriand et des classiques (Voltaire, Dante, Ossian ou Shakespeare) qu'il fait relier pour certains.

Mais surtout, Léo finance ses activités d'étudiant ... en peinture.

Léo se fournit en matériel (chevalet, matériel à gravure, pinceaux, brosses, poupées, cheval écorché, châssis, entoilements etc.) et en matières et couleurs. Il paye ses abonnements pour ses séances de copie au musée du Luxembourg – qui expose les peintres dits modernes – ou au musée du Louvre – qui expose les grands Maîtres – où il loue ses chevalets.

Léo s'offre les services de modèles (dont Fanny, sans doute le modèle de sa peinture *Madeleine* en 1844) et suit des cours d'anatomie. Il fait graver une estampe de Murillo, sans doute le *Jeune mendiant* ou la *Vierge immaculée* dont il peint une copie. Il moule des plâtres.

Il finance ses cours en atelier à moins que le libellé de son livre de compte ne corresponde à la location d'un atelier personnel, peut-être partagé.

Bref, le voilà un apprenti-peintre. Léo fréquente un atelier. Il se forme aux différentes facettes des arts plastiques et se cultive sur l'histoire de l'art. Il vit, non pas une vie de bohème, mais une vie de jeune dandy, studieux (son livre de compte montre qu'il s'approvisionne au moins une fois par semaine en matériels et produits de peinture) et reste assidu à ses cours et aux séances de copie au Louvre ou au Luxembourg.

Nous voilà rassurés. Léo a bien été élève dans un atelier privé. Est-ce celui de Delacroix ou celui d'un autre Maître ?

- Le tableau « portraits de seize jeunes hommes » : la preuve cardinale

Une toile de Léo Duboys de Labarre représente seize portraits accolés de jeunes hommes. Elle est non signée ni datée. Originale dans sa composition, elle est de bonne facture. Le nom de chacun des jeunes hommes est mentionné sur chaque portrait ainsi qu'au dos du tableau. Léo n'y représente aucune femme,

alors que trois femmes fréquentent l'atelier Delacroix entre 1843 et 1845.



Portraits de seize jeunes hommes - Léo de Labarre, 1843



Charles Bengy de Puyvallée	Henri de Courcival	Jules de St Laon	Anatole de Bompard
Gatien de Fontaine	Jules Lejeune	Gustave de Bonnauld	Jean Ringade
Etienne de Faure	Paul de Marc	Firmin Carles de Carbonnière	Louis Guyot
Louis St Ange Guenecault	Octave de Père	Zephyrin Bonnemain	Léon Jacquard

Une notice retrouvée dans les archives familiales hésite entre deux alternatives : s'agit-il de camarades de Léo avec qui il a fait ses études à Pontlevoy ou s'agit-il de ses condisciples de l'atelier Delacroix ?

Au dire de spécialistes, la notion d'élèves fréquentant un atelier Delacroix fait question.

Dans une bibliographie du Maître, on note que Delacroix « [...] ouvre en 1841 un atelier avec des élèves qui doivent adopter l'écriture du Maître dans une

abnégation totale. Ils sont chargés de réaliser des fonds et grisailles. En 1838 l'atelier qui accueille un cours se situe rue neuve Guillemain à Paris 6^{ème}, que Delacroix transfère rue neuve Breda en 1846 ».

Une autre note affirme : « Or, dans le cas de Delacroix, qui ne fonda pas d'atelier comme le fit Paul Delaroche (1797-1856) ou même Thomas Couture (1815-1879), ses rares élèves furent avant tout des auxiliaires dans ses entreprises murales ». ¹⁴

Les élèves de Delacroix seraient donc plutôt des assistants. Avec ses *recettes de peinture*, Leo semble armé pour assumer ce genre de mission. Peut-être a-t-il assisté le Maître dans la réalisation de la *Salle de lecture du Sénat*, que Delacroix finit en 1846 ?

La revendication de la qualité d'élève de Delacroix est donc regardée avec circonspection par les spécialistes. Pour eux, le Maître n'aurait eu que cinq ou six *élèves*, ceux-là même qui, comme à la Renaissance, préparaient en petit-main, sous la direction d'un Maître, ses fresques et immenses tableaux.

Encore faudrait-il s'entendre sur la notion d'élève. Certains sites dédiés à Delacroix repèrent de nombreux élèves du Maître, leur liste n'étant jamais exhaustive.

C'est Paul Duro qui a fait l'étude la plus sérieuse en repérant l'ensemble des élèves de Delacroix au Musée du Louvre, ¹⁵ après dépouillement des *registres de cartes d'études délivrées aux élèves du Louvre de 1838 à 1865*, ¹⁶ les autorisant ainsi à faire des *copies*. Ces élèves auraient été recommandés par Delacroix. Les élèves devaient en effet inscrire leur Maître d'atelier sur le registre. Paul Duro dénombre plus de 150 noms, sans que sa liste ne soit exhaustive (nous avons trouvé d'autres noms). On peut donc imaginer que Léo de Labarre en est (*cf. annexe 31*).

Nous n'avons pu analyser le registre du musée du Luxembourg – peut-être est-ce le même que celui du Louvre. C'est dans ce musée que Léo a fait des copies du *Massacre de Scio* de Delacroix et du *Radeau de la Méduse* de Géricault, peintures exposées à l'époque dans ce musée. Le

¹⁴ Cauchi-Fatigue (Virginie), *Eugène Delacroix et la critique dans les années 1840 : L'affirmation d'un Maître classique*, dans *La critique d'art de la Révolution à la monarchie de Juillet*, actes du colloque organisé à Paris le 26 novembre 2013, Paris, site de

musée du Louvre possède d'ailleurs un *Massacre de Scio d'après Delacroix* peint par Louis de Planet (1815-1875), élève de Delacroix en 1840-1843, et daté de 1842. De même, Léo peint la même œuvre en 1842. Le fait qu'un élève de Delacroix et Léo copient la même année une peinture du Maître n'est sans doute pas dû au hasard.

Parmi les *seize portraits*, notre enquête présentée en *annexe 32* a permis d'identifier sept noms qui sont liés à la peinture. La consultation de sites généalogiques, des registres des cartes délivrées aux étudiants du Louvre des Archives nationales, des travaux de Duro et d'hommages nécrologiques a permis de préciser six noms avec la mention *élève de Delacroix* et ayant fréquenté son atelier entre 1842 et 1845. Ces six jeunes hommes et condisciples de Léo sont :

- Anatole Gasselin de Bompard (1820-1886) ;
- Henri de Courcival (1825-1867) ;
- Charles de Puyvallée (1821-1878) ;
- Jules de la Berrudière de Saint-Laon (1822-1868) ;
- Léon Faure (1819-1887) ;
- Louis Saint-Ange Guenecault.

Cela fait beaucoup d'indices. Il n'y a pas d'hésitation possible : ce tableau représente bien des élèves familiers de Delacroix ou fréquentant son atelier. Mais ils ne sont pas les seuls : on repère ainsi Léon Jacquard (1826-1886), futur violoncelliste, ou Firmin de Charbonnières (1824-1903), poète, sans doute amis de Léo et de ses condisciples de l'atelier Delacroix.

Ces jeunes gens sont provinciaux, comme Léo. L'un d'eux pourrait être hollandais.

Le tableau *Portrait de seize jeunes hommes* est notre carte maîtresse pour confirmer la fréquentation de l'atelier Delacroix par Léo.

• « Madeleine » prend le thé au Salon et puis s'en va

En 1844, Léo Duboys de Labarre vit son heure de gloire artistique. Il est programmé pour exposer au musée Royal dans le cadre du Salon au Louvre, où la sélection est rude. L'exposition ouvre ses portes le 15 mars 1844.

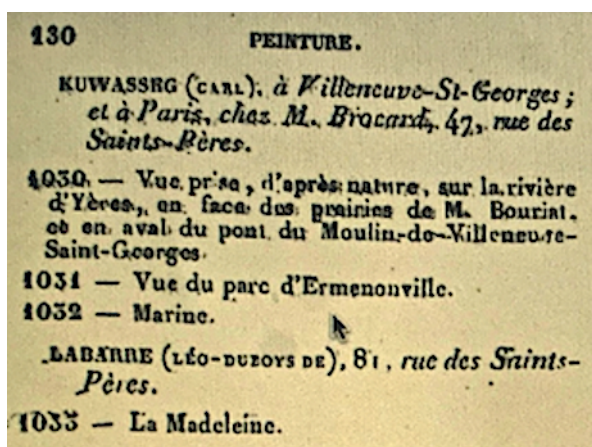
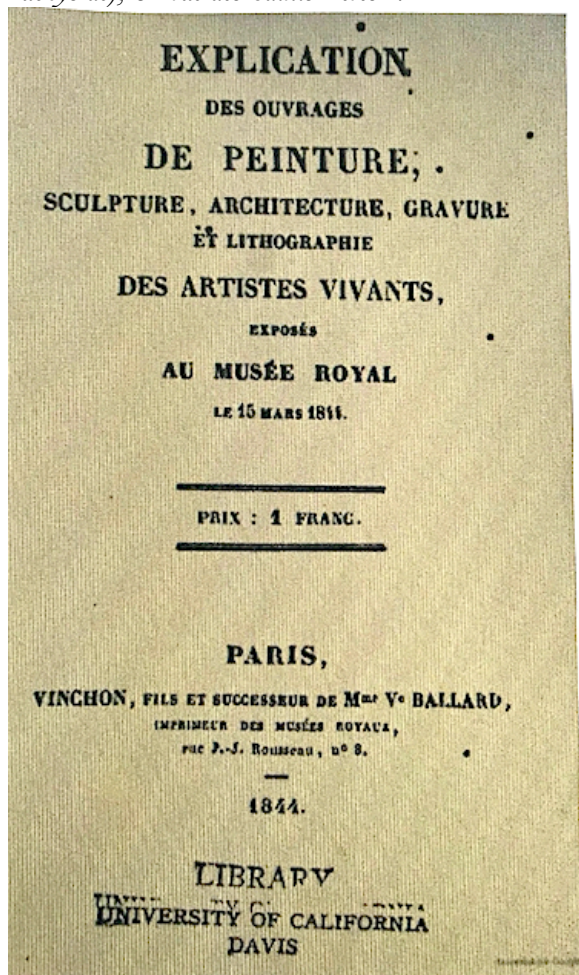
l'HICSA.

¹⁵ Duro (Paul), *Les élèves de Delacroix au musée du Louvre* in *Archives de l'Art français* v.26 pp 259-265.

¹⁶ il existe aussi des registres des *cartes délivrées aux artistes et copistes* que nous n'avons pu consulter.

Léo décide de réaliser une *Madeleine*. Tableau à dimension religieuse donc.

Dans le catalogue de l'exposition édité par *Vinchon*, le tableau de Léo est référencé sous le numéro 1033, avec la mention « *Labarre (Léo Duboys de), 81 rue des Saints-Pères* ».



catalogue du Salon - Musée royal
peinture n°1033, la Madeleine par Léo de Labarre, 1844

Ce Salon est l'événement annuel du monde de la peinture. Eugène Delacroix, Gustave Courbet, Fantin-Latour exposent eux-mêmes quelques toiles au salon de 1844. Ils sont en compétition avec Léo !



la Madeleine, Salon 1844
peinture n°1033 par Léo de Labarre

Au XIX^e siècle, pour se faire connaître, un artiste doit exposer au Salon. Le Salon est convoité des artistes en raison de son succès tant critique que populaire. Il peut assurer à celui qui y est exposé de nouvelles commandes, et faire décoller une carrière.

Son nom provient du Salon Carré du Louvre où se tiennent, entre 1725 et 1848, ces expositions. L'admission au Salon est soumise à l'approbation d'un jury. Tous les artistes n'y sont donc pas nécessairement admis.¹⁷

Or pour exposer au Salon, en tant que peintre, il faut répondre à des exigences académiques. Si les œuvres présentées aux membres du jury sont jugées trop originales, provocantes ou indignes d'intérêt, ne répondant pas aux critères de la tradition académique, elles sont exclues. Léo franchit cette étape de sélection.

A ce stade, on peut interroger les

¹⁷ Ces textes sont pour beaucoup repris du dossier de l'enseignant : les salons d'art au XIX^e siècle, musée Fabre (Montpellier).

motivations de Léo à concourir au Salon de 1844. Avant 1848,¹⁸ les ateliers sont en quelque sorte des *écoles préparatoires* pour accéder à l'école des Beaux-Arts. L'atelier Delacroix ne s'inscrit pas dans cette perspective.

D'ailleurs Léo envisage-t-il vraiment une carrière artistique ? Il devine sans doute qu'il lui sera difficile de s'affranchir de sa destinée charentaise. Mais sa vie parisienne lui plaît. Ce n'est pas pour rien qu'il tente l'aventure du Salon, affronte la concurrence, entreprend un énorme travail pour peindre sa toile. Peut-être rêve-t-il encore et surtout espère une forme de reconnaissance.

On n'a pas retrouvé le nom du Maître ou de l'atelier qui l'a introduit dans cette aventure. On suppose qu'il s'agit d'Eugène Delacroix ou de Frédéric Delanoë, son professeur mentor depuis huit ans.¹⁹

2.493 tableaux sont présentés au Salon de 1844. Certains peintres y exposent plusieurs œuvres. Excusez du peu. Imaginez les grands murs du Louvre recouverts de tableaux sans qu'aucun centimètre carré des murs ne soit vide. La bataille de l'accrochage peut être féroce. Celui qui est présenté tout en haut d'un mur aura moins de chance d'être repéré.

Le livre de comptes de Léo révèle qu'au premier trimestre 1844, il se concentre sur son travail de création. Il doit finir son tableau avant début mars, sans doute avant pour passer les étapes de sélection. L'achat de couleurs et de matériel s'accélère. Il n'a pratiquement plus d'activités culturelles : il va quand même à des spectacles divertissants pour décompresser. Il ne fait plus de sorties mondaines.

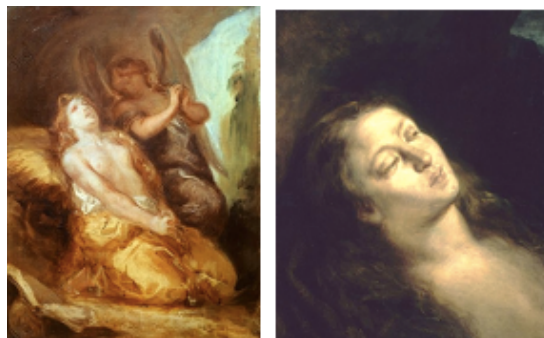
Léo a loué un atelier pour réaliser son œuvre. Il reçoit sans doute les conseils du Maître, qui, très certainement, le visite, comme le raconte le peintre-élève de Delacroix, Louis de Planet,²⁰ dont le livre reste le seul témoignage

¹⁸ Après le Salon de 1848, on assiste à d'importants bouleversements artistiques. Dominant encore largement la création artistique, le courant académique qu'incarne l'enseignement prodigué à l'École des Beaux-arts est progressivement remis en cause. L'année 1863 est historiquement la plus sévère : plus de 3 000 tableaux sur les 5 000 proposés par les artistes sont refusés. Pour la première fois, Napoléon III autorise, sous l'impulsion de Gustave Courbet et ses amis – grand militants de la cause moderne en peinture – que les peintres refusés soient

des méthodes de Delacroix pour enseigner la peinture.

Le Maître s'intéresse d'ailleurs lui aussi à *Sainte-Madeleine*. En 1844-1845, Il peint une *Madeleine en prière* et il lui donne une place remarquable dans la *Pietà* qu'il peint au sein de l'église parisienne de Saint-Denys-du-Saint-Sacrement. C'est surtout son chef d'œuvre *la Madeleine dans le désert* qui retient l'attention. Il l'expose deux fois, au Salon de 1845, puis à l'Exposition Universelle de 1855. Elle était une des œuvres de Delacroix préférées du poète-critique Charles Baudelaire.

On ne peut s'empêcher de se poser des questions : Thème partagé et discuté entre le Maître et l'élève ? Hasard ? Y a-t-il une complicité entre les deux peintres ? Nous n'en avons pas la preuve, mais *La Madeleine* paraît avoir une place signifiante entre Delacroix et Léo.



"*Madeleine en prière*" et « *Madeleine dans le désert* », Delacroix, 1845, (Musée Delacroix)

En mars 1844, Léo gratifie « *un garçon d'une pièce pour sa toile au Louvre* ». Ca y est, il va présenter son tableau au public !

Lors de ce salon, il semble que Léo n'a été ni repéré ni critiqué. Était-il critiquable ? Un parmi plus de 2.400 tableaux ! il a osé ! Il a 24 ans.

Ce sont les critiques d'art, qui, au XIX^e siècle, font ou défont un peintre. L'augmentation du nombre d'œuvres exposées

exposés dans un salon spécifique, le « Salon des Refusés ». Ainsi libérée du joug académique, l'école des Beaux-arts peut alors s'ouvrir à de nouveaux types d'enseignements.

¹⁹ Une explication a été avancée : Delacroix n'étant pas bien vu par le monde académique, Léo aurait été présenté par un autre Maître afin de ne pas être barré.

²⁰ Planet (Louis de) 1814-1875, *souvenirs de travaux de peinture avec Eugène Delacroix*. 1929.

aux Salons tout au long du XIX^e siècle suscite le besoin de mieux comprendre les tableaux. La critique fait œuvre de médiation, et permet également au public de se forger un goût.

Marquée peu à peu par les conflits d'intérêt ou d'ego, la critique d'art devient la cible des caricaturistes, ce dès 1830 : « *Si l'Art est noble, la critique est sainte : la critique est au-dessus de l'Art ! - Qui dit cela ? - La critique !* ». ²¹

Les textes de la critique sont publiés dans les comptes rendus des Salons puis font l'objet d'une presse spécialisée. La presse généraliste leur ouvre aussi ses colonnes, si bien que des journalistes se spécialisent dans ce domaine. Les hommes de lettres et poètes, les historiens de l'art participent également à cette activité de façon plus ou moins régulière.

Voilà une série d'indices captivants. Léo n'est plus un apprenti. Il est peintre, en tout cas c'est l'avis des institutions académiques.

- Livres de référence et copies de tableaux de Maîtres : des indices accessoires ?

- *Dante, Shakespeare, Byron, Ossian*

Osons ! Le livre de compte de Léo de Labarre nous informe qu'il achète des volumes de Shakespeare, Ossian, Byron et Dante.

Delacroix se nourrit lui aussi de ces auteurs : « *Déjà gagné, grâce à Madame de Staël, au drame philosophique allemand (Faust de Goethe), au roman anglais (Walter Scott), à la poésie lyrique (lord Byron), Delacroix trouve chez Dante, Shakespeare ou Ossian une source d'émotion nécessaire à son art* ». ²²

Au Salon de 1822, Delacroix présente sa peinture *La barque de Dante ou Dante et Virgile aux enfers*. Cette toile révèle le peintre, malgré de vives controverses. Il a 24 ans. Influencé par Gericault, cette œuvre est déterminante pour Delacroix et s'inscrit dans le contexte d'une rupture amoureuse. Exemple même de l'art inspiré, cette œuvre exprime – par la couleur, la lumière et le geste – le drame de la souffrance et le désespoir. *Dante et Virgile aux Enfers* donne le signal de la révolution romantique.

²¹ « *Voici la fameuse tête de la Madeleine renversée, au sourire bizarre et mystérieux et si naturellement belle qu'on ne sait pas si elle est auréolée par la mort ou embellie par les pâmoisons de l'amour divin* » : Baudelaire (Charles) 1821-1867, *Curiosités*

Le professeur d'anglais de Delacroix, Charles Soulier, et surtout son voyage en Angleterre en 1825, lui font découvrir l'énergie des personnages shakespeariens. Entre 1824 et 1859, le peintre consacre à Shakespeare une vingtaine de peintures dont la moitié traitent d'Hamlet. La suite lithographique que Delacroix consacre à *Hamlet* entre 1834 et 1843 constitue le témoignage le plus complet de l'admiration que le peintre a portée toute sa vie à l'œuvre de Shakespeare.

Léo lit donc les œuvres de référence du Maître. Faut-il y voir une coïncidence, une simple influence, ou les injonctions pédagogiques du Maître ?

- *De l'importance de copier les grands Maîtres pour libérer son art*

Delacroix a une relation très positive avec la tradition et l'exercice de la copie* de Maîtres anciens. Pour lui, il convient d'imiter mais de ne pas être imitateur. Au-delà des copies qu'il a pu peindre, nombreuses sont ses œuvres qui sont inspirées par ou empruntent aux Maîtres de la Renaissance et du XVII^e siècle. Rubens et Michel-Ange en particulier. Il trouve chez les Anciens des inspirations, s'évertue d'interpréter leurs œuvres et en fait des références. Il se confronte à eux et cherche à les dépasser.

Dargenty, ²³ présente des citations de Delacroix les concernant. Elles révèlent leur influence déterminante pour le Maître :

Sur Rubens : « *Cette puissance du je-ne-sais-quoi est étonnante dans Rubens ; ce que son tempérament - vis poetica - ajoute à une composition, sans qu'il semble qu'il la change, est prodigieux ... La façon est tout, le fond est peu en comparaison. Il vous impose ces prétendus défauts qui tiennent à une force qui l'entraîne lui-même et nous subjuge, en dépit des préceptes qui sont bons pour tout le monde, excepté pour lui ... En se permettant tout, il vous porte au-delà de la limite qu'atteignent à peine les plus grands peintres ; il vous domine, il vous écrase sous tant de liberté et de hardiesse* ».

G. Dargenty commente ainsi la place de Rubens pour Delacroix : « *Par certains côtés Delacroix est un fils de Rubens. Il est fils impressionné, sentimental et vibrant, de cette famille d'artistes grands,*

esthétiques, recueil de critiques d'art du poète publié posthument en 1868.

²² Dorbani-Bouabdellah (Malika), *Mal du siècle et révolution romantique*, l'Histoire par l'image, 2011.

²³ Dargenty, G, (1832-1919), *Eugène Delacroix par lui-même*, 1885.

fécunds, indépendants, qui ne relèvent que d'eux-mêmes, et dont la nature se réfléchit dans le miroir d'un art franc, expression directe de leur tempérament et de leur génie ».

Sur Raphaël, Delacroix écrit : « *Le nom de Raphaël rappelle à l'esprit tout ce qu'il y a de plus élevé dans la peinture. ... Raphaël n'a pas plus qu'un autre atteint la perfection [...] mais lui seul a porté à un aussi haut degré les qualités les plus entraînantes et qui exercent le plus d'empire sur les hommes, un charme irrésistible dans son style, une grâce vraiment divine, qui respire partout dans ses ouvrages, qui voile les défauts et fait excuser toutes les hardiesses [...] Tout ce qu'il touche, il le relève et le fait vivre d'une vie nouvelle ».*

Sur Véronèse : « *Dans le festin de Véronèse, je vois des hommes comme je les rencontre autour de moi, de figures et de tempéraments variés, qui conversent et échangent des idées, le sanguin près du bilieux, la coquette près de la femme indifférente ou distraite, enfin la vie et le mouvement. Je ne parle pas de l'air et de la lumière, ni des effets de la couleur, qui sont incomparables ».*

Sur Murillo : « *Quelle supériorité dans les sujets qu'il emprunte à l'histoire ! Quelle hauteur, quelle vigueur dans ces mâles Romains, qui sont vraiment des hommes ! Qu'on est loin de ces héros de théâtre, qui semblent n'avoir que l'habit ! ».*

Sur Léonard de Vinci et Titien. : « *Il est des talents délicats qui ne peuvent facilement se satisfaire. Attentifs à captiver l'esprit, ils s'adressent à lui par tous les moyens dont l'art dispose : ils refont cent fois un morceau, ils sacrifient la touche, l'exécution savante qui fait ressortir plus ou moins les détails, à l'unité et à la profondeur de l'impression. Tel est Léonard de Vinci, tel est Titien. Il est d'autres talents comme Tintoret, mieux encore comme Rubens, et je préfère ce dernier parce qu'il va plus avant dans l'expression, qui sont entraînés par une sorte de verve qui est dans le sang et dans la main ».*

Léo de Labarre peint de nombreuses copies de Maîtres, que cela soit dans ses années parisiennes ou plus tard quand il est en Charente. Parmi celles qui nous sont parvenues ou dont les anciens de la famille ont mémoire, on trouve des copies de trois Murillo, trois Raphaël, un Titien, un Caravage, un Géricault, trois Delacroix, un Poussin, un Véronèse, un Rubens. C'est à dire des Maîtres qui font référence pour Delacroix.

Que Léo, élève de Delacroix, peigne des œuvres du Maître et de Géricault, cela ne surprend pas. Qu'il ne copie pas de Maîtres modernes tels que Ingres, Gros ou David, c'est que Delacroix n'en est pas féru.

C'est dire l'influence du Maître sur Léo.

Et après l'atelier parisien ? les 6 indices manquants

Léo Duboys de Labarre a donc fréquenté l'atelier Delacroix. Les 7 indices présentés supra en sont la preuve.

Mais apprendre à peindre est une chose. Peindre en est une autre. Que va donc faire Léo des enseignements d'Eugène Delacroix ?

Un événement inattendu affecte la famille de Labarre et Léo : la mort le 8 octobre 1844 de sa sœur bien aimée, Aline. De 10 ans son aînée, elle est très proche de Léo. Il en est très affecté. Sa mort intervient alors qu'il vient de présenter sa *Madeleine* au Salon du Louvre.

Il ne souhaite pas poursuivre l'apprentissage de la peinture. Il n'a pas assez confiance en son talent et en sa capacité créative. La mort de sa sœur le plonge dans une forme de mélancolie.

De retour en Charente, Léo s'installe alors chez ses parents au logis de Puyfrançais, sans beaucoup d'allant. Il a rapatrié quelques trente toiles (voire plus) de Paris. Elles sont pour lui les témoins de ses deux années parisiennes.

Ses penchants nostalgiques le conduisent à retrouver une vie de nature, de chasse et d'occupations dans les domaines de son père. L'idée d'embrasser une carrière de peintre s'éloigne progressivement.

Cet état d'esprit est décisif pour son avenir. Son père propose à Léo de reprendre la direction de ses domaines. D'ailleurs, son frère aîné, Charles-Emmanuel, a déjà embrassé une carrière militaire et montre peu d'appétence pour s'installer en Charente. Ce frère meurt en 1851, alors que Léo convole en justes noces avec Laure de Chambonnaud.

Différents événements lui offrent cependant la possibilité de reprendre une activité artistique. Il se forge une vie d'agriculteur-peintre à ses heures et reste en contact avec Eugène Delacroix.

En voici les 6 indices.

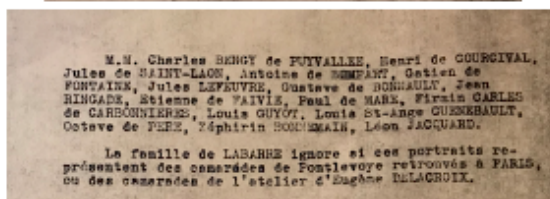
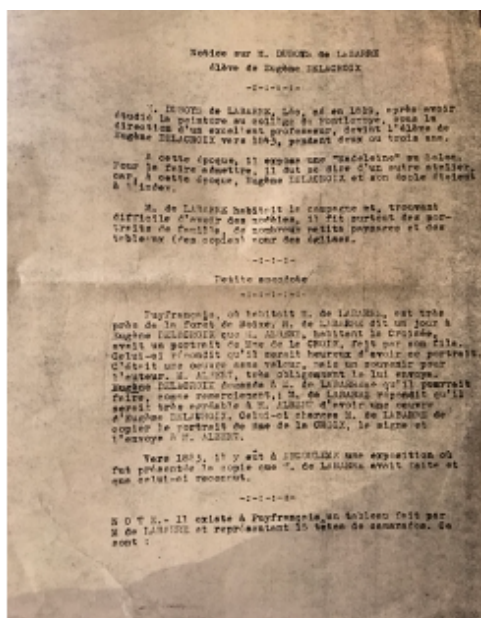
• L'énigme du portrait de Charles de Verninac : une copie peinte par Léo et signée par Delacroix ?

Une notice – ni datée, ni signée – relative à *M. Duboys de Labarre, élève de Delacroix* a été retrouvée dans les archives familiales. Elle est dactylographiée après 1930, soit au minimum 25 ans après le décès de Léo de Labarre. Elle

pourrait avoir été rédigée par Ludovic de Labarre, le fils cadet de Léo, féru de généalogie.

Cette notice, sans doute rédigée en 1937 suite à une demande d'information de la fondation Rothschild (cf. infra), consigne une anecdote originale. En voici quelques extraits :

« [...] M. de Labarre dit un jour à Eugène Delacroix que M. Albert (Pierre, habitant la Croisée, avait un portrait de Mme Delacroix fait par son fils. Eugène Delacroix répondit qu'il serait heureux d'avoir ce portrait. C'était une œuvre sans valeur, mais un souvenir pour l'auteur. M. Albert très obligeamment le lui envoya. Eugène demande alors à M. de Labarre ce qu'il pourrait faire comme remerciement. M. de Labarre répondit qu'il serait très agréable à M. Albert d'avoir une œuvre d'Eugène Delacroix. Celui-ci chargea M. de Labarre de copier le portrait, le signa et l'envoya à M. Albert. Vers 1883, il y eut à Angoulême une exposition où fut présentée la copie que M. de Labarre avait faite et que celui-ci reconnut. ».



Notice dactylographiée indiquant que Léo a été élève de Delacroix et a peint un portrait de Charles de Verninac reconnu lors d'une exposition à Angoulême en 1883

On note qu'aucun portrait de madame Delacroix – décédée en 1814 – n'est référencé dans les catalogues officiels des travaux du Maître. Cette anecdote concerne en fait un portrait de Charles de Verninac,²⁴ neveu d'Eugène Delacroix (1803-1834).

Delacroix est très attaché à son neveu. Ils ont partagé des moments sensibles et avunculaires, que cela soit en Charente ou à Paris dès 1819. Charles habite alors chez son oncle qui supervise ses études au Lycée impérial à Paris.

En 1834, Charles meurt aux Etats-Unis d'une fièvre jaune, alors qu'il est en poste diplomatique. Le 20 juillet 1834, Delacroix écrit à son ami Soulier : « [...] J'ai appris la fin prématurée de mon bon Charles, de mon bon neveu, seul reste de ma triste famille et qui devait être mon dernier ami dans l'ordre de la nature. Tu as un peu connu, toi, cet être excellent sur qui j'espérais tant pour l'âge où souvent les affections se relâchent peu à peu. Tu peux donc apprécier ce que j'ai perdu ».

Le seul neveu et dernier représentant de la famille Delacroix. Le Maître est très affecté par cette perte. Retrouver cette toile est pour lui une vraie et intense émotion.

Ainsi sur demande du Maître, une copie d'un de ses tableaux aurait été peinte par Léo de Labarre, puis signée par le Maître ? Ce serait un scoop artistique et ... charentais !

Plusieurs indices permettent de confirmer cette thèse. Comme Sherlock Holmes, nous avons enquêté et interrogé les archives et les écrits sur Delacroix :

1^{ère} question : Léo de Labarre a-t-il un lien avec le portrait du jeune Verninac peint par Delacroix ?

Plusieurs sources évoquent ce lien.

C'est tout d'abord un article d'Émile Biais²⁵ paru en 1891, qui donne une première réponse à cette question.

²⁴ Delacroix a peint trois portraits représentant son neveu. Celui dont il est question dans cette note le représente sans doute à quinze ans et est peint à la Boixe vers 1818. Un autre tableau, récemment vendu 200.000 \$ dans une vente aux Etats-Unis, le représente en futur diplomate. Il est peint en 1826, alors que Delacroix loge son neveu et en est son tuteur parisien.

²⁵ Biais Émile (1840-1932), dit Biais-Langoumois, *Note sur Delacroix*, article XXXIV p. 618-623, paru in *Réunion des sociétés des beaux-arts des départements*, Ministère de l'instruction publique et des Beaux-Arts, quinzième session, Paris, Ed Plon - Nourrit et Cie. Émile Biais est alors archiviste de la Ville d'Angoulême, conservateur du Musée

Il y évoque les premiers travaux d'Eugène Delacroix, alors âgé de 13-18 ans qui prenait facilement pour modèles les domestiques de la Maison des Gardes « jusqu'aux différents pensionnaires de la basse-cour qui fournirent à son étude des figures différentes et des types variés ». E. Biais rajoute « il aimait distribuer autour de lui ses premiers ouvrages : la gouvernante en tapissait sa chambrette et les gardes surtout, qui se plaisaient à lui reconnaître du coup d'œil, étaient flattés de se voir mis en tableaux par ce jeune homme ».



Émile Biais par Léonard Jarraud (1887)

C'est alors que E. Biais évoque le portrait de Charles de Verninac : « Malheureusement ces premières peintures sont ou dispersées ou détruites et c'est à peine si des indications très vagues nous ont permis naguère d'en retrouver quelques-unes aux murs d'un logis villageois, comme nous l'avions conjecturé. Dans le nombre des portraits primitifs peints par Eugène Delacroix en ce temps-là, on doit mentionner le portrait de Charles de Verninac, en buste, de grandeur naturelle, avec un habit bleu et d'une tonalité sombre ».

Serait-ce Léo de Labarre qui aurait indiqué l'existence de ces toiles primitives du Maître auprès d'E. Biais. On sait que Léo était membre de différentes sociétés savantes ou agricoles charentaises et fréquentait les notables angoumoisins, dont, sans doute, E. Biais.

D'ailleurs, Émile Biais reproduit une lettre d'Eugène Delacroix datée du 4 mars 1846 : « [...] J'apprends par M. Dubois de Labarre, que vous

consentiriez à me céder le petit portrait que vous avez de mon pauvre neveu Charles de Verninac. Laissez-moi vous en remercier bien vivement et vous assurer en même temps que je vous en enverrai une copie aussi exacte que possible. Vous devez concevoir combien je vous serai reconnaissant de cette obligeance puisque j'ai le malheur de n'avoir presque point de souvenirs qui me le rappellent exactement. Je me souviens toujours avec bien du plaisir de la forêt et si mes occupations me le permettaient je serais bien heureux de la revoir ».

C'est également une mention dans l'édition du journal de Delacroix de Michèle Hannoosh (*Journal de Delacroix*, 2 volumes, 2009, Ed. José Corti, 2009) qui donne une deuxième réponse. Cette édition est complétée d'un répertoire consacré aux personnalités ayant fréquenté le Maître ou nommées dans son journal. On trouve à la lettre « D » :

« Duboys de Labarre Charles-Emmanuel-Léo (mai 1819, après 1862) : Propriétaire demeurant au logis de Puyfrançais à Anais, en Charente. C'est par son intermédiaire que Delacroix prit possession en 1846, du portrait de Charles de Verninac qui appartenait à Monsieur Albert. ».

Enfin, le site internet *correspondances de Delacroix* (CNRS - musée du Louvre) met à disposition un certain nombre de manuscrits du Maître.

Il présente une « Biographie de M. Albert : Garde forestier de la forêt de Boixe, près Mansle, au centre de laquelle les Delacroix avaient une propriété. Delacroix avait connu (Jean Albert) dans sa jeunesse, quand il vivait à la Maison des Gardes, à la fin des années 1810. Il en conserve, semble-t-il, un excellent souvenir. Parlant de la Dordogne, il écrit dans son *Journal* : "La ressemblance de ce pays avec ma chère forêt réveille encore des souvenirs délicieux. En traversant des parties de bois, je crois être avec mon cher Charles et le bon Albert quand nous allions chasser par la rosée sous les bois et dans les vignes. Point de description pour de si douces pensées" ». ²⁶

archéologique, et correspondant du Comité de la-dite société des Beaux-Arts des départements.

²⁶ *Journal de Delacroix*, 17 septembre 1855.



Louis-Robert Duboys de Labarre connaissait bien Jean Albert et sa famille. C'est avec lui qu'il traitait le prélèvement de bois et le pacage des bestiaux de ses métayers dans la forêt de Boixe. C'est aussi avec lui que Louis-Robert organisait des chasses avec la famille de Verninac. Nul doute que, quelques années plus tard, le jeune Léo a fréquenté Jean Albert et sa famille et qu'il a pu retrouver, dans un « logis villageois » (sans doute celui de Pierre Albert) les tableaux évoqués par Émile Biais, dont le tableau de Charles de Verninac.

La biographie poursuit : « [...] Deux lettres de Delacroix sont destinées à Pierre Albert (le neveu de Jean). Dans la première, datée de mars 1846, il le contacte, par l'entremise de Charles-Emmanuel-Léo Duboys de Labarre (1819-1905), un de ses anciens élèves, au sujet de la restitution d'un portrait de son neveu Charles de Verninac qu'il avait réalisé. En échange, Delacroix promet au garde forestier de lui faire une copie aussi exacte que possible de ce tableau. La reproduction ne lui sera envoyée que trois ans plus tard ».²⁷

On relève que non seulement Léo y est mentionné, mais aussi qu'il y est qualifié « d'élève de Delacroix ».

On doit aussi s'interroger sur la motivation de Léo à signifier à Eugène Delacroix l'existence et la découverte dans un logis villageois en pays de Boixe d'un portrait de son neveu Charles de Verninac : Léo avait-il connaissance du lien singulier du Maître avec son neveu ? Cela pourrait être le signe d'une proximité particulière entre le maître et Léo de Labarre.

En tout état de cause, Léo de Labarre est donc le médiateur de la restitution du portrait de Charles de Verninac à Eugène Delacroix.

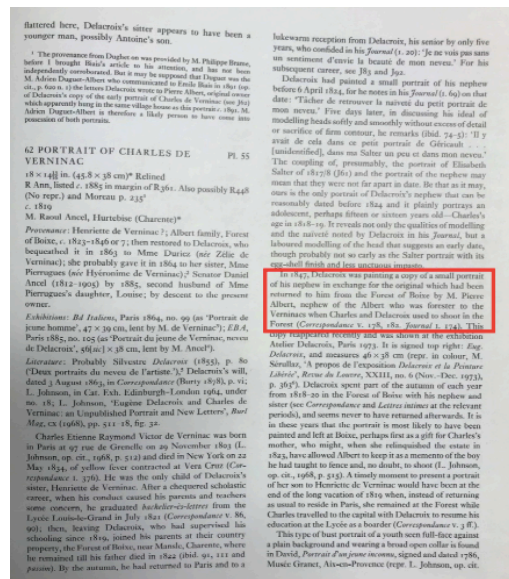
²⁷ *Correspondances d'Eugène Delacroix*, site créé à l'initiative de l'Université de la Sorbonne, du Louvre, du Musée Delacroix et du CNRS.

2^{ème} question : une copie du portrait de Charles de Verninac existe-elle ?

Dans la deuxième lettre identifiée sur le site « correspondance de Delacroix », datée du 19 avril 1849, Delacroix écrit : « [...] Je suis bien honteux d'avoir tardé si longtemps, bien contre mon gré, de vous faire l'envoi que vous aviez droit d'attendre plutôt, d'après l'extrême complaisance que vous aviez eue pour moi. [...] J'espère que vous ne serez pas mécontent de l'exactitude que j'ai fait mes efforts pour mettre à reproduire exactement le portrait de mon neveu Charles de Verninac dont vous conservez encore un bon souvenir. Je vous suis bien particulièrement reconnaissant de ce sentiment et c'est la raison qui m'a fait prendre la liberté de vous offrir une petite lithographie qui a été faite d'après moi même avec beaucoup de talent, il y a plusieurs années : vous voudrez bien la conserver en souvenir de moi et croire que je suis dans cette circonstance votre bien obligé ».

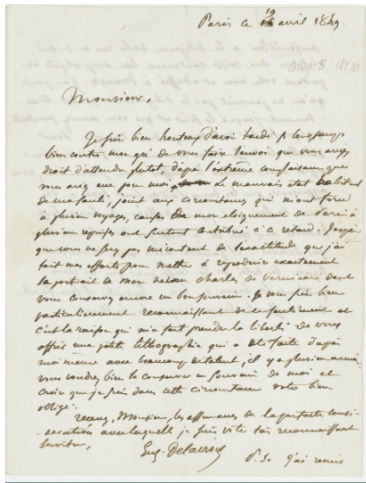
Une copie du portrait de Charles de Verninac existe donc bien et le nom de Léo Duboys de Labarre y est associé.

Le catalogue²⁸ raisonné des œuvres du Maître précise : « En 1847, Delacroix a peint une copie du tableau de son neveu en échange de l'original qui lui avait été retourné par M. Pierre Albert ».



Catalogue raisonné des œuvres de Eugène Delacroix

²⁸ *Catalogue raisonné des œuvres de Delacroix*, vers 1980, en anglais, Bibliothèque du musée Delacroix.



lettre d'Eugène Delacroix à Pierre Albert, 1849, in correspondances Delacroix (CNRS Musée Louvre)

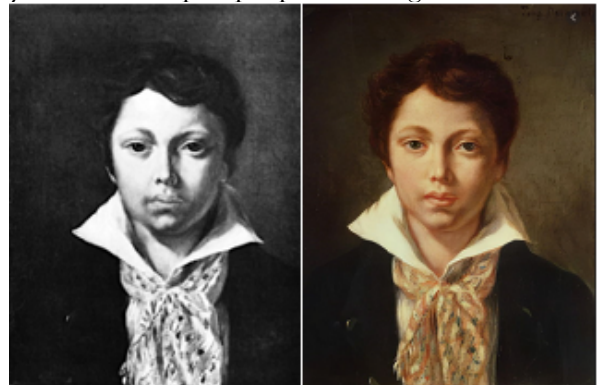
3^{ème} question : Cette copie est-elle fidèle à l'original ?

Les deux tableaux « Charles de Verninac » appartiennent à des collections privées et ne sont pas accessibles. Nous avons toutefois réussi à retrouver leur représentation et en particulier

celle de la copie, malheureusement en noir et blanc²⁹.

Comparons la copie à l'original.

La ressemblance et la qualité de la copie est évidente. Mais on note des différences : les motifs du foulard, le regard, le menton et la bouche, la frange, les ombres du col ... Même pour un non connaisseur, la copie n'a pas la délicatesse et la fraîcheur de l'original. Le visage y est durci et quelque peu renfrogné.



portrait de Charles de Verninac, vers 1846, la copie (col. Part.)

portrait de Charles Verninac, Eugène Delacroix, 1819, l'original (col. Part.)

Détail	Original (Delacroix, 1819)	Copie (vers 1846)
Regard	Vivant, humide, regard animé par un reflet lumineux témoignant d'une profondeur psychologique.	Regard figé, pupilles sombres, sans nuance — perte de la vibration intérieure.
Bouche	Lèvres charnues, légèrement entrouvertes, ombre délicate suggérant la respiration.	Lèvres fines et serrées, expression fermée, privé de toute intention vivante.
Col de chemise	Plis souples, rendu aérien, impression de fraîcheur du tissu.	Traits rigides, plus graphiques que picturaux, pli rendu de manière mécanique.
Foulard et motifs	Motifs colorés (pois orangés), touche libre, texture subtile et souple.	Motifs schématiques, rigides, sans profondeur ; texture aplatie.
Franges du foulard	Détails fins, vibrants, presque impressionnistes, donnant l'illusion de fils séparés.	Trait uniforme, peu précis, traité en masse, perte du raffinement tactile.
Cheveux	Chevelure bien modélisée, avec reflets et masses souples.	Mèches simplifiées, uniformément noires, sans nuance ni éclat.
Lumière	Claire émotionnelle : rasante, chaleureuse, sculpte les volumes. Inspirée des Vénitiens.	Lumière franche, contraste dur ; absent du dégradé subtil, aplatis les volumes.

²⁹ Johnson (Lee), *Eugène Delacroix and Charles de Verninac : an unpublished portrait and new letters*, The

Burlington Magazine, Sep. 1968, Vol. 110, No. 786.

Détail	Original (Delacroix, 1819)	Copie (vers 1846)
Expression générale	Émotion romantique, intimité, tension intérieure.	Solennité commémorative, figée, détachée — une image plutôt qu'une présence.

Dans l'original, le visage éclaire toute la jeunesse romantique par la couleur et la vibration du regard. Delacroix livre une peinture où affleurent déjà ses qualités futures : vigueur de la touche, subtilité chromatique, lumière chaude modelant les traits. Le regard humide, les lèvres entrouvertes donnent au visage une vie intérieure saisissante, annonçant le romantisme psychologique qui fera sa renommée.

La copie reprend fidèlement l'original. Mais les contrastes se durcissent, le foulard se simplifie, la bouche se ferme : l'expression devient plus funèbre, plus commémorative. Moins vibrant que l'original, ce portrait atténue la richesse chromatique et la vibration psychologique.

Pourtant, ce portrait est esthétiquement important pour le Maître. Il écrit en 1824, alors qu'il prépare un autre portrait : « *Retrouver la naïveté du petit portrait de mon neveu* ». Il rajoute quelques années plus tard – alors qu'il discute sur ses modèles idéaux de portraits* – que, pour lui, il convient de peindre sans excès de détails et en traçant des formes floues : « *Il y avait de cela dans ce petit portrait de Géricault [...] et dans celui de mon neveu* ».



dessin préparatoire, Eugène Delacroix, vers 1818
(musée du Louvre)

Eugène Delacroix peut-il avoir fait une copie si éloignée de cette naïveté qu'il recherche tant ?

4^{ème} question : est-on certain que Delacroix lui-même a peint cette copie?

Le catalogue raisonné des œuvres de Delacroix rapporte une polémique intervenue en 1885, relative à l'authenticité de la copie du jeune Verninac. « *Il fallut faire authentifier la signature, qui ne fut confirmée que par une inscription au dos de la toile reprenant le nom et l'adresse du dernier propriétaire officiel de la « copie* ».

La posture de Delacroix vis-à-vis de ses élèves.

L'article d'Anne Larue analyse une correspondance inédite entre Delacroix et l'un de ses anciens élèves, Gustave Lassalle-Bordes, qui accuse le maître d'avoir exploité son travail sans reconnaissance. Lassalle-Bordes affirme avoir réalisé l'essentiel de la coupole de la Bibliothèque du Luxembourg, tandis que Delacroix s'en attribuait tout le mérite. Cette querelle révèle un conflit profond entre conception (idée) et exécution (réalisation), et remet en question la hiérarchie traditionnelle maître/élève dans l'art du XIX^e siècle.

Une relation fondée sur un modèle ancien

Eugène Delacroix conçoit la relation maître-élève selon un modèle hérité de la Renaissance, où le maître est l'inventeur de l'œuvre et l'élève, un simple exécutant. Dans cette structure hiérarchique, la conception intellectuelle (l'invenzione) prime, tandis que l'exécution matérielle reste subalterne. Delacroix ouvre son atelier en 1838, non pour transmettre un savoir académique comme David à l'École des Beaux-Arts, mais pour trouver des aides pour ses chantiers décoratifs, comme la bibliothèque du Palais-Bourbon ou du Luxembourg. Il ne cherche

donc pas à former des artistes au sens noble, mais des assistants efficaces.

Des élèves devenus des « bras »

Les élèves de Delacroix ne sont pas des disciples dans un sens égalitaire. Il les recrute pour peindre à sa place, en suivant ses croquis ou ses directives. Delacroix est souvent absent des chantiers (notamment pour raisons de santé), et délègue beaucoup.

Il formule lui-même cette relation dans une formule révélatrice : « Je serai la tête, vous serez le bras. ». L'élève devient une extension du corps du maître, sans autonomie artistique reconnue.

Deux types d'élèves : l'élève soumis et l'élève révolté

Deux figures opposées ressortent :

Louis de Planet – élève modèle, respectueux, humble, docile. Il note scrupuleusement les conseils du maître et accepte son autorité sans remise en question. Il est l'archétype de l'élève classique.

Lassalle-Bordes³⁰ – élève doué, mais critique et révolté. Il revendique une part d'auteur dans les œuvres qu'il a exécutées (notamment la coupole du Luxembourg). Il accuse Delacroix de l'avoir exploité et d'avoir refusé de lui reconnaître publiquement ses mérites.

Une querelle révélatrice : invention vs exécution

La querelle entre Delacroix et Lassalle-Bordes dépasse la simple dispute personnelle. Elle soulève une question essentielle :

L'auteur d'une œuvre est-il celui qui l'a pensée ou celui qui l'a faite ? Pour Delacroix, la réponse est claire : seul compte le concepteur. Mais pour Lassalle-Bordes, l'exécution est aussi une forme de création, d'autant plus quand elle est techniquement complexe et esthétiquement déterminante.

Une relation en décalage avec l'époque
Cette hiérarchie maître-élève que Delacroix continue de valoriser est en contradiction avec l'esprit romantique des années 1830, fondé sur l'individualité, la liberté créatrice et l'égalité entre artistes. Au lieu d'une « fraternité des arts », Delacroix finit par reproduire un modèle vertical, presque féodal. Ce retour à un système ancien participe de sa volonté de s'intégrer aux institutions officielles (Académie, commandes

d'État) et de se détacher de ses débuts romantiques, plus anarchiques et égalitaires.

Conclusion

Chez Delacroix, la relation maître-élève est profondément marquée par un déséquilibre de pouvoir : il attend de ses élèves fidélité, silence et efficacité, mais leur offre peu en retour, ni en reconnaissance, ni en autonomie. Cela explique la fracture dramatique avec Lassalle-Bordes, qui, au-delà d'un ressentiment personnel, incarne une critique politique et idéologique du système artistique du XIXe siècle.

On doit imaginer que Léo de Labarre s'est conformé à la posture de Delacroix et qu'il a peint la copie de Ch. De Verminac.

Dans un article sur le peintre Jacques-Louis David daté de 1949, l'historien de l'art Douglas Cooper met en doute lui aussi l'authenticité du portrait, tout en indiquant que ce portrait « continue la tradition davidienne, sans aucun doute modifiée par l'influence de Gros et de Géricault ». ³¹

Ces doutes étaient-ils liés aux différences de graphie des signatures, les deux tableaux ayant été signés à vingt ans d'intervalle avec une graphie marquée par le temps ? Ou en raison de la qualité de l'exécution de la copie ?

Le portrait est donc copié entre 1846 -1847 alors qu'Eugène Delacroix finit la réalisation de la fresque de la salle de Lecture du Sénat, il expose « l'Enlèvement de Rebecca », envisage une grande exposition personnelle et que d'autres commandes l'attendent. Il sort par ailleurs d'une période de maladie. Il a déménagé son atelier de la rue Neuve-Guillemin à la rue Notre-Dame-de-Lorette. A-t-il vraiment le temps ou l'énergie de faire cette copie ? On note enfin qu'il n'a pratiquement jamais peint de copie de ses œuvres. Il est donc vraisemblable que la copie ait été confiée à un proche ou à un copiste de son atelier, sous sa supervision.

Il y a un loup, dirait toute grand-mère !

On peut vraiment douter, comme les experts du XIXe et du XXe siècle, de l'authenticité de la copie signée par Delacroix. Léo en serait-il l'auteur ?

Un article d'Anne Larue paru en 1996 dans la revue *Romantisme*³² remet en cause l'image glorieuse du maître et qualifie d'une réalité nouvelle ses relations avec ses « élèves ». Cela

³⁰ Lassalle

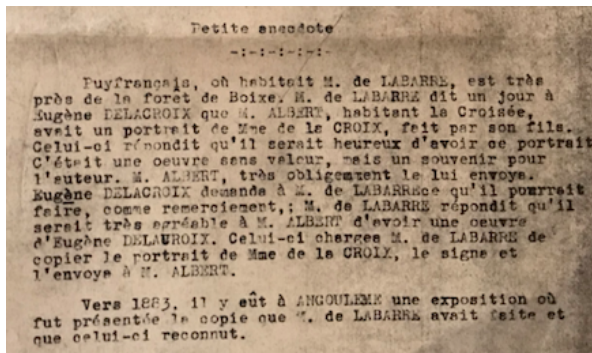
-Borde Gustave (1812-1886), peintre, collaborateur d'E. Delacroix.

³¹ Burlington magazine, XCI p.54, 1949.

³² Larue Anne. Delacroix et ses élèves d'après un manuscrit inédit. In: *Romantisme*, 1996, n°93. Arts et institutions. pp. 7-20.

conforte la véracité de l'anecdote du tableau de Charles de Verninac peint par Léo de Labarre.

5^{ème} question : l'anecdote notant que Léo serait le copiste de ce portrait signée par le Maître est-elle vraisemblable ?



Note dactylographiée retrouvée dans les archives familiales : anecdote sur le portrait de Charles de Verninac, sa copie par Léo, et sa présentation lors d'une exposition à Angoulême vers 1880

Enfin, et au-delà des indices précédents plutôt convaincants, deux remarques :

L'anecdote de « la copie de Charles de Verninac par Léo » n'a pu être inventée depuis la *petite province charentaise*, alors même qu'elle relate des détails convergents avec le statut officiel de la copie du portrait de Ch. de Verninac.

En 1885, cette histoire de l'existence d'une copie d'une œuvre de Delacroix n'est sans doute connue que des spécialistes parisiens. Léo (ou ses descendants) n'a pu l'inventer et il n'y a aucune raison d'imaginer que Léo soit un affabulateur. C'est un homme qui n'a plus rien à prouver – il a 65 ans –, responsable, peu soucieux de son ego, modeste dans son art de peindre et sans souci de renommée ou de commerce.

Ce secret est livré par Léo à sa famille après 1883, soit, a minima, vingt ans après la mort de Delacroix (1863). Quelle extraordinaire discrétion et respect pour son Maître de peinture !

L'anecdote de « la copie peinte par Léo et signée par le Maître » retrouvée dans les archives familiales est d'ailleurs écrite dans un style rédactionnel particulièrement distant avec « l'énormité » de la révélation : cette note ne laisse aucune place à un souci de revendication par Léo quand il a raconté cette anecdote à ses proches.

Quand on connaît les quelques portraits retrouvés et réalisés par Léo et la *simplicité* du portrait copié, on peut imaginer qu'en faire une copie était à sa portée.

Notre conviction est que la copie du « *Portrait de Charles de Verninac* » a été réalisée par Léo et signée par la Maître.

Les indices sont nombreux et convergents.

Mais cette thèse est nouvelle. Notre ambition, à ce stade, est de la soumettre aux spécialistes. Si elle était confirmée, cette hypothèse témoignerait d'une relation de confiance entre Eugène Delacroix et Léo – confiance acquise quand le Maître a remarqué le talent de Léo lorsqu'il était son élève à Paris, quelques années auparavant.

6^{ème} question : l'anecdote relative à une exposition du portrait à Angoulême vers 1883 est-elle vraie ?

Il a fallu enquêter sur le point relatif à une *exposition à Angoulême où aurait été présenté le portrait vers 1883*, tel qu'indiqué dans l'anecdote posthume de Léo. Travail difficile que d'en retrouver trace dans la presse locale.

Nous avons retrouvé³³ trace d'une telle exposition, mais datée de 1877. Elle a été organisée par la *mairie d'Angoulême* en lien avec la *Société d'agriculture, arts et commerce du département de la Charente*. L'avant-propos du catalogue de cette exposition précise : « *L'Exposition des Beaux-Arts d'Angoulême, ouverte le 13 de ce mois, est la première qui ait eu lieu jusqu'à ce jour en cette ville, depuis la création des Concours régionaux agricoles. Instituée par M. le maire BROQUISSE, organisée par les soins d'une Commission nommée à cet effet, elle a été installée dans le local de l'ancienne Mairie, restauré et approprié pour sa nouvelle destination. Le Catalogue de cette Exposition, que nous publions aujourd'hui, se divise en six sections, dont les articles sont imprimés dans l'ordre successif des salles où les collections sont placées, savoir :*

- 1- *Meubles anciens et Objets d'Art divers (salles a, b, g)*
- 2- *Peinture ancienne et moderne, Gravure, Dessin et photographie (salles b, d, e, f, g, h, i.)*
- 3- *Ethnographie (salle g.)*
- 4- *Archéologie (salles g, h.)*
- 5- *Manuscrits, Bijoux, Dentelles, Bronzes, Emaux, Ivoires, etc. (salles h, b.)*
- 6- *Céramique ancienne et moderne (salles g, h.)*

³³ Le catalogue de cette exposition nous a été transmis par M. QUITTET, descendant d'Émile BIAIS,

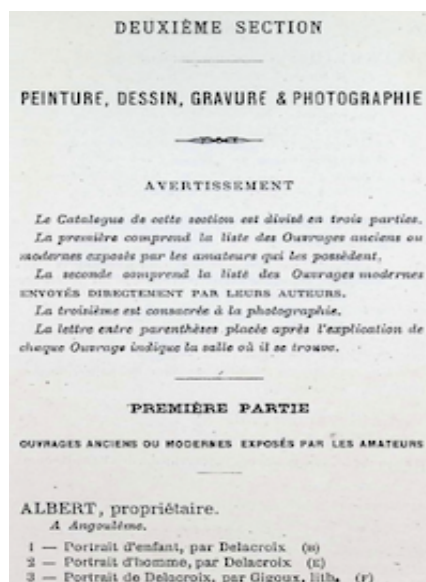
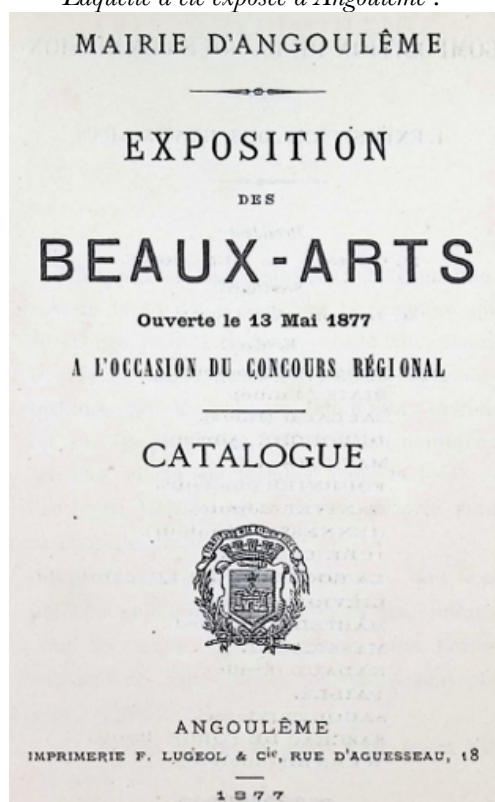
conservateur à Angoulême et grand collectionneur. Qu'il en soit remercié.

On trouve à la section 2 (dans sa première partie : « ouvrages anciens ou modernes » exposés par les amateurs) trois tableaux appartenant à Mr ALBERT, propriétaire :

- 1- *Portrait d'enfant par Delacroix (B)*
- 2- *Portrait d'homme par Delacroix (E)*
- 3- *Portrait de Delacroix, par Gigoux³⁴, lith. (F)*



*Delacroix par Gigoux (lithographies 1832 et après 1850).
Laquelle a été exposée à Angoulême ?*



1ère de couverture du catalogue de l'exposition des Beaux-Arts d'Angoulême 1877 et début de la liste des tableaux exposés

Le Journal *La Charente* du 13 mai 1877 s'en fait l'écho.

Voilà un indice très sérieux.

Le « *portrait d'enfant par Delacroix* » appartenant à Mr ALBERT (neveu du dit Albert ayant réceptionné en 1847 la copie du portrait Charles de Verninac a priori peint par Léo de Labarre) a bien été exposé à Angoulême en 1877 : cela corrobore l'anecdote rapportée selon laquelle « Vers 1883, il y eut à Angoulême une exposition où fut présentée la copie que M. de Labarre avait faite et que celui-ci reconnut. ».

Le titre « *portrait d'enfant ... appartenant à Mr ALBERT* » ne laisse aucun doute sur le tableau : ce ne peut être que le *portrait de Charles de Verninac* confié à ALBERT par Delacroix en 1847.

Certes, l'année de l'Exposition diverge de 5 ans : l'anecdote est confiée par Ludovic de Labarre, dernier fils de Léo, vers 1935 (à 73 ans), alors qu'il n'avait que 15 ans en 1877.

Il est donc très peu probable que la dite anecdote ait été « *inventée* ». Très peu probable ? nous n'utilisons ce qualificatif que pour rester dans une posture de chercheur ayant besoin de preuves définitives (voir les arguments de la 5^{ème} question).

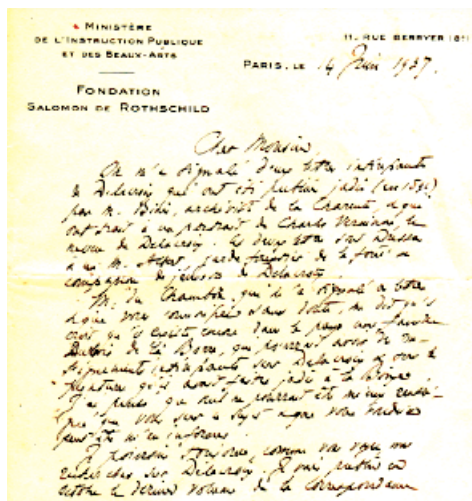
• Une lettre inédite de la fondation de Rothschild

Le 4 juin 1937, la fondation Salomon de Rothschild, dépendant du ministère de

³⁴ Jean Gigoux (1806-1894), peintre lithographe, collectionneur.

l'Instruction publique et des Beaux-Arts, écrit à Elie de Montardy,³⁵ alors propriétaire de la Maison des Gardes en forêt de Boixe, celle-là même où résidait la famille Delacroix :

« [...] L'archiviste du département de la Charente m'a signalé deux lettres intéressantes de Delacroix qui ont trait à un portrait de Charles de Verninac. On me dit qu'il existe encore dans le pays une famille Duboys de Labarre qui pourrait avoir des informations intéressantes sur Delacroix et sur cette peinture qu'il avait faite jadis à la Boixe ».



Voilà un autre témoignage *officiel* de liens existants entre Léo Duboys de Labarre, Eugène Delacroix, et le portrait de Charles de Verninac. Nous ne connaissons malheureusement pas la réponse qu'aurait faite Elie de Montardy ou les échanges qui auraient pu intervenir entre la fondation et Ludovic de Labarre – fils de Léo et beau-père d'une petite-fille d'Elie de Montardy.

Cette correspondance est peut-être à l'origine de la notice dactylographiée retrouvée dans les archives familiales et évoquée plus haut.

• Léo sous l'influence religieuse de son épouse (ou merci le train !)

Mariés en 1851, Léo de Labarre et Laure Prévéraud ont cinq enfants en dix ans.

Dès son installation au domaine de Puyfrançais, l'épouse de Léo s'avère très pieuse. Elle reprend la tradition familiale et devient un pilier de la paroisse d'Anais. Les Duboys de Labarre ont un *banc réservé* à l'église. Ses beaux-parents, Louis-Robert Duboys de Labarre et son épouse, Mimi de La Loubière, ont été des

bienfaiteurs de la paroisse : ils ont financé la rénovation de l'église.³⁶

L'influence de Laure de Labarre est déterminante. Elle motive son époux pour qu'il reprenne une activité de peinture et peigne des *images pieuses* qui pourraient trouver leur place dans les églises du canton.



La « pieuse » Laure Prévéraud de Chambonnaud vers 1890

C'est à sa demande que Léo peint des portraits des membres de leurs deux familles et de leurs enfants. La parentèle de Laure est particulièrement présente dans la vie sociale du couple : les familles alliées Touzalin (par la mère de Laure) et Rogier entretiennent une correspondance nourrie avec le couple et participent à de nombreuses réunions de famille. Alexis de Prémont, époux d'Émilie Duboys de La Brune – une cousine de Léo – est le médecin de famille de Léo. On a retrouvé des *portraits* de ces alliés peints par Léo.

C'est à la demande de Laure que Léo cède des peintures à caractère religieux, peintes pendant ses années parisiennes comme une *vierge immaculée* (1842, église d'Anais, d'après Murillo) ou nouvellement peintes comme un *Saint-Michel terrassant un dragon* (après 1851, commune de Fontenille, d'après Raphaël).

En 1868, Alexis Gaugué précise dans sa monographie de la commune d'Anais : « *M. de Labarre a doté de ses œuvres presque toutes les églises du canton, c'est faire noble emploi de son talent* ». Une enquête mériterait d'être engagée pour découvrir d'autres tableaux de Léo donnés aux églises du canton de Saint-Amant-de-Boixe.

³⁵ Lettre manuscrite transmise par Hugues de Montardy. Elie de Montardy est le grand-père de Jeanne de Beaucé, épouse d'un petit-fils de Léo.

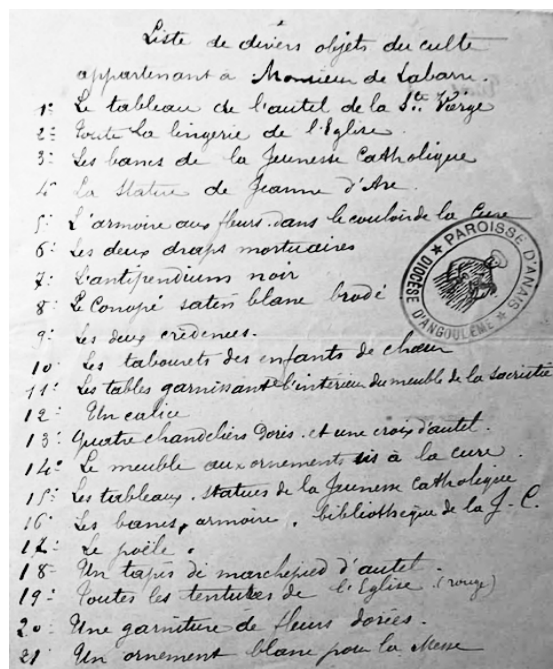
³⁶ Archives familiales : lettres et discours de Louis-Robert.

C'est encore à la demande de Laure que le couple dote la paroisse de mobiliers, statuaire et autres éléments utiles à la vie paroissiale. Un inventaire du curé de la paroisse d'Anais établi en 1890, fait état d'une liste impressionnante de dons en nature.³⁷ Léo et Laure de Labarre auront leur place là-haut !

Sur un calice en vermeille de belle facture, il est gravé l'inscription suivante : « *Donné à l'église d'Anais par Léo Duboys de Labarre à l'occasion du mariage de sa fille Marie avec Léon Dumuyjs, le 4 octobre 1877* ». Ce calice est un témoignage de l'implication de Léo et Laure de Labarre dans la paroisse d'Anais.



calice offert à la paroisse d'Anais à l'occasion du mariage de Marie Duboys de Labarre avec Léon Dumuyjs -1877 (avec la gravure)



liste des "objets appartenant à M. et Mme de Labarre dans l'église d'Anais : tableaux, statues, candélabres, bannières, ornements sacerdotaux, drapeaux, oriflamme, drap mortuaire, costumes rouges des enfants de cœur, système d'illumination, couvertures d'autel, les bancs de la jeunesse catholique, toute la lingerie de l'église, meubles de la sacristie, le poêle. Archives familiales, certificat de 4 pages, 1890

Il faut dire que Laure est active dans un mouvement national initié par quelques grands aristocrates, soucieux de faire jouer à l'aristocratie son rôle traditionnel de protectrice de l'Église.

En 1857, un prêtre et une aristocrate³⁸ fondent *l'Œuvre des campagnes*.³⁹ Cette institution, qui existe toujours, est destinée à mobiliser la noblesse contre le délitement du catholicisme dans les campagnes. L'esprit du siècle des lumières, de la Révolution et de l'Empire a fait œuvre de déchristianisation, dans les villes d'abord mais aussi dans les campagnes – la conscription napoléonienne y est aussi pour quelque-chose.

Par ses dons et en privilégiant l'action locale et pastorale plutôt que le combat politique, ce mouvement doit favoriser le retour de la foi dans les paroisses.

Ainsi, avec d'autres femmes de la noblesse rurale charentaise, Laure s'engage avec le curé

³⁷ Archives familiales : inventaire des dons à la paroisse par Léo de Labarre, signé du curé d'Anais en 1890.

³⁸ Le Père Jean-Marie Vendel et la comtesse de Rochejacquelein, en lien avec le curé d'Ars et la Compagnie de Jésus.

³⁹ Mention-Rigau (Éric), *Le donjon et le clocher : nobles et curés de campagne de 1850 à nos jours*, Ed. Plon, 2003. S'appuyant sur une vaste documentation, cette étude de l'alliance du château et du presbytère, permet la relecture globale d'un siècle et demi de relations entre les élites nobiliaires et le clergé rural.

d'Anais pour faire revenir à la foi les ouailles du canton de Saint-Amant-de-Boixe.

Enfin, c'est Laure qui, en 1862, fait aménager un oratoire dans le logis de Puyfrançais que l'évêque d'Angoulême accompagné de l'Abbé Journy, curé d'Anais, bénit « [...] sous l'invocation de Marie l'Immaculée [et] autorise lesdits sieur et dame Duboys de Labarre à y faire célébrer la sainte messe par tout prêtre approuvé de nous ou de ses successeurs ». Toute la parentèle du couple assiste à la messe célébrée par l'évêque à cette occasion. Les murs de cet oratoire sont couverts de tableaux de Léo. Il en reste un au logis de Puyfrançais.

Léo sera donc *religieux* et peintre au service de sa famille et des paroisses de son canton. Les églises se parent de couleurs pieuses signées Léo.

L'arrivée du train en Charente en 1853 facilite bien les affaires de Léo de Labarre. Il peut désormais rejoindre Paris en 8 heures et y faire de courts séjours sans nuire à ses activités agricoles et à sa vie de famille.

Il s'accorde alors des escapades à la Capitale pour copier *des tableaux de Maîtres*. Cela lui permet de retrouver quelques camarades, connus pendant ses années parisiennes, et de garder contact avec Eugène Delacroix.

Certains de ses tableaux datés confirment ses escapades parisiennes et nous renseignent sur le rythme de ses séjours à Paris. Il réalise ainsi en 1852 une copie des *Noces de Cana* de Véronèse, en 1858 une étude académique, ainsi qu'en 1865 une œuvre décrivant le *Martyr de Sainte-Blandine* dont nous n'avons pas trouvé le Maître.

Quelques inscriptions sur l'envers de certaines toiles datées de 1856 et 1858 indiquent que certaines ont pu être exposées et que des châssis ont été achetés à Paris (*Génie des Arts, Haro*, à Paris 26 rue des Petits Augustins et rue du Colombier, Fg St Germain, *marchand de couleurs* ; *Delarue*, 46 rue de l'Arbre-sec Paris 1^{er}, *marchand de couleurs* identifié dès 1823).

- Une étude académique d'un nu masculin ... troublante

Une étude académique d'un nu masculin vu de dos a été conservée. Elle est signée *Léo de Labarre, 1854*. Cette étude est à l'origine de mon

⁴⁰ Aubenas (Sylvie), *Eugène Durieu, haut fonctionnaire, photographe et faussaire, études photographiques 2015*. Durieu est en 1851 avec Delacroix l'un des membres fondateurs de la Société héliographique,

enquête. Venu pour un diner amical, un ami conservateur du patrimoine observe cette étude et s'enthousiasme sur l'énigme familiale en lien avec Delacroix. Il me motive pour enquêter.



nu masculin Léo de Labarre 1854



nu masculin, (cliché album Durieu, 1854

Sa similitude (modèle, décor, posture) avec une photo de *l'Album Durieu*,⁴⁰ interpelle. Si l'angle de vue n'est pas le même, on peut imaginer que Léo et le photographe étaient à des places différentes pendant la même séance de pose.

Eugène Delacroix s'est intéressé très tôt à la photographie. Il interroge les relations entre la photographie et la peinture et l'usage qu'il pourrait en faire dans son art de peindre. Dès le début des années 1850, il s'intéresse au travail de Durieu (1800-1874). Il lui commande ainsi une série de photographies de modèles nus (féminin, masculin, mixte)⁴¹.

Ces photographies sont réalisées *de nuit* en 1854 chez Durieu. De nuit ! Le modèle dessiné par Léo n'a donc pas posé dans l'atelier de Delacroix où Léo aurait pu le saisir *in vivo*. Peut-être Léo a-t-il fréquenté un autre atelier en 1858 qui aurait utilisé le même modèle que Durieu et Delacroix – sachant que les modèles étaient rares et que les ateliers se les arrachaient. Mais cette hypothèse tient difficilement, Léo maîtrise depuis longtemps le dessin.

Une enquête complémentaire est nécessaire.

- En 1859, Eugène Delacroix annote le nom de Léo sur son journal !

Au revers d'une page de son journal, le Maître note entre le 21 mai et le 4 juin 1859 le

1^{ère} société destinée avant tout à promouvoir le développement de la photographie sur papier.

⁴¹ Sous la direction de Christophe Leribault, *Delacroix et la photographie*, Ed. musée du Louvre 2008.

nom de Léo ⁴² « *M. Duboys de Labarre, à Anaïs, Charente (s'arrêter à Angoulême)* ».

Delacroix doit s'arrêter à Angoulême pour voir Léo, preuve qu'Eugène Delacroix, parisien, attache de l'importance à ce rendez-vous !

Léo est donc toujours en contact avec le Maître. Quel pouvait en être le motif ?

Nous formulons une hypothèse. Elle n'est pas liée à une préoccupation artistique, mais à une préoccupation littéraire. Lors de son retour en Charente, Léo s'est attaché à l'un de ses neveux, Jean Duboys du Vignaud (1836-1873, alias Jean du Boys). Une amitié sensible se construit. Léo le sensibilise à la littérature, aux romantiques. Léo devient son mentor charentais. Jean est doué, il écrit bien, il compose des pièces de théâtre, il prose ...

Ce neveu, sous le nom de plume de Jean du Boys, devient homme de lettres, directeur de publications journalières ou hebdomadaires et auteur dramatique dans les années 1860. Il monte à Paris vers 1856 (il a 20 ans), et fréquente le milieu bohème. (*cf. sa biographie chapitre 12*).

En 1868, Alcide Gauguier note dans la monographie de Saint-Amant-de-Boixe : « *Citons le jeune écrivain de talent, Jean Duboys, à qui les succès dramatiques tout récents ont fait une place honorable parmi les poètes de notre époque* ».

Notre hypothèse est que Léo n'hésite pas à être son mentor de jeunesse. Léo connaît l'intérêt littéraire du Maître. Lors de ses études à l'atelier, Léo a sans doute fréquenté des cercles littéraires dont les portes lui ont été ouvertes par Delacroix. Il souhaite aider son neveu à s'engager dans une voie littéraire.

Ainsi, vers 1856, il met peut-être son jeune neveu Jean en relation avec des amis qu'il avait fréquentés dans des cercles artistiques pendant ses années parisiennes.

Cette sollicitation est fructueuse. Jean est introduit dans un cercle littéraire parisien et va y faire sa place.

Il rencontre Achille Piron.⁴³ Ce dernier est un grand ami et futur légataire universel d'Eugène Delacroix. Achille Piron témoigne de son attachement au neveu de Léo au travers de

deux lettres retrouvées dans les archives familiales : l'une félicite Jean du Boys de son succès théâtral au théâtre de l'Odéon à Paris, l'autre est une lettre d'excuse amicale pour ne pas avoir pu répondre à une invitation à une Première.⁴⁴



Jean du Boys (caricature par André Gil), 1869

Achille Pironest peut-être la clé de l'avenir du jeune Jean et ... un chaînon qui lie Jean Duboys du Vignaud, Léo de Labarre et Eugène Delacroix.

Dès son arrivée à Paris, Jean du Boys se lie avec Alexandre Dumas fils, et on doit imaginer qu'il a rencontré Alexandre Dumas père : Jean du Boys écrit d'ailleurs son œuvre majeure, *la comtesse de Monte-Cristo* en référence à Alexandre Dumas père. On sait également qu'Alexandre Dumas père est un grand ami de Delacroix. En 1864, ce dernier prononce une conférence biographique dithyrambique dédiée au Maître qui révèle une admiration enthousiaste et consacre sa vieille amitié avec le Maître ⁴⁵. Delacroix aurait-il été à l'origine de cette deuxième rencontre parisienne de Jean ?

Nous avons trouvé dans les archives familiales d'autres lettres adressées à Jean du Boys, quelques extraits de presse, ainsi que des poésies, des textes en prose et trois manuscrits de pièces de théâtre : *la volonté, la comédie de l'amour, Cadet-Roussel*.

La conservation de ces documents dans les archives familiales surprend mais cela n'est sans doute pas dû au hasard : mort en 1873, Jean les aurait-il transmis à son oncle mentor ?

⁴² Hannoosh (Michèle), *Journal de Delacroix*, op.cit.

⁴³ Achille Piron (1798-1865), entre au Lycée Impérial (Louis-le-grand aujourd'hui) en 1806, en même temps que Delacroix. Il rédige la première biographie du Maître en 1865.

⁴⁴ Archives familiales.

⁴⁵ Voir le bel article de Dominique de Font-Réaulx, *Dumas biographe de Delacroix : fantasmes et tensions d'une relation sous le signe de l'Éros*, In : *Dumas amoureux : Formes et imaginaires de l'Éros dumasien* Caen, Presses universitaires de Caen, 2020.

Il conviendrait de vérifier s'il existe des liens directs entre Jean du Boys et Delacroix.

Ultime et posthume reconnaissance

Léo Duboys de Labarre, certes peintre à ses heures, ayant très peu produit, fait toutefois l'objet de mention dans quelques ouvrages traitant de la peinture du XIX^e siècle. Il a exposé dans des salons, comme en témoignent des numéros inscrits sur certaines toiles.

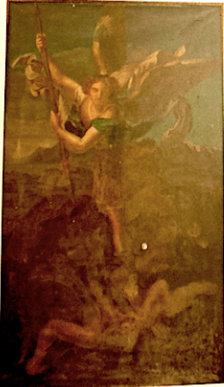
C'est une mention dans un *dictionnaire des peintres en Charente*.⁴⁶ La page consacrée à notre artiste familial est ainsi rédigée :

« Charles-Emmanuel-Léo Duboys de Labarre naît à Angoulême d'une très ancienne famille. Son père avait émigré; il fut député de la Charente en 1815, conseiller général et maire d'Anais. Artiste peintre, Duboys de Labarre travaille dans l'atelier de Delacroix. Il épouse Laure Prévéraud de Chambonnaud, dont la famille était bienfaitrice de l'église de Fontenille, village près d'Anais où Léo possède sa propriété, le logis de Puyfrançais. C'est très probablement à l'occasion de la lourde restauration de l'église dans les années 1850, qu'il peint le grand tableau représentant Saint-Michel terrassant le dragon ».

DUBOYS DE LABARRE Charles Emmanuel Léo
24 mars 1819, Angoulême - 9 juillet 1905, Anais.

Charles Emmanuel Léo Duboys de Labarre naît à Angoulême d'une très ancienne famille. Son père avait émigré; il fut député de la Charente en 1815, conseiller général et maire d'Anais.
Artiste peintre, Duboys de Labarre travaille dans l'atelier de Delacroix. Il épouse Félicité Prévéraud de Chambonnaud, dont la famille était bienfaitrice de l'église de Fontenille, village près d'Anais où Duboys de Labarre possède sa propriété, le logis de Puyfrançais.
C'est très probablement à l'occasion de la lourde restauration de l'église dans les années 1850 qu'il peint le grand tableau représentant saint Michel terrassant le dragon.

Église de Fontenille (Charente).



Saint Michel terrassant le dragon
Huile sur toile
Église de Fontenille

Enfin, une posthume et ultime reconnaissance ! Deux œuvres de Léo de Labarre ont été inscrites à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques, section objet. Il s'agit d'un *Saint-Michel terrassant*

un dragon, d'après Raphaël, que possède la commune de Fontenille (ISMH 2002). C'est également une *Assomption de la Vierge*, d'après Murillo, dans la commune d'Anais (ISMH 2014).

Deux œuvres *religieuses* reconnues œuvres d'art d'intérêt : juste retour de l'influence religieuse de l'épouse de Léo : le nom de (Léo) de Labarre n'est pas perdu !

C'est le moment sans doute de raconter une expérience émouvante.

La commune d'Anais a retrouvé dans son clocher un tableau représentant *une vierge* dans un état pitoyable, signé *Léo de Labarre 1842*, ancien résident dont le village d'Anais a encore la mémoire.

Avec les autorités culturelles du département, l'association *Anais et son patrimoine* et la commune d'Anais ont entrepris de restaurer ce tableau et de le faire inscrire à l'inventaire des monuments historiques.



Vierge immaculée (d'après Murillo), Léo de Labarre, 1842, église d'Anais

En juillet 2018, ils décident d'inaugurer le retour de ce tableau dans le cœur de l'église. La *branche ainée* de la famille de Labarre ayant aidé l'association dans ses recherches, est très gentiment conviée à cet événement. Ce sont quelques cousin-e-s qui participent à la cérémonie. Ils n'ont, modestement, que l'ambition de témoigner de la fidélité de la famille de Labarre au village d'Anais. Le logis de Puyfrançais est encore dans sa mémoire, avec

⁴⁶ Wiehn (François), *Dictionnaire des peintres de Charente*, Ed. Geste éditions, 2016.

une dizaine de tombes familiales qui reposent dans le cimetière communal.



Le président de l'association, Patrice, Nathalie, Vincent de Labarre et M. Le Maire d'Anais

Grande surprise ! Le Maire de la commune a la délicatesse de proposer à un des membres Labarre de l'accompagner pour couper le ruban et pour dévoiler la grande œuvre ! Désignée par ses pairs, Nathalie Diers de Labarre, animant avec son mari une galerie d'art, en sera pour de jolies rougeurs.

Quelle sympathique journée. Elle fut comme un pèlerinage, l'association ayant pris soin de faire visiter les lieux de mémoire de la famille et d'organiser des rencontres avec quelques habitants du village qui avaient joué et fréquenté certains de nos aînés dans les années 1930-1940. Ils nous ont raconté des anecdotes drôles et émouvantes.

Ce fut aussi l'occasion de faire connaissance avec les membres de l'association. Quel travail remarquable pour retrouver et faire revivre le patrimoine rural de la commune. Qu'ils soient ici remerciés pour ce travail et pour leur accueil chaleureux.



Devant le porche du logis de Puyfrançais

Conclusion provisoire

Nous voilà au bout de l'enquête.

Une aventure qui nous a permis de découvrir Léo Duboys de Labarre (1819-1905), hobereau-peintre et de l'accompagner dans son parcours artistique et dans ses hésitations, espoirs, admiration, et renoncements artistiques.

Une enquête artistique où Eugène Delacroix occupe une grande place. De 1812 à 1859 (quatre ans seulement avant la mort d'Eugène), la fréquentation entre les deux artistes et entre leurs familles, est riche de nombreux événements.

Il n'y a plus de doute sur la consistance du travail artistique de Léo de Labarre et sur ses relations avec Eugène Delacroix. Léo de Labarre a bien fréquenté l'atelier du Maître Eugène Delacroix. Il a même peut-être été un de ses assistants.

Une enquête qui apporte des preuves et des indices concrets, quelquefois encore sous forme d'hypothèses à valider.

Sur demande d'Eugène Delacroix, Léo de Labarre a peint une copie du portrait de Charles de Verninac que Delacroix a signée : cette affirmation reste une hypothèse malgré des indices sérieux.

Certains seront sceptiques. Nous leur répondrons qu'*absence de preuve n'est pas preuve d'absence*. Comme disait Clémenceau, « *Une commission d'enquête, pour être efficace, ne doit compter*

que trois membres, dont deux sont absents ». Léo de Labarre et Eugène Delacroix ne sont plus là pour témoigner.

L'enquête doit donc se prolonger.

On peut s'interroger enfin : qu'a donc transmis de son art Eugène Delacroix à Léo ? Il serait bien évidemment intéressant de faire parler ses toiles sous l'angle de l'influence du Maître. En tout cas, Léo a lui-même transmis. On a repéré des talents artistiques dans sa descendance et pour certain un intérêt pour l'art. Il y a même des artistes plasticiens et une restauratrice de tableaux. On a aussi retrouvé une boîte à peinture offerte par Léo à son fils Ludovic en 1872. Cette boîte a été transmise de génération en génération comme un talisman.

Bien sûr, Il a transmis une quarantaine de tableaux, dignes rescapés d'une œuvre très modeste dont ni l'ampleur ni la destination ne sont connues (*cf. chapitre 11*). Quarante tableaux qui mériteraient d'être réunis pour être expertisés et qui pourraient nourrir une actualité sur Eugène Delacroix.

Il est temps ! En 2019, le bicentenaire de la naissance de Léo n'a pas été célébré. Nous caressons l'idée de réparer cet oubli et lui rendre un modeste hommage. A quand une exposition

« Mémoire », en Charente bien évidemment ! Et Pourquoi pas au musée d'Angoulême autour *des vitrines d'Andone* ou au château de La Barre ?

* * *

Ce chapitre a été soumis en 2021 au musée national Eugène Delacroix - Louvre (Paris).

Mme Lyne Penet, conservatrice, que je remercie pour le temps passé à sa lecture, indique que ce recueil « [...] permet d'avancer dans l'étude des élèves de Delacroix, sujet sur lequel tout reste à faire. Certains arguments semblent un peu fragiles pour rapprocher Léo Duboys de la Barre de Delacroix, mais d'autres, comme le portrait des 16 jeunes hommes, sont convaincants. ».

Elle m'a signifié « tout l'intérêt que porterait le musée à une poursuite des travaux de recherche, notamment sur l'histoire du tableau Charles de Verminac [...] ».

Avec toute la prudence qui prévaut pour une institution nationale garante du caractère scientifique et avéré d'informations sur Eugène Delacroix, Léo de Labarre est donc quasi confirmé comme un des élèves de Delacroix et comme « ayant fréquenté l'atelier de Delacroix ».

Il ne reste plus qu'à poursuivre cette recherche.

CHAPITRE 11

Une GALERIE d'ART CHARENTAISE

Rétrospective raisonnée 1837-1880 - Léo de Labarre

Une quarantaine de toiles de Léo Duboys de Labarre a traversé le temps.

Malheureusement, de nombreuses toiles conservées par la famille ont été détruites ou volées – en particulier des copies (vues et manipulées par des anciens de la famille) d'après des œuvres de Delacroix, de Géricault, de Rubens ou de Poussin. Une toile (représentant une vierge), donnée à l'école catholique pour filles Chavagnes a été détruite lors du bombardement d'Angoulême en 1944⁴⁷. Elles sont souvent dans un mauvais état.

Un premier inventaire a été réalisé en 2001 par Michel de Labarre. Un inventaire complémentaire a été entrepris récemment et a permis de retrouver 7 toiles. Il se poursuit.

La production de Léo semble avoir été rythmée en trois temps :

- les œuvres de jeunesse entre 1837 et 1841 : c'est le temps du dessin, de l'apprentissage au collège de Pontlevoy et de ses premières œuvres personnelles ;

- les années d'études parisiennes 1842-1844 : les œuvres d'atelier, où l'on retrouve des nus académiques, des copies d'œuvres de Maîtres peintes sous la direction d'Eugène Delacroix, et sa peinture *La Madeleine* exposée au Salon du Louvre de 1844 ;

- entre 1851 jusqu'à sa mort : la période des portraits de famille et des tableaux d'église dont des copies d'œuvres de Maître peintes lors d'escapades à Paris.

Nous ne savons pas s'il a peint pour des tiers étrangers à sa parentèle ou vendu des toiles.

Au dire d'amateurs de la peinture du XIX^e siècle, sa production est d'une facture correcte, s'inscrit dans les canons de production de la période académique du début du XIX^e siècle. Ses peintures témoignent d'une bonne maîtrise du dessin. Les copies réalisées d'après des œuvres du

Louvre ou du musée du Luxembourg sont honorables.

Léo est un bon copiste. Léo est un bon portraitiste. Mais il n'est que cela. Il n'a apparemment pas peint d'œuvres personnelles ni d'œuvres *inspirées* ... si ce n'est pour la cause religieuse. La créativité, l'inspiration, ne sont pas dans le langage de sa peinture.

Modeste production donc, à l'image de la modestie de Léo.

Léo de Labarre n'a malheureusement que très rarement daté ses œuvres. La rétrospective raisonnée qui suit s'est appuyée sur quelques indications notées dans son livre de comptes, où il lui est arrivé de préciser l'œuvre ou la gravure pour laquelle il faisait un achat, sur une appréciation de l'évolution de sa manière de peindre, et sur les quelques œuvres datées. Pour les portraits, le nom des personnes peintes et leurs dates de naissance ont permis de situer la période de création.



Autportrait de Léo de Labarre en uniforme du collège de Pontlevoy, vers 1838, 40x30 (version couleur en 4^{ème} de couverture)

⁴⁷ Souvenir d'Anne Callon, petite fille de Léo de Labarre.

Œuvres de Pontlevoy et de jeunesse 1837 - 1841



*Portrait de M. de Bellefond (copie d'un tableau XVIII^e),
(55x46), 1837, Léo de Labarre*



Portrait « homme au gilet jaune », (64x54), 1837, Léo de Labarre



Jeune homme en uniforme du collège de Pontlevoy ?, (55x45), 1838



Portrait de M. de Belmont, (55x43), 1838, Léo de Labarre



« Femmes au lavoir », (33x25), vers 1839, Léo de Labarre



Voyageurs adossés à un rocher, (33x25), vers 1839, Léo de Labarre



Jeune Femme aux anglaises (Herminie jeune ?) vers 1840, Léo de Labarre



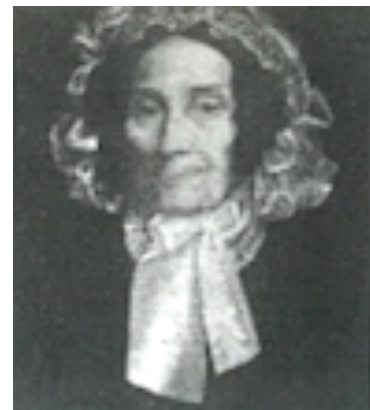
Portrait de Louis-Robert de Labarre (père de Léo), vers 1838, Léo de Labarre



Le château de La Barre, (27x32), vers 1837, Léo de Labarre



Scène champêtre avec un officier décoré, (40x45), vers 1838, Léo de Labarre



Mimi de LaLoubière, 1840, Léo de L



*Scène de pardon en bord de mer, (27x34), vers 1838,
Léo de Labarre*



Scène champêtre, (40x45), vers 1838, Léo de Labarre

L'atelier d'Eugène Delacroix : 1842 – 1844

Seize portraits de jeunes hommes, (130x110), 1842 ou 1843, Léo de Labarre

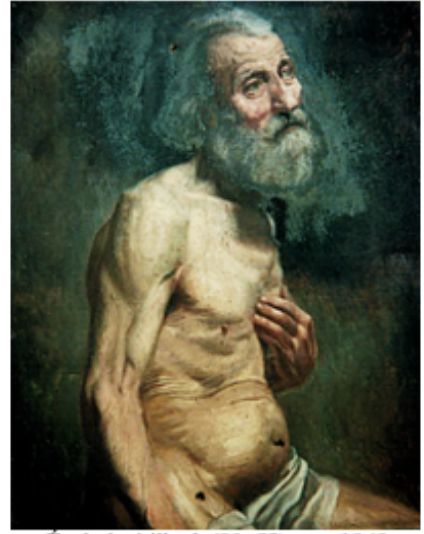




Étude de nu masculin, (21x29), vers 1842



Étude de nu masculin, (81x65), vers 1842



Étude de vieillard, (81x65), vers 1842



Étude de nu féminin, (51x81), vers 1842, Léo de Labarre

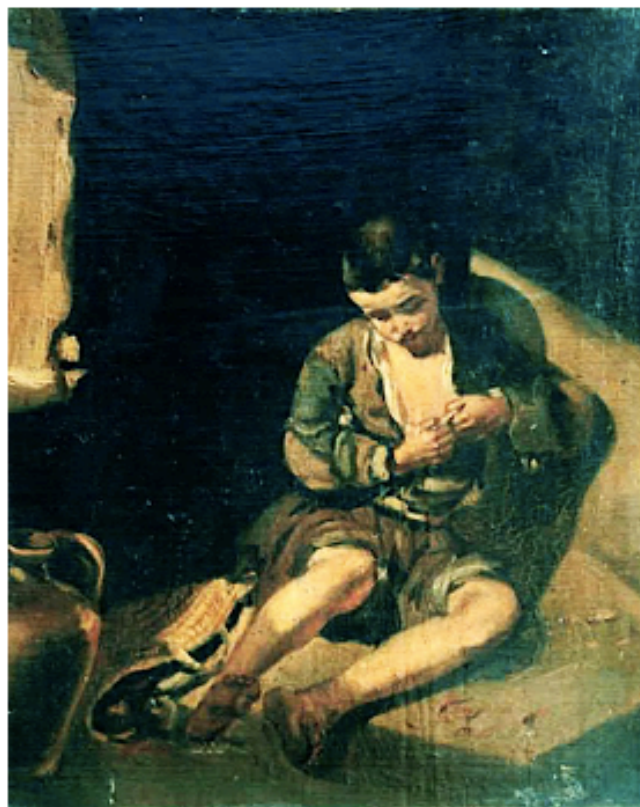


Étude de nu masculin, (84x53), vers 1842, Léo de Labarre

Copies de Maîtres : Atelier Eugène Delacroix : 1842 - 1844



*Femme au turban rouge, copie d'après Delacroix, (44x34), 1843,
Léo de Labarre*



*« Jeune mendiant », copie d'après Murillo, (46x38), 1843,
Léo de Labarre*



*Femme au turban rouge, copie d'après Delacroix, (44x34), 1843,
Léo de Labarre*



*« Jeune mendiant », copie d'après Murillo, (46x38), 1843,
Léo de Labarre*



« La Vierge et l'Enfant avec Saint-Etienne, Saint-Jérôme et Saint Maurice », copie d'après Titien, (38x46), vers 1843, Léo de Labarre



« La Vierge et l'Enfant avec Saint-Etienne, Saint-Jérôme et Saint-Maurice », Titien, (150x110), vers 1520 (musée du Louvre)

*« L'immaculée conception », copie d'après Murillo, église d'Anais, (200x140), inscrit MH 2014, 1842
Copie d'après Delacroix, vers 1842, Léo de Labarre*



« L'immaculée conception », Murillo, (270x190), 1678, Tableau échangé en 1940 par la France avec un Velázquez (musée du Prado)



scène orientale, d'après Eugène Delacroix, Léo de Labarre

Copies d'œuvres de Maîtres connues par les descendants de Léo, mais volées



« L'Assomption de la Vierge », Nicolas Poussin, (57x40) 1650 (copie vers 1843) (musée du Louvre.)



« Massacre de Scio », Delacroix, (354x 419), 1824 (Léo en fait une copie vers 1843, (dimension de mémoire 90x110) (musée du Louvre)



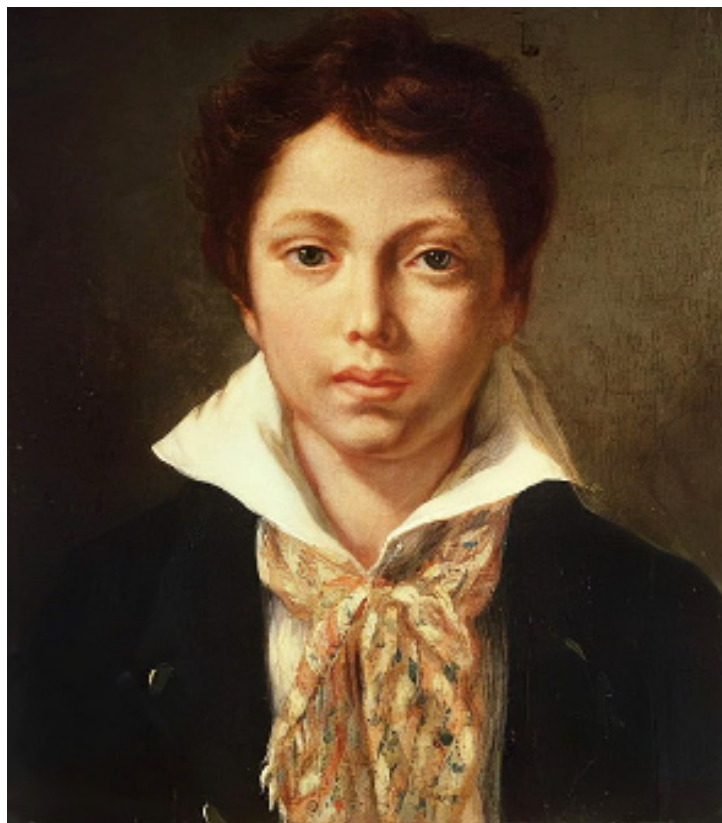
« Le Radeau de la méduse », Géricault, (491x716), , 1819. Léo en a fait une copie vers 1843 (dimension de mémoire d'ancien : 250x170) (musée du Louvre)

L'œuvre exposée au Salon du Louvre en 1844



« La Madeleine », exposée au Salon du Louvre de 1844, N° 1033, (150x115), 1844, Léo de Labarre

Les années de remise en cause : 1845 – 1851



*« Portrait de Charles Verninac », Eugène Delacroix, 1819, l'original
(coll. part.)*



*copie du « Portrait de Charles de Verninac », vers 1846 « Copie
officielle » (coll. part)*

Les portraits « de famille » : 1851 – 1880



Herminie de Labarre, (70x65), vers 1853, Léo de Labarre



Portrait de Femme (55x46), n°10 au dos, œuvre exposée, vers 1855, Léo de Labarre



M de Touzalin (Adolphe), beau-frère de Léo, (70x65), vers 1855, Léo de Labarre



Alexis Prémont, cousin de Léo, (70x65), vers 1855, Léo de Labarre



*Laure Prévéraud de Chambonnaud
(épouse de Léo) n°15.F au dos (55x46),
vers 1860, Léo de Labarre*



*... vers 1885 (60x50), vers 1855, Léo de
Labarre*



Le petit chien ? (47x57), ?



*Portrait de Marie-Jeanne Dumuys,
(fille de Léo), (57x46), vers 1860, Léo de Labarre*

Les escapades parisiennes 1851-1880



Étude de nu masculin, (92x75), 1858, Léo de Labarre



Photo, Album Durieu, 1854



*« La Charité », copie d'après Del Sarto,
(46x35), vers 1860, Léo de Labarre*



*« La Charité », Andréa des Sarto,
, (185 x 137), 1518, (musée du Louvre)*



Les Noces de Cana copie d'après Véronèse, signé (100x135), 1852, Léo de Labarre (musée du Louvre)



*« Les Noces de Cana », Véronèse,
salle de la Joconde, (677x994), 1563
(musée du Louvre)*



*« Ste Blandine dans la fosse au lion », copie d'après ?, (113x82),
vers 1865, Léo de Labarre*



*« Saint-Joseph », (63x53) vers 1860
sans doute copie (Rembrandt ?), Léo de Labarre*



*« Assomption de la Vierge », copie d'après Raphaël ?,
160x80, Puyfrançais vers 1860, Léo de Labarre*



Copie de « Saint-Michel terrassant le Démon », (260x190 avec cadre), inscrit MH 2002, vers 1851, Léo de Labarre (Eglise de Fontenille)



« Saint-Michel terrassant le Démon » ou « le Grand Saint-Michel », Raphaël, (268x161), 1518 (musée du Louvre)



château de La Barre, 47x37, non daté, non signé,



Château de La Barre, Léo de Labarre, (100x70), 1893

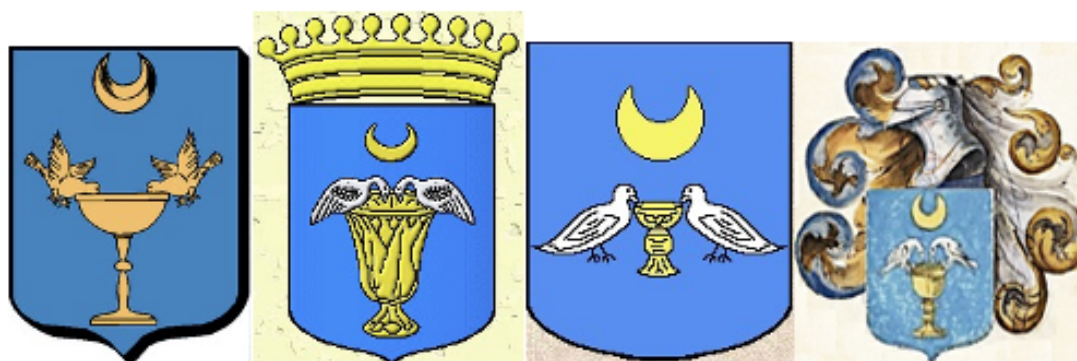


*château de La Barre, 50 x37,
aquarelle non signée 1976*





copie (2021 avec colorisation), Louis Robert Duboys de Labarre, (coll. part. Bernard Kuin et Sandra Lourens)



blasons Gourdin et Duboys (de La Bernarde) de Labarre