

Eugène Delacroix

(Saint-Maurice 1798 - 1863 Paris)

L'Assassinat de Jean sans Peur au pont de Montereau



Eugène Delacroix,
L'Assassinat de Jean sans Peur au pont de Montereau,
ca. 1850-1852,
huile sur toile,
83,5 x 121 cm.

Étiquette sur la tête du châssis : « 483 –
Assassinat de Jean sans Peur » (ill. 1).

Cachet de cire de la vente posthume
d'Eugène Delacroix (1864) sur le
montant inférieur du châssis (ill. 4).

Marque à l'encre de la maison Haro
fils au dos de la toile : « EXPOSITION
de 1849 Médaille d'Argent / au GÉNIE
des ARTS. / Ancienne Maison Haro.
/ HARO Fils Succr / Chimiste M.d de
Couleurs Fines, / RESTAURATEUR de
TABLEAUX / Inventeur d'un Nouveau
Système / de Toiles Inaltérables à
l'Humidité / Rue des Petits Augustins
18 / F.g S.t G.in Paris. » (ill. 5).

Provenance :

(Peut-être) collection Ernest May.

(Peut-être) vente Delacroix, Paris,
hôtel Drouot, 17-19 février 1864.

1. Sans doute apposée lors de l'exposition *Centenaire d'Eugène Delacroix, 1798-1863*, Paris, musée du Louvre, mai-septembre 1963. Le tableau porte le numéro 487 dans le catalogue alors qu'il est indiqué 483 sur l'étiquette. Il est probable que la sélection se soit étoffée de quatre œuvres entre l'inscription au verso et l'impression du catalogue. Cet ajout expliquerait ce décalage dans la numérotation.

Bibliographie :

Lee Johnson, « The Delacroix Centenary in France – 1 », *The Burlington Magazine*, vol. 105, n° 724, juillet 1963, p. 303.

Exposition :

Centenaire d'Eugène Delacroix, 1798-1863, dir. Maurice Sérullaz et préf. de René Huyghe (cat. exp., Paris, musée du Louvre, mai-septembre 1963), Paris, ministère d'État-Affaires culturelles, 1963, n° 487.



ill. 1 : étiquette au dos sur la tête du châssis.

Artiste érudit, Eugène Delacroix fait montre durant toute sa carrière d'une immense culture et d'un intérêt insatiable pour de nombreuses disciplines. Après ses études au lycée impérial, le jeune peintre a déployé avec ferveur une « vitalité intellectuelle constante et quotidienne² » comme l'ont souligné Vincent Pomarède et Arlette Sérullaz. Entretenant une vaste correspondance et rédigeant quotidiennement un *Journal*, il s'est passionné pour l'histoire, sous toutes ses périodes, de l'Antiquité jusqu'aux événements les plus contemporains. S'inspirant d'un épisode célèbre de la guerre de Cent Ans (1337-1453), Eugène Delacroix représente dans notre toile l'assassinat de Jean sans Peur. Le choix d'illustrer ce funeste incident témoigne de son goût pour les scènes dramatiques. D'un pinceau alerte, l'artiste peint la tragédie dans toute sa violence et son pathétique. Le 10 septembre 1419, sur le pont de Montereau, le dauphin Charles, héritier du trône de France et futur Charles VII, rencontre son grand-oncle le duc de Bourgogne, Jean sans Peur. Respectivement chefs de file des Armagnacs et des Bourguignons, les deux hommes et leurs camps s'entredéchirent dans des luttes de pouvoir fratricides sur fond de guerre avec les Anglais. L'objectif affiché de cette entrevue est de sceller la

réconciliation entre les deux dirigeants ; néanmoins, derrière cette façade, l'évènement se solde par l'assassinat de Jean sans Peur. Au milieu du pont a été élevé un enclos pour abriter la rencontre des antagonistes. Delacroix, en peintre méticuleux, le figure sous la forme d'une tente avec un dais. Il s'ingénie à représenter le moment où le dauphin se retire, sa garde armée ayant déjà tiré l'épée contre le duc de Bourgogne. Ce dernier est montré gisant à terre alors que Tanguy du Châtel, proche de Charles et prévôt de la ville de Paris jusqu'en mai 1418, lui porte des coups de hache. Les récits et les sources de l'époque divergent à propos de l'auteur de l'attaque, les Armagnacs mettant en cause la garde royale dans un geste de défense du dauphin, les Bourguignons incriminant Tanguy du Châtel³. La composition retenue par l'artiste lui permet d'éviter de prendre position en faveur d'une des deux versions. Delacroix peint aussi les troupes massées de part et d'autre du pont qui s'entre-tuent dans une mêlée chaotique et sanglante où il laisse exprimer sa touche fougueuse. Si l'assassinat choque profondément les Bourguignons et les précipite dans le camp des Anglais, il entraîne également la ratification du traité de Troyes, le 21 mai 1420, qui est l'une des conséquences les plus notables et immédiates de cet évènement.

En 1963, Lee Johnson donne une appréciation positive en faveur de

2. *Delacroix : les dernières années*, dir. Arlette Sérullaz, Vincent Pomarède et Joseph J. Rishel (cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand-Palais, 7 avril-20 juillet 1998, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 10 septembre 1998-3 janvier 1999), Paris, Réunion des musées nationaux, 1998, p. 197.

3. Pierre Cockshaw, « L'Assassinat du duc Jean de Bourgogne à Montereau : étude des sources », *Les Pays-Bas bourguignons, histoire et institutions : mélanges André Uytendaele*, dir. Jean-Marie Duvoisnel, Jacques Nazet et André Vanrie, Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 1996, pp. 145-162.



ill. 2 : Eugène Delacroix, *La Mer vue des hauteurs de Dieppe*, ca. 1852, huile sur toile, 36 x 52 cm, Paris, musée du Louvre.

l'attribution de cette œuvre à Eugène Delacroix. Il précise que « *L'Assassinat de Jean Sans Peur* est un tableau esquissé qui semble être en grande partie de Delacroix, mais qui a quelque peu souffert d'accrétions posthumes⁴ ». La même année, Maurice Sérullaz se montre également favorable à cette proposition. Il indique que « cette peinture inachevée semble avoir été ébauchée par Delacroix mais des lourdeurs dans l'exécution de certaines parties, notamment les personnages, [...] amènent à penser avec M. Lee Johnson (1963) qu'elle a été reprise ultérieurement par une main étrangère, sans doute Andrieu⁵ ». Le nettoyage récent du tableau lui ayant redonné sa

vivacité et son allant, Maurice Sérullaz invite à reconsidérer l'intuition des deux experts et à attribuer pleinement cette toile à Eugène Delacroix. Cette dernière présente tous les éléments caractéristiques d'une œuvre tardive et inachevée. Pour Patrick Noon, il est indubitable qu'elle est « entièrement de la main de l'artiste⁶ ». Celui-ci estime que « les rouges, bleus et blancs quelque peu envahissants visuellement et empâtés des personnages principaux sont assurément une réalisation du maître⁷ ». Les grandes coulées bleues et blanches du ciel, scandées par des « griffures » grises, se retrouvent dans nombre de ses créations des années 1850, comme dans *La Mer vue des hauteurs de Dieppe* (ill. 2).

4. « In both instances, however, Andrieu's collaboration is clearly implied in the exhibition catalogue. *The Assassinat de Jean Sans Peur* is a sketchy painting which appears to be largely by Delacroix, but to have suffered somewhat from posthumous accretions » : Lee Johnson, « The Delacroix Centenary in France - I », *The Burlington Magazine*, vol. 105, n° 724, juillet 1963, p. 302.

5. *Centenaire d'Eugène Delacroix, 1798-1863*, dir. Maurice Sérullaz et préf. de René Huyghe (cat. exp., Paris, musée du Louvre, mai-septembre 1963), Paris, ministère d'État-Affaires culturelles, 1963, n° 487.

6. « This is an unfinished oil entirely by the hand of Eugene Delacroix » : communication écrite du 19 juillet 2020.

7. « The somewhat visually obtrusive, impacted reds, blues and whites of the principal figures are certainly in Delacroix's hand » : *ibid.*



ill. 3 : Eugène Delacroix, *Esquisse pour la bibliothèque du palais Bourbon : Attila suivi de ses hordes barbares foule aux pieds l'Italie et les Arts*, ca. 1844, huile sur toile, 25 x 45 cm, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

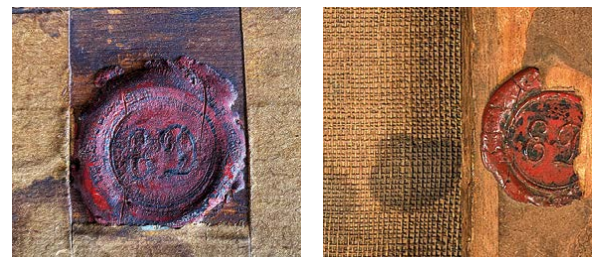
La manière « effilochée » de tracer les figures d'un geste fulgurant, à l'instar des *Esquisses pour la bibliothèque du palais Bourbon* (ill. 3), ainsi que le raccourci du pont, qui semble sortir de la composition, sont aussi des éléments typiques du style adopté par Delacroix au crépuscule de sa carrière. Plusieurs données matérielles viennent également confirmer cette assertion, telles la présence du cachet de cire de la vente posthume de l'artiste (ill. 4) ou la marque de la maison Haro fils au dos de la toile (ill. 5). Le peintre a entretenu une relation forte avec cette famille de marchands de couleurs comme l'ont démontré les travaux d'Arlette Sérullaz et de Pascal Labreuche⁸. Delacroix s'est non seulement fourni en matériel auprès de cette maison, il leur a aussi confié la livraison et la restauration de ses

8. Arlette Sérullaz, « Entre Ingres et Delacroix : Étienne-François Haro », *Bulletin de la Société des amis du musée national Eugène-Delacroix*, n° 4, 2006, p. 2-5 ; Pascal Labreuche, « Précisions sur les liens de parenté unissant les Haro à Étienne Rey, et nouvelles hypothèses sur la date de fondation de la boutique Haro », *Bulletin de la Société des amis du musée national Eugène-Delacroix*, n° 5, 2007, pp. 38-41.

créations. Les liens tissés par l'artiste avec cette famille dépassent le simple cadre professionnel pour devenir amicaux et intimes au fil des années.

Des analyses réalisées par Art in Lab permettent d'apporter des éléments nouveaux venant corroborer cette attribution. Ilenia Cassan et Estelle Itié notent que la couche picturale de l'œuvre présente des « différences d'épaisseur entre glacis minces et passages plus épais dans les clairs et les zones aux couleurs plus vives⁹ ». Ces agglomérats de matière en rehaut, accompagnant des glacis, se retrouvent également dans d'autres toiles d'Eugène Delacroix, comme *La Bataille de Taillebourg gagnée par saint Louis* ou encore le *Christ au jardin des Oliviers*. Une observation au microscope révèle que « les taches de couleurs plus en épaisseur sont posées de façon similaire par l'artiste dans les différentes parties de la composition ». La réflectographie infrarouge fait aussi

9. Ilenia Cassan et Estelle Itié, *Rapport d'analyse de « L'Assassinat de Jean sans Peur au pont de Montereau »*, Paris, Art in Lab, mai 2020, p. 2.



ill. 4 : (à gauche) : cachet de cire de la vente posthume d'Eugène Delacroix (1864) sur le montant inférieur du châssis de notre tableau ; (à droite) : cachet de cire de la vente posthume d'Eugène Delacroix sur le montant du châssis de l'*Étude d'homme barbu* (galerie Hubert Duchemin, 2018).



ill. 5 : marque à l'encre de la maison Haro fils au dos de notre toile.

apparaître des traces de dessin sous-jacent ainsi qu'une mise au carreau (ill. 6). Cette dernière suggère qu'il existe au moins un modèle préalable à cette œuvre. Ce prototype pourrait sans doute correspondre à une esquisse provenant de la collection Rouart¹⁰. Il s'avère que celle-ci est une ébauche, réalisée aussi par Eugène Delacroix, représentant le même sujet. En l'état actuel des recherches menées sur cette toile, il n'en existe

10. *Catalogue des tableaux anciens et des tableaux modernes composant la collection de feu M. Henri Rouart*, Paris, galerie Manzi-Joyant, commissaires-priseurs : M^{re} F. Lair-Dubruell, Henri Baudoin, experts : MM. Durand-Ruel et fils et M. Hector Brame, Paris, Impr. Saint-Germain, 1912, p. 100, cat. n° 100.

malheureusement pas de reproduction. Le seul renseignement notable est que cette version est d'un format réduit, puisqu'elle ne mesure que 24 par 40 centimètres. Cette différence de rapport d'échelle invite à souscrire à l'hypothèse suivante : durant son processus créatif, Eugène Delacroix a d'abord réalisé une toile de petite taille puis une autre plus grande. Il est probable que les deux versions ne soient pas complètement identiques, car l'artiste ne se répète jamais totalement et varie toujours ses compositions dédiées au même sujet. Dans une lettre datée du 28 mai 1831, Eugène Delacroix déclare



ill. 6 : réflectographie infrarouge (900-1700 nm) de notre toile par Art in Lab.

qu'il est incapable de faire une copie exacte de ses propres peintures. Il précise à Gustave Planché : « ce n'est pas ma modestie, mon cher ami, qui m'empêche de vous faire un croquis de mes œuvres : c'est l'impossibilité absolue pour moi de refaire une chose déjà faite¹¹ ».

Si, dans la notice de l'exposition de 1963, *L'Assassinat de Jean sans Peur au pont de Montereau* est mentionné comme ayant appartenu à Ernest May, l'œuvre est malheureusement absente du catalogue de la vente de sa collection.

11. Lettre d'Eugène Delacroix à Gustave Planché, 28 mai 1831. Voir Eugène Delacroix, *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, publiée par André Joubin, tome I, 1804-1837, Paris, Plon, 1935, p. 282.

L'auteur du texte, Maurice Sérullaz, a peut-être identifié des sources permettant de certifier cet historique. Apposé sur le montant inférieur du châssis (ill. 4), le cachet de cire de la vente posthume d'Eugène Delacroix atteste la présence de l'œuvre dans la collection personnelle de l'artiste. Il est toutefois peu aisé d'en retracer précisément la trajectoire, notamment en raison de l'existence d'une ébauche, comme indiqué plus haut, répertoriée dans la collection Rouart et figurant le même sujet.



ill. 7 : Eugène Delacroix, *L'Assassinat de Jean sans Peur au pont de Montereau*, ca. 1830-1860, mine de plomb sur papier, 200 x 260 mm, Bayonne, musée Bonnat.

Alfred Robaut mentionne par ailleurs une feuille traitant elle aussi de l'assassinat de Jean sans Peur dans l'œuvre de Delacroix¹². Elle semble correspondre à un dessin actuellement conservé au musée Bonnat de Bayonne¹³ (ill. 7). Cette feuille est probablement une réflexion antérieure aux deux toiles peintes sur cette thématique. Alfred Robaut la date d'ailleurs des années 1830, mais cette proposition est sujette à débat. Situait la réalisation de l'œuvre de grand format entre 1856 et 1860, Maurice Sérullaz s'interroge par conséquent sur la datation donnée par Robaut. Il estime que l'exécution du dessin est peut-être plus tardive. Concernant

le tableau, la période de création est néanmoins clairement établie par la présence au verso d'une marque de la maison Haro fils. Celle-ci étant en usage à la fin des années 1840, elle confirme matériellement un intervalle de réalisation de la toile entre 1849 et 1863. L'adresse mentionnée dans le cachet permet de formuler une proposition plus précise, entre 1850 et 1852. La première date est justifiée par le fait que Haro fils ne s'installe au 18 de la rue des Petits-Augustins qu'en 1850. La seconde limite chronologique s'explique par le changement du nom de cette voie en août 1852, celle-ci devenant alors la rue Bonaparte à la suite d'une ordonnance prise après le coup d'État de Napoléon III.

12. Alfred Robaut, *L'Œuvre complet de Eugène Delacroix : peintures, dessins, gravures, lithographies*, Paris, Charavay frères, 1885, p. 95.

13. *Exposition d'œuvres originales d'Eugène Delacroix (1798-1863) : à l'occasion du centenaire de sa mort* (cat exp., Bayonne, musée Bonnat, été-automne 1963), Bayonne, musée Bonnat, 1963, p. 4.



ill. 8 : atelier d'Eugène Delacroix (Pierre Andrieu ?), *L'Assassinat de Jean sans Peur au pont de Montereau*, ca. 1830-1860, crayon noir avec des petites taches d'encre brune et d'aquarelle rouge sur papier, 323 x 358 mm, Paris, marché de l'art.

Il existe par ailleurs une autre feuille (ill. 8), exposée en 1963 et vendue en 1991¹⁴, qui représente une composition quasiment identique à celle de notre tableau. Les principales variations sont l'ajout de protagonistes, le changement de certains costumes ainsi que la modification de l'architecture du château figuré à l'arrière-plan. Son attribution à Delacroix est à juste titre contestée et ce dessin est présenté prudemment sous l'appellation « Atelier de » ou comme étant de la main de Pierre Andrieu. Élève de Delacroix, ce peintre a reçu de nombreuses œuvres de ce dernier et s'est également porté acquéreur de plusieurs d'entre elles durant la vente posthume de l'atelier de son maître. Cette proposition d'attribution à cet épigone repose d'abord sur une analyse stylistique. Dans cette composition, le dessin des personnages est plus lourd et moins échevelé que dans les feuilles réalisées par Delacroix.

Cette argumentation se fonde également sur la présence d'un timbre dit *Andrieu*¹⁵ (Lugt 838) en bas à droite de la feuille. Le séquençage et l'ordonnement de ce corpus sont complexes à établir puisque plusieurs hypothèses sont possibles en fonction des différents postulats : Pierre Andrieu a peut-être été en possession de notre toile et a dessiné cette feuille d'après celle-ci ; il a peut-être simplement vu le tableau dans l'atelier de son maître ; etc. Le peintre originaire de Fenouillet, près de Toulouse, entretient une relation forte avec Delacroix, qui le mentionne d'ailleurs comme étant « un des élèves les plus assidus¹⁶ » (12 août 1844). Andrieu collabore non seulement à la réalisation des créations de son maître, comme le plafond de la chapelle des Saints-Ange de l'église Saint-Sulpice, mais il se voit également

15. Susan Strauber, « Delacroix drawings and the false estate stamp », *Journal of the History of Collections*, vol. 3, n° 1, 1991, pp. 61-88.

16. *Index nominum de la Correspondance d'Eugène Delacroix*, url : <http://www.correspondance-delacroix.fr/outils-pedagogiques/index-des-correspondants/bdd/correspondant/38>, consulté le 1^{er} avril 2020.

confier l'exécution de plusieurs copies, à l'instar des *Massacres de Scio*. René Piot, élève de Pierre Andrieu, rapporte ainsi : « Delacroix avait ouvert un atelier pour trouver des aides. Quand il avait vu un jeune homme pouvant le servir, il l'astreignait chez lui à un esclavage absolu. Avant de commencer la galerie d'Apollon, il fit passer à Andrieu des nuits à copier et calquer ses dessins pour lui imposer sa manière¹⁷. » Delacroix lui confie également la tâche de faire transposer certaines de ses compositions en lithographie et lui prête à cette occasion quelques-unes de ses œuvres, comme « *Deux Arabes assis* » ou encore une « petite aquarelle des *Murs de Tanger* »¹⁸.

Après la mort de Delacroix, Andrieu franchit encore un cap, il n'hésite pas à créer des faux et à retoucher lui-même des peintures. Il semble notamment impliqué dans l'achèvement posthume du cycle des *Quatre Saisons*¹⁹. Ce type d'intervention a pour but d'atténuer l'aspect esquissé des compositions afin d'en faciliter la vente. Pierre Andrieu a été coutumier de ce genre de pratique, en particulier à partir de 1875, période où sa famille connaît de graves difficultés financières à la suite d'une inondation de la Garonne²⁰.

17. Cité par Anne Larue, « Delacroix et ses élèves d'après un manuscrit inédit », *Romantisme*, n° 93, 1996, pp. 7-20, p. 16.

18. Arlette Sérullaz, Vincent Pomarède et Joseph J. Rishel, *op. cit.*, p. 250.

19. Vincent Pomarède pense que l'artiste a été sollicité, peut-être par Haro, plusieurs années après le décès de Delacroix, afin de retoucher les œuvres dans un style s'approchant au mieux de la manière du peintre défunt.

20. Anne Larue, *Romantisme et mélancolie : le "Journal" de Delacroix*, Paris, H. Champion, 1998, p. 269.

L'hypothèse d'une reprise de *L'Assassinat de Jean sans Peur au pont de Montereau* par une main étrangère, sans doute celle d'Andrieu, a été clairement évoquée par Lee Johnson puis par Maurice Sérullaz. Cette proposition était vraisemblablement motivée par plusieurs facteurs : tout d'abord l'état du tableau, mais aussi l'existence du dessin attribué à Andrieu, ainsi que la nature des liens et des pratiques unissant Delacroix et son élève. Grâce aux analyses de la couche picturale réalisées par Art in Lab, cette épineuse question peut être aujourd'hui élucidée. Voici la conclusion de la spectroscopie de fluorescence X (XRF) exécutée sur un échantillonnage de 20 points parsemant l'ensemble de la composition : « Tous les pigments identifiés [...] sont connus et utilisés aux alentours de 1850-1860, dates supposées de la création du tableau. Il est à noter que de nouveaux pigments commencent à être employés au milieu du XIX^e siècle et n'ont pas été détectés sur cette œuvre. C'est en particulier le cas du blanc de zinc qui remplacera progressivement le blanc de plomb. Aucun pigment inventé dans la deuxième moitié du XIX^e siècle ou plus tardivement n'a été détecté²¹. »

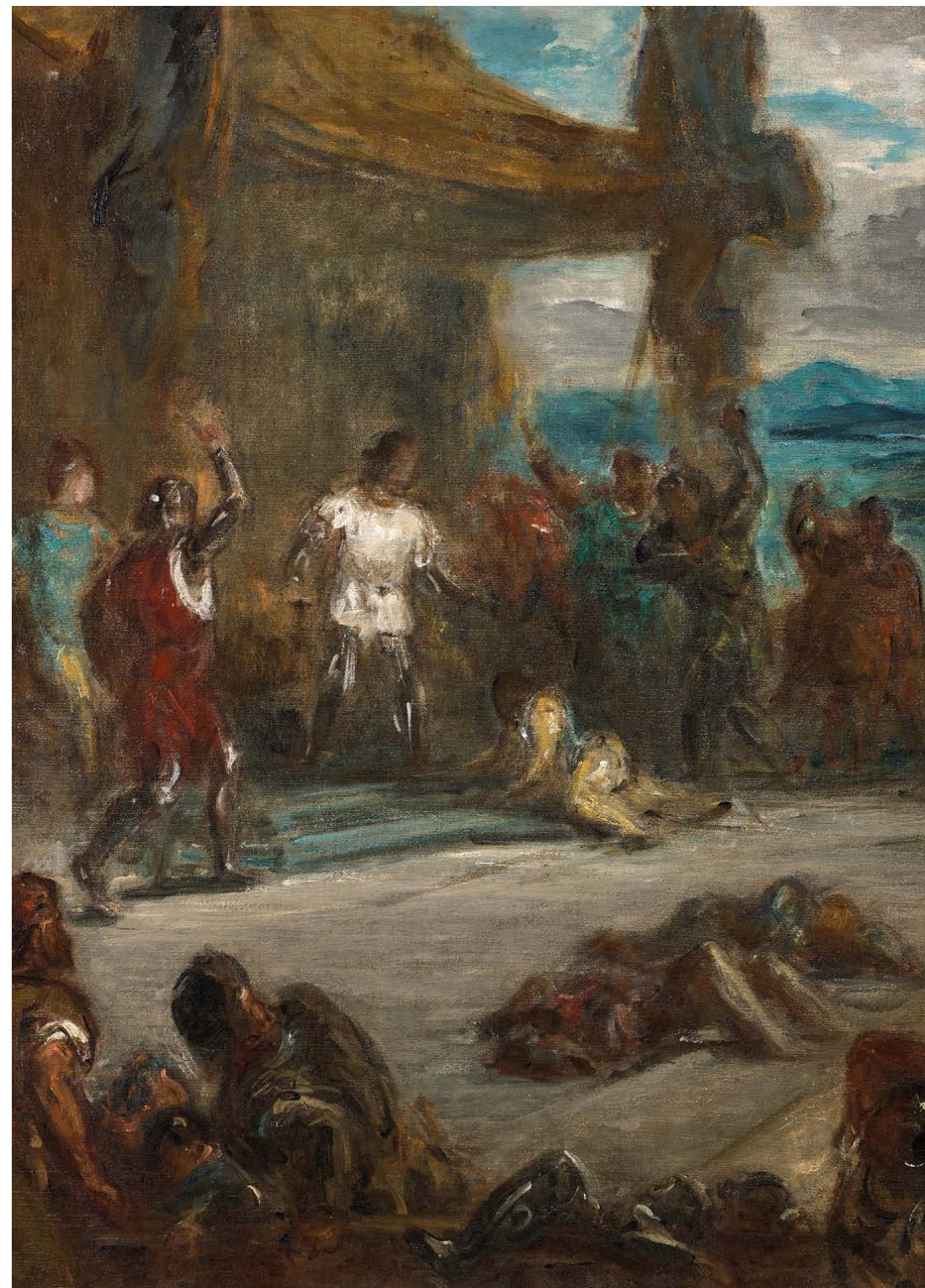
21. Ilenia Cassan et Estelle Itié, *op. cit.*, p. 8.

Forts de ces nouveaux éléments, il nous est désormais possible d'exclure l'hypothèse d'une intervention de Pierre Andrieu à une date postérieure à la mort de son maître. Ces données constituent un apport précieux pour l'étude des relations de Delacroix avec ses élèves et de sa manière de peindre. Ces deux champs sont un domaine d'investigation important pour l'histoire de l'art et le *connoisseurship*. Outre les articles pionniers de Lee Johnson et d'Anne Larue²², les travaux récents de Michalis Varelis et d'Eik Kahng²³ attestent l'intérêt de cette problématique dans la volonté de renouveler et d'affiner la compréhension de l'art de Delacroix. De même, ce genre d'approche invite à examiner le plus finement possible la provenance, mais aussi la trajectoire des œuvres de l'artiste et leurs destinées. La généralisation des analyses scientifiques permettra

sans doute d'accomplir, dans un avenir proche, des progrès considérables dans ce domaine qui s'annonce riche en découvertes et en possibilités.

L'Assassinat de Jean sans Peur au pont de Montereau est un témoignage vibrant de la *maestria* d'Eugène Delacroix et de son goût immodéré pour la mise en image de l'aspect tragique et irascible de la nature humaine. Il dépeint avec force, dans cette composition, l'un des épisodes les plus dramatiques et funestes de la guerre de Cent Ans. De Delacroix à *Game of Thrones* en passant par les *Rois maudits*, cette période troublée ne cesse d'être un terreau fertile pour les créateurs qui s'en inspirent afin d'élaborer des œuvres à la force inégalée.

Maxime Georges Métraux



22. Anne Larue, « Delacroix et ses élèves d'après un manuscrit inédit », *art. cité*, pp. 7-20.

23. Michalis Varelias, « A "Delacroix" by Pierre Andrieu from the Nicos Dhikeos collection », *The Burlington Magazine*, vol. 158, n° 1357, avril 2016, pp. 272-275 ; Eik Kahng, « The work of connoisseurship in the digital age : Delacroix's easel-sized variation on "The last words of Marcus Aurelius" », *The Journal of the Walters Art Museum*, vol. 70/71, 2012/2013, pp. 63-68. Voir également *Delacroix and the Matter of Finish*, dir. Eik Kahng (cat. exp., Santa Barbara, Santa Barbara Museum of Art, 27 octobre 2013-26 janvier 2014, Birmingham, Birmingham Museum of Art, 23 février-18 mai 2014), Santa Barbara, Santa Barbara Museum of Art, 2013.