



Eugène Delacroix,
Étude de tête d'homme barbu, ca. 1820-1830,
huile sur papier marouflé sur toile,
41,4 x 29,7 cm.

Eugène Delacroix

(Charenton-Saint-Maurice
1798-1863 Paris)

*Étude de tête
d'homme barbu*

Cachet de cire de la vente posthume
Eugène Delacroix (1864) sur le montant
gauche du châssis.

Étiquette sur l'écharpe supérieure gauche
du châssis : « 169 ».

Marque à l'encre de la maison Haro
au dos de la toile : « AU GÉNIE DES
ARTS. / HARO. / Md. de COULEURS
et / Restaurateur de Tableaux. / Neveu
et Elève de M. REY. / Rue du Colombier,
N.º 30 / Faubourg St. Germain / À PARIS. »

Provenance :

Vente Eugène Delacroix, M^e Pillet et
Lainné, Paris, hôtel Drouot, 17-19 février
1864, *Catalogue de la vente qui aura lieu
par suite du décès de Eugène Delacroix*,
inclus (probablement) dans le lot n^º 201 :
« Onze études de têtes et portraits ». Le lot
est divisé entre plusieurs acquéreurs pour
un total de 1 375 francs selon le catalogue
de la vente et 1 337 francs d'après le relevé
des vacations conservé au musée national
Eugène-Delacroix.



ill. 1 : Eugène Delacroix,
Tête de vieille femme, ca. 1824,
huile sur toile, 41,5 x 33,3 cm,
Orléans, musée des Beaux-Arts.

Représentant un homme barbu au regard hiératique et aux yeux levés vers le ciel, notre œuvre s'inscrit dans le travail de jeunesse d'Eugène Delacroix. Elle témoigne de son intérêt pour le genre de la tête d'expression et de la peinture religieuse durant cette période. La pose adoptée par notre modèle inspire particulièrement l'artiste pendant les années 1820 puisqu'elle se retrouve également dans la *Tête de vieille femme* conservée

au musée des Beaux-Arts d'Orléans (ill. 1). Dans cette composition, Eugène Delacroix utilise la même touche de vermillon que dans notre toile afin de figurer la caroncule lacrymale. Ces caractéristiques propres au début de la carrière du peintre sont réemployées et magnifiées lors de la réalisation de la *Jeune orpheline au cimetière* (ill. 2) vers 1824. Il reprend alors à nouveau ce procédé et utilise une pose analogue.



ill. 2 : Eugène Delacroix,
Jeune orpheline au cimetière, ca. 1824,
huile sur toile, 65 x 54 cm,
Paris, musée du Louvre.



ill. 3 : Jean Audran d'après Charles Le Brun, *Le ravissement*, 1727, gravure sur cuivre, 43,4 x 27,8 cm, Paris, musée du Louvre.



ill. 4 : Charles Bell, *Joy*, illustration des *Essays on the anatomy of expression*, 1806, estampe, dimensions inconnues, Londres, Wellcome collection.

Celle-ci s'inscrit dans une vaste tradition artistique puisqu'elle est similaire à celle du « ravissement¹ » théorisé par Charles Le Brun (ill. 3). De même, cette pose est également proche de celle de la « joie » (ill. 4) illustrée dans *Essays on the Anatomy of Expression*². Eugène Delacroix connaît parfaitement ces représentations étant donné qu'il lit de nombreux ouvrages de théorie artistique dont ceux de Gérard Audran et de Charles Bell

comme en témoigne sa liste de lectures allant des années 1816 à 1821³. L'intérêt que le peintre romantique accorde à l'expression des passions s'explique par ailleurs en raison de sa formation dans l'atelier de Pierre-Narcisse Guérin entre 1815 et 1822. Mehdi Korchane a fort bien démontré les relations complexes unissant les deux artistes dans un essai récent⁴. Il souligne à juste titre que l'homme présent dans l'angle inférieur droit de la *Vierge du*

1. « Quoique le ravissement ait le même objet que la vénération, considérée différemment, les mouvements n'en sont point les mêmes ; la tête se penche du côté gauche ; les sourcils & la prunelle s'élèvent directement ; la bouche s'entre ouvre, & les deux cotés sont aussi un peu élevez. Le reste des parties demeure dans son état naturel », dans *Les Expressions des passions de l'âme, représentées en plusieurs testes gravées d'après les dessins de feu M. Le Brun*, Paris, 1727.

2. Charles Bell, *Essays on the Anatomy of Expression in Painting*, Londres, Longman, 1806.

3. Lee Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix: A Critical Catalogue*, Oxford, Clarendon Press, 1981, vol. 1, pp. XVI-XVII.

4. Voir son essai intitulé : « Eugène et ses maîtres, ou comment devenir Delacroix », in *Delacroix*, dir. Sébastien Allard et Côme Fabre (cat. exp., Paris, musée du Louvre, 29 mars 2018-23 juillet 2018 ; New York, Metropolitan Museum of Art, 13 septembre 2018-6 janvier 2019), Paris, Hazan, 2018.



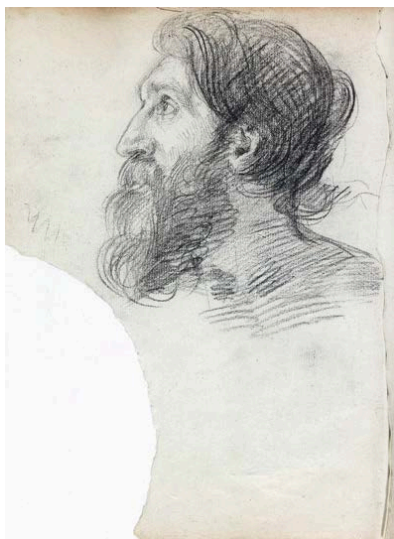
ill. 5 : Eugène Delacroix, *La Vierge du Sacré-Cœur*, détail, 1821, huile sur toile, 258 x 152 cm, Ajaccio, cathédrale Notre-Dame-de-l'Assomption.

Sacré-Cœur (ill. 5) est vraisemblablement inspiré d'un dessin de Pierre-Narcisse Guérin en relation avec son *Clytemnestre* (ill. 6). La pose de nos personnages se rapproche de celle de notre modèle, ce qui atteste à nouveau du fort intérêt qu'Eugène Delacroix porte à cette solution plastique. Elle consiste principalement à gonfler le volume du globe oculaire et à travailler l'éclat de la lumière pour accroître l'intensité du regard. Mehdi Korchane rapporte aussi que le jeune peintre romantique est avec Théodore Géricault, Léon Cogniet et Ary Scheffer, celui qui assimile le plus parfaitement la science de l'expression des passions pour laquelle son maître est reconnu.

ill. 6 : Pierre-Narcisse Guérin, *Double étude pour la tête d'Egiste*, ca. 1813, crayon noir et traces de craie blanche sur papier beige, 375 x 540 mm, Angers, musée des Beaux-Arts.



Le modèle figuré dans notre œuvre est également représenté de profil sur une page d'un carnet conservé au musée du Louvre (ill. 7). Réalisés vraisemblablement entre les années 1818 et 1822, les dessins de cet album permettent encore de dater la création de notre œuvre de la même époque. De plus, la présence d'un cachet de la maison Haro au dos de la toile (ill. 8) atteste que celle-ci a été exécutée avant l'année 1836 étant donné que l'établissement change d'adresse à cette date⁵. Eugène Delacroix entretient une relation forte avec la famille Haro comme l'ont démontré les travaux d'Arlette Sérullaz⁶ et de Pascal Labreuche⁷. Cette entreprise de marchand de couleurs s'occupe des livraisons et des restaurations des œuvres du peintre. C'est également auprès d'elle que l'artiste se fournit en matériel et plus particulièrement en toile. Les relations qu'Eugène Delacroix tisse avec cette famille dépassent le simple cadre professionnel et deviennent rapidement amicales et intimes au fil des années⁸. De nombreuses toiles du peintre dont *l'Étude d'homme nu*, dit aussi *Le Polonais* (ill. 9), datée des mêmes années que notre toile, porte une marque similaire de la maison Haro.



ill. 7 : Eugène Delacroix, *Tête d'homme barbu, de profil gauche*, ca. 1818-1822, mine de plomb et crayon noir, 238 x 178 mm, Paris, musée du Louvre.



ill. 9 : Eugène Delacroix, *Étude d'homme nu*, dit *Le Polonais*, ca. 1820, huile sur papier marouflé sur toile, 80 x 54 cm, Paris, musée national Eugène-Delacroix.



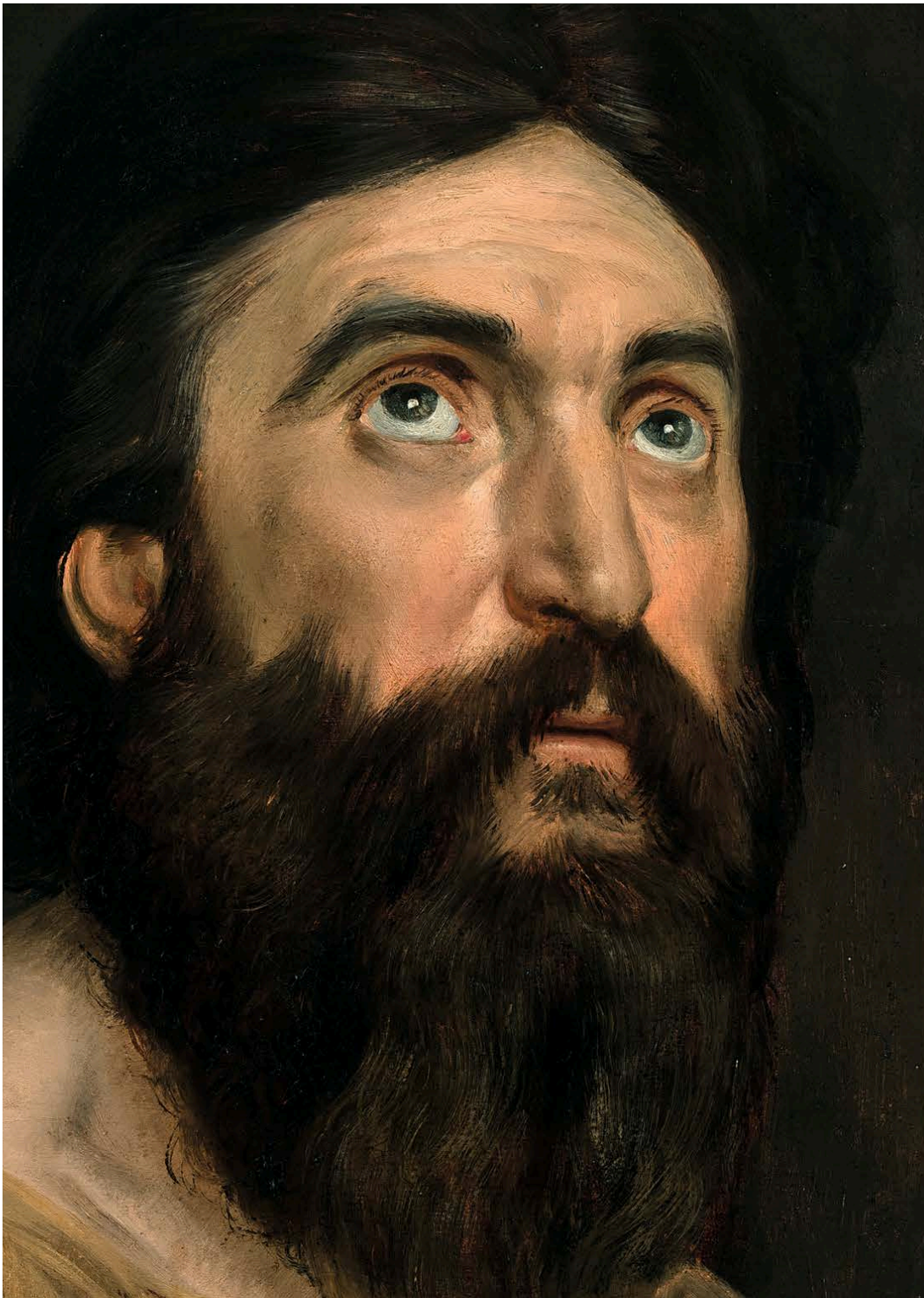
ill. 8 : Présence d'un cachet de cire de la vente posthume Eugène Delacroix (1864) sur le montant gauche du châssis et d'une marque à l'encre de la maison Haro au dos de la toile de notre œuvre.

5. Situé au 30, rue du Colombier, la maison Haro déménage au 26, rue des Petits-Augustins.

6. *Entre Ingres et Delacroix : Étienne-François Haro*, dir. Arlette Sérullaz (cat. exp., Paris, musée national Eugène-Delacroix, 24 février-15 mai 2006), Paris, musée national Eugène-Delacroix, 2006.

7. 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 », in *Bulletin de la Société des amis du musée national Eugène Delacroix*, n° 5, 2007, pp. 38-41.

8. Jenny Le Guillou, servante d'Eugène Delacroix, devient aussi l'amie de Madame Haro.



À l'instar des autres études de têtes réalisées par l'artiste, il est particulièrement complexe de retracer l'itinéraire de notre œuvre. Le cachet de cire de la vente posthume d'Eugène Delacroix (III, 8) atteste de son appartenance à sa collection personnelle ainsi que de sa présence lors de la vacacion de 1864. Grâce à l'inventaire après décès du peintre⁹, il est également possible de savoir que l'ensemble des études de têtes en possession d'Eugène Delacroix se trouvait dans son atelier situé rue de Furstemberg à Paris.

Ces œuvres ayant été regroupées en plusieurs lots au moment de la prise de vue puis en un seul durant la vente¹⁰, il est malheureusement presque impossible de définir leurs trajectoires précises. Elles n'ont fait l'objet que de descriptions extrêmement succinctes et ont été acquises par onze acheteurs différents au moment de la vacacion posthume de 1864¹¹.

Maxime Georges Métraux

9. Notre œuvre pourrait correspondre à une des études répertoriées dans la prise de l'inventaire après décès sous les numéros 81, 122, 154 et 300. Voir Henriette Bessis, « Études et documents : l'inventaire après décès d'Eugène Delacroix », in *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, année 1969, 1971, pp. 199-222.

10. Notre toile semble avoir appartenu au lot n° 201 qui comprenait « onze études de têtes et portraits ».

11. Selon le relevé des vacacions conservé au musée national Eugène-Delacroix, le lot d'études de têtes a été acquis par différents acheteurs dont voici le détail : « Étude de portrait à M. Seillière 280F ; Étude de portrait à M. Tissot 150F ; Étude de portrait à M. Paul Meurice 180F ; Étude de tête à M. Michel 255 ; Étude de tête à M. de Colonna 90F ; Autre étude de tête à M. Guerrier 60F ; Étude de tête à M. Belly 115F ; Étude de tête à M. Lejeune 49F ; Étude de tête (payé comptant) 50F ; Une étude à M. St. Maurice 95F ; Une étude à M. Guerrier 13 F avec une étude du lot 200 ».