



Eugène DELACROIX,
(Saint-Maurice 1798 – Paris 1863),

Portrait d'homme barbu de profil,

huile sur toile,
32 x 25 cm.

Marque à l'encre de Haro sur la traverse en haut à gauche.

Tampon Haro au verso de la toile.

Cachet de cire de la vente posthume d'Eugène Delacroix (1864) sur le montant latéral droit du châssis.

Inscriptions manuscrites au verso de la toile : « E. Delacroix, provenant de la vente 19 Février 1864 ».

Provenance :

Vente Eugène Delacroix, Me Pillet et Lainné, Paris, hôtel Drouot, 17-19 février 1864, Catalogue de la vente qui aura lieu par suite du décès de Eugène Delacroix, probablement inclus dans le lot n° 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.

Bibliographie :

Inédit.

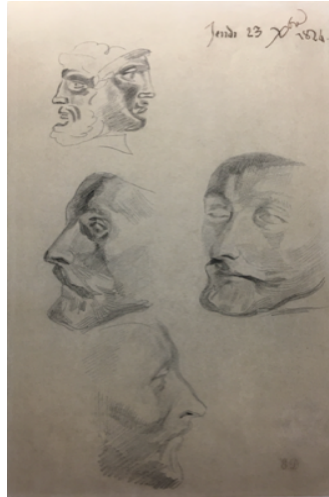
Notre étude d'homme barbu de profil s'inscrit dans le travail de jeunesse d'Eugène Delacroix. À seulement vingt-quatre ans, Delacroix expose pour la première fois au Salon *La Barque de Dante* (1822, huile, 189 x 241,5 cm, musée du Louvre) qui est achetée par l'État alors que son succès divise déjà la critique. Face aux corps extravagants des « damnés » et à ce que Jean Delécluze définit comme une « tartouillade » de couleurs¹, le sobre profil de l'homme figé dans notre peinture peut surprendre. C'est oublier une part importante, quoique méconnue, du travail de l'artiste sur l'art et les médailles antiques, dans les années 1824-1825. La sobriété de notre personnage, la pose de profil et son attitude hiératique évoquent indéniablement cette période.

Patrick Noon considère notre œuvre comme « un morceau magistral de la peinture de Delacroix à un moment charnière de sa vie professionnelle² ». En effet, 1824 est une année fondamentale dans la carrière de l'artiste : elle s'ouvre sur la mort de son cher ami Géricault (1791-1824) dont le souvenir comme l'œuvre l'obsèdent toute l'année. Notre toile porte la marque de Géricault par sa technique sobre et maçonnée, faite d'empattements marqués et de couleurs restreintes, mais aussi par les ressemblances physiques avec son masque mortuaire qui frappe Delacroix le 1^{er} avril 1824 : « J'ai vu le masque moulé de mon pauvre Géricault. O monument vénérable ! J'ai été tenté de le baiser... sa barbe... ses cils... »

La médaille antique, comme le masque mortuaire, a pour vocation de célébrer dans l'éternité le visage des grands hommes. Il n'est donc pas surprenant que six jours plus tard, Delacroix évoque pour la première fois son intérêt pour le sujet (*Journal*, 7 avril 1824) et ne tarde pas à troquer une aquarelle contre la collection d'empreintes de médailles du baron Schwiter. Les multiples dessins et études de profils d'après les dites médailles, datant de 1824-1825, aboutissent à des lithographies achevées après son voyage en Angleterre (mai-août 1825). La ressemblance de notre homme avec celui représenté de profil en bas d'une feuille d'étude de médailles (**ill. 1**), sa neutralité et sa pose hiératique attestent la contemporanéité de cet engouement.

¹ Jean Delécluze, *Moniteur*, 18 mai 1822.

² Patrick Noon, Communication écrite du 31 mai 2022 : "This is a masterful morsel of painting by Delacroix at a seminal moment in his professional life."



ill. 1 : Eugène Delacroix, *Étude d'un homme barbu et d'une pièce grecque*,
23 décembre 1824, crayon sur papier,
Karen B. Cohen Collection.

Selon Patrick Noon, « le but de ses études lithographiques contemporaines de pièces de monnaie anciennes était de démontrer son attachement au dessin tonal plutôt que linéaire. Ce qu'il voit chez Velazquez, ou Van Dyck, ou Constable à cette époque, c'est du modelé tonal, avec la "signature" empâtée de la main de l'artiste. C'est l'antithèse de la pratique académique dominante. Et il considère peut-être cela comme la meilleure approche pour peindre des tableaux de chevalet à petite échelle, qu'il commence à produire en abondance à partir de cette année par nécessité financière³ ». En effet, notre profil, réalisé au cours de la période cruciale de la formation de l'artiste, s'inscrit dans une série de « petits tableaux » qu'il note à maintes reprises vouloir peindre par plaisir en avril 1824, inspiré par Vélasquez : « il me semble qu'en joignant cette manière de peindre à des contours fermes et bien osés, on pourrait faire des petits tableaux facilement⁴ ».

Outre l'ascendant de Géricault, en mars et avril 1824, les deux inspirations principales de Delacroix sont en effet Titien (c. 1488-1576) et Velasquez (1599-1660) : « Passé une excellente journée au Musée avec Édouard... Les Poussin !... Les Rubens !... et surtout le François Ier du Titien !... Velasquez ! » écrit-il dans son *Journal*, le 19 mars 1824.

³ Patrick Noon, Communication écrite du 31 mai 2022 : "The purpose of his contemporary lithographic studies of ancient coins was to demonstrate his commitment to tonal rather than linear drawing. What he sees in Velazquez, or Van Dyck, or Constable at this moment is tonal modeling, with the impasted "signature" of the artist's hand. This is the antithesis of prevailing academic practice. And he sees this as perhaps the best approach to painting small scale easel paintings, which he begins to produce in abundance commencing this year out of financial necessity."

⁴ Delacroix, *Journal*, 11 avril 1824.

La pose de profil du modèle représenté dans notre tableau évoque en effet celle du *François I^{er}* (1538) peint par Titien d'après une médaille gravée. Plusieurs dessins et esquisses de Delacroix datant de 1824-1827 s'inspirent de cette effigie célèbre.

Mais c'est Velasquez, plus encore que Titien, qui passionne l'artiste et dont il obtient de copier le *Portrait de Charles II d'Espagne*, maintenant attribué à Juan Carreño de Miranda (1614-1685) et qui l'occupe tout le mois : « Vu le Velasquez et obtenu de le copier ; j'en suis tout possédé. Voilà ce que j'ai cherché si longtemps, cet empâté ferme et pourtant fondu⁵. »

Si le col de notre personnage est similaire à ceux peints par Velasquez, cet « empâté ferme et pourtant fondu » caractérise la touche que Delacroix s'efforce d'utiliser pour notre portrait. Cette volonté s'illustre particulièrement dans le *Portrait de Thales Fielding* (ill. 2) et dans le *Don Quichotte dans sa bibliothèque* (ill. 3). Se contraignant à éviter la technique de la brosse qui amalgame les couleurs, il combat avec la matière : « La grande affaire, c'est d'éviter cette infernale commodité de la brosse. Rends plutôt la matière difficile à travailler comme du marbre [...] rendre la matière rebelle pour la vaincre avec patience », écrit-il le 20 juillet 1824, tandis qu'il achève les *Scènes des massacres de Scio* (1824, huile, 419 x 354 cm, musée du Louvre).



ill. 2 : Eugène Delacroix,
Portrait de Thales Fielding, vers 1824,
huile sur toile, 32,3 x 24,8 cm,
Paris, musée national Eugène Delacroix.



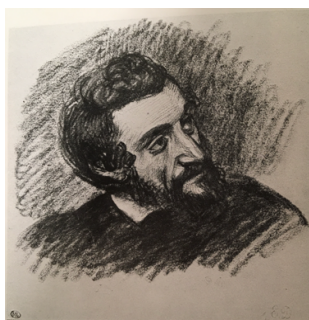
ill. 3 : Eugène Delacroix, détail du
Don Quichotte dans sa bibliothèque, 1824,
huile sur toile, 35,5 x 32 cm,
Tokyo, musée des Beaux-arts de Fuji.

Dans les années 1820, Delacroix peint surtout d'après nature, grâce à ses modèles. S'il juge « dangereux de [les] avoir sous les yeux durant l'exécution » dans la seconde partie de sa carrière, ils

⁵ *Ibid.*

apparaissent alors « comme un moyen de se libérer du carcan de l'enseignement académique⁶ ». Le modèle de notre portrait est certainement un acteur nommé Jean-Baptiste Provost (1798-1865), qui aurait posé notamment pour l'homme couché au premier plan des *Scènes des Massacres de Scio*, œuvre majeure de Delacroix présentée au Salon de 1824 : « J'ai eu Provost, modèle, mardi 13, et commencé par la tête du mourant sur le devant⁷. » On retrouve encore les traits de l'acteur, identifiable par ses cheveux et sa barbe noirs, ses yeux en amande, ses lèvres charnues, l'arête tranchante de son nez et ses sourcils épais, dans trois dessins conservés au Louvre⁸ (ill. 4, 5 et 6). Dans les *Scènes des Massacres de Scio*, Delacroix semble accentuer ces particularités physiques pour prêter au personnage un type oriental (ill. 7).

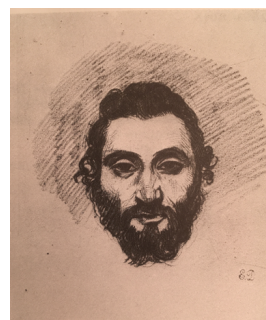
Selon Patrick Noon, « l'identification du modèle comme l'acteur Jean-Baptiste Provost est indiscutable⁹ ». Bien que l'on ne connaisse pas de portrait de l'acteur jeune, une gravure le représentant plus âgé¹⁰ (ill. 8) montre une indéniable ressemblance avec le modèle de notre œuvre, notamment avec son long nez aquilin. Cet acteur, lors de ses débuts à l'Odéon (de 1818 à 1829) était réputé pour son physique sévère que l'on retrouve dans notre portrait, qui le confinait aux rôles de traîtres et de confidents dans des tragédies.



ill. 4 : Eugène Delacroix, *Homme barbu, en buste de trois-quarts vers la droite*, fusain, trois-quarts vers la droite, « exécuté vers 1820-1828 ? », fusain sur papier, 19 x 16,4 cm, Paris, département des arts graphiques du musée du Louvre, RF 9573.



ill. 5 : Eugène Delacroix, *Portrait d'homme non-identifié*, fusain sur papier, Paris, musée du Louvre, service de documentation des peintures.



ill. 6 : Eugène Delacroix, *Tête d'homme barbu de face*, fusain sur papier, 23,4 x 19,2 cm, Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques, RF 9586.

⁶ Sébastien Allar et Côme Fabre « Delacroix, L'art et la matière » in *Delacroix*, ed. Hazan, coll. Louvre éditions, Paris, 2018, p. 68.

⁷ Delacroix, *Journal*, 18 janvier 1824.

⁸ RF 9573, RF 9586, troisième dessin trouvé au service de documentation des peintures du Louvre.

⁹ Patrick Noon, Communication écrite du 31 mai 2022 : "The identification of the sitter as the actor Jean-Baptiste Provost is, in my opinion, also indisputable."

¹⁰ Sollin d'après Emile Antoine Bayard, *Provost, de la Comédie-Française, 1855-1865*, gravure sur bois, 9,5 x 8,3 cm, Londres, British museum.



ill. 7 : *Détail des Scènes des massacres de Scio*,
1824,
huile sur toile, 419 x 354 cm,
Paris, musée du Louvre.



ill. 8 : Sollin d'après Émile Antoine Bayard,
Jean-Baptiste Provost, de la Comédie-Française, 1855-1865,
gravure sur bois, 9,5 x 8,3 cm,
Londres, British museum.

Enfin, Patrick Noon souligne que l'histoire espagnole et les relations historiques entre la France et l'Espagne étaient prisées par les artistes à cette époque, d'où la popularité de sujets tels que *Henri IV et l'ambassadeur d'Espagne*. Les vêtements du modèle de notre toile pourraient évoquer un costume de théâtre d'inspiration renaissance ou du début du XVII^e siècle, semblable à ceux que Provost devait alors porter. Selon Patrick Noon, notre étude « pourrait être préparatoire à une composition au sujet historique espagnol, comme *Don Quichotte*¹¹. » Il remarque également que lorsque Delacroix mentionne Provost pour la première fois dans son *Journal*, le 18 janvier 1824, l'artiste note qu'il a assisté la veille à une représentation du *Don Giovanni* de Mozart. Or, son tableau *La finale de Don Giovanni* (**ill. 9**), peint entre 1824 et 1826, met en scène le protagoniste de profil, en costume du

¹¹ Communication écrite du 31 mai 2022 : "It was possibly preparatory to some narrative easel painting with historical Spanish content, such *Don Quixote*".

XVII^e siècle. À l’instar de Patrick Noon, nous pensons que notre portrait de Provost pourrait avoir inspiré ce tableau¹².



ill. 9 : Eugène Delacroix,
Le Final de Don Giovanni, 1824 ou 1826 ?
55,9 x 45,7 cm, huile sur toile,
collection privée.

Raphaël Mallet

Bibliographie :

- Sébastien Allar et Côme Fabre, *Delacroix*, ed. Hazan, coll. Louvre éditions, Paris, 2018.
- Aschley Dunn, *Delacroix Drawings, The Karen B. Cohen Collection*, ed. Metropolitan Museum of Art, 2018.
- Dominique de Font Réaulx, *Delacroix et l'antique*, ed. Passage, Paris, 2015.
- Dominique de Font-Réaulx, *Delacroix, La liberté d'être soi*, ed. Cohen&Cohen, Paris 2018.
- Stéphane Guégan, *Delacroix, Peindre contre l'oubli*, Flammarion, Paris 2018.
- Alfred Robaut et Ernest Chesneau, *L'œuvre complet de Eugène Delacroix*, Charavay Frères éditeurs, Paris 1885.

¹² Communication écrite du 31 mai 2022 : “It is interesting that we find the first mention of Provost in the Journal entry of 18 January, in which Delacroix noted that he attended a performance the previous day of Mozart’s *Don Giovanni*. His painting of the finale has been variously dated 1824 and 1826. Johnson preferred the latter date although he had not seen the original painting, which only in recent years has come on the market. Having examined this painting when it was with Feigen, I believe Johnson’s date is correct. Nevertheless, Delacroix has painted his Giovanni in profile and in a costume of the early 17th c.”