

Les circonstances de la commande de ce tableau sont bien connues : en 1726, la famille de Morville, qui compte plusieurs membres prénommés Jean-Baptiste, décide d'orner sa chapelle privée, sise à Saint-Eustache, d'une toile représentant le saint éponyme auquel elle sera consacrée deux ans plus tard¹. La famille fait appel au peintre François Lemoine, déjà auteur de plusieurs grandes commandes religieuses : en 1719, il a exécuté un May pour Saint-Germain-des-Prés², puis, gagnant en assurance, il s'est lancé dès 1723 dans l'aventure de la peinture monumentale à l'église du noviciat des Jacobins, actuelle église Saint-Thomas-d'Aquin³. Il réalise donc cette œuvre en pleine montée en gloire avec, consécration ultime, sa nomination comme meilleur peintre d'histoire par l'Administration royale en 1727 : le roi lui ouvre les portes de Versailles⁴.

En 1725, il a réalisé un premier saint Jean-Baptiste pour la cathédrale de Nantes, aux coloris chauds et sourds, à la pose plus conventionnelle. L'artiste reprend l'iconographie traditionnelle – le saint est assis sur un rocher dans le désert, vêtu de sa peau de bête, un agneau à ses pieds – et s'inspire d'illustres prédécesseurs, Léonard de Vinci ou encore Guido Reni. Lemoine fait preuve d'audace

et d'innovation à Saint-Eustache : l'approche est sensuelle – bouche entrouverte, pose plus suggestive –, la palette s'éclaircit, annonçant l'art de ses élèves, François Boucher et Charles-Joseph Natoire.

Les tribulations du tableau, de la Révolution à son retour, en 1812, à l'église Saint-Eustache, sont bien documentées⁵. Son état nécessite déjà des interventions : « À rentoiler, netoyer et vernir » signale le directeur des Cultes⁶. Le rentoilage, essentiel mais délicat à mettre en œuvre, n'est pas réalisé avant 1950⁷. L'œuvre est de nouveau restaurée en 1972 pour son exposition à l'hôtel de Sens avec, une fois encore, des interventions importantes sur le support⁸ qui ont bien tenu dans le temps.

La dernière étape de cette histoire se déroule en 2015-2016 : l'œuvre sera exposée au musée du Petit Palais⁹. La Sauvegarde de l'Art français mécène la restauration : les opérations précédentes sur le support (toile et châssis) ayant été bien menées, les restaurateurs se sont concentrés essentiellement sur la couche picturale (dépoussiérage et dégrassage, traitement de petites déformations, de lacunes) redonnant tout son éclat à cette œuvre insigne.

Pauline Madinier-Duée

Notes

1. *Baroque des lumières*, p. 64.
2. *La Conversion de Sergius par Saint Paul*.
3. La *Transfiguration* représentée sur la voûte du chœur des moines (actuelle chapelle Saint-Louis), réalisée à l'huile sur enduit de plâtre
4. X. Salmon, *François Lemoine à Versailles*.
5. *Baroque des Lumières*, p. 64.
6. Arch. nat., Arch. des musées nationaux, sous-série P11, 201447090/94
7. Support traité par l'atelier Malessot, couche picturale par M^{lle} Bocquillon (Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, documentation des objets mobiliers, boîte Saint-Eustache).
8. Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, documentation des objets mobiliers, boîte Saint-Eustache ; *Œuvres d'art des églises parisiennes, restaurations récentes, 1967-1972*, p. 9
9. *Le Baroque des Lumières, chefs-d'œuvre des églises parisiennes au XVIII^e siècle*, Paris, 2017.

EUGÈNE DELACROIX, LE CHRIST AU JARDIN DES OLIVIERS (1827)

Paris, Église Saint-Paul-Saint-Louis

Huile sur toile

H. 294 ; L. 362 cm

Historique : classé monument historique le 13 octobre 1908.

Après s'être fait remarquer aux Salons de 1822 et 1824 par le caractère novateur qu'il confère à ces sujets et à ses compositions, Delacroix aborde la réalisation du *Christ au jardin des Oliviers* dans le même état d'esprit. Il laisse cette fois son audace créative s'épanouir dans le cadre d'une commande publique à caractère religieux, passée en 1824 par le comte de Chabrol, préfet de la Seine. Il traite le sujet du Christ priant avant son arrestation à travers les sources existantes (Mt 26, 30-46 ; Mc 14, 32-42 ; Lc 22, 39-46) : après la Cène, Jésus se rend au mont des Oliviers en compagnie de ses disciples et demande à Pierre, Jacques et Jean de l'accompagner et de veiller avec lui. Alors qu'il prie, ces derniers s'endorment, le laissant seul en proie à l'angoisse de la souffrance et de la mort à venir. C'est ce moment de prière intense et de solitude extrême, de foi et de doute, que retient le jeune artiste athée. Même s'il introduit l'aspect narratif par la représentation dans la partie gauche des apôtres endormis et des soldats qui arrivent pour arrêter Jésus, l'attention du spectateur est directement attirée par la partie centrale ; il ne peut qu'être profondément touché par l'expression du corps et du visage du Christ et par cette trinité d'anges explorés – absente des textes – dont il repousse le secours d'un geste à la fois las, faible et ferme. Son corps n'est déjà que souffrance, son bras droit ploie, son visage baissé, nimbé de lumière, n'est qu'intériorité. Tout autour, le sommeil profond des apôtres et la nature luxuriante révèlent l'indifférence du monde terrestre au combat divin qui se noue pour la rédemption de l'Homme. Cette liberté que prend le peintre n'est pas dénuée d'une profondeur qui nous étonne et d'une complexité qui donne à réfléchir.



Delacroix expose le tableau au Salon de 1827 avec quatorze autres dont la scandaleuse *Mort de Sardanapale* (musée du Louvre). Le tableau du *Christ au jardin des Oliviers* est ensuite affecté à l'église Saint-Paul-Saint-Louis (4^e) où il se trouve toujours. L'artiste en obtient le prêt pour la rétrospective qui lui est consacrée en 1855 dans le cadre de l'Exposition universelle et, constatant qu'il a souffert des conditions d'exposition dans l'église, il le fait restaurer et le retouche lui-même. D'autres interventions s'ajoutent sans que l'on en connaisse précisément la justification ni la chronologie. La restauration a été réalisée de juin 2017 à février 2018 par Aline Bérélowitsch et son équipe pour la Conservation des œuvres d'art religieuses et civiles (COARC), sous le contrôle scientifique et technique de la Conservation

régionale des monuments historiques d'Île-de-France (CRMH) et accompagnée par un comité scientifique. Les examens et analyses pratiqués ont permis de définir une méthodologie de nettoyage prudente et respectueuse des reprises qui pouvaient être de la main de l'artiste. Cette restauration a pu être réalisée grâce au mécénat de la Lazard Frères Gestion par l'intermédiaire de la Fondation pour la Sauvegarde de l'Art français.

Véronique Milande

S. Allard, C. Fabre, *Delacroix (1798-1863)*, Paris, 2018.

E. Delacroix, *Journal – 1822-1863*, Paris, 1996.

D. de Font-Réaulx, *Delacroix : la liberté d'être soi*, Paris, 2018.

D. de Font-Réaulx, M. Monfort, *Une lutte moderne, de Delacroix à nos jours*, Paris, 2018.