

CAUSERIE SUR
EUGÈNE DELACROIX ET SES ŒUVRES
(1864)



ALEXANDRE DUMAS

Causerie sur
Eugène Delacroix et ses œuvres

faite par M. Alexandre Dumas
le 10 décembre 1864
dans la Salle d'exposition des Œuvres
d'Eugène Delacroix

LE JOYEUX ROGER
2016

Cette édition a été réalisée à partir de la série d'articles parus dans *La Presse*, du 29 décembre 1864 au 12 janvier 1865.

Nous en avons respecté l'orthographe, à part quelques corrections évidentes, mais nous avons modifié la ponctuation à plusieurs endroits.

ISBN : 978-2-924529-56-0

Éditions Le Joyeux Roger
Montréal

lejoyeuxroger@gmail.com

Mesdames et messieurs,

En deux mots, j'aurai l'honneur de vous dire comment j'ai été amené à faire cette lecture, ou plutôt à risquer cette causerie devant vous.

Je venais revoir ici ces tableaux que j'avais déjà tous vus, non- seulement dans les musées nationaux, dans les galeries des amateurs, dans les expositions annuelles, mais encore dans l'atelier du peintre. Sur chacune de ces toiles, en effet, j'ai vu courir fiévreuse la main de l'artiste immobile et glacée aujourd'hui.

Le gérant de la société des peintres, M. Martinet, me dit en me reconduisant :

— Vous devriez bien, dans notre salle même d'exposition, nous faire une causerie sur Delacroix.

Rien de plus simple : Delacroix était mon ami, et les peintres sont mes frères.

Je répondis donc à M. Martinet que j'étais prêt à causer, tant que ma causerie ne lasserait pas mes auditeurs.

Maintenant, j'avoue que le sujet est pour beaucoup dans la prompte décision que j'ai prise. J'aurai plaisir à vous parler de Delacroix, à faire revivre devant vous cette puissante personnalité, à rendre le mouvement à ce peintre étrange, plein de défauts impossibles à défendre, plein de qualités impossibles à contester, qui sauta par-dessus le talent pour arriver au génie, et pour lequel amis ou ennemis, admirateurs ou détracteurs, peuvent s'égorger en toute conscience, car tous auront raison, ceux-ci d'aimer, ceux-là de haïr.

Delacroix fut toute sa vie en art ce qu'on appelle en politique un *fait de guerre* et un *cas de guerre*. Ses croquis furent des escarmouches, ses dessins des combats, ses tableaux des batailles. Nous allons tâcher d'esquisser cette grande et curieuse figure qui ne ressembla à rien de ce qui a été, et probablement à rien de ce qui sera ; nous allons essayer de donner, par l'analyse de son tempérament, une idée des productions de ce grand peintre, qui tient à la fois de Michel-Ange et de Rubens, moins bon dessina-

teur que le premier, moins bon compositeur que le second, mais plus fantaisiste que l'un et l'autre.

Le tempérament, c'est l'arbre ; les œuvres n'en sont que les fleurs et les fruits.

*
* *

Eugène Delacroix est né à Charenton, près Paris, à Charenton-les-Fous. Aussi personne, peut-être, n'a-t-il peint les fous comme Delacroix. Voyez le *Fou hébété*, le *Fou craintif* et le *Fou colère de la prison du Tasse*.

Il était né en 1798, en plein Directoire ; son père, après avoir été ministre de la Révolution, était préfet à Bordeaux, et allait être, lorsque Delacroix naquit, préfet à Marseille. Eugène était le dernier de la famille ; le *culot*, comme disent les dénicheurs de nids ; seulement le culot est toujours un mâle.

Son frère avait vingt-cinq ans de plus que lui ; sa sœur était mariée avant qu'il fût né.

Il serait difficile d'avoir une enfance plus accidentée que celle de Delacroix. À trois ans, il avait été pendu, brûlé, noyé, empoisonné, étranglé.

Il fallait une rude prédestination pour échapper à tous ces accidents-là.

Un jour, son frère, qui servait dans la cavalerie, le prend entre ses bras et l'élève à la hauteur de sa bouche pour l'embrasser ; pendant qu'il l'embrasse, l'enfant s'amuse à se tourner autour du col la corde à fourrage du cavalier ; le cavalier, au lieu de le déposer à terre, le laisse retomber.

Voilà Delacroix pendu !

Heureusement, on desserre à temps la corde à fourrage, et Delacroix est sauvé.

Un soir, sa bonne laisse la bougie allumée tout près de sa moustiquaire ; le vent fait flotter la gaze, la gaze prend feu ; le feu se communique aux rideaux, aux draps et à la chemise de

l'enfant.

Et voilà Delacroix qui brûle !

Heureusement, il crie ; à ses cris on arrive, et l'on éteint Delacroix ; il était temps ! En me racontant cette anecdote, Delacroix me disait que le dos de l'homme était encore tout marbré de ces brûlures imprimées au corps de l'enfant.

Son père passe, comme nous l'avons dit, de la préfecture de Bordeaux à celle de Marseille ; on donne au nouveau préfet une fête d'installation dans le port. En enjambant d'un bâtiment à un autre, le domestique qui porte l'enfant fait un faux pas, se laisse choir, comme Fiesque, et voilà Delacroix qui se noie.

Heureusement, un matelot se jette à la mer et le repêche, juste au moment où, songeant à sa propre conservation, le domestique vient de le lâcher.

Un peu plus tard, dans le cabinet de son père, il trouve du vert-de-gris qui sert à laver les cartes géographiques ; la couleur lui plaît – Delacroix a toujours été coloriste –, il avale le vert-de-gris, et le voilà empoisonné.

Heureusement, son père rentre, trouve le godet vide, se doute de ce qui s'est passé et appelle un médecin ; le médecin ordonne l'émétique et désempoisonne l'enfant.

Un jour qu'il a été bien sage, sa mère lui donne une grappe de raisins secs – Delacroix, si sobre depuis, était gourmand dans son enfance – ; au lieu de manger la grappe grain à grain, il la met tout entière dans sa bouche, la grappe lui reste dans la gorge et l'étrangle.

Heureusement, sa mère lui fourre la main jusqu'au poignet dans la bouche, rattrape la grappe par la queue, parvient à la retirer, et Delacroix, qui étranglait, respire.

Ce sont sans doute ces divers événements qui ont fait dire à un biographe pessimiste que Delacroix avait eu une enfance *malheureuse*. Nous croyons avoir mieux trouvé le mot en disant *accidentée*. Delacroix était adoré de son père et de sa mère, et il n'y a pas d'enfance malheureuse poussant et fleurissant entre ce

double amour.

À huit ans, on le met au collège, au lycée impérial ; il y reste jusqu'à dix-sept ans et y fait de bonnes études, passant ses vacances tantôt chez son oncle Riesener, le peintre de portraits, tantôt chez son père.

Chez son oncle, il voit Guérin.

Toujours la rage de la peinture l'avait poursuivi ! À six ans, en 1804, lors du camp de Boulogne, il avait fait à la craie blanche, sur une planche noire, un dessin représentant la descente des Français en Angleterre ; seulement, la France était figurée par une *montagne*, et l'Angleterre par une *vallée* ; les Français descendaient de la montagne dans la vallée ; c'était la *Descente en Angleterre*.

De la Manche, il n'en était pas plus question que de la mer Rouge lorsqu'elle se fut retirée pour donner passage au peuple d'Israël.

On le voit, à six ans, les notions géographiques de Delacroix n'était pas encore bien arrêtées.

Quoi qu'il en fût, on décida qu'en sortant du collège, Delacroix entrerait dans l'atelier de l'auteur de *Clytemnestre* et de *Didon*. Il y eut bien quelques difficultés de la part de la famille : le père penchait pour l'administration, la mère pour la diplomatie ; mais, à dix-huit ans, Delacroix a le bonheur de perdre sa fortune et le malheur de perdre son père : il lui reste 40,000 fr. et la liberté de se faire peintre.

Chose étrange, avec cette fougue d'imagination et de pinceau que Rubens seul a eue peut-être, Delacroix était économe. Je ne sais si mon ami Desbarolles a fait une étude sur sa main, mais, à coup sûr, cette main qui a fait tant de choses merveilleuses sur la toile doit être aussi curieuse que celle de Lamartine, cette autre main qui a fait tant de chefs-d'œuvre sur le papier.

Delacroix ne me voyait pas une fois qu'il ne me demandât :

— Pensez-vous à l'avenir, cher ami ? Mettez-vous quelque chose de côté ?

Et lorsque je lui répondais en riant :

— Ma devise est : *Deux dedit, Deus dabit !* Dieu a donné, Dieu donnera !

il me serrait la main avec un air de compassion profonde, en poussant un gros soupir.

Tout cela a pour but de vous dire que, malgré la vie un peu fantastique des ateliers, Delacroix n'entama jamais le capital de ses 40,000 fr. ; cependant, il y a là-dessus une histoire de vieille tante, je crois, histoire que je ne me rappelle plus, et qui, en lui rognant son pauvre petit revenu, ne lui laissa, pendant un temps, que quelques centaines de francs par an pour vivre.

Delacroix, d'ailleurs, n'a jamais donné dans cette folle vie de Bohème où nous avons vu se perdre et disparaître tant de jeunes talents : il y avait dans Delacroix presque autant du gentleman que de l'artiste.

Delacroix entre donc chez Guérin, ainsi que c'était convenu ; il y travaille comme un nègre, rêve, compose et exécute son *Dante traversant l'Achéron*.

Ce tableau, que vous avez devant les yeux, est un de ses meilleurs tableaux.

Les hommes forts mettent presque toujours autant, quelquefois plus, dans leur première œuvre que dans aucune autre.

Ce tableau avait poussé sous les yeux de Géricault.

Que l'on nous permette une petite digression sur l'auteur du *Radeau de la Méduse*. Comme Énée, nous voyageons dans les Champs-Élysées de l'art : donnons quelques paroles aux ombres illustres que nous y rencontrons.

*
* *

C'était un chaud soleil que le regard du jeune maître, qui eût disputé à Delacroix le sceptre de l'école nouvelle s'il ne fût pas mort avant trente ans.

Géricault revenait souvent chez Guérin, dont il avait été l'élè-

ve, et qui l'avait chassé pour une gaminerie d'écolier. — Une cruche d'eau basculant à volonté avait été placée au-dessus de la porte et devait verser son contenu sur la tête de Champmartin ; l'élève placé en sentinelle rentre en annonçant Champmartin. Géricault, qui tenait la corde, fait basculer la cruche au moment où la porte s'ouvre, et en verse le contenu jusqu'à la dernière goutte sur la respectable tête de M. Guérin. — Pendant un an, Géricault fut banni de l'atelier ; mais, magnanime comme un des héros qu'il avait l'habitude de peindre, M. Guérin pardonna ; — seulement il n'oublia point : Géricault obtint la permission de rentrer à l'atelier ; — mais sa palette, ses toiles et ses pinceaux furent consignés à la porte : Géricault n'était reçu que comme simple visiteur.

Or Géricault, au lieu d'avoir comme Delacroix ce travail facile qui donne la passion du travail, avait cette douteuse exécution qui fait au contraire du travail une fatigue ; Géricault, enfin, n'avait point cette grande vertu de Delacroix, la conviction.

La fantaisie et la rapidité du pinceau de son jeune rival, qui n'était encore que son admirateur, l'amusait ; il le regardait par-dessus l'épaule ou bien à cheval sur une chaise : — Géricault aimait tant les chevaux qu'il fallait toujours qu'il fût à cheval sur quelque chose.

De son côté, Géricault séduisait Delacroix non-seulement par son talent, mais par son élégance tout anglaise, qui touchait au dandysme. Possédant un revenu de douze ou quinze mille livres, Géricault avait des chevaux et se donnait certains plaisirs de luxe que ne pouvait se donner Delacroix, avec ses 1,800 fr. de rente. Mais Delacroix, qui aimait le luxe et les plaisirs, savait s'en passer ; et, plus d'une fois, après la mort de Géricault, qu'il regretta, sans songer qu'en mourant son ami lui léguait ses droits à la couronne de Titien et au sceptre de Rubens, plus d'une fois après la mort de Géricault, il dit :

— Pauvre Géricault ! s'il n'avait pas été si riche, il vivrait encore !

En effet, Géricault mourut des suites d'une chute de cheval. L'accident était arrivé avec des circonstances étranges, incon nues, et qui feraient croire à la fatalité, j'en dirai ici quelques mots.

Géricault, au moment de monter à cheval, s'aperçut que la boucle de ceinture manquait à son pantalon – ce pantalon, véritable pantalon de cheval, était de gros drap gris – ; n'ayant pas le temps de chercher une autre boucle, Géricault réunit les deux pattes de son pantalon par un nœud, monte à cheval et part au galop, selon son habitude. Son cheval était ombrageux, il fait un écart, jette son maître à terre. Géricault tombe sur le nœud ; le nœud froisse deux vertèbres de l'épine dorsale.

Cette contusion, au lieu de guérir, devint une plaie, et Géricault, l'espérance encore voilée de tout un siècle, meurt d'une carie des vertèbres, c'est à dire d'une des maladies les plus douloureuses du répertoire de la mort, parce qu'un valet de chambre négligent a oublié de mettre une boucle à son pantalon.

De tout ce que nous venons de dire, il résultait que Géricault, n'ayant aucune confiance en lui-même – justement parce qu'il faisait alors une peinture qui n'avait point d'analogue dans l'époque –, prenait, en la comparant à l'abondance et à la facilité de Delacroix, sa stérilité momentanée pour de l'impuissance.

Charlet, ce prud'homme raffiné qui railla la garde nationale pendant dix ans et qui la prit au sérieux quand il fut nommé capitaine, – Charlet, cet implacable goguenard qui, une bouteille à la main, poussa Poterlet mourant dans la tombe, continuant sur lui, avec du vin de barrière, l'œuvre inachevée de l'opium, – Charlet, ce sublime Chauvin de l'art qui toute sa vie tenta inutilement de troquer son crayon contre un pinceau et qui, faisant des dessins comme personne, finit par faire un tableau comme tout le monde, Charlet avait seul pouvoir sur Géricault, dans ses heures de découragement.

Remonté par lui, Géricault se remettait au travail par de capricieuses et violentes boutades. Pour son tableau de la *Méduse*,

particulièrement, il fit de laborieux et innombrables essais. On me racontait, à mon premier voyage au Havre, en 1829, quelques années seulement après la mort de Géricault, qu'il s'était fait construire un radeau sur lequel il étudiait les puissants et onduleux effets de la mer.

Dix fois sur ce radeau il groupa ses personnages, composa, décomposa et recomposa son tableau.

J'ai connu ou plutôt j'ai vu Géricault mourant ; lui ne me vit, ni ne me connut ; car, complètement ignoré à cette époque, je n'avais pour lui que la médiocre importance d'un jeune curieux visitant son atelier.

À quelle circonstance dois-je cette faveur, qui est devenue un des souvenirs curieux de ma vie ?

Je vais vous le dire.

Dans ces dîners hebdomadaires où j'allais apprendre la causerie chez l'auteur de *Marius à Minturne*, dîners que j'ai, il y a quelques semaines, racontés dans un numéro du *Grand-Journal*, j'avais souvent rencontré le colonel, depuis général, Bro, bon et loyal officier, à qui tout souvenir de l'armée était cher, et qui m'avait pris en amitié par cela seulement que j'étais le fils d'un général de la Révolution.

Il va sans dire que le colonel Bro boudait le gouvernement bourbonien.

Le colonel Bro avait, au numéro 23 de la rue des Martyrs, une maison dans laquelle, par suite de ses sentiments politiques, il avait logé le plus de libéraux possible. Dans cette maison habitait, en effet, Béranger, qui sortait de prison ; Manuel, qui venait d'être expulsé de la Chambre des députés ; Horace Vernet, dont les tableaux étaient refusés à chaque exposition parce qu'il s'obstinait à mettre des cocardes tricolores aux soldats de la Révolution et de l'Empire, au lieu de leur mettre des cocardes blanches, seul sacrifice que l'on exigeât de lui, et qui paraissait tout naturel à des gens qui avaient, sur la croix de la Légion d'honneur, substitué l'effigie de Henri IV à celle de Napoléon ; et Géricault,

enfin, le seul de tous les locataires du colonel qui n'eût point d'opinion politique.

Géricault avait son atelier sur le même palier que celui d'Horace Vernet, qu'il avait en horreur, non pas comme homme, mais comme talent ; et cette haine, dans laquelle perçait quelque dédain, se conçoit lorsque l'on voit le *Chasseur* et le *Cuirassier*, ces deux géants épiques auprès des petits soldats de Montmirail et de Champaubert ; aussi, chaque fois qu'un visiteur, amateur, marchand ou bourgeois, se trompait de porte et demandait Horace Vernet chez Géricault, Géricault, qui souvent allait ouvrir sa porte lui-même, répondait invariablement :

— M. Horace Vernet ? la boutique à côté.

Or, un jour que l'on avait parlé, chez M. Arnault, de Géricault, qui se mourait, le colonel Bro me dit :

— Venez donc demain voir le tableau de la *Méduse* et voir Géricault lui-même, afin que, s'il meurt, comme on le craint, vous ayez souvenir, au moins, d'un des plus grands peintres qui, à mon avis, aient jamais existé.

J'acceptai avec reconnaissance ; nous prîmes rendez-vous pour le lendemain ; j'étais chez le colonel Bro vingt minutes avant l'heure indiquée.

Quand nous entrâmes chez Géricault, il était couché sur le ventre et occupé à dessiner sa main gauche avec sa main droite.

— Que diable faites-vous donc là, Géricault ? lui demanda le colonel.

— Vous le voyez, mon cher, dit le mourant, je m'utilise ; jamais ma main droite ne trouvera une étude d'anatomie pareille à celle que lui offre ma main gauche, et l'égoïste en profite.

Et, en effet, Géricault en était arrivé à un tel degré de maigreur qu'à travers sa peau amincie, ridée, transparente, on voyait les muscles et les nerfs de sa main comme on les voit sur les plâtres d'écorchés que l'on donne pour modèles aux élèves.

— Eh bien ! mon cher ami, lui demanda Bro, comment avez-vous supporté l'opération d'hier ?

— Très bien. C'était fort curieux. Imaginez-vous que ces bourreaux-là m'ont charcuté pendant près de dix minutes.

— Vous avez dû souffrir horriblement ?

— Pas trop... je pensais à autre chose.

— À quoi pensiez-vous ?

— À un tableau.

— Comment cela ?

— C'est bien simple : j'avais fait tourner la tête de mon lit en face de la glace, de sorte que, tandis qu'ils travaillaient sur mes reins, je les regardais faire en me soulevant sur mes coudes. Ah ! si j'en reviens, je vous réponds que je ferai un fier pendant à l'étude d'anatomie d'André Vésale ; seulement, mon étude d'anatomie, à moi, sera faite sur un homme vivant. Que Rembrandt se tienne bien !

Bro demanda au malade la permission de me conduire dans son atelier et de me montrer son tableau du *Naufrage de la Méduse*.

— Faites, répondit Géricault, vous êtes chez vous.

Je restai longtemps en face de cette merveilleuse peinture qui, elle aussi, outre la légende terrible du naufrage, a sa légende artistique.

Défiant de lui-même, au moment où il décida de commencer son tableau, et connaissant ces défaillances subites qui lui faisaient si souvent retourner ses toiles contre le mur avant qu'elles fussent terminées, Géricault, pour être bien certain que les tentations de l'homme du monde ne viendraient pas combattre l'assiduité de l'artiste, se fit complètement raser la tête ; ce qui le mit, pendant trois mois, dans l'impossibilité de sortir de chez lui et le força, par conséquent, de travailler d'arrache-pied.

Le résultat de ce travail si consciencieux et si splendide fut, chose incroyable de nos jours, une chute complète à l'exposition de 1822, je crois. L'impression de cet insuccès fut terrible sur Géricault. Charlet, comme toujours, le soutint par son éternelle gaîté et son intarissable esprit.

— Votre radeau a échoué à Paris, lui dit-il ; allons le mettre à flot à Londres.

Londres fut encore plus injuste que Paris ; à Paris, le radeau avait échoué ; à Londres, il sombra.

Géricault fit son testament, et, bien convaincu qu'il n'y avait point de place pour lui dans le domaine pourtant si vaste de l'art, il résolut de se tuer.

*
* *

Charlet entra dans la chambre de Géricault au moment où il chargeait un pistolet.

— Je parie que tu allais te tuer, si je n'étais pas venu ? dit Charlet.

— Ma foi oui, lui répondit Géricault ; mais, quoique tu sois venu, cela ne m'empêchera pas.

— Malheureux ! lui dit Charlet avec ce flegme railleur qui faisait que l'on ne pouvait jamais savoir s'il plaisantait ou parlait sérieusement ; tu ne sais donc pas que Shakespeare a dit que le suicide était le seul crime sans pardon, parce qu'il était sans repentir.

— Si fait, je le sais, puisque c'est moi qui t'ai cité ce vers-là hier.

— Eh bien ! que répondras-tu à Dieu quand il te dira : « Je t'ai donné du talent, je t'ai donné de la fortune ; avec ton talent tu as fait un tableau superbe ; avec ta fortune tu as acheté des chevaux et des voitures ! » Tu vas te présenter devant l'Éternel, qui t'a comblé, ingrat, — et tu n'as même pas déjeuné !... Allons déjeuner à Greenwich ; et si j'ai le vin triste aujourd'hui, ce qui m'arrive quelquefois, eh bien ! nous nous tuerons de compagnie.

Géricault se débattit pendant quelque temps, mais Charlet continua de lui donner de si bonnes raisons qu'il finit par accepter.

On alla à Greenwich ; on déjeuna avec des whitebait, du roast-

beef et des homards ; on se grisa avec du pale ale et du porter ; puis, le déjeuner fini, sans qu'il eût été le moins du monde question de suicide, Charlet, croyant que Géricault avait renoncé à son projet, sortit sans défiance du restaurant ; mais à peine dehors, Géricault prit sa course vers la Tamise ; Charlet le poursuivit, le rattrapa, le prit à bras-le-corps, appela du secours, le hissa de force dans un fiacre et le ramena à Londres.

Géricault avait rencontré, pour la première fois, Charlet à Saint-Cloud : Charlet était en train de peindre une enseigne pour solder son dîner. Charlet, qui était employé aux Pompes funèbres, faisait de la peinture dans ses moments perdus ; de là, peut-être, lui venait cette sinistre ironie qui parfois avait, en effet, quelque chose de la gaîté d'un croque-mort.

Sur les instances de Géricault, Charlet avait donné sa démission et était entré chez Gros ; quelques étincelles de cet ardent foyer qui s'éteignit dans une mare... rejaillirent du maître à l'élève.

Il y a dans les dessins militaires de Charlet la petite monnaie d'*Eylau*, d'*Aboukir* et de *Jaffa*.

Géricault mort, on sait que M. de Dreux d'Orcy, son ami intime et son exécuteur testamentaire, vendit à grand'peine, pour la somme de six mille francs, le *Radeau de la Méduse* au gouvernement, qui ne l'acheta que pour y découper cinq ou six têtes dont le directeur des beaux-arts de l'époque comptait faire des têtes d'étude pour les élèves !

*
* *

Nous rentrâmes dans la chambre du malade. En y rentrant, je mis le pied sur l'envers d'une toile collée au parquet par la fraîcheur de la peinture. Je tirai à moi cette toile, et, la regardant à l'endroit, je reconnus une merveilleuse figure d'ange déchu ; je la donnai au colonel Bro.

— Voyez donc, lui dis-je, voilà sur quoi l'on marche ici !

Bro s'approcha du lit du malade.

— Ah çà ! êtes-vous fou, mon cher, de laisser perdre de pareilles choses ?

— Savez-vous ce que c'est que cette tête ? demanda Géricault en riant.

— Non.

— Eh bien ! c'est celle du fils de votre portier. Il est entré l'autre jour dans mon atelier, et j'ai été étonné du parti que l'on pouvait tirer de sa tête ; je l'ai fait poser, et, en dix minutes, j'ai esquissé cette étude d'après lui. La voulez-vous ? prenez-la.

— Mais si c'est une étude, vous l'avait faite dans un but ?

— Oui, dans le but d'étudier.

— Alors, elle peut vous être utile un jour ?

— Un jour, mon cher Bro, c'est bien loin, et, d'ici là, il passera beaucoup d'eau sous le pont, et beaucoup de morts par la porte du cimetière Montmartre.

— Eh bien ! eh bien ! fit le colonel Bro, que diable disons-nous là ?

— Je dis que vous preniez toujours cette esquisse, mon ami, répliqua Géricault ; si j'en ai jamais besoin, je la retrouverai chez vous.

Puis il nous fit un signe d'adieu : nous sortîmes.

Le colonel Bro emporta sa tête d'ange.

Huit jours après, Géricault était mort.

*
* *

Ceux de mes auditeurs qui ont visité l'Italie ont, à coup sûr, vu le Campo-Santo de Pise, et, au milieu de ses mille fresques, remarqué, avec un étonnement mêlé de terreur, l'admirable fresque d'Orcagna intitulée : *Le Triomphe de la Mort*.

Le personnage principal de cette fresque, celui sur lequel, du moins, se concentrent tous les regards, c'est la Mort.

Mais la mort non point telle que nous avons habitude de la

voir, et telle que, dans sa *Danse Macabre*, Holbein nous l'a représentée, affectant toutes les attitudes ; froid squelette d'amphithéâtre, drapé d'un linceul, sinistre et impassible messenger de la tombe ; allant, le sablier à la main, signifier la sentence du Seigneur à celui dont l'heure est venue.

Non. La mort d'Orcagna, au contraire, est pleine de vie, de haine et de jalousie ; c'est une Tisiphone envieuse, aux joues creuses, à l'œil sanglant, aux cheveux épars, à la robe couleur de cendres. Elle passe d'un vol terrible et foudroyant, et l'on sent que, comme une comète emportée dans l'infini, elle brisera un monde si elle le rencontre sur son chemin ; elle passe, et en vain des malheureux atteints de tous les ulcères de Job, en proie à toutes les plaies de l'Égypte, l'appelant, les bras tendus vers elle, l'invoquent, la supplient ; car, pour eux, un coup de cette faux qu'elle tient à la main serait un bienfait.

Mais elle, sourde à leurs cris, inexorable à leurs douleurs, aveugle à leurs misères, va d'un vol furieux donner du front dans une joyeuse treille aux raisins dorés, aux feuillages verts, où, couronnés de fleurs, de beaux jeunes gens et de belles jeunes femmes, revenant de la chasse, le faucon sur l'épaule, le verre à la bouche, la cithare à la main, boivent au plaisir et chantent l'amour.

Eh bien ! c'est cette parque hideuse aux longues ailes de chauve-souris, c'est la furie à la robe couleur de cendres, c'est la mort d'Orcagna, haineuse et jalouse, qui se plaît à pâlir les fronts joyeux, à briser les cœurs palpitants, à frapper la jeunesse au lieu de la décrépitude, la joie au lieu de la douleur, l'avenir au lieu du passé ; qui choisit pour les frapper de sa faux envieuse : parmi les peintres, les Géricault et les Bonington ; parmi les poètes, les Gilbert et les André Chénier ; parmi les capitaines, les Hoche et les Marceau ; parmi les princes, les Reischadt et les d'Orléans.

Revenons à Delacroix et à son *Dante traversant l'Achéron*.

Le dernier coup de pinceau donné au sombre passage des enfers, on montra le tableau à M. Guérin.

M. Guérin se pinça les lèvres, fronça le sourcil, fit entendre un petit grognement désapprobateur, accompagné d'un signe négatif.

Il reconnut que les figures du Dante et de Virgile étaient assez bonnes, quoiqu'elles manquassent de noblesse, mais il trouva que les damnés avaient les bras luxés, et les yeux mal d'ensemble.

Delacroix répondit que c'étaient des damnés qui faisaient rage pour monter dans une barque, et qu'il ne fallait pas y regarder de si près avec des damnés ;

Que M. Guérin, par exemple, n'avait qu'à lire le 26^e chant de l'*Enfer*, et qu'il y verrait bien d'autres dislocations.

La chose ne parut pas concluante à M. Guérin.

Il répondit que Dante était un poète, et non un dessinateur ; que l'élève de l'auteur de *Marcus Sextus* et d'*Énée et Didon* n'avait pas le droit de faire de pareilles choses, et qu'il reniait, au nom de David et au sien, Delacroix pour son élève.

Delacroix inclina la tête sous la malédiction ; mais, s'étant demandé s'il pouvait faire *Énée et Didon*, et s'étant répondu consciencieusement qu'il en était incapable, il lui fallut bien se consoler.

Ce qui l'aida à se consoler, au reste, ce fut le succès qu'obtint son tableau au Salon de 1822.

Mais au moment d'envoyer le tableau à l'exposition s'était présentée une grave difficulté.

Tout tableau doit être orné d'un cadre, sous peine de ne point être admis devant le jury. Un cadre de cette dimension, fût-il des plus humbles, valait 500 francs.

C'était une dépense impossible pour Delacroix, qui possédait juste le cinquième de la somme.

En acheter un à crédit, Delacroix avait une trop grande horreur des dettes pour cela.

Par bonheur, un charpentier qui habitait la même maison que lui eut pitié de sa position et offrit de lui en faire un gratis.

Delacroix accepta avec reconnaissance.

Le charpentier se mit à l'ouvrage, mais les moulures étant au-

dessus de sa science, il fit un cadre plat, c'est à dire qu'il assembla quatre planches de dix centimètres de large.

Delacroix étendit sur ces quatre planches une couche de colle de poisson, et sur cette colle, avec de la poudre d'or, fit un sablé. Il obtint ainsi quelque chose qui ressemblait à un cadre ; et cadre et tableau, il envoya le tout au Musée.

*
* *

Plusieurs de mes auditeurs savent certainement, par expérience, ce qu'éprouve d'angoisses un jeune peintre qui, le jour de l'ouverture de l'exposition, se présente à la porte du Musée sans savoir si son tableau est admis !

Delacroix faisait queue des premiers, et, dès que la porte fut ouverte, il se précipita dans les galeries ; tout à coup, en arrivant dans le salon carré, il se trouve en face de son tableau et jette un cri d'étonnement : son tableau resplendit dans un cadre magnifique !

En ce moment, il sent qu'on lui touche l'épaule ; il se retourne et voit un gardien du Louvre avec lequel il a causé vingt fois en venant faire des copies.

— Eh bien ! lui dit le gardien, vous devez être content, j'espère !

— Et de quoi ? demande Delacroix, encore tout étourdi de son inexplicable bonne fortune.

— Mais, répond le gardien, du magnifique cadre que le baron Gros a fait mettre à votre tableau, pardieu !

— Mais l'autre, demanda timidement Delacroix, l'autre cadre ?

— L'autre cadre ? il est arrivé en morceaux ; d'ailleurs, ces messieurs ont dit qu'il n'était pas digne de la toile.

Delacroix ne savait plus où il en était.

Deux heures après, Gérard passe devant le tableau de Delacroix ; à la vue de cette éblouissante peinture, l'auteur de l'*En-*

trée de Henri IV à Paris, qui n'a jamais été un grand coloriste et qui voit vert, s'arrête court.

— Tiens !... dit-il.

Et il regarda longtemps le tableau.

Le soir, en dînant avec Thiers, qui faisait ses premières armes en littérature, comme Delacroix en peinture, il dit au futur ministre :

— Savez-vous une nouvelle, Thiers ?

— Laquelle ? la Sainte-Alliance est rompue ?

— Non ; un nouvelle bien autrement importante.

— Dites.

— Nous avons un peintre de plus.

— Et ce peintre s'appelle ?

— Delacroix.

— Et il a fait ?

— Un *Dante passant l'Achéron*, ou le Styx, avec Virgile ; voyez ce tableau.

— Demain, je le verrai.

Et, le lendemain, fidèle à sa parole, Thiers va au Louvre, cherche le tableau, le trouve, et en est enchanté.

Il y a un sentiment artistique réel, sinon dans le cœur, du moins dans l'esprit de M. Thiers ; ce qu'il a pu faire pour l'art, il l'a fait, et quand il a mécontenté, découragé ou blessé un artiste, la faute en a été à son entourage, à sa famille, à des coteries de salon. Et tout en faisant cette douleur à cet artiste, de lui manquer de parole comme il l'a fait pour Delaroche, il eût voulu, au prix d'une douleur plus grande éprouvée par lui, épargner à un homme de talent celle qu'il lui faisait.

Delacroix resta au Salon tant que le Salon fut ouvert, visitant les autres salons, regardant les autres tableaux, revenant toujours au salon carré et à son tableau ; mais – il faut lui rendre cette justice –, aussitôt le Salon fermé – et il va sans dire qu'il en sortit le dernier et que ce fut sur son nez que la porte se ferma –, il courut droit chez le baron Gros, qui demeurait alors rue de la Vieille-

Comédie, en face du café Procope.

Delacroix sonne, tout ému et tout tremblant ; le hasard fait que c'est le baron Gros lui-même qui vient lui ouvrir.

— Qui êtes-vous, et que me voulez-vous ? demande Gros avec sa brusquerie ordinaire.

— Monsieur le baron, répond Delacroix en balbutiant, je viens vous remercier.

— De quoi ?

— D'avoir fait mettre un cadre à mon *Dante*.

— Ah ! vous êtes le jeune homme du *Bateau*, répond Gros en le regardant, je vous reconnais, je vous ai vu chez Guérin. Ah çà ! savez-vous, monsieur, que vous avez tout bonnement fait un chef-d'œuvre – de couleur, bien entendu ; car, quant au dessin, ce n'est malheureusement pas votre fort, vous *bousillez*. Venez chez nous, nous vous apprendrons à voir vrai et à modeler juste.

Delacroix se confondait en excuses et en révérences, et, à chaque révérence, murmurait un « Monsieur le baron ! »

Seulement, chaque fois qu'il redressait la tête, ses yeux se portaient sur l'un ou l'autre des trois chefs-d'œuvre que le gouvernement de Louis XVIII, peu appréciateur des batailles de l'empire, venait de renvoyer à son auteur : *la Peste de Jaffa*, *le Champ de bataille d'Eylau*, *le Combat d'Aboukir*.

Delacroix eût donné tout au monde, excepté son tableau, pour regarder à son aise, pendant deux heures, ces immenses pages d'une histoire gigantesque.

Gros s'en aperçut.

— Jeune homme, lui dit-il, je suis obligé de sortir ; mais s'il y a quelque chose ici qui vous intéresse, restez-y, regardez et étudiez ; seulement n'oubliez pas, en vous en allant, de remettre la clé au concierge.

Delacroix, pendant trois heures, étudia comme le lui avait dit Gros, non-seulement le contour et le modelé, mais l'expression : *Eylau*, avec ses morts à moitié ensevelis dans la neige, où Napoléon rencontra la première résistance des hommes et la première

protestation des éléments ; *Aboukir*, véritable bataille où la furie des combattants était si bien en harmonie avec le génie convulsif de Delacroix, et dans un coin de laquelle je n'ai jamais pu regarder sans frissonner cette fumée où l'on n'aperçoit que des mains crispées et des sabres qui poignent ; enfin, la *Peste de Jaffa*, le chef-d'œuvre de Gros peut-être, où Bonaparte, calme comme aux Pyramides, passe à travers les miasmes mortels comme à travers les boulets et les balles. Dans ces trois tableaux, il reconnaissait l'habileté et la science jointes au génie. Quelqu'un qui eût écouté Delacroix eût pu le prendre pour un chapelier ou pour un tailleur. « Comme ces généraux sont coiffés ! s'écriait-il, comme ces soldats sont habillés ! on voit bien que l'auteur a vécu à l'armée ! » Et il examinait le pli d'une cravate, la piqûre d'un gant, se reculant tout à coup, jusqu'au pied de la muraille opposée, pour voir si cette perfection de détails ne nuisait point à l'ensemble. Lorsque Gros rentra, Delacroix croyait être là depuis vingt minutes, et il y était depuis trois heures.

Gros sourit :

— Mon jeune ami, dit-il à Delacroix, voilà trois heures, montre à la main, que vous regardez mes tableaux ; c'est un honneur qu'on ne leur a jamais fait.

Sur la recommandation de Gros et de Gérard, le gouvernement acheta le *Bateau* de Delacroix deux mille francs, et le fit transporter au Luxembourg, dont il est sorti pour venir ici, survivant à son auteur et le glorifiant mieux que ne peuvent le faire mes paroles.

Eh bien ! voyez ce que c'est que les académies et ce que sont les concours académiques ! Après avoir fait son meilleur tableau peut-être, il prend la fâcheuse idée à Delacroix de concourir pour le prix de Rome : il y a soixante esquisses au concours ; quel chiffre croyez-vous qu'obtienne l'esquisse de Delacroix ? le numéro soixante !

Deux ans s'écoulèrent – à cette époque, les expositions n'avaient lieu que tous les deux ans –, le Salon de 1824 s'ouvrit.

Tous les regards étaient tournés vers la Grèce ; les souvenirs de notre jeunesse faisaient de la propagande pour les descendants de Thémistocle et de Léonidas, et recrutaient hommes, argent, poésie, peinture, concert. On chantait, on peignait, on versifiait en quêtant en faveur des Grecs. Quiconque se fût déclaré turcophile eût couru risque d'être lapidé comme saint Étienne.

Delacroix exposa sa fameuse scène du *Massacre de Scio*.

Comme Fabvier avec son épée, comme Byron et Hugo avec leur plume, Delacroix payait son tribut à l'*alma parens* avec son pinceau, et donnait naissance à la belle et riche toile que vous avez sous les yeux.

Elle occupait une des meilleures places du salon carré ; c'était Horace Vernet qui l'avait fait placer là. Rendons hautement cette justice à l'auteur de la *Smala*, que, content de la place qu'il s'était faite, il n'a jamais jaloué celle de personne.

Cette fois, l'heure de la discussion avait sonné.

Vous la voyez, cette toile, n'est-ce pas ? ferme et lumineuse comme un Paul Véronèse qui n'aurait pas encore été verni, pleine de poésie avec cela, de poésie moderne, entendons-nous ! à la manière de Hugo et de Byron. La main du peintre est encore un peu ignorante dans l'exécution, les contrastes des tons sont peut-être un peu exagérés au profit de la lumière ; le peintre n'a pas encore trouvé cette théorie des couleurs qu'il trouvera, par hasard, cinq ans avant Chevreuil – et nous raconterons plus tard à quelle occasion – ; mais comme tout l'ensemble est harmonieux ! quel instinct du coloris, à défaut de la science ! comme les contours, qui ne se fondent pas encore avec l'air qui les baigne, sont déjà radoucis ! Regardez de près, et vous verrez l'artifice du peintre : ce sont des paillettes de couleur qui font ressortir la transparence des chairs ; plus tard viendra cette savante demi-teinte qui fera de la *Médée* un chef-d'œuvre non-seulement de composition, mais d'harmonie.

Bon Dieu ! vous qui étiez de ce temps-là, avez-vous oublié les clameurs que fit pousser cette peinture qui apparaissait, à la fois,

rude dans sa composition, violente dans sa forme, et cependant pleine de poésie et de grâce ? Tournez-vous du côté de cette grande page, et jetez-y un coup d'œil, voyez la jeune Grecque attachée à la queue d'un cheval qui, comme l'a dit un écrivain (Paul de Saint-Victor) qui a dans la plume beaucoup de cette couleur que Delacroix avait dans son pinceau, « se tord et se renverse en proie aux convulsions de la pudeur torturée, – dont le torse a la pureté du marbre incarné, – à qui le désespoir imprime les mouvements de la volupté, et qui, belle comme une Niobide mourante, touchante comme un martyr chrétienne, prend au milieu de ces scènes d'horreur la divinité d'une analogie. » Comme elle est frêle et facile à briser ! Comme on comprend qu'au heurt des cailloux, au choc des rochers, aux pointes des épines, cette brebis prête pour le sacrifice laissera sa blanche laine, et que ce corps s'effeuillera comme les pétales d'une rose, se dispersera comme des flocons de neige !

Oh ! cette fois, le dé est bien jeté, la guerre bien déclarée, le Rubicon bien passé ; le jeune peintre vient de rompre avec l'école de la République et de l'Empire ; en abordant cette terre nouvelle, Delacroix, comme Fernand Cortès, avait brûlé ses vaisseaux. En franchissant le précipice qui séparait le passé de l'avenir, il avait, comme le Balfour de *Burleigh* de Walter Scott, poussé du pied la planche dans l'abîme. À partir de ce moment, chose rare, à vingt-cinq ans, Delacroix fut proclamé un maître, fit école et eut non pas des élèves, mais des disciples, mais des admirateurs, mais des fanatiques.

*
* *

Ce qui explique l'admiration et le fanatisme qui se produisirent pour Delacroix, c'est peut-être la manière brutale et discourtoise dont il fut attaqué.

Comme au temps de l'invasion des Huns, des Burgondes et des Visigoths, on cria au barbare, on invoqua sainte Geneviève,

on adjura le roi, on supplia le pape.

Le baron Gros abandonna Delacroix ; selon lui, Delacroix était un traître, un renégat. « *Ce n'est pas le massacre de Scio, s'écria-t-il, c'est le massacre de la peinture !* » Delacroix, qui n'avait pas oublié ce que ce grand peintre avait fait pour lui, le rencontre au salon et l'aborde en le saluant avec respect. « Monsieur, lui dit brutalement Gros, il ne s'agit pas de saluer les gens, il faut encore bien dessiner et ne point confondre la bonne peinture avec la mauvaise. »

Gérard, qui l'a patronné, se détourne de lui avec une horreur mêlée de pitié : « C'est un homme qui court sur les toits ! » dit-il en levant les yeux au ciel. On chercha qui lui opposer, on exhuma l'homme qui lui était le plus dissemblable en tous points pour se rallier autour de lui : il fallait un Bélisaire à opposer à ce Vandale, un Charles Martel à opposer à ce Sarrasin, un Charlemagne à opposer à ce Normand ; à force de chercher, on découvrit Ingres, auquel personne n'avait pensé jusque-là.

Ingres était cependant alors dans toute la force et toute la majesté de son talent. Il avait de quarante-quatre à quarante-cinq ans. Ingres était le premier prix de 1801 ; il avait fait, en 1808, le *Sphinx* interrogé par Œdipe ; en 1814, l'*Odalisque* couchée ; en 1819, *Roger* délivrant Angélique et *Francesca de Rimini*. En 1820, le pape *Pie VII tenant chapelle* et *Jésus donnant à saint Pierre les clés du Paradis* ; enfin il avait, à la même exposition que Delacroix, le *Vœu de Louis XIII* et *Henri IV avec ses enfants*.

On proclama Ingres, on exalta Ingres, on couronna Ingres, tout cela en haine de Delacroix.

Delacroix fait la *Barque de Dante* ; on décore Ingres.

Delacroix fait le *Massacre de Scio* ; on nomme Ingres de l'Institut.

Singulière justice distributive, la même toujours, au reste, de laquelle on s'étonne.

Dieu sait pourquoi !

Nous avons dit que la guerre était déclarée à la peinture de la

République et de l'Empire ; et, en effet, à partir de ce moment, la couleur, la composition et la poésie allaient marcher contre la convention, la régularité, la raideur.

Sous la République et sous l'Empire, on devait avant tout *faire beau*, c'est à dire *faire régulier*.

N'aurait-on pas confondu longtemps la régularité avec la beauté ?

Quand Michel-Ange, enfant, tout imbu des préjugés de l'école, sculpte la tête du vieux faune, sous le regard fin railleur de Laurent de Médicis, il lui fait – au vieux faune bien entendu – une bouche d'une régularité parfaite : le vieux faune a ses trente-deux dents.

— Que fais-tu là ? demanda *le Magnifique* à l'enfant.

— Vous le voyez, un vieux Faune.

— Quel âge a-t-il ?

— Soixante-cinq à soixante-six ans.

— À cet âge-là, on n'a plus toutes ses dents ; ton faune est mauvais, enfant.

Michel-Ange comprend la critique, prend un marteau et casse deux dents à son Faune ; son Faune n'est plus *régulier*, mais il est *vrai*, et, par conséquent, il est beau.

Beau à la manière romantique bien entendu ; les classiques conservent toutes leurs dents jusqu'à quatre-vingt-dix ans ; c'est pourquoi plus ils sont vieux, plus ils mordent.

À partir de ce moment-là, les critiques les moins malveillants se bornèrent à dire : « Delacroix *est un coloriste, mais il ne desine point.* »

Il y avait du *vrai* et en même temps du *malveillant* dans cette manière de s'exprimer.

On avouait que Delacroix était un coloriste, parce que personne ne peut nier la couleur.

La couleur est une chose qui frappe tous les yeux, excepté les yeux des aveugles.

Puis on dit d'un homme : « Il est né coloriste », et ce n'est pas

une louange ; c'est un fait dont on n'est aucunement forcé de lui savoir gré.

Il est né comme cela ; comme certains marmitons privilégiés, selon Brillat-Savarin, naissent rôtisseurs !

On n'admet pas que la couleur soit une étude, on se trompe, et la preuve, c'est que les élèves du Titien, de Paul Véronèse, de Rubens et de Rembrandt sont coloristes.

Tandis que les élèves de M. Ingres font gris.

Mais du dessin, il n'en est point de même ; le dessin n'est pas un don, c'est une qualité, il s'apprend. Tout le monde ne peut pas juger du dessin, il faut être anatomiste pour cela.

Donc Delacroix – c'est chose une fois dite, et on le répétera jusqu'à satiété –, Delacroix est coloriste, mais n'est point dessinateur.

Eh bien, voyez le torse de la jeune Grecque attachée à la queue du cheval ; et dites-moi si ce torse-là n'est point dessiné ?

C'est ainsi que certains académiciens disaient, à propos des *Orientales* et des *Feuilles d'automne* :

« Nous lirons les livres de M. Victor Hugo, mais quand il aura appris à écrire en français. »

Mais qui disait cela ?

Eh pardieu, ceux-là justement qui ne savaient pas écrire, en français, du moins.

Pendant cette exposition de 1824, Delacroix me rencontre, ou plutôt me trouve devant son tableau du *Massacre de Scio*.

Il était fort aigri par la critique, car, disons-le en passant, la critique le préoccupait énormément.

— Ah ! ah ! me dit-il en passant son bras sous le mien, vous regardez *cela*, vous ?

— Oui, et même je trouve *cela* fort beau.

— Vraiment ?

— Sur l'honneur.

— Mais mal dessiné, hein ?

— C'est une banalité, et vous ne me croyez pas capable de

répéter une banalité ; seulement...

— Quoi ?

— Rien.

— Vous alliez me faire une critique.

— Une critique, non ; une observation peut-être.

— Faites.

— Inutile.

— Vous me désobligeriez, mon cher ami : me croyez-vous donc indigne d'écouter une observation ou incapable d'y répondre ?

— Oh ! mon cher, je vous crois, au contraire, l'esprit très subtil, et le jour où vous ne pourrez répondre par une bonne raison, vous répondrez par un éblouissant paradoxe.

— Alors, votre observation ?

— Eh bien, mon cher, je vois dans le livret *Une scène des massacres de Scio*.

— Oui.

— Mais je ne sache pas qu'il y ait eu de peste à Scio.

Delacroix me regarda tout étonné, et avec un tressaillement nerveux :

— Chut ! me dit-il en appuyant son bras sur le mien ; vous avez frappé juste sur le clou, vous, tandis que tous les autres ont frappé à côté. C'est devant les *Pestiférés de Jaffa* que m'est venue la première idée de mon massacre ; j'ai mal lavé la palette de Gros, seulement il ne faut pas le dire.

Et, en effet, je le dis aujourd'hui pour la première fois, quand la chose ne peut plus faire tort à son tableau et fait honneur à son esprit.

C'était pendant les trois heures que Delacroix passa dans l'atelier de Gros que la scène des massacres de Scio fut rêvée et peut-être même composée.

Delacroix me demandait, il y a vingt-cinq ans, à mon premier voyage à Rome :

— Dois-je aller en Italie ?

— Jamais, lui répondis-je, ou si vous y allez, ne regardez que le Titien, Paul Véronèse, Michel-Ange et le Tintoret ; mais allez en Flandre ou en Espagne.

En effet, Delacroix est de la grande famille des Rubens, des Van-Dick, des Ribeira, des Goya, des Velasquez.

Non pas comme imitateur, entendons-nous bien ; car Delacroix est éminemment *lui*.

On ne retrouve dans Delacroix le souvenir d'aucun maître, pas même du sien.

Allez à une exposition quelconque, et là où vous verrez passer les bourgeois en riant, les jeunes gens s'arrêter et se renverser bruyamment en arrière, les demoiselles de la rue Breda accourir en sautillant comme des bergeronnettes – passez.

Mais là où vous verrez les artistes s'arrêter, s'incliner sur la barre de fer, causer bas et religieusement entre eux, en faisant des démonstrations linéaires avec le bout du doigt, vous pouvez dire : « Là il y a un Delacroix. »

Et, en effet, le génie de Delacroix ne se discute pas, ne se prouve pas, il se sent ; quiconque vient demander l'exacte proportion des têtes, le dessin mathématique des bras et des jambes, l'observation exacte des lois de la perspective, celui-là doit détester Delacroix.

Mais quiconque se plaît à l'harmonie des tons, à la vérité du mouvement, à l'originalité de la pose, à la création, enfin, d'un sujet vivant d'animation, étincelant de couleur, profond de sentiment, celui-là sera fanatique de Delacroix.

Delacroix est né pour peindre ; enlevez-lui couleurs, palettes, pinceaux, toile, il peindra sur la muraille, sur le parquet, au plafond ; il peindra avec le premier morceau de bois venu, avec du plâtre, du charbon, avec de la salive ou de la cendre, mais il peindra, ou il mourra de ne pas peindre.

Supposez Ingres et Delacroix vivant trois cents ans avant Apelle : M. Ingres eût inventé le dessin, peut-être ; mais à coup sûr Delacroix eût inventé la peinture.

Son pinceau, étrange, magique, fascinateur, produit sur les artistes un effet inconnu jusqu'à lui : il donne le vertige de la couleur.

Delacroix met relativement moins de temps à exécuter un tableau qu'à préparer sa palette. Son tempérament est fougueux, et il peint avec la rage de son tempérament. Une fois le pinceau à la main, rien ne le distrait plus : il devait sortir, il sortira demain ; il a faim, il mangera plus tard ; son pouls bat cent fois à la minute, tant mieux, son tableau aura la fièvre ; il se tuera à travailler ainsi ; et qu'importe, pourvu qu'il laisse un tableau de plus.

*
* *

Une lettre que, depuis notre dernière séance, nous avons reçue d'un des élèves de Delacroix, de M. Morrel, nous permet de donner une preuve de cette obstination au travail dont Delacroix était, pour tous ses confrères, un exemple vivant. — Un jour, M. Morrel se présente chez lui avec un carton de dessins sur lesquels il voulait lui demander son avis ; Delacroix est absent ; il laisse son carton et prévient Jenny qu'il reviendra le lendemain.

Le lendemain, il revient.

— Eh bien ! maître ?

— Eh bien ! mon cher ami, je suis si content de vos croquis que je vous demande la permission de les garder pour en copier quelques-uns.

M. Morrel est tout étourdi de l'honneur que lui fait le maître.

— Oh ! ne soyez pas étonné, lui dit Delacroix, chaque fois que je rencontre chez un autre une qualité qui ne m'est point personnelle, je l'étudie afin de me l'assimiler. Faites-en autant, vous vous en trouverez bien.

La première idée du jeune peintre fut que l'emprunt que lui faisait Delacroix était plus étendu, et qu'il n'avait pris la peine de copier ses dessins que pour en utiliser les poses dans quelque tableau.

Mais les années s'écoulèrent sans qu'il vît rien paraître qui le confirmât dans cette idée.

Delacroix mort, la surprise de M. Morrel fut grande de retrouver dans les cartons de dessins de Delacroix destinés à être vendus non-seulement des copies de ses dessins, mais des études de bras et de pieds tracés à part. Le seul bras droit d'une femme chargeant du bois avait été recopié trois fois.

Aussi Delacroix en était-il arrivé à faire, en se jouant, les croquis les plus difficiles.

Il y a dans la couleur de Delacroix quelque chose du brillant du cachemire de l'Inde ; le tissu en est moins régulier, le dessin en est moins savant que ceux du cachemire français ; mais mettez les deux cachemires à côté l'un de l'autre, et vous verrez le second tué à l'instant par le voisinage du premier !

J'ai eu quelques soirées dans lesquelles j'ai réuni les sommités artistiques de l'époque : Hugo, Méry, Murger, comme poètes ; Listz, Vivier, Batta, comme musiciens ; Rachel, M^{me} Ugalde, Duprez, comme artistes ; Delacroix, Boulanger, Giraud, Dauzats, comme peintres.

Les musiciens jouaient du piano, de la basse, du cor, du violon ; les chanteurs chantaient ; Rachel disait des vers ; les poètes improvisaient ; les peintres dessinaient, et, parmi ces derniers, Delacroix avec acharnement.

Si j'avais gardé, au lieu de les donner ou de me les laisser prendre, les dessins qu'il faisait à la plume, j'en aurais plus de trente. Presque toujours c'étaient le nu et l'antique qu'il abordait.

Un jour, nous nous amusâmes à créer un steeple-chase entre Delacroix et Méry, ces deux immenses facilités.

Delacroix donna des bouts-rimés à faire à Méry.

Méry donna un sujet à dessiner à Delacroix.

Le sujet du dessin donné par Méry était *Hercule étouffant Antée*.

Les rimes données par Delacroix à Méry eussent rendu fou Hugo ou Lamartine ; les voici :

chou-fleur	grésil
trouble	boude
souffleur	nacarat
rouble	conque
clairon	baccarat
dune	quelconque
perron	Argo
lune	jongle
fusil	Camargo
coude	ongle

Tous deux s'assirent à la même table ; chacun d'eux prit la plume, et, au troisième coup frappé dans les mains, comme pour un duel, Delacroix commença son dessin, et Méry ses vers.

Chacun ne levait les yeux de son papier que pour les jeter sur le papier de son voisin ; tous deux en même temps dirent : « *C'est fait.* »

Delacroix avait fini son dessin ; Méry, rempli ses vingt bouts-rimés.

S'il n'était pas arrivé de ce dessin de Delacroix ce qui arrive chez moi de toute chose ayant une valeur, si ce dessin n'avait point disparu, je vous le montrerais, et vous y retrouveriez la première pensée de sa peinture du plafond de l'Hôtel-de-Ville, *Hercule étouffant Antée*.

Quant aux bouts-rimés de Méry, je ne puis résister au plaisir de vous les citer ; je les ai conservés, eux.

Mes auditeurs ont déjà dû remarquer quelle était la difficulté de remplir les rimes imposées à l'improvisateur.

Voici ces vers :

VŒUX DE LA NOUVELLE ANNÉE

À tous nos Curtius, je souhaite un choufleur ;
 À nos législateurs, des séances sans trouble ;
 À l'acteur en défaut, un excellent souffleur ;
 Au Français, en Russie, un grand dédain du rouble ;
 À Buloz, le retour de Mars ou de Clairon ;
 Aux marins, le bonheur de vivre sur la dune ;
 À la Sainte-Chapelle, un gothique perron ;
 À l'apôtre Journet, l'amitié de la lune ;
 Au soldat citoyen, l'abandon du fusil ;
 À l'écrivain public, un coussin pour son coude ;
 À moi, l'hiver sans froid, sans neige et sans grésil,
 Un soleil qui jamais dans un ciel gris ne boude ;
 Au Juif errant, un banc de velours nacarat ;
 À l'Arabe au désert, des eaux à pleine conque ;
 Au joueur, un essaim de neufs, au baccarat ;
 Au riche qui s'ennuie, une douleur quelconque ;
 À Le Verrier, un point dans le signe d' Argo ;
 Au tigre du Bengale, un Anglais dans sa jongle ;
 Aux danseuses du jour, les pieds de Camargo ;
 À l'auteur qu'on attaque une griffe pour ongle.

Quelque temps avant sa mort, Delacroix se souvint que c'était chez moi qu'il avait fait son premier croquis d'*Hercule étouffant Antée*, et en mémoire de la soirée du *steep-chase*, il m'apporta cette esquisse.

*
* *

Thiers ne manqua pas plus à Delacroix pour le *Massacre de Scio* qu'il ne lui avait manqué pour la *Barque de Dante* ; un article, non moins louangeur que le premier, fut tout surpris de s'éveiller un beau matin dans les colonnes du classique *Constitutionnel* et vint en aide à Delacroix dans cette mêlée où, comme au temps de l'*Illiade*, les dieux de l'art ne dédaignaient pas de

combattre comme de simples mortels.

Le gouvernement acheta 6,000 francs le *Massacre de Scio* pour le musée du Luxembourg.

Pendant que Delacroix exécutait son tableau, Géricault était mort (le 18 janvier 1824) ; Delacroix apprit cette mort au moment où il peignait la tête de l'enfant qui cherche le sein de sa mère morte.

La vente des tableaux et des esquisses de Géricault eut lieu au moment où Delacroix venait de toucher ses six mille francs – c'était une fortune – ; la moitié de cette fortune passa à faire des achats à la vente de Géricault ; l'autre, à faire un voyage en Angleterre.

L'Angleterre est le pays des belles collections particulières ; les immenses fortunes de certains gentlemen leur permettent, que ce soit par mode ou par un vrai sentiment de l'art, de satisfaire leur goût pour la peinture.

Delacroix se crut encore à l'ancien Musée Napoléon, au Musée de la conquête, qu'avait anéanti 1815. Il nagea en pleine Flandre et en pleine Italie !

Ce fut dans cette période de prospérité – le bruit, en art, est toujours de la prospérité : s'il n'amène pas la fortune, il satisfait l'orgueil, et l'orgueil satisfait donne, certes, des jouissances plus vives que la fortune acquise – ; ce fut dans cette période de prospérité, disons-nous, que Delacroix fit ses lithographies de *Faust* et d'*Hamlet*, son premier *Hamlet* avec ses fossoyeurs, son *Giaour*, son *Tasse dans la maison des fous* ; sa *Grèce sur les ruines de Missolonghi*, et *Marino Faliero*, décapité au pied de l'escalier des Géants.

J'achetai l'*Hamlet*, le *Giaour* et le *Tasse*.

La *Grèce* fut achetée par un musée de province.

Ce fut une singulière destinée que celle du *Marino Faliero*.

La critique s'acharna contre ce tableau ; elle avait beau jeu : on eût dit que Delacroix faisait laids, par système, les beaux sénateurs vénitiens du Tintoret, de Titien et de Paul Véronèse ! Un

journal découvrit que Marino Faliero avait été condamné par un tribunal de singes !...

À cette époque, Delacroix, dégoûté de son tableau, l'eût donné pour quinze ou dix-huit cents francs ; personne n'en voulut. Lawrence, que Delacroix avait connu à Londres, le vit et l'apprécia ; il allait l'acheter quand il mourut.

Le tableau resta dans l'atelier de Delacroix, qui se réaffectionna peu à peu à lui ; je me rappelle cependant l'avoir vu plus d'une fois retourné contre la muraille.

Delacroix racontait que c'était en peignant *Marino Faliero* qu'il avait trouvé sa théorie des couleurs. Il lui fallait, pour son doge décapité et pour ses sénateurs, des manteaux d'or, et il avait inutilement employé les jaunes les plus éclatants ; ses manteaux étaient restés ternes.

Il résolut d'aller au Louvre étudier les Rubens pour essayer de ravir à cet autre Titan le feu du ciel ; il chargea alors sa camériste, sa gouvernante, sa bonne, son maître Jacques, enfin, d'aller chercher un cabriolet.

Nous dirons quelques mots plus tard de ce factotum de Delacroix, qui se nommait *Jenny le Guillou*, et qui tenait à peu près à ses côtés la place que tenait près de Molière sa servante Laforest.

Jenny vint au bout d'un quart d'heure annoncer que le cabriolet était à la porte. Delacroix descendit rapidement son escalier, et, toujours avare du temps, courut au véhicule demandé par lui.

Je ne sais si, parmi les personnes qui m'écoutent, quelques-unes se rappellent avoir vu à cette époque des cabriolets *jaune-serin*, c'est à dire du jaune le plus farouche qui se puisse voir.

Delacroix s'arrêta court devant la caisse de son cabriolet : c'était un jaune comme celui-là qu'il lui fallait. Mais dans la position où était placée la voiture, [qu'est-ce] qui lui donnait ce ton éclatant ? ce n'était pas le ton lui-même, c'étaient les ombres qui le faisaient ressortir.

Or, ces ombres étaient violettes.

Delacroix n'avait plus besoin d'aller au Louvre, il paya le cabriolet et remonta chez lui : il tenait son effet.

De ce jour, il traça sur la muraille un double triangle ; le premier, celui qui était superposé à l'autre, portait à ses trois angles le nom des trois couleurs primitives : jaune, rouge et bleu ; le second triangle, celui qui était dessous, portait à chacun de ses angles le nom des couleurs secondaires : orangé, vert et violet se composant du mélange des deux couleurs primitives, c'est à dire le vert, mélange du jaune et du bleu ; le violet, mélange du bleu et du rouge ; et l'orangé, mélange du rouge et du jaune. Il découvrit donc, plusieurs années avant M. Chevreuil, la loi du contraste simultané des couleurs. Sa théorie, parfaitement claire lorsqu'elle sortait de sa bouche, le devient beaucoup moins sortant de la mienne.

En 1836, j'entrai chez le prince royal comme il allait envoyer chez Victor Hugo, en remerciement d'un volume de poésies adressé par l'auteur d'*Hernani* et de *Marion Delorme* à M^{me} la duchesse d'Orléans, je ne sais quelle tabatière avec son chiffre, ou je ne sais quelle bague en diamants.

Il me montra l'objet, dont il m'annonça la destination, en me laissant entrevoir que j'étais, moi, menacé d'un pareil cadeau.

— Ah ! monseigneur, lui dis-je, par grâce, n'envoyez à Hugo ni bague, ni tabatière.

— Pourquoi cela ?

— Parce que vous feriez ce que tous les princes font, et que vous ne pouvez pas faire, vous, homme d'esprit et de cœur, vous, prince artiste, ce que font les autres princes.

— Que voulez-vous donc que je lui envoie ?

— Décrochez un tableau de votre galerie, peu importe lequel, pourvu qu'il ait appartenu à Votre Altesse ; faites mettre au bas : « *Donné par le prince royal à Victor Hugo...* » et envoyez-lui cela.

— Soit ; mais mieux encore : cherchez-moi, chez un peintre de vos amis, un tableau qui puisse plaire à Hugo ; achetez-le,

faites-le-moi apporter, et je le lui donnerai ; il y aura ainsi deux hommes contents, au lieu d'un : le poète, à qui je le donnerai, — le peintre, auquel je l'achèterai.

— J'ai votre affaire, monseigneur, dis-je au prince.

*
* *

Je pris mon chapeau et je sortis du Palais-Royal tout courant ; je pensais au *Marino Faliero* de Delacroix ; je savais que ce *Marino Faliero* était toujours dans son atelier, et j'avais entendu Hugo en parler avec enthousiasme.

J'étais, en outre, autorisé à y mettre jusqu'à 6,000 fr., et je savais qu'à une certaine époque Delacroix l'eût donné pour 1,500 fr.

Je ne fis qu'un bond des Tuileries au quai Voltaire.

Je montai les 117 marches de l'atelier de Delacroix, l'ancien atelier de Carle Vernet, lequel disait, dans sa rage éternelle des calembours et à propos de ces 117 marches :

— Il gèle chez moi à 117 degrés !

Je tombai dans son atelier tout essoufflé. Nous nous voyions tous les deux ou trois ans, Delacroix et moi, ce qui ne nous empêchait pas de nous aimer fort et d'être très heureux quand nous nous voyions.

Cette fois, il y avait une raison à ce que nous ne nous fussions pas vus depuis un certain temps ; Delacroix arrivait du Maroc avec Mornay.

Je reviendrai sur ce voyage au Maroc, que j'ai non pas laissé de côté, mais oublié, entraîné par mon récit.

— Oh ! comme vous êtes essoufflé, cher ami ! me dit-il.

— C'est que j'ai monté vos escaliers quatre à quatre.

— Il est charmant ! il reste des années sans me voir, et il s'essouffle à monter mes escaliers pour me voir quelques minutes plus tôt !

— C'est que j'ai une bonne nouvelle à vous annoncer, cher

ami.

— À moi ? laquelle ?

— Je viens vous acheter votre *Marino Faliero*.

Delacroix se détourna de son tableau de *Charles-Quint à Saint-Just*, qu'il achevait de peindre, et comme j'avais déjà son *Hamlet*, son *Tasse*, son *Giaour*, son aquarelle du *Lion et du Serpent*, il crut que je voulais compléter ma collection.

— Ah ! dit-il d'un ton assez froid, pour qui voulez-vous me l'acheter ? est-ce pour vous ?

— Eh bien, si c'était pour moi, combien me le vendriez-vous ?

— Ce que vous voudriez m'en donner : quinze cents francs, douze cents francs, mille francs.

— Non, ce n'est pas pour moi, c'est pour le prince royal ; combien pour le prince royal ?

— Quatre mille, cinq mille, six mille francs, c'est selon l'endroit de sa galerie où il le placera.

— Je dois vous dire que ce n'est pas pour lui, cher ami.

— Comment, ce n'est pas pour lui ? pour qui donc ?

— C'est un secret.

— Alors, mon *Marino Faliero* n'est pas à vendre.

— Même pour six mille francs ?

— Pas plus pour six mille que pour douze mille francs.

— Mais vous vouliez me le donner, à moi, tout à l'heure, pour quinze cents francs.

— À vous, oui.

— Vous vouliez le donner au prince royal pour quatre mille francs.

— À lui, oui ; mais à vous ou à lui seulement : à vous, parce que vous êtes un camarade ; à lui, parce que c'est un prince ; mais à tout autre... non.

— Cependant vous vendriez tout autre tableau dont on vous donnerait le même prix.

— Tout autre, oui, mais pas celui-là.

— Pourquoi ?

— Parce que l'on a tant dit qu'il était mauvais que moi, par esprit de contradiction, je l'ai trouvé bon.

— Tiens.

— Eh oui. Comprenez-vous : dans mon atelier, le pauvre paria qu'il est, il m'a pour le regarder en face, si on le regarde de travers ; pour le relever, si on l'abaisse ; pour le consoler, si on l'humilie ; pour le défendre, si on l'attaque ; – chez vous, il eût eu un tuteur, au lieu d'un père ; car, enfin, si vous l'achetez, vous qui n'êtes pas riche, c'est qu'il vous plaît ; chez le prince, c'était autre chose. Du moment où il était acheté par le prince, les courtisans du prince étaient les siens, la peinture était bonne du moment où monseigneur l'avait achetée ; monseigneur est trop artiste pour donner à gauche ; monseigneur est trop connaisseur pour se tromper : c'était la critique, c'était la vieille sorcière, l'abominable sibylle qui se trompait. Mais, à partir de ce moment, c'était fini : la critique était consignée à la porte des Tuileries, comme une impertinente et une drôlesse qu'elle est ; mais chez un étranger, chez un particulier, chez un indifférent, à qui on l'aura donné, à qui il ne coûtera rien, qui ne l'aura pas même acheté, qui n'aura aucune raison pour prendre son parti, mais mon pauvre *Marino Faliero*, tu seras honni, vilipendé, déchiqueté ! Ah ! ma foi non, sois tranquille, tu n'iras pas ! non, non, non !

Et j'eus beau prier, insister, supplier, aller jusqu'à huit mille francs – bien sûr que lorsque je raconterais cette scène au duc d'Orléans, il ne me désavouerait pas –, Delacroix refusa obstinément.

Le tableau resta, je crois, dans son atelier jusqu'à sa mort.

Revenons en arrière, car nous avons, pour suivre les destinées du *Marino Faliero*, fait dans l'avenir une enjambée de sept ou huit ans.

Revenons au Salon de 1826, qui eut trois renouvellements et dura six mois.

Delacroix y exposa son *Justinien* et son *Christ au jardin des Oliviers*, merveille de douleur et de tristesse.

Le plus spirituel des critiques de l'époque déclara que *Justinien* avait l'air d'un paon qui fait la roue.

Quant au *Christ au jardin des Oliviers*, il fut acheté par le gouvernement et donné à l'église Saint-Paul-et-Saint-Louis.

J'ai remarqué qu'en général la critique s'acharne bien moins sur les tableaux vendus que sur les tableaux à vendre.

C'est que les tableaux vendus, la critique ne peut rien sur eux, tandis que les tableaux à vendre, elle peut les empêcher d'être vendus.

Or il y a, par malheur, trop souvent une arrière-pensée dans la critique, c'est de faire non-seulement un tort moral à l'ouvrage, mais encore un tort matériel à l'auteur.

Parfois, heureusement, la critique manque son but, et, si elle tue les Chatterton et les Gilbert, elle exalte les Byron et les Victor Hugo.

Cette fois, la critique se contenta donc du joli mot qu'elle avait trouvé sur *Justinien* : elle laissa le *Christ au jardin* prendre le chemin de l'église Saint-Paul-et-Saint-Louis, où nous allons le retrouver tout à l'heure, et elle se réserva pour le *Sardanapale*.

Disons quelques mots de cette magnifique page – du *Christ au jardin* –, qui a toujours produit sur moi une vive impression.

Je ne la connaissais pas : comment était-elle passée inaperçue devant mes yeux ? Je n'en sais rien.

C'était l'année et l'époque où fut représenté *Henri III*. Il y eut peut-être entre elle et moi l'éblouissement d'un premier succès. Une sombre cérémonie me le révéla. Nodier, un des hommes les meilleurs que j'aie connus et l'un des meilleurs amis que j'aie eus, mourut en 1844, je crois.

Voisin de la rue Saint-Antoine, Nodier demeurait à l'Arsenal. La messe mortuaire fut dite à l'église Saint-Paul-et-Saint-Louis ; le hasard me plaça dans la travée de gauche, en face du tableau que vous voyez là.

Au premier aspect, je me fusse écrié : « Voilà un Delacroix ! » si la couleur un peu grise, la teinte générale du tableau un peu terne, n'eût fait naître un doute dans mon esprit.

Mais la douleur profondément sentie du Christ, la pitié des anges et le mouvement adorable par lequel ils planent sans oser s'approcher révélèrent le grand maître.

Or, j'étais très embarrassé, je ne connaissais pas un artiste contemporain capable de faire cette peinture.

Nous conduisîmes Nodier au tombeau, au fond duquel une voix ennemie a dernièrement tenté de le réveiller, et je revins près de la famille, non pas essayer de consoler la veuve et la fille de l'illustre trépassé, mais pleurer avec elles – et, quoique vingt ans soient écoulés depuis ce jour funèbre, elles rendront témoignage, l'une devant Dieu et l'autre devant les hommes, que mes larmes furent celles d'un fils.

En les quittant, je m'arrêtai à l'église Saint-Paul-et-Saint-Louis.

Le jour avait baissé ; mais en approchant du tableau, je pus lire les deux mots : *Eugène Delacroix*.

Je restai longtemps à le regarder.

Le Christ est abîmé dans son angoisse, épuisé par la sueur de sang ; trois anges, enlacés aux bras les uns des autres, viennent pour le soutenir et s'effraient du spectacle du fils de Dieu en proie aux douleurs humaines ou plutôt surhumaines, tandis que Judas arrive par une éclaircie du fond, conduisant les soldats qui doivent arrêter Jésus.

Regardez ce tableau, et plus vous le regarderez, plus votre cœur ira à lui ; c'est une admirable composition, peinte comme Delacroix seul sait peindre, composée comme Delacroix seul sait composer.

Les anges sont magnifiques de terreur, le Christ est splendide de résignation et d'épuisement.

Le lointain lumineux dans lequel apparaît Judas fait une opposition des plus dramatiques avec la masse sombre des oliviers, sur

laquelle se détache le Christ et la lumière douce dont les anges sont éclairés.

*
* *

J'ai dit et je répète que l'impression produite sur moi par le tableau avait été grande ; aussi, jamais je n'allais aux environs de la rue Saint-Antoine que je n'entrasse dans l'église Saint-Paul-et-Saint-Louis, et que je ne fisse, devant le *Christ au Jardin*, – je ne dirai pas ma prière – je n'ai jamais su prier des lèvres –, mais une station, pendant laquelle mon cœur s'épanchait.

Autant le Christ du *Jugement dernier* de Michel-Ange est peu mon Dieu, autant celui de Delacroix est mon Christ.

Cela tient à ce que l'un menace et que l'autre prie...

*
* *

Je fus quelques années sans revoir ce tableau.

L'Exposition de 1855 arriva : je revis le *Christ au Jardin*.

Mais je ne le reconnaissais point, ce n'était plus le même : de gris et de sombre qu'il était, il était devenu éclatant de couleur.

Il luttait avec la *Chasse au lion*, qui sortait de l'atelier du peintre.

Je rencontrai Delacroix et lui demandai l'explication de cette renaissance, ou plutôt de cette transfiguration : voici ce qui était arrivé :

Pour lui donner de l'éclat, le curé de Saint-Paul-et-Saint-Louis l'avait verni, reverni, surverni.

Il était devenu tout noir.

Delacroix, dont Saint-Paul-et-Saint-Louis n'était point la paroisse, n'avait pas revu son tableau depuis vingt-huit ans.

En le revoyant, il jeta un cri de terreur.

Est-ce que lui, Delacroix, avait pu faire une pareille grisaille ?

L'idée lui vint de le dévernir ; mais, après une couche de vernis, on en trouva une autre ; après la première la seconde,

après la seconde la troisième, la quatrième... et ainsi de suite.

On arriva enfin à la couleur.

L'homme qui faisait ce travail – disons-mieux, l'artiste, et nommons-le, Haro –, Haro, qui faisait ce travail dans l'atelier de Delacroix, ne voulait le faire que devant lui, tant il craignait d'enlever la couleur avec le vernis.

Delacroix ne le quitta point pendant tout le temps que dura le travail.

L'opération réussit complètement : le tableau revint de la couleur que vous pouvez voir.

*
* *

Nous avons dit que le Salon de 1826 avait eu trois renouvellements.

Delacroix avait travaillé sournoisement à un grand tableau, et travaillait comme il en avait l'habitude, c'est à dire tant qu'il pouvait distinguer le vert du bleu et le jaune du blanc.

Il arriva épuisé, mais arriva à temps, et à la réouverture du Musée, au beau milieu du salon carré, on vit...

Devinez quoi ?

Le *Sardanapale* !

Il n'est point ici, et je le regrette.

Je vais essayer de vous en donner une idée.

Le roi d'Assyrie, couché sur son bûcher avec la belle Myrrha, son esclave favorite, entouré de vases d'or et d'argent, coiffé du bandeau, vêtu de la robe royale, jetant un dernier regard sur ses esclaves, qui égorgent ses chevaux, et sur ses femmes, qui se poignent, attend en souriant l'heure de mourir.

C'était un souvenir du drame de Byron, mort lui-même deux ans auparavant à Missolonghi.

Ah ! par exemple, pour cette fois, c'était trop fort, tout était dit. Il en fut de Delacroix après *Sardanapale* comme il en devait être de Hugo après *le Roi s'amuse*, et de moi après *le Laird de*

Dumbicki.

La critique joyeuse, aiguisant ses dents, montrant ses ongles, avait tant de choses, selon elle, à reprocher à cette toile gigantesque que l'attaque étouffa la défense.

L'Académie elle-même, le plafond d'Homère de M. Ingres en tête, exécuta une charge à fond ! Les fanatiques essayèrent bien de former le carré autour de leur chef, mais ils furent enfoncés, dispersés, taillés en pièces, et l'auteur de *Sardanapale* – vous comprenez bien que Delacroix n'était plus l'auteur du *Dante*, ni du *Massacre de Scio*, ni du *Christ aux Oliviers*, ni même du *Marino Faliero* ; Delacroix n'était plus que l'auteur de *Sardanapale* –, et l'auteur de *Sardanapale*, disons-nous, n'eut plus qu'à se faire un bûcher de ses toiles, de ses cadres, de son appui-main, de sa palette, de son chevalet et de ses pinceaux ; qu'à choisir son modèle favori, qu'à monter avec lui sur le bûcher et qu'à s'y brûler, comme Sardanapale, avec son portier et sa femme de ménage.

Delacroix eut le courage de vivre – pour moins que cela, on l'a vu, Géricault avait failli se brûler la cervelle – ; il est vrai qu'il vécut mal, pauvre Prométhée enchaîné sur le Caucase : pendant cinq ans le vautour de la critique lui déchira les entrailles, lui rongea le cœur.

Pour apprécier ce que dut souffrir Delacroix, il faut savoir combien cette nature nerveuse était sensible à la critique.

Pendant cinq ans, ce fut une espèce de Saint-Barthélemy. Après son écorchement, la plus douce main le faisait tressaillir.

L'auteur de *Sardanapale* fut cinq ans sans avoir une seule commande... le drôle méritait bien cela !...

Pendant cinq ans, ce fut carême chez le pauvre Delacroix.

Thiers lui-même, le soutien de *Dante*, le défenseur du *Massacre de Scio*, était caché on ne savait où.

Qui eût dit alors que, dix-huit ans plus tard, il y aurait une exposition universelle dont l'auteur de *Sardanapale* serait le roi ?

Après l'exposition, lorsque l'on décrocha les tableaux, le

Sardanapale se trouva transporté dans la grande galerie et fut déposé, par hasard, au milieu des Rubens.

Delacroix allait de salon en salon, redemandant le cadavre de son roi d'Assyrie.

Il ne s'agissait de rien moins que de le faire enterrer.

Il rencontre Vernet qui vient à lui avec sa figure franche et ouverte, sa main tiède et amicale.

— Que cherchez-vous ? lui demande ce dernier.

— Je n'ose pas trop vous le dire ; je cherche mon *Sardanapale*.

— À propos de votre *Sardanapale*...

— Oh ! ce n'est point la peine...

— Au contraire, c'est la peine, et tout à fait ; eh bien, je dois vous avouer qu'où il était placé, je ne l'aimais pas.

— Vous étiez un peu de l'avis de tout le monde.

— Oui, mais j'en ai changé.

— D'avis ?

— D'avis. On l'a mis avec les Rubens.

— Eh bien ?

— Eh bien, je crois que c'était là sa place.

— Vraiment ?

— Vous allez en juger ; venez le voir.

Delacroix ne demandait pas mieux ; il suivit Vernet et jeta lui-même un cri de surprise.

On eût dit que *Sardanapale* était au milieu des siens – un peu comme l'enfant prodigue au milieu de ses frères ; mais il n'en est pas moins vrai que Rubens, ce grand générateur, lui avait ouvert les bras comme à son fils.

Sardanapale se trouvait là à merveille ; mais on ne le consulta point. On l'enleva un beau matin, et on le reporta dans l'atelier où il avait vu le jour.

Il y resta, et je l'y vis pendant sept à huit ans.

Un jour arriva un amateur plus hardi que les autres ; il en offrit 6,000 francs. « Enlevez », dit Delacroix, et *Sardanapale*

disparut !

Il fallut une révolution, la révolution de 1830, un renversement de dynastie, un changement de ministère, la substitution de Royer-Collard à M. Sosthène de Larocheffoucauld, le triomphe de la bourgeoisie sur l'aristocratie, pour que Delacroix vendît un tableau.

Ce fut un jour de fraternité étrange pour la France, que ce 28 juillet où se brûla la dernière cartouche de Waterloo ; on criait : « Aux armes ! » on se rencontrait pour la première fois, l'homme du peuple, l'artiste, le gamin s'appelaient *frères* et marchaient au feu ensemble, comme s'ils se connaissaient depuis vingt ans.

Delacroix, l'homme le moins partisan des révolutions que j'aie connu, y fut pris comme les autres.

Il écrivit au pinceau cette grande page intitulée *le 28 juillet 1830*.

La liberté franchit une barricade au milieu du feu ; elle est escortée par des gamins et des hommes du peuple, ces vrais combattants de juillet :

C'étaient alors de sales doigts
Qui chargeaient les mousquets et renvoyaient la foudre
C'était la bouche aux vils jurons
Qui mâchait la cartouche et qui, noire de poudre,
Criait aux citoyens : « Mourons ! »

Regardez ce tableau avec soin, là, dans l'angle ; il a une grande qualité : c'est de vivre de la vie de 1830, c'est d'émaner une atmosphère chargée de salpêtre, c'est de grouiller sous le soleil de juillet.

Ah ! regardez cela ; ce sont de vrais pavés, de vrais gamins, de vrais hommes du peuple, du vrai sang ; et les soldats, comme ils sont bien tués ! voyez le cuirassier du coin.

On a dit que Delacroix n'avait pas voulu faire une Liberté ; et la preuve, c'est qu'il lui avait mis à la main un fusil et non une pique.

Delacroix lui a mis à la main un fusil et non une pique parce qu'il avait à peindre la liberté de 1830 et non celle de 1792.

Mais cette Liberté-là n'est point la Liberté classique ; c'est une fille du peuple qui combat pour ne plus être tutoyée, outragée, violée, par les grands seigneurs.

Puis une autre légende s'est attachée au tableau. On a dit que l'homme qui tient une espingole à la droite de la Liberté était le portrait du peintre.

De là à dire que Delacroix s'était battu comme un enragé, il n'y avait qu'un pas.

Aussi se répandait-il que Delacroix était un républicain furieux.

Pauvre cher Delacroix ! nous avons passé notre vie à être de la même opinion en art, mais ennemis jurés en politique !

Rétablissons donc les faits, et ne laissons point passer les crieurs de fausses légendes.

Lorsque, le 27 juillet, je rencontrai Delacroix du côté du pont d'Arcole, et qu'il me montra quelques-uns de ces hommes que l'on ne voit que les jours de révolution, et qui aiguisaient sur le pavé, l'un un sabre, l'autre un fleuret, Delacroix, je vous en réponds, avait grand'peur et me témoigna sa peur de la façon la plus énergique.

Mais quand Delacroix eut vu flotter sur Notre-Dame le drapeau aux trois couleurs ; quand il reconnut, lui fanatique de l'Empire, lui dont le père sous l'Empire avait été préfet des deux villes les plus importantes de France ; dont le frère, parvenu au grade de général, avait été blessé sur cinq ou six champs de bataille, dont le second frère avait été tué à Friedland ; quand il reconnut, avons-nous dit, lui, fanatique de l'Empire, l'étendard de l'Empire, ah ! ma foi, il n'y tint plus, l'enthousiasme prit la place de la peur, et il glorifia ce peuple qui d'abord l'avait effrayé.

Le portrait de l'homme à l'espingole le portrait de Delacroix ? allons donc ! Celui-là est un véritable homme du peuple, et, tout

au contraire, Delacroix était une nature aristocratique, s'il en fut.

Je vais tâcher de vous faire le portrait de Delacroix, et vous en jugerez.

À l'époque où nous sommes arrivés, c'est à dire à 1831, Delacroix a deux ans de plus que le siècle, c'est à dire trente-trois ans ; il est petit, mince, très élégant, très coquet ; il a les cheveux noirs, brillants comme du jais et ondulant naturellement ; les poils de sa barbe sont rares, sa moustache est un peu hérissée, n'accompagne point toute la lèvre, sort des narines et ressemble à deux pincées de tabac à priser ; le font est large, bombé, appuyé à sa base sur deux sourcils épais recouvrant deux petits yeux dont on voit le blanc à peine, et qui étincellent pleins de flammes entre deux longues paupières noires ; la peau est brune, bistrée, se plissant comme celle du lion ; ses lèvres sont épaisses, sensuelles, promptes à sourire, et, en souriant, découvrent des dents blanches comme des perles. Tous ses mouvements sont vifs, rapides, accentués ; sa parole peint, ses gestes parlent, son esprit est subtil, discuteur, prompt à la repartie ; il aime la lutte et s'y déploie, étincelant d'aperçus nouveaux, justes et brillants. Il écoute avec des poses attentives, des airs de tête pleins de malice et de raillerie, et des hauts-de-corps étonnés qui ont quelque chose du frissonnement du cheval arabe. Ses petites mains, adroites, nerveuses, aiguisées, accompagnent admirablement sa parole agile et sarcastique. À côté de ce talent hasardeux et plein de caprices que vous lui connaissez, il est sage dans ses théories, sobre dans sa parole, classique même : en littérature, il vantera Fénelon ; en poésie, Racine ; en peinture, Raphaël. On dirait que la nature, qui tend à tout équilibrer, place chez lui le raisonnement, comme un habile cocher, bride en main, pour retenir ces deux chevaux fougueux que l'on appelle, l'un l'Imagination, et l'autre le Caprice. Parfois, son esprit déborde, la parole ne lui suffit plus, sa main quitte le pinceau inhabile à rendre la théorie qu'il veut défendre, et prend la plume ; alors, ceux dont c'est l'état de faire de la phrase, du style, de l'appréciation, s'étonnent de cette facilité du

peintre à construire la phrase, à mener son style, à développer ses appréciations ; on oublie *Dante*, le *Massacre de Scio*, *Hamlet*, le *Tasse*, le *Giaour*, l'*Évêque de Liège*, les *Femmes d'Alger*, les *fresques* de la Chambre des députés, le *plafond* du Louvre : on regrette que cet homme qui écrit si bien, si facilement, si correctement, n'écrive pas ; puis, tout à coup, on se rappelle que beaucoup peuvent écrire comme Delacroix, mais que nul ne saurait peindre comme lui, et l'on est prêt à lui arracher la plume des mains avec un mouvement de terreur.

*
* *

Delacroix est un grand travailleur parce que, comme tous les gens qui ont le travail facile, il aime à travailler ; aussi l'esquisse est-elle le triomphe de Delacroix. Il met plus de temps à faire sa palette qu'à barbouiller sa toile ; son pinceau vole et crée avec l'œil ; il a des touches fiévreuses qui semblent hasardées, hâtives, insensées, et dont la sûreté vous confond.

Je le montrerai tout à l'heure à l'œuvre.

Comme teinte générale, Delacroix voit violet ; comme forme, il voit plutôt laid que beau ; mais sa laideur est toujours poétisée par un sentiment profond. Les extrêmes le séduisent ; ses luttes sont terribles, ses combats acharnés ; tout ce que le corps a de souplesse, de force et même d'exagération dans ses mouvements, il le traduit sur la toile et y ajoute encore parfois comme un vernis étrange et qui augmente les qualités vivantes de son tableau, une certaine impossibilité anatomique dont il ne s'inquiète nullement ; ses combattants combattent *pour de vrai*, comme disent les enfants ; ils s'étreignent, se mordent, se déchirent, se hachent, se pourfendent, se broient ; ses épées sont ébréchées, ses haches sanglantes, ses masses moites de cervelles broyées. Voyez la *Bataille de Taillebourg*, et vous aurez une idée de ce terrible génie. On entend les hennissements des chevaux, les cris des hommes, le froissement du fer, le sifflement des flèches, le choc

des armures. Le roi saint Louis s'est témérement engagé à la poursuite des Anglais, les Français s'élancent pour venir à son aide : c'est un fleuve d'hommes qui roule sur le pont, fleuve bien autrement agité, bien autrement furieux que le fleuve qui coule dessous. On dirait quelque lutte olympienne peinte par un Titan.

On se tromperait : cet homme qui met un si vigoureux tempérament dans son œuvre est d'une santé frêle et capricieuse ; le chaud, le froid, le sec, l'humide agissent non-seulement sur sa constitution, mais sur son caractère ; son atelier est chauffé à 35 degrés, et il y travaille avec une casquette qu'il ne quitte jamais, avec une cravate de laine qui lui préserve le cou et une courte veste de molleton. Il s'est levé vers sept heures du matin, s'est mis à l'ouvrage immédiatement, n'a rien pris jusqu'à deux ou trois heures ; à deux ou trois heures, il y a broyé une croûte de pain et bu un demi-verre de vin ; puis il s'est remis au travail, ne s'est interrompu que pour recevoir la rare visite de quelque ami privilégié que sa gouvernante a l'ordre de laisser parvenir jusqu'à lui ; et il n'a déposé la palette que le soir, quand le jour, lui faisant défaut, l'a laissé épuisé, rompu de fatigue, les yeux injectés, les nerfs endoloris.

Il va encore dans le monde, où son esprit charmant, sa grâce diplomatique (s'il n'eût été un grand peintre, Delacroix eût été un grand diplomate) lui valent des succès d'homme de salon qui amortissent ses chutes d'artiste, et quand il sort d'une maison où les auditeurs ont écouté, ravis, sa conversation pittoresque et colorée, il peut, s'il écoute à la porte, entendre la maîtresse de maison dire :

— Quel charmant homme que ce M. Delacroix, et comme c'est malheureux qu'il s'obstine à faire de la peinture !

Vous voyez bien que ce n'est point là le modèle de l'homme à l'espingle, qui enjambe la barricade en même temps que la liberté.

Cette *Liberté*, le gouvernement l'acheta 3,000 francs, mais Delacroix, qui aimait beaucoup ce tableau, mit à sa vente la con-

dition qu'il ne serait point envoyé en province.

Ce fut Royer-Collard, comme nous l'avons déjà dit, qui en fit l'acquisition.

Mais la pauvre *Liberté* devait subir les vicissitudes de la politique. Au bout de trois mois de règne de Louis-Philippe vinrent les émeutes du procès des ministres ; la *Liberté*, qui était au Luxembourg, fut descendue de son clou et montée dans un grenier !

Cependant, tout en faisant ce déménagement, on promit à Delacroix que, dès que la tranquillité serait revenue, la *Liberté* reprendrait sa place.

La tranquillité revint, mais la place de la *Liberté* était prise.

Cavé, qui succédait à Royer-Collard comme directeur des beaux-arts, aimait fort Delacroix et son talent ; il était de ceux qui autrefois aussi avaient aimé la liberté.

— Mon cher peintre, dit-il à l'auteur du *Massacre de Scio*, j'ai grand'peur que votre *Liberté* n'en ait pour longtemps à rester cachée dans son grenier ; là, elle peut être mal placée, prendre froid dans un courant d'air ou moisir sous une gouttière. Donnez-lui l'hospitalité, elle sera mieux chez son père que chez des étrangers. Dans des temps meilleurs, nous la reprendrons.

Delacroix ouvrit la porte de son atelier à deux battants, et la pauvre *Liberté*, qui en était sortie triomphante, y rentra toute penaude.

Elle y resta quinze ans, ni plus ni moins. Arriva la révolution de 1848.

On frappa à la porte de Delacroix.

La *Liberté* redressa la tête, c'était elle que l'on venait chercher.

Ce fut un véritable triomphe : elle reprit majestueusement sa place. Elle la garda jusqu'au mois de juin, juste autant de temps que la première fois.

Les émeutes de juin la chassèrent, comme l'avaient déjà chassée les émeutes de décembre. La *Liberté* connaissait le chemin de

son grenier : elle y retourna piteusement et attendit, comme disait Cavé, des jours meilleurs.

Vint l'exposition de 1855. Delacroix demanda que l'on réunît tous ses tableaux, même la *Liberté*.

La demande parut exorbitante ; on en parla à l'empereur.

— Le tableau est-il bon ? demanda-t-il.

— Sire, lui fut-il répondu, M. Delacroix l'estime un de ses meilleurs.

— Qu'on l'expose avec les autres, alors.

Et voici comment, pour la troisième fois, la pauvre *Liberté* revit le jour.

Depuis ce temps, elle a repris sa place primitive ; et si elle est ici, c'est par son entier consentement, et comme une fille pieuse qui vient rendre hommage à son père, dans le temple élevé à sa gloire.

J'ai dit que je montrerais bientôt Delacroix à l'œuvre : tenons parole.

Nous sommes au carnaval de 1832.

On s'occupait énormément alors d'un bal costumé que le roi Louis-Philippe donnait aux Tuileries.

Duponchel avait été mandé pour faire dessiner les costumes historiques, c'était à qui demanderait, solliciterait, implorerait des invitations.

Le bal fut splendide, toutes les illustrations politiques y assistaient ; mais, comme il arrive toujours aux bals de cour, toutes les illustrations artistiques et littéraires y manquaient.

Le lendemain, Bocage vint me voir ; on parla du bal : on ne parlait que de cela.

— Voulez-vous faire une chose dont on parle plus et plus longtemps que du bal des Tuileries ? me dit-il.

— Comment ?

— Donnez-en un.

— Moi ?

— Oui, vous.

— Et qui aurais-je à mon bal ?

— Vous aurez d'abord tous les gens qui ne vont pas chez le roi Louis-Philippe ; puis tous les poètes et tous les auteurs qui ne sont pas de l'Académie. Il me semble que c'est assez distingué, ce que je vous offre là.

— Merci, Bocage ; j'y penserai.

J'y pensai en effet, et je m'informai si je pouvais avoir Lafayette, Béranger et Chateaubriand.

Chacun de mes trois illustres confrères me donna sa parole.

C'étaient déjà trois célébrités que Louis-Philippe ne pouvait point avoir.

Au reste, la proposition avait fait du bruit : de tous côtés on venait me demander s'il était vrai que j'allais donner un bal costumé ; nos plus jolies et nos plus célèbres artistes s'inscrivaient pour des invitations.

Mais une des premières difficultés qu'il s'agissait de lever était l'exiguïté de mon logement.

Mon logement, situé square d'Orléans, au troisième, composé d'une antichambre, d'un salon, de deux chambres à coucher, d'un cabinet de travail et d'une salle à manger, était suffisamment grand pour l'habitation, mais devenait bien étroit pour une fête.

Un bal donné par moi dans les conditions où l'avait posé Bocage nécessitait quatre ou cinq cents invitations au moins, et le moyen de tenir à quatre ou cinq cents dans une antichambre, dans un salon, dans deux chambres à coucher, dans un cabinet de travail et dans une salle à manger.

Par bonheur, j'avisai sur le même palier que moi un logement de quatre pièces non-seulement libre, mais encore vierge de tout ornement, à part les glaces qui étaient placées au-dessus des cheminées et du papier gris-bleu qui tapissait les murs.

Je demandai au propriétaire la permission d'utiliser ce logement au profit du bal que je comptais donner.

Cette permission me fut accordée.

Maintenant il s'agissait de décorer l'appartement.

C'était l'affaire de mes amis les peintres.

À peine surent-ils que j'avais besoin d'eux qu'ils vinrent m'offrir leurs services.

Il y avait quatre pièces à peindre ; on se partagea la besogne.

Les décorateurs étaient tout simplement Eugène Delacroix, Louis Boulanger, Clément Boulanger, Alfred et Tony Johannot, Decamps, Jadin, Barye, Granville et Nanteuil.

Les Ciceri père et fils se chargeaient des plafonds.

Oh ! c'était une belle époque que celle-là, je vous en réponds ! il y avait une sainte fraternité dans l'art que l'on n'avait jamais vue, que l'on ne reverra peut-être jamais.

Il s'agissait de couvrir les murailles de ces quatre chambres de sujets tirés des pièces et des romans, des chefs-d'œuvre de la nouvelle école.

Eugène Delacroix se chargea de peindre le roi Rodrigue après la bataille du Guadaletto, sujet tiré du *Romancero*, traduit en vers par Émile Deschamps.

Louis Boulanger prit une scène de *Lucrèce Borgia*.

Clément Boulanger, une scène de *Cinq-Mars*.

Tony et Alfred Johannot, ces deux jumeaux de l'art qui vécut et moururent ensemble, prirent en collaboration deux scènes du *Sire de Giac*.

Puis vinrent les fantaisistes :

Decamps, qui, secondé par Jadin, peignit un Debureau dans un champ de blé émaillé de coquelicots et de bleuets ;

Granville, qui s'empara d'un panneau de douze pieds de long sur huit de large, et dans lequel il s'engagea à reproduire toutes nos charges ;

Barye, qui prit pour lui les supports des fenêtres : des lions et des tigres de grandeur naturelle formeraient ces supports.

Nanteuil ferait les encadrements, les ornements, les panneaux des portes.

Ces divers points arrêtés, il fut convenu que, quatre ou cinq jours avant le bal, Ciceri ferait apporter pinceaux, règles, cou-

leurs, et ferait tendre des toiles sur les murailles.

Hélas ! de ces bons compagnons qui allaient si bien travailler à nos plaisirs communs, plus de la moitié sont morts.

Decamps, Granville, Clément Boulanger, les deux Johannot et celui que nous glorifions ce soir, Eugène Delacroix.

Un onzième décorateur, auquel nous n'avons pas pensé, se fit inscrire après les autres ; nous l'avions oublié ; lui avait pensé à nous : c'était Ziegler.

Il restait un panneau qui lui fut voté par acclamation ; il choisit pour le remplir une scène de *Notre-Dame de Paris*.

Trois jours avant le bal, tout le monde était à son poste ; Delacroix seul manquait à l'appel ; on voulait disposer de son panneau, mais je répondis de lui.

*
* *

Ce fut une chose curieuse que de voir commencer ce steeple-chase entre dix peintres d'un pareil mérite. Chacun, sans avoir l'air de s'occuper de son voisin, suivait des yeux le fusain d'abord, ensuite le pinceau. Ni les uns ni les autres – les Johannot surtout, graveurs dessinateurs de vignettes, peintres de tableaux de chevalet –, ni les uns ni les autres, dis-je, n'avaient l'habitude de la détrempe.

Mais les peintres aux grandes toiles, Louis et Clément Boulanger entre autres, semblaient n'avoir jamais fait que cela ; Jadin et Decamps trouvaient dans ce nouveau mode d'exécution des tons merveilleux et déclaraient ne plus vouloir peindre qu'à la détrempe. Ziegler s'y était mis avec une certaine facilité ; Barye prétendait que c'était de l'aquarelle en grand et faisait des chefs-d'œuvre ; Granville dessinait avec de la sanguine, du blanc d'Espagne et du fusain, et tirait de ses trois crayons des effets merveilleux, tandis que Nanteuil faisait des encadrements admirables.

On attendait avec impatience Delacroix, dont la facilité d'exé-

cution était proverbiale.

Seuls, les deux Johannot étaient en retard ; ils comprirent qu'ils n'auraient jamais fini s'ils ne travaillaient point le soir.

En conséquence, tandis que les autres jouaient, fumaient, bavardaient, tous deux, la nuit venue, continuaient l'œuvre de la journée, se félicitant des tons que donnait la lumière et de la supériorité des quinquets sur le jour pour cette peinture destinée à être vue aux bougies ; ils ne cessèrent de travailler qu'à minuit ; mais à minuit, ils avaient rejoint les autres.

Le lendemain, quand vint le jour, Alfred et Tony poussèrent des cris de désespoir : à la lumière, ils avaient pris du jaune pour du blanc, du blanc pour du jaune, du vert pour du bleu et du bleu pour du vert, de sorte qu'ils avaient fait un ciel vert, de la neige jaune et des cyprès bleus.

Sur ces entrefaites, le père Ciceri entra.

— Bon, dit-il, nous avons cru faire un tableau, et nous avons fait une omelette aux fines herbes.

Tony et Alfred poussèrent des soupirs.

— Mais, continua Ciceri, c'est très bon, une omelette aux fines herbes ; seulement, il lui faut l'assaisonnement ; place au cuisinier.

Il prit une brosse, et, largement, vigoureusement, puissamment, en une minute, il eut refait les ciels des deux tableaux : l'un, calme, serein, tout d'azur, laissant apercevoir les splendeurs du paradis de Dante ; l'autre, bas, nuageux, tout chargé d'électricité et près de se déchirer sous la flamme d'un éclair.

Tous ces jeunes gens apprenaient, en un instant, les secrets de la décoration qu'ils avaient, la veille pour la plupart, cherchés en tâtonnant pendant des heures entières.

Personne ne s'avisa plus de travailler le soir ; d'ailleurs, grâce à la leçon donnée par le père Ciceri, les choses avançaient à pas de géant.

Il n'était pas plus question de Delacroix que s'il n'avait jamais existé.

Le soir du second jour, je lui fis demander s'il se rappelait que le bal était fixé au lendemain, il me fit répondre d'être parfaitement tranquille, et que le lendemain il arriverait à l'heure du déjeuner.

Le lendemain, on commença l'œuvre avec le jour : la plupart des travailleurs au reste avaient à peu près terminé leur besogne. Clément Boulanger et Barye avaient fini ; Louis Boulanger n'avait plus que pour trois quarts d'heure de travail ; Decamps donnait la dernière touche à son Debureau, et Jadin à ses blés, à ses coquelicots et à ses bleuets, Granville en était à son dernier dessus de porte quand Delacroix arriva.

*
* *

On poussa un hurrah, et, comme si tous eussent tacitement reconnu le maître, on l'accueillit par un applaudissement universel.

— Eh bien ! où en sommes-nous ? demanda-t-il.

— Mais vous voyez, dit chaque travailleur en s'effaçant pour laisser voir son œuvre.

— Ah çà, c'est de la miniature que vous faites là. Il fallait me prévenir ; je serais venu il y a un mois !

Et il fit le tour des quatre chambres, s'arrêtant devant chaque panneau et trouvant moyen, grâce à son charmant esprit, de dire un mot agréable à chacun de ses confrères.

Puis, comme on allait déjeuner, il déjeuna.

Le déjeuner fini :

— Eh bien ? demanda-t-il en se tournant vers le panneau vide.

— Eh bien, lui dis-je, voilà. C'est le tableau du *Passage de la mer Rouge*. La mer est retirée, les Israélites sont passés, et les Égyptiens ne sont point arrivés encore.

— Alors, je profiterai de cela pour vous faire autre chose. Que voulez-vous que je vous bâcle là-dessus ?

— Un Rodrigue après la bataille ?

Sur les rives murmurantes
Du fleuve aux ondes sanglantes,
Le roi, sans royaume, allait,
Froissant dans ses mains saignantes
Les grains d'or d'un chapelet.

— Ainsi, c'est bien cela que vous voulez ?

— Oui.

— Réfléchissez bien : dans dix minutes, il sera trop tard.

— Je ne suis point Charles V, mais voilà ton pinceau, *Titien*.

Il prit le pinceau.

— Allons, dit-il, va pour le roi Rodrigue.

Et, sans ôter sa petite redingote noire collée à son corps, sans relever ses manches ni ses manchettes, sans passer ni blouse ni vareuse, Delacroix commença par prendre son fusain ; en trois ou quatre coups il eut esquissé le cheval, en cinq ou six le cavalier, en sept ou huit le paysage, morts, mourants et fuyards compris ; puis, faisant assez de cette esquisse inintelligible pour tout autre que pour lui, il prit brosses et pinceaux et commença de peindre.

Alors, en un instant, et comme si l'on eût déchiré une toile, on vit sous sa main apparaître d'abord un cavalier tout sanglant, tout meurtri, tout blessé, traîné à peine par son cheval blessé, meurtri, sanglant comme lui, n'ayant plus assez de l'appui de ses étrières et se courbant sur sa longue lance ; autour de lui, devant lui, derrière lui, des morts par monceaux ; au bord de la rivière, des blessés essayant d'approcher leurs lèvres de l'eau et laissant derrière eux une tache de sang. À l'horizon, tant que l'œil pouvait s'étendre, un champ de bataille acharné, terrible ; sur tout cela, se couchant à travers une atmosphère épaissie par la vapeur du sang, un soleil pareil à un bouclier rougi à la forge ; puis enfin, dans un ciel bleu se fondant au fur et à mesure qu'il s'éloigne dans un vert d'une teinte inappréciable, quelques nuages roses comme le duvet d'un ibis.

Tout cela était merveilleux à voir ; aussi le cercle s'était-il fait autour du maître, et chacun, sans jalousie, sans envie, avait-il quitté sa besogne pour venir battre des mains à cet autre Rubens qui improvisait tout à la fois la composition et l'exécution.

En deux ou trois heures, le panneau fut fini.

À cinq heures de l'après-midi, grâce à un grand feu, tout était sec, et l'on pouvait placer les banquettes contre les murailles.

Voici cette esquisse, que je suis heureux de pouvoir mettre sous vos yeux.

*
* *

Quelque temps après, le comte de Mornay – l'un de mes meilleurs amis avec Dorsay, parmi les gens du monde –, quelque temps après, le comte de Mornay, ayant été chargé d'une mission du gouvernement français près de l'empereur du Maroc et désirant emmener un peintre avec lui, me demanda mon avis sur le choix de ce peintre. Je lui indiquai Delacroix, à la fois comme homme du monde et comme peintre faisant le croquis comme nul autre.

Il y avait déjà pensé, et mon avis le confirma dans son désir d'emmener Delacroix.

Quelque temps après, je rencontrai le comte de Mornay chez Delacroix lui-même. Delacroix faisait du comte un charmant petit portrait en pied, qu'il soignait et finissait comme eût fait un miniaturiste. Quand il voulait, Delacroix finissait comme Delaroche ou comme Robert-Fleury : voyez son *Tasse dans la maison des fous* et son *Mirabeau*.

Delacroix fit avec le comte de Mornay le voyage du Maroc. Il vit dans ce voyage de beaux chevaux, de grands paysages, de brillants costumes, toutes choses dont il était appréciateur au suprême degré. Et, en effet, Delacroix a un amour tout particulier pour le cheval : il l'anime, il le fait vivre, il lui donne les passions de son maître.

Voyez les chevaux du *Pacha et du Giaour* : tandis que leurs maîtres se poignardent, ils se déchirent.

Voyez le cheval de *Trajan* : il se cabre devant la *Veuve* et semble avoir pour la femme à genoux non moins de pitié que son maître.

Voyez le cheval de *Charles le Téméraire* : il fait un suprême effort pour tirer son cavalier du borbier dans lequel il est à moitié enseveli.

Voyez le cheval de *Baudoin de Flandre* : ne paraît-il pas plus ébloui que son cavalier des rayonnements de la splendide Byzance ?

Voyez le cheval du *roi Jean* : même après sa mort, ne sert-il pas de dernier rempart à son maître ?

Enfin, celui de l'*empereur du Maroc* : n'a-t-il pas la fierté calme qui convient à la monture d'un homme qui n'a qu'un signe de la main à faire pour trancher d'un seul coup la moitié des têtes de son empire ?

Et puis, comme paysagiste, Delacroix ne marche-t-il pas de pair avec les plus grands maîtres ? J'ai vu, à Manchester, deux paysages de Rembrandt ; j'ai vu, au palais Pitti, deux paysages de Rubens : je le déclare, ils n'étaient pas plus beaux que le paysage d'*Ovide chez les Scythes* et celui d'*Herminie chez les bergers*.

Qui a fait les fleurs comme Delacroix ? Diaz peut-être. — Mieux que lui ? personne.

Je me rappelle la dernière visite que je lui fis ; c'était en 1860, au moment de m'embarquer pour la campagne de Sicile.

Il peignait, je crois, un plafond à l'Hôtel-de-Ville ; il sortait de chez lui avec le jour et n'y rentrait qu'à la nuit.

J'allai le voir : il était onze heures du soir ; il était en robe de chambre, le cou enveloppé d'une cravate de laine, dessinant près d'un grand feu qui chauffait sa chambre de manière à asphyxier tout autre que lui.

Je lui demandai à voir son atelier aux lumières ; il s'enveloppa de douillettes, de manteaux, de capuchons, comme pour passer la

Bérézina ; nous longeâmes un corridor encombré de dahlias, d'agapanthes, de chrysanthèmes fanés, puis nous entrâmes dans l'atelier.

L'absence du maître qui, depuis six mois, travaillait à l'autre bout de Paris, s'y faisait sentir, et cependant il y avait quatre toiles étincelantes, deux représentant des fleurs, deux représentant des fruits ; voilà pourquoi il y avait tant de fleurs dans le corridor.

Puis, après les fleurs, nouvelles pour moi et me révélant encore une face de ce talent multiple, je vis une foule d'anciens amis pendus aux murailles, des chevaux anglais qui se mordent dans une prairie, un Grec qui traverse un champ de bataille au galop, puis le fameux *Marino Faliero*, confident fidèle des tristesses du peintre ; enfin, dans un petit cabinet, à côté du grand escalier, une scène de *Goetz de Berlichingen*.

Nous nous quittâmes à deux heures du matin.

Je ne le revis plus.

*
* *

Revenons au voyage de Delacroix au Maroc.

Nous devons à ce voyage quelques-uns des bons tableaux de Delacroix : sa *Noce juive*, les *Convulsionnaires de Tanger* ; ses *Musiciens* et ses *Bouffes arabes*, son *Empereur Muley Abder-Rhamann*, et enfin quelques esquisses pittoresques de cavaliers arabes et de soldats marocains.

Mais il en est un, tableau, que peu de personnes connaissent, et qui, à mon avis, est un de ses chefs-d'œuvre.

Celui-là est un souvenir d'Espagne, et il est intitulé : *Charles-Quint à Saint-Just* ; son véritable titre serait : *l'Ennui de Charles-Quint*.

Sur aucun visage la trace de ce vampire qu'on appelle l'ennui n'est plus profondément empreinte : l'œil bleu faïence de l'empereur est déjà à moitié éteint.

Le vainqueur de François I^{er} est assis devant une épinette sur

les touches de laquelle ses doigts se sont endormis ; on voit que depuis un quart d'heure peut-être il n'en a tiré aucun son : il songe à sa grandeur passée, il regrette les jours de Pavie et de Saint-Quentin.

Près de lui est un jeune moine d'une quinzaine d'années, à la figure de femme à moitié voilée par son capuchon. Chez lui, l'ennui n'en est encore qu'à la période de la tristesse : appuyé sur l'épINETTE, il regarde Charles-Quint sans le voir.

Ce tableau fut acheté par Mornay et donné à M^{lle} Mars, qui en faisait assez peu de cas comme peinture, et qui s'étonnait toujours de l'admiration que je manifestais pour lui.

Maintenant, je vais avancer une chose un peu hasardée, et que cependant je crois vraie : c'est que ce tableau a inspiré à Casimir Delavigne son *Don Juan d'Autriche*, comme c'est le tableau de Delaroche qui lui a inspiré les *Enfants d'Édouard*.

Le moinillon Pablo n'est autre, pour moi, que le novice appuyé à l'épINETTE de Charles-Quint.

Maintenant, que me reste-t-il à vous dire sur Delacroix ? Rien, ou peu de chose. Cette causerie n'a point pour but, en effet, d'apprécier les œuvres du maître. Non : Théophile Gautier, Paul de Saint-Victor, Théophile Sylvestre, Henri de la Madelène, Charles Blanc sont maîtres, eux aussi, en ce genre, et sur ce sujet ils ont dit tout ce qu'il y avait à dire.

Non, j'ai simplement voulu par quelques anecdotes, en grande partie inconnues, je crois, vous faire connaître l'individualité de l'homme plus que le talent de l'artiste. Le talent du peintre éclate et rayonne dans chacun de ses tableaux, tandis que le peintre, las du monde et de ses appréciations, fatigué de cette lutte incessante qu'il soutenait depuis quarante ans contre la critique, prit le prétexte d'un commencement de phthisie laryngée pour se retirer chez lui et n'en plus sortir qu'à de rares intervalles !

Achille n'est resté sous sa tente que neuf ans, Delacroix y est resté plus du double.

Les blessures les plus saignantes du pauvre Delacroix, ce

furent les dix ou douze refus qu'il essuya de la part de l'Académie. Il croyait sans doute le titre d'académicien nécessaire à ses projets d'avenir. Il n'a jamais voulu s'expliquer avec moi sur son entêtement à faire tant de démarches, qui devaient répugner à un orgueil appuyé sur tant de titres. Je ne parle pas même des visites qu'il était forcé de rendre à des confrères dont il savait la médiocrité, mais de ses opinions qu'il a été obligé de cacher et des opinions qu'il se croyait obligé de feindre.

Ainsi, jouait-on au Théâtre-Français une pièce de Voltaire, fût-ce une des plus mauvaises, *Tancredè*, par exemple, eh bien ! Delacroix prenait un billet de balcon bien en vue et applaudissait frénétiquement *Tancredè*.

Lui parlait-on de Hugo, au contraire, lui vantait-on le moule prodigieux dans lequel le vers de l'auteur d'*Hernani* et des *Orientales* est jeté : avec son esprit essentiellement critique, il trouvait à combattre je ne dirai pas votre louange, mais votre opinion.

Et cependant Delacroix était un esprit assez élevé pour savoir que Voltaire était un pitoyable dramaturge, et Victor Hugo un grand poète.

Citons, à propos de ces nombreuses tentatives de Delacroix pour entrer à l'Académie, une chose qui fait honneur à Delaroché.

Delaroché refusa une première fois, une seconde fois, une troisième fois sa voix à Delacroix.

Robert-Fleury, vous savez, cet excellent peintre des situations douloureuses, des agonies suprêmes, si bien placé pour être un appréciateur impartial de Delacroix et de Delaroché, eh bien ! Robert-Fleury alla trouver Delaroché et le supplia de donner sa voix à Delacroix.

Delaroché refusa d'abord avec des crispations de terreur, avec des cris d'indignation ; il mit Robert-Fleury à la porte.

Mais quand Delaroché fut resté seul, sa conscience lui parla tout bas d'abord, puis à demi-voix, puis tout haut ; il essaya de

lutter contre sa conscience, sa conscience grandissait incessamment comme l'ombre de la fiancée de Messine.

Il envoya chercher Robert-Fleury :

— Vous pouvez dire à Delacroix qu'il a ma voix, lui cria-t-il.

Puis, comme pour s'excuser de cette faiblesse :

— Au bout du compte, ajouta-t-il, c'est un grand peintre.

Et il se sauva dans sa chambre à coucher, dont il ferma la porte entre lui et Robert-Fleury.

Je rencontraï Delacroix après sa nomination à l'Académie, et comme je ne lui parlais pas de ce triomphe acheté si cher :

— Eh bien ! me dit-il, vous ne me faites pas votre compliment ?

— Ma foi non, lui répondis-je : vous étiez une unité, vous n'êtes plus qu'un quarantième.

*
* *

Je n'étais point à Paris lorsque Delacroix est mort ; j'emprunterai donc les détails que je vais vous donner sur ses derniers moments aux livres de deux écrivains bien informés :

À celui de M. Sylvestre, que je n'ai pas l'honneur de connaître ;

À celui de M. Charles Blanc, que j'ai le bonheur de connaître depuis vingt ans.

Ce n'est plus moi, c'est M. Sylvestre qui va parler :

*
* *

« Tout l'hiver dernier, après des journées très laborieuses, il semblait s'être repris au monde, et allait plus que jamais passer ses soirées dans quelques salons dont il était l'honneur et l'ornement.

» Entendre la musique avec passion et causer avec feu le fatiguèrent beaucoup, courir en voiture à travers Paris pour visiter et conseiller quelques artistes exposants qui l'avaient obsédé de

lettres acheva de l'accabler.

» Il partit pour sa campagne de Champrosay le 26 mai : rencontré en chemin de fer par une de ses connaissances, il parla trop vivement. À peine arrivé dans sa maisonnette, il se sentit un malaise qui eut bientôt d'alarmants symptômes, ni appétit ni force. De temps en temps des velléités suivies aussitôt de dégoûts ; toute une semaine il ne prend presque plus rien ; il allait, sans mot dire, de sa chambre à coucher à son jardin, et revenait péniblement du jardin à la chambre. Nouvelle et plus forte crise ; il se décide à retourner à Paris pour consulter son médecin, et c'est ce jour-là qu'il est prié d'aller voter, à Draviel, pour l'élection d'un député au Corps législatif.

» Le dimanche 1^{er} juin, l'illustre malade, parti de Champrosay vers huit heures du matin, arrive à Paris sur les onze heures ; il peut à peine monter son escalier. Le docteur Laguerre le voit à midi et lui donne une potion ; le 15, il y avait un mieux.

» Livide et défait, il souriait à chaque instant de mieux être.

» — Allons, disait-il, cela reviendra.

» Un soir, il dit à Jenny :

» — Oh ! si je guéris, comme je le pense, je ferai des choses étonnantes ; je sens mon cerveau bouillonner.

» À la fin de juillet, M. Laguerre demanda une consultation ; alors Delacroix semble voir ce qu'il a représenté lui-même dans une de ses lithographies : la mort raillant les docteurs assemblés dans la chambre d'un malade, et agitant sa faux derrière un fau-teuil.

» — Il va mieux, dit à Jenny M. Bouillaud à peine sorti de la chambre, il peut retourner à la campagne, l'air lui fera du bien.

» Le malade avait écouté de son oreille si fine.

» — Jenny, le médecin vous a dit quelque chose ?

» — Non, monsieur, il me saluait en sortant.

» — Si fait, si fait, il vous a dit quelque chose.

» Eugène Delacroix fait appeler son notaire, qui ne peut, dit-il, recevoir ses dispositions que deux jours après ; mais le malade,

sans perdre un instant, se fait relever sur son séant, avec une pile de coussins, et écrit pendant deux heures ses volontés d'une main ferme, puis, malgré l'extrême fatigue, il paraît radieux.

» — Hélas ! dit Jenny en essuyant ses pleurs, vous êtes brisé, mon pauvre maître.

» — Oui, mais je suis content, j'ai eu le courage de faire cela pour vous.

» Le lendemain, il dicta à M. Simon ce qu'il avait écrit et tout le reste.

» Peu de jours, avant il avait fait brûler, tisonnant le feu lui-même, seize ou dix-huit agendas où il écrivait année après année, au jour le jour, et à bâtons rompus, sa pensée sur l'art, la vie et les vieux maîtres, sur ses contemporains les plus marquants à plusieurs titres. Jenny déclara l'avoir supplié de ne pas détruire ces précieux souvenirs.

» — Si je m'en tire, répondit-il, j'ai assez de mémoire pour retrouver tout ce que j'avais là.

» Et il allait toujours, dit-elle, et moi aussi, brûlant et déchirant tout, hormis quelques morceaux qu'il avait recopiés et qui furent remis à M. Rivet, un de ses meilleurs amis.

» Le 9 ou le 10 août, un membre de l'Académie des beaux-arts vint demander au nom de ses confrères de l'Institut des nouvelles du moribond ; on ne l'introduisit pas, mais Delacroix ayant appris qui c'était, dit avec une tristesse inexprimable :

» — M'ont-ils assez ennuyé, m'ont-ils assez insulté, m'ont-ils assez fait souffrir, ces gens-là, mon Dieu !

» La journée et la nuit du 11 furent agitées.

» Le 12, Delacroix était assez calme ; la soirée fut mauvaise. Ses serviteurs veillèrent jusqu'à minuit ; il les voyait avec peine encore sur pied et les exhortait au repos d'une voix faible, tenant dans ses mains les mains de Jenny et fixant sur elle des regards profonds. Il respirait difficilement : son intelligence, au lieu de défaillir, semblait prendre d'heure en heure plus de subtilité ; Jean Potier, son valet de chambre, le soulevait doucement pour

aider la respiration, mais le recouchait aussitôt ; le malade parlait à voix basse et par gestes.

» Depuis deux heures du matin, il regarda presque toujours Jenny les mains dans ses mains, incliné du côté gauche et fort oppressé, entendit l'Angelus de Saint-Germain-des-Prés et fit un petit mouvement.

» À sept heures moins un quart, il respirait encore ; à sept heures, tout était fini.

» Ainsi mourut, presque en souriant, le 13 août 1863, Ferdinand-Eugène-Victor Delacroix, peintre de grande race, qui avait un soleil dans la tête et des orages dans le cœur ; qui toucha quarante ans tout le clavier des passions humaines, et dont le pinceau grandiose, terrible et suave passait des saints aux guerriers, des guerriers aux amants, des amants aux tigres, des tigres aux fleurs. »

*
* *

L'écrivain que nous venons de citer nous a conduit jusqu'à la mort du peintre : M. Ch. Blanc va nous conduire au delà de la mort.

C'est M. Charles Blanc qui parle :

« La très petite fortune qu'il devait laisser en mourant, Delacroix, resté célibataire, en fit le partage à ses amis et à ses proches, par un testament dicté le 3 août 1863, dix jours avant sa mort. Il n'oublia ni ses neveux, MM. Verninac, ni son cousin Riesener, ni son élève Pierre Andrieu, qui avait été pour lui un collaborateur si intelligent et si assidu, ni sa vieille gouvernante, à laquelle il devait sans aucun doute le prolongement de sa vie, ni ses anciens camarades d'atelier Chenavard et Paul Huet. Il instituait légataire universel un ami d'enfance, M. Piron, sous-directeur général à l'administration des postes ; il donnait à M. Paul Huet toute son œuvre de Charlet ; à Chenevard de superbes copies de la *Mise au tombeau* du Titien et du *Coup de lance* de

Rubens ; plus deux admirables pastels faits par Chenavard lui-même, d'après le Corrège. À tous deux, il laissait un lot de ses esquisses d'atelier peintes chez Guérin.

» Il pria MM. Pérignon, Dauzats, Carrier, le baron Schwiter, Andrieu, Dutillieux et notre confrère de la *Gazette*, M. Burty, de vouloir bien s'occuper du classement et de la vente de ses ouvrages, dont le catalogue devait être, dans sa pensée, dressé et rédigé par M. Burty, ainsi que ces messieurs l'ont d'ailleurs compris et décidé.

» 200,000 francs, dont la moitié venait d'être placée à fonds perdu, et une petite maison de campagne à Champrosay, près Paris, voilà tout ce que possédait un artiste de si grand renom à la fin de sa carrière, qui avait été au dehors si brillante, au dedans si laborieuse et si bien réglée.

» Sa maison de campagne, Delacroix l'a léguée à celui dont le père l'avait aidé à devenir peintre, à son cousin Riesener.

» À ce moment suprême, il s'est souvenu que M. Thiers, journaliste, avait encouragé ses débuts ; que M. Thiers, ministre, l'avait soutenu de tout son pouvoir. Il a fait don à l'illustre amateur de deux bronzes dignes de figurer dans sa précieuse collection.

» Peut-être devait-il se souvenir aussi d'un écrivain qui avait rompu en son honneur tant de lances, de Théophile Gautier, qui, pour décrire les tableaux de Delacroix en les repeignant, avait composé tout exprès une palette littéraire et avait manié lui aussi tous les contrastes et toutes les harmonies de la langue.

» Enfin, la dernière disposition de son testament mérite d'être rapportée.

» Mon tombeau, dit Delacroix, sera au cimetière du Père-Lachaise, sur la hauteur, dans un endroit un peu écarté. Il n'y sera placé ni buste, ni emblème, ni statue. Mon tombeau sera copié très exactement sur l'antique, ou Vignolle ou Palladio, avec des saillies très prononcées, contrairement à tout ce qui se fait aujourd'hui en architecture.

» Après sa mort comme pendant sa vie, Delacroix voulait être en vue ; il redoutait la délicatesse et l'intimité de cette architecture qui nous est venue des ruines de Pompéi et dont les surfaces entaillées par la gravure, plutôt que rehaussées par la sculpture, ne présentaient à ses yeux ni assez de franchise dans les profils ni assez d'énergie dans les ombres. Il craignait que sa tombe ne fût effacée parmi les tombes ; il désirait le mouvement et le relief jusqu'au sein de la mort. Par respect pour sa dernière volonté, ses amis lui préparent un mausolée qui sera copié fidèlement sur le sarcophage de Scipion Barbatus, orné de triglyphes et de métopes. Il faut en convenir, le nom d'Eugène Delacroix fera une étrange figure sur le tombeau de Scipion ; car enfin les idées de sévérité grecque et de majesté romaine que rappelle ce tombeau dorique et sculptural ont bien peu de rapports, ce nous semble, avec les idées que réveillera le nom d'un peintre qui fut le héros du romantisme, et dont la vie entière se consuma dans la révolte de la couleur contre le dessin, de la chair contre le marbre, de la liberté et du mouvement contre la mesure et la tradition.

» Pour nous, ce n'est pas un tel monument que nous élevons dans notre pensée à la mémoire d'Eugène Delacroix, de ce génie essentiellement, uniquement, purement moderne, qui fut possédé de toutes les poésies nées du christianisme, et qui transporta dans la sérénité du monde antique les passions tumultueuses et les émotions fébriles du monde présent. Non, non, qu'elle ne soit pas enfermée dans un grave et froid cercueil, selon Vitruve, cette âme de feu qui a passé parmi nous comme un lumineux météore ; qu'elle aille rejoindre les mânes de Byron sur les rivages de la mer Ionienne, ou plutôt l'ombre de Shakespeare dans cet Élysée plein de sylphes et de gnomes où s'agite le *Songe d'une Nuit d'été* ! »

*
* *

J'avais eu d'abord l'intention de terminer cette causerie sur

ces lignes si touchantes et si poétiques de mon ami Charles Blanc, mais je ne puis m'empêcher de dire un dernier mot ou plutôt de jeter un dernier cri d'étonnement et de tristesse sur cette mort qui vient de vous être racontée avec un si puissant réalisme qu'à coup sûr vous avez devant les yeux le funèbre tableau de l'auteur de tant de chefs-d'œuvre qui nous environnent encore, mourant aux premiers rayons du jour, soutenu par Jean Potier et les mains dans les mains de Jenny Le Guillou.

J'ai dit : d'étonnement et de tristesse.

Ce qui m'étonne, ce n'est point le peu de fortune que laisse en mourant un homme supérieur, qui a travaillé douze à quinze heures chaque jour pendant quarante ans de sa vie, et qui, pendant ces quarante ans, comme des soldats dans une mêlée, a poussé tous les journaux de la France dans une controverse artistique où il a été, chose rare, défendu avec autant d'acharnement qu'il était attaqué. Non ! c'est un des malheurs du génie de ne pouvoir être accepté, reconnu, glorifié par ses contemporains.

Ce qui m'étonne, ce n'est point qu'un homme qui de son vivant vendait ses grands tableaux mille écus, et ses petits cinq cents francs, quand il les vendait, — une fois mort, ait vu la foule se ruant à la vente de ses croquis, de ses dessins, de ses esquisses, de ses ébauches, se disputer ses coups de crayon, ses éclaboussures de plume, et payer ses essuyages de pinceau plus cher que l'on ne payait ses chefs-d'œuvre ; non : c'est là un de ces ridicules engouements qui s'expliquent par la rapidité des fortunes et par le goût des amateurs improvisés !

Ce qui m'étonne, ce n'est point que cet esprit mobile, cette flamme orageuse, ce génie fiévreux, ce type de l'art romantique au dix-neuvième siècle, fidèle après sa mort à quelques transactions calculées de sa vie, ait voulu reposer dans un monument romain aux lignes rigides et anguleuses, lui qui n'a jamais pu tracer une ligne droite ni avec le crayon, ni avec la plume, ni avec le pinceau, j'allais presque dire ni avec l'esprit ; non, c'est une de ces contradictions que l'on rencontre dans les plus hautes

intelligences, dans les âmes les plus élevées.

Ce qui m'étonne, disons mieux, ce qui m'attriste, c'est qu'un homme comme Delacroix qui, à soixante-quatre ans, avait conservé toute sa coquetterie, toute sa verve, toute son élégance ; – qui avait vécu à la fois par l'âme et par le cœur ; – qui avait eu des maîtresses, des amis, des élèves, et dont la réputation, le lendemain de sa mort, allait, à tort ou à raison, dépasser toutes les réputations rivales de son siècle, c'est que cet homme, qui aurait dû avoir, au moment suprême, des élèves plein son antichambre, des amis plein son salon, des soupirs et des sanglots plein sa chambre à coucher, meure seul, meure abandonné, soutenu dans les bras de son vieux valet de chambre, et les mains dans les mains de sa vieille gouvernante.

C'est beau pour le valet de chambre, c'est sublime pour la gouvernante ; mais, convenons-en, c'est triste pour le moribond, et plus triste encore pour l'humanité.