



HAL
open science

Aux origines de la Correspondance d'Eugène Delacroix

Thierry Laugee

► **To cite this version:**

Thierry Laugee. Aux origines de la Correspondance d'Eugène Delacroix. Bulletin de la Société des Amis du Musée national Eugène Delacroix, 2013. halshs-02267495

HAL Id: halshs-02267495

<https://shs.hal.science/halshs-02267495>

Submitted on 19 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Aux origines de la *Correspondance* d'Eugène Delacroix

Pour honorer un grand artiste après sa mort, l'un des usages les plus réguliers dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle fut de lui élever un monument funéraire ou une statue sur une place publique. Ses élèves, ses amis, sa famille, ses admirateurs, ou simplement ses concitoyens se rassemblent, ouvrent une souscription publique pour offrir aux générations futures les traits radieux d'un maître immortalisés par le ciseau d'un statuaire renommé. Par ce geste fort, le défunt entre en quelque sorte dans une nouvelle phase de sa vie : sa postérité. Contrairement à l'apothéose, accession au monde céleste et au statut divin, la postérité est le présent d'un être qui appartient au passé ; la statue a ainsi pour vocation de prolonger la présence terrestre d'un individu exemplaire mais aussi d'inscrire dans le temps l'admiration qu'il a suscitée auprès de ses contemporains. Le visage du défunt réanimé devient en quelque sorte le symbole de sa gloire passée, présente et future. Dans le cas de la postérité d'Eugène Delacroix, un problème se posa quant à cette postérité glorieuse : comment inscrire la gloire d'un artiste dans l'avenir lorsque ce dernier rejeta catégoriquement la reproduction de ses traits ? En effet, dans un testament très largement diffusé - publié dans le *Monde illustré* du 18 juin 1864, dans l'ouvrage de Piron, *Eugène Delacroix, sa vie et ses œuvres* de 1865, ou encore dans la préface de 1878 des *Lettres de Eugène Delacroix* rassemblées par Philippe Burty, le lecteur trouvera cette mention surprenante d'un artiste soucieux de maîtriser, même après sa mort, l'utilisation de son effigie : « Après ma mort, il ne sera fait aucune reproduction de mes traits, soit par le moulage, soit par dessin ou photographie ; je le défends expressément¹. »

Cette décision de l'artiste est sans doute liée à l'expérience de la mise en place de la postérité de Théodore Géricault. Après la mort du peintre du *Radeau de la Méduse*, un « souvenir » apparut et eut une diffusion importante dans les communautés artistiques : le masque mortuaire de Géricault (**fig. 1**). Cette empreinte² réalisée par ses amis fut surmoulée, parfois exécutée en bronze. On trouvait en effet ce plâtre en vente chez les mouleurs. Ainsi pour une somme modique, chacun pouvait acquérir l'effigie du peintre ; le masque fut accroché dans de nombreux ateliers, faisant de l'artiste une figure tutélaire, un souvenir du génie entre macabre et religieux : « La mort avait horriblement amaigri et altéré cette noble figure. Il n'est guère d'atelier aujourd'hui, où l'on ne trouve le masque en plâtre de Géricault,

¹ Achille Piron, *Eugène Delacroix : sa vie et ses œuvres*, Paris : Jules Claye, 1865, p. 104.

² Voir Germain Bazin, « A la recherche d'un visage », Germain Bazin, *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, Paris : La Bibliothèque des arts, 1987, t. I, p. 201-229.

masque allongé, cave, osseux, et un peu souriant, dont l'expression est celle d'une douce ironie et d'un regret éternel³. »

Il est tout à fait étonnant de voir combien cette empreinte de la souffrance provoquait une explosion de compassion mêlée d'admiration chez Eugène Delacroix lorsqu'il l'observa pour la première fois. Étrangement ce masque semblait correspondre aux sentiments que provoquait l'œuvre de Géricault sur le peintre des *Massacres de Scio* : « Jeudi 1^{er} avril [1824]. – Été le matin avec Champmartin chez Cogniet, où j'ai déjeuné. J'ai vu le masque moulé de mon pauvre Géricault. O monument vénérable. J'ai été tenté de le baiser. Sa barbe, ses cils. - Et son sublime *Radeau*. -Quelles mains, quelles têtes. Je ne puis exprimer l'admiration qu'il m'inspire⁴. »

Mais, par cette diffusion, la physionomie malade du peintre était la plus répandue, l'officielle. Si elle provoquait donc l'admiration de Delacroix, cette typologie du visage peu gracieuse ne lui convenait pas. Le dernier portrait qu'il souhaitait laisser était celui d'un homme en vie, celui qu'il avait lui-même porté sur la toile dans son autoportrait du musée du Louvre (**fig. 2**). Par ce testament, il affirmait son choix d'être l'artisan de la postérité de ses traits et plus généralement de son image. Il aura ainsi fallu attendre 1885 pour qu'une commission, liée à une exposition organisée à l'École des Beaux-Arts, se mette en place pour l'érection d'un monument à Delacroix. Niant le vœu du peintre, ses proches admirateurs confièrent à Jules Dalou la transmission de ce visage vénéré. Il ne faudrait pourtant pas considérer qu'en raison de ce testament, la mise en place de la postérité de Delacroix s'en trouva amoindrie jusqu'en 1885. Le principe de l'hommage sculpté étant impossible, ses amis œuvrèrent pour la mémoire du peintre en publiant leurs souvenirs, en diffusant l'œuvre du maître, mais surtout en rassemblant ses écrits. De cette manière, ils procédèrent ensemble à l'érection d'un monument de papier : la correspondance d'Eugène Delacroix, œuvre de mémoire modelée pendant vingt ans, principalement par Philippe Burty, l'un des exécuteurs testamentaires.

I. L'orchestration des honneurs funèbres d'Eugène Delacroix

Comme l'exprimèrent ses proches, la mort d'Eugène Delacroix, le 13 août 1863, provoqua un grand vide dans le paysage artistique français : « Vers la fin de l'année dernière, presque tout le monde l'a senti, un grand vide s'est fait dans l'art. A peine la tombe d'Horace Vernet

³ Charles Blanc, *Histoire des peintres français au dix-neuvième siècle*, Paris : Cauville frères, 1845, p. 433.

⁴ Michèle Hannoosh éd., *Eugène Delacroix. Journal*, Paris : José Corti, 2009, t. I, p. 131. (infra *Journal*)

était-elle fermée qu'un artiste bien plus considérable, Eugène Delacroix, est mort épuisé en quelque sorte par les ardeurs d'un été exceptionnel. Un mal toujours menaçant, mais qui n'avait osé, pour ainsi dire, saisir une telle proie, l'a frappé au moment où l'on espérait que la santé débile du maître serait longtemps encore préservée par le feu de son âme. Cette illusion s'est tout à coup cruellement évanouie. », écrit Amédée Cantaloube en 1864⁵. Avec lui, c'est toute une génération d'artistes qui semblait s'éteindre. Le romantisme français avait vécu. Ainsi que l'exprima Paul Huet dans des termes militaires à Victor Pavie, il s'agissait là de la fin de la fameuse bataille romantique : « Oui la mort de Delacroix est un grand motif de douleur ! A part la perte immense que tous doivent ressentir et que votre âme élevée et digne éprouve mieux que personne, je perds un ami, un guide, ma boussole. C'est un point d'appui qui manque désormais à ma vie, déjà et si souvent éprouvée. [...] Tous nous avons bien besoin de nous serrer les coudes, comme dit la vieille garde ! Les rangs s'éclaircissent terriblement et le chef, au moins le mien, est tombé⁶. »

Cette impression de Huet se trouve renouvelée dans une lettre à Sollier, une génération « march[e] dans le vide au milieu de ce monde nouveau⁷ ». Ainsi naturellement, cette perte eut un écho singulier dans la presse. Le lendemain des funérailles, Henry de la Madelène signe un hommage aux allures d'apocalypse dans la *Nouvelle Revue de Paris* : « Et maintenant tout est fini ! La vie immortelle a commencé pour lui en même temps que la postérité. Eugène Delacroix fut le plus grand des peintres de nos jours ; il sera, je le crains bien, le dernier grand peintre du monde⁸ ! »

Charles Clément donne une biographie du maître dans le *Journal des Débats*, Arsène Houssaye dans *L'Artiste*, et Charles Blanc dans la *Gazette des Beaux-Arts*. La revue *L'Artiste* choisit de publier le récit des « Derniers moments d'Eugène Delacroix⁹ » par l'un des plus vieux amis du maître, Frédéric Leblond. Il y raconte sous forme de lettre son ultime rencontre avec l'artiste. Il trouva l'artiste malade avec pour seule compagnie Jenny Le Guillou. Les deux hommes se signifièrent leur attachement respectif, et se firent la promesse de se revoir. Ce témoignage d'une grande intimité, livré ici au public, donnait l'image d'un artiste isolé, déçu par sa carrière artistique et soucieux de valeurs simples, parlant de son repas frugal du

⁵ Amédée Cantaloube, *Eugène Delacroix : l'homme et l'artiste, ses amis et ses critiques*, Paris : E. Dentu, 1864, p. 1-2.

⁶ Lettre de Paul Huet à Victor Pavie de Septembre 1863, dans René-Paul Huet, *Paul Huet (1803-1869) d'après ses notes, sa correspondance, ses contemporains*, Paris : H. Laurens, 1911, p. 356.

⁷ Lettre de Paul Huet à Sollier de Septembre 1863, dans René-Paul Huet, *op. cit.*, p. 357.

⁸ Henry de La Madelène, *Eugène Delacroix à l'exposition du boulevard des Italiens*, Paris : Ad. Lainé et J. Havard, 1864, p. 32.

⁹ Frédéric Leblond, « Les Derniers moments d'Eugène Delacroix », *L'Artiste*, 1864, t. I, p. 121-122.

matin comme de son meilleur déjeuner. Toutefois la simplicité de ces derniers instants et le peu d'hommes remarquables présents semblèrent bien indignes d'un tel artiste. Delacroix méritait une grande mort, des derniers soupirs accompagnés des sanglots d'une foule d'admirateurs, ce que déclara Alexandre Dumas dans ses *Causeries sur Eugène Delacroix* : « 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'humanité¹⁰. »

Si cette entrée dans la postérité ne semblait donc pas à la hauteur du défunt, les funérailles devaient compenser ce sentiment. Comme pour contrebalancer ce récit de Leblond, Philippe Burty dressa, quinze ans après, par les mots le dernier portrait du peintre dans sa préface des *Lettres de Eugène Delacroix*, il signifiait ainsi que ses plus proches amis étaient bien présents à ses côtés le jour de sa mort : « Le Jeudi 13 août 1863, à sept heures du matin, Eugène Delacroix s'était éteint doucement. Quelques privilégiés ont pu voir, s'enlevant sur le blanc de l'oreiller en ton olivâtre à peine jauni et sortant d'une haute cravate de mousseline empesée, ce visage à la puissante ossature, aux lèvres pincées, au front haut encadré par des mèches de cheveux noirs sans reflet. Ils n'oublieront pas la perçante attention de ces yeux bruns seulement demi-clos, ni cet air d'aristocratie exotique qui faisait penser aux princes des miniatures persanes. Ceux qui l'avaient bien connu auraient pu croire qu'il écoutait, qu'il allait répondre¹¹. »

Amédée Cantaloube, en 1864 dans son ouvrage précité, insiste sur l'importance des honneurs rendus par ses contemporains¹² ce qui lui permettait de conclure qu'« on n'a[vait] donc point ingratement abandonné *Eugène Delacroix*, et il ne s'[était] pas éteint dans la

¹⁰ Alexandre Dumas, « Causerie sur Eugène Delacroix », *La Presse*, 12 janvier 1865, p. 3.

¹¹ Philippe Burty éd., *Lettres de Eugène Delacroix (1815-1863)*, Paris : A. Quantin, 1878, p. IX.

¹² « Dans ce nombre, aucun des hommes appartenant de près ou de loin à la grande famille intellectuelle n'a manqué de rendre au maître les derniers et pieux devoirs » Amédée Cantaloube, *op. cit.*, p. 2.

solitude¹³ ». Si les funérailles apparaissaient ici comme une réparation faite à la réputation de l'artiste, un élément troublait toutefois les proches de Delacroix : son tombeau. Comme pour son visage, le maître avait lui-même décidé de l'image que devait renvoyer son monument funéraire. Par voie testamentaire, il régla en détail la forme comme l'emplacement de l'hommage : « Mon tombeau sera au cimetière du Père-La-Chaise, sur la hauteur, dans un endroit un peu écarté. Il n'y sera placé ni emblème, ni buste, ni statue ; mon tombeau sera copié très exactement sur l'antique, ou Vignoles ou Palladio, avec des saillies très prononcées, contrairement à tout ce qui se fait aujourd'hui en architecture¹⁴. » (fig. 3)

Ces dernières volontés furent respectées, Piron fit réaliser une copie en granit du tombeau de Scipion dont un moulage était conservé à l'École des Beaux-Arts¹⁵. Aucun visage ne vint orner le modèle, seul le nom et le prénom du peintre furent ajoutés sur la plinthe (fig. 2). Charles Blanc fut particulièrement frappé de l'incohérence d'un tel tombeau avec le tempérament du peintre : comment un esprit aussi moderne pouvait-il reposer dans un tombeau de forme classique : « 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 Shakspeare dans cet Élysée plein de sylphes et de gnomes où s'agite le *Songe d'une Nuit d'été*¹⁶ ! »

Cet étrange monument funéraire était donc une énigme : pourquoi Delacroix souhaitait-il être inhumé dans un monument aussi strict ? Avait-il conscience que la postérité ferait de lui une figure immuable, d'où ce souhait de formes échappant aux modes ? Le discours de Rivet lors des funérailles allait dans ce sens ; la gloire du peintre était telle que son nom pouvait à lui seul le faire accéder à l'éternité : « Ne vous étonnez donc pas, si vous ne lisez qu'un nom sur cette pierre ! Delacroix a cru à ce nom ! C'est pour l'entourer d'une auréole, pour l'illuminer d'un rayon d'immortalité, qu'il s'est usé dans un labeur incessant. Puis, il a dédaigné l'apothéose banale d'une épitaphe, et n'a reconnu qu'au temps le droit de marquer la place qui doit lui appartenir¹⁷. »

¹³ Ibid, p. 3.

¹⁴ Achille Piron, *Eugène Delacroix : sa vie et ses œuvres*, Paris : Jules Claye, 1865, p. 103.

¹⁵ Voir Philippe Burty, « Tombeau d'Eugène Delacroix », *La Chronique des arts et de la curiosité*, 28 mai 1865, p. 195.

¹⁶ Charles Blanc, « Eugène Delacroix – Deuxième partie », *Gazette des Beaux-Arts*, 1864, vol. XVI, p. 129.

¹⁷ Philippe Burty, « Tombeau d'Eugène Delacroix », *La Chronique des arts et de la curiosité*, 28 mai 1865, p. 196.

L'œuvre de l'artiste devenait ainsi véritablement le visage de Delacroix, son tempérament, sa vie, et ses doctrines. La réelle mise en œuvre de la postérité de Delacroix se trouvait selon lui bien plus dans la diffusion de son art que dans un monument de pierre.

II – Les honneurs rendus à l'œuvre d'Eugène Delacroix

Si Eugène Delacroix fit en sorte de maîtriser la postérité de son corps, il fit de même pour son Œuvre. Toujours par voie testamentaire, le peintre ordonna que se tienne une vente aux enchères de tout ce qu'il n'avait pas légué. Il désigna les commissaires-priseurs (Petit et Tedesco) ainsi qu'une commission composée de Pérignon, Dauzats, Carrier, Schwiter, Andrieu, Dutilleux et Burty, dont la tâche serait de classer ses dessins. Là encore, une filiation avec Géricault est intéressante. À la mort de ce dernier, un besoin impérieux de collectionner ses productions se fit sentir. Delacroix déclare ainsi le 3 avril 1824 vouloir « faire de petits tableaux, surtout pour acheter quelque chose à la vente Géricault.¹⁸ ». Il opte d'ailleurs le 11 avril pour « une ou deux copies de lui d'après les maîtres¹⁹ ». Cette vente eu lieu le 2 novembre 1824, à l'hôtel Bullion. Selon Clément, la somme de 53 000 francs y fut réunie. Il fut selon Charles Blanc « tout à coup grandi par la mort²⁰ ». Gustave Planche indique d'ailleurs que par ce décès prématuré, le peintre connaissait une postérité fulgurante. La vision historique de Delacroix était donc nécessairement plus juste : « La postérité a commencé pour Géricault. Depuis vingt-six ans, les haines et les colères que son nom soulevait ont eu le temps de s'apaiser. Je ne dis pas qu'il nous soit donné de la juger comme le jugeront les générations futures ; ce serait de ma part une ridicule présomption. Il est certain du moins que le nom de Géricault, après avoir servi de drapeau à la nouvelle école, est entré aujourd'hui dans le domaine de l'histoire, et que nous pouvons parler de lui avec impartialité²¹. »

Selon Philippe Burty, Delacroix avait conservé ses dessins pour être à même de régler ses comptes *post-mortem* avec ses détracteurs : « Il voulait qu'après sa mort ses dessins vinssent, comme un argument solennel, protester contre les reproches amers d'improvisation et de facilité dont on l'avait poursuivi, et prouver qu'une « improvisation » aussi abondante et aussi solide que celle dont il avait fait preuve dans ses travaux décoratifs et ses tableaux, qu'une semblable “ facilité ” à exprimer par la forme et la coloration le sentiment et l'idée, à

¹⁸ *Journal*, t. I, p. 132..

¹⁹ *Ibidem.*, t. I, p. 137.

²⁰ Charles Blanc, *Histoire des peintres français au dix-neuvième siècle*, Paris : Cauville frères, 1845, p. 434.

²¹ Gustave Planche, *Portraits d'Artistes – Peintres et Sculpteurs*, Paris : Michel Lévy Frères, 1853, t.I, p. 310.

adapter l'esprit du dessin et l'éloquence de la couleur aux convenances du sujet choisi, eussent été, sans le secours préalable de l'étude la plus persistante et la plus méthodique, des phénomènes sans exemples dans l'histoire de l'art²². »

Delacroix devait s'en douter, comme pour Géricault, l'engouement des collectionneurs fut très important autour de cette vente. Celui dont les funérailles semblaient trop modestes se trouvait honoré à l'hôtel Drouot. Théophile Silvestre a tenu le journal de cette vente ; si ce dernier regrettait la dispersion de l'œuvre du maître, il comprit que la renommée de Delacroix devait se trouver confirmée par cette affluence de curieux : « La foule s'est ruée à l'Exposition. L'on n'a vu les tableaux que furtivement, en allongeant le cou entre des bras, des reins, des chapeaux et des hampes de parapluies. Une atmosphère d'étuve, chargée de rhumes et de fluxions de poitrine, n'a effrayé ni hommes ni femmes. Les faces pâles et les visages apoplectiques contrastaient violemment ; la couleur générale des physionomies était intense, sinon harmonieuse. En quatre heures, pas une âme n'est sortie ; impossible, d'ailleurs : les salles adjacentes et les corridors latéraux étaient comblés ; on s'y aplatissait comme dans le *Martyre de Saint-Symphorien*, mais beaucoup mieux²³. »

Le lendemain, tous les amis et correspondants de Delacroix étaient présents, la vente prenant des allures de réunion de famille ou de veillée funèbre. Ceux qui n'avaient pas assisté aux derniers instants du maître faisaient leurs adieux à l'œuvre. La vente atteignit des sommets²⁴, et selon Silvestre, « si Eugène Delacroix vivant avait jamais eu pareil triomphe, il en serait tombé malade de plaisir²⁵ ». Mais au-delà de l'aspect commercial, cette vente devait lancer les études historiques sur le peintre. Il est à ce titre important de remarquer l'empressement avec lequel Silvestre souhaita retravailler son texte paru dans l'*Histoire des Artistes vivants*, auquel il ajoutait l'édition d'écrits de Delacroix. Ces derniers n'étaient plus des souvenirs ou des mémoires, entrés dans l'histoire de l'art, ils devenaient des *Documents nouveaux* : « Vous trouverez ici, d'abord l'expression d'idées et de sentiments que vous partagez ; ensuite deux séries de documents originaux, désormais acquis à la tradition de l'Art français. J'ai tiré la première des *Agenda* de Delacroix vivant et la seconde des *Souvenirs* manuscrits de M. de Planet, son élève²⁶. »

²² Philippe Burty éd., *Lettres de Eugène Delacroix (1815-1863)*, Paris : A. Quantin, 1878, p. XI.

²³ Théophile Silvestre, *Eugène Delacroix, Documents nouveaux*, Paris : Michel Lévy Frères, 1864, p. 8.

²⁴ Burty indique qu'elle aurait produit plus de 360 000 fr. (Philippe Burty, *op. cit.*, p. XV.)

²⁵ Théophile Silvestre, *op. cit.*, p. 10.

²⁶ *Ibid*, p. VI.

C'est également grâce à cette vente que Burty entama une étude des divers écrits du maître. Le critique rapporte dans la préface de ses *Lettres de Eugène Delacroix* combien la surprise fut grande pour les membres de cette commission. Excepté Andrieu, ils ne connaissaient pas ces dessins, plus de six mille ; ils redécouvraient ainsi l'ensemble de son œuvre. Ce travail de classement donna lieu à l'édition du catalogue dressé pour la vente²⁷, mais surtout, il provoqua le besoin d'utiliser ce fonds considérable pour enrichir la connaissance du peintre. Ainsi Burty annonça-t-il la publication des annotations figurant sur les dessins : « Sur ces dessins, revus soigneusement carton par carton et un à un lorsque mon travail de classement fut terminé, couraient souvent des remarques techniques, des pensées sur les arts, que Delacroix notait rapidement, sans s'interrompre dans son jet d'improvisation ou d'étude. La commission, frappée de leur originalité, de leur abondance, du complément que ces jets de génie apportaient à la figure si mal connue du maître, fut d'avis qu'il fallait les relever et les réunir en une publication, à laquelle on joindrait le dépouillement que j'avais déjà fait des albums de voyages en Angleterre, au Maroc, en Espagne, en Belgique, dans les Pyrénées, etc... [La réunion de ces pensées sur les arts, de ces notes de voyage et aussi de souvenirs inédits, paraîtra prochainement.]²⁸ »

Ce catalogue souhaité par Delacroix constituait ainsi en quelque sorte le socle de sa connaissance posthume. Tous ceux qui avaient pris part à cette commission œuvrèrent ensuite pour la diffusion de l'œuvre et des pensées du peintre, et pour ce faire, en l'absence du Journal, les lettres du maître sont devenues immédiatement des archives de choix.

III. La Correspondance d'Eugène Delacroix, un monument de papier

De la vente posthume à la première publication des *Lettres de Eugène Delacroix* se sont écoulées quatorze années. Ce temps colossal fut nécessaire pour rassembler, transcrire et annoter les lettres, un travail mené intégralement par Philippe Burty (**fig. 4**). Grâce au testament de Delacroix, le critique fut rapidement en lien avec les proches du peintre. Les membres de la commission confièrent leurs propres lettres à Burty et l'accompagnèrent dans la recherche des écrits les plus fameux²⁹. Pour accomplir cette mission, il lança des appels

²⁷ *Catalogue de la vente qui aura lieu par suite du décès de Eugène Delacroix*, Hôtel Drouot, Commissaires-priseurs : Me Charles Pillet ; rue de Choiseul, n°11, Me Charles Lainné, Rue Richer, n° 49 : Experts : M. Francis Petit, rue de Provence, n° 43, M. Tedesco, rue Saint-Martin, n°188, Paris : Imprimerie de J. Claye, 1864.

²⁸ Philippe Burty, *op. cit.*, p. XV.

²⁹ « En même temps, les membres de cette commission qui avaient tous été en relation suivie avec Delacroix depuis des dates plus ou moins éloignées, - je ne l'avais abordé que depuis deux ou trois ans, - me remirent les lettres de lui qu'ils avaient conservées et me promirent d'en chercher de nouvelles dans leur entourage.

dans les revues et reçut peu à peu les ensembles les plus importants de lettres de Delacroix, souvent par le biais de copies. Sa récolte fut des plus conséquentes, ce dont témoignent les remerciements de la seconde édition de 1880 : « Le fils de ce Soulier, qui fut l'ami le plus sûr, et dont on va voir si souvent reparaître le nom, m'envoya une copie collationnée de plus de quatre-vingts lettres transcrites par son père sur les originaux, et Mme veuve Pierret me confia sans réserve la correspondance de Delacroix avec son mari. [...] Vingt-neuf lettres, adressées au peintre Dutilleux, artiste dont les mérites se sont en quelque sorte éteints dans l'obscurité de la vie de province, m'ont fourni l'occasion de montrer Delacroix dans sa haute sollicitude pour tout ce qui touchait à la peinture. Que feu Piron, le légataire universel, Mme la baronne de Forget, la duchesse Colonna, la baronne Rivet ; que MM. le baron Larrey, Baptistin Guilhermoz, Paul de Saint-Victor, Auguste Vacquerie, Eugène Tourneux, Jehan Duseigneur fils, Arsène Houssaye, Pierre Andrieu, E. Moreau, Charles Blanc, Pierre Petroz, Pingard, Benjamin Fillon, Villot fils, Gigoux, Lassalle-Bordes, J. J. Arnoux, le docteur Auguier, Michaux, Marquiset, Cottenet..., reçoivent nos remerciements pour leur concours à une publication dans laquelle mon rôle était de me dissimuler, de coudre seulement par de courtes notes une suite ininterrompue de documents personnels, qui va de 1804 à 1863, de la maison paternelle au tombeau. Par-dessus tout, le concours de Léon Riesener, qui quitta brusquement la vie presque au moment où j'achevais ces lignes, m'a été utile. [...] Depuis la publication de la première édition, M. Lassalle-Bordes a rendu le même service à la mémoire du Maître³⁰. »

Afin de susciter cette confiance des proches de Delacroix, Burty ne se contenta pas de recueillir les lettres. Bien avant la publication de 1878, il publia le fruit de ses recherches dans des revues importantes. Le 12 décembre 1865, il livra à la *Revue de Paris* un article où il est question de sept lettres adressées à Auguste Vacquerie à Charles Baudelaire, à Andrieu ou à Pierret. La même année, Burty fit paraître dans la *Gazette des Beaux-Arts* les lettres envoyées du Maroc à Pierret et ne manquant pas de souligner sa reconnaissance envers Mme Pierret³¹. Le 22 avril 1866, il publia une lettre à Constant Dutilleux datée du 8 mai 1863 dans *La Chronique des arts et de la curiosité*, lettre qui devait annoncer l'entreprise plus vaste qui vit le jour un an plus tard : l'édition en fac-similé des vingt-huit lettres de Delacroix à

C'est ainsi que naquit et que prit forme l'idée première du livre que nous publions aujourd'hui seulement. » Philippe Burty, *op. cit.*, p. XV.

³⁰ Philippe Burty, *op. cit.*, p. XVI-XIX.

³¹ « Les lettres nous ont été confiées par Mme Pierret, veuve de M. Pierret, le plus ancien des amis de Delacroix, le plus ardent et le plus fidèle. Depuis la sortie du collège une correspondance des plus actives s'établissait entre eux dès qu'ils étaient séparés l'un de l'autre. Le mariage de M. Pierret avec une femme dont l'intelligence égale le cœur ne nuisit en rien à cette touchante amitié », Philippe Burty, « Eugène Delacroix au Maroc », *Gazette des Beaux-Arts*, 1865, p. 145.

Dutilleux³², une étape vers l'édition des lettres de 1878 : « Ces lettres, qui vont du 11 septembre 1840 au 8 mars 1863, ont été reproduites en *fac-simile* et à 25 exemplaires numérotés, par M. Alfred Robaut, gendre et neveu de Constant Dutilleux, et lui-même lithographe des plus intelligents et des plus habiles. Elles nous offrent différents types très-curieux de l'écriture de Delacroix. Elles montrent au vif la nature délicate, aimante et repliée d'Eugène Delacroix, son culte exclusif pour son art, sa préoccupation incessante du grand, du noble et du sincère. [...] Nous espérons avoir un jour l'occasion de reproduire, dans un travail d'ensemble dont nous rassemblons patiemment les matériaux, des passages de ces lettres qui ont trait à certains points de la vie et des travaux du grand maître³³. »

Le fac-similé intéressa particulièrement Burty, puisqu'il permettait de rendre avec exactitude l'écriture du maître et ainsi de donner à voir la relique. Le 29 avril 1864, Burty envoie à Alfred Robaut ses remerciements pour une reproduction en fac-similé d'un dessin préparatoire pour l'*Éducation d'Achille* dont Burty admire la qualité d'exécution. Selon lui, « ces fac-simile expliquent à ceux qui n'ont point vu la vente les prix considérables atteints par les originaux et l'émotion profonde qu'ils avaient fait naître³⁴ ». Ces compliments sont renouvelés dans un article du 5 mars 1865 dans lequel Burty déclare que « Robaut a bien mérité du maître ». L'éditeur rencontre ainsi non seulement un admirateur de Delacroix, mais aussi un individu œuvrant comme lui pour la postérité du peintre. Il lui proposa par conséquent de réaliser des copies des lettres qui seraient à même de provoquer l'illusion de l'original, comme l'atteste une lettre conservée au musée Eugène Delacroix : « Je suis tout à fait surpris, cher Monsieur, du fac-simile que vous venez de m'envoyer quoique vous m'ayez habitué à ces surprises dans vos belles et curieuses publications, je ne croyais pas qu'on put atteindre dans l'écriture à un trompe l'œil aussi parfait. Peut-être cependant le ton jaunâtre de l'encre altérée par le temps est-il un tant soit peu exagéré. Mais l'aspect est extraordinaire et je crois, comme vous, que le papier choisi est bon. Certes il est inutile de faire les frais de cette reproduction pour toutes les lettres. Il suffit d'un exemple ou deux choisis dans des

³² Ces lettres sont aujourd'hui conservées à la Bibliothèque de l'INHA, MS 239.

³³ Philippe Burty, « Vingt-huit lettres d'Eugène Delacroix, adressées à Constant Dutilleux, peintre. », *La Chronique des arts et de la curiosité*, 20 août 1867, p. 222-223.

³⁴ Lettre autographe signée de Philippe Burty à Alfred Robaut du 29 avril 1864, Paris, musée Eugène Delacroix (don Henri Dutilleux, 1999), MD1999-153. Voir aussi à ce sujet : Arlette Sérullaz, « Alfred Robaut, éditeur de fac-similés », *Bulletin de la Société des Amis du musée Eugène Delacroix*, n°4, mars 2006, p. 6-12.

lettres écrites foncées avec une grosse plume, l'autre avec une plus fine ce qui en somme modifie beaucoup la forme des caractères. Mais le reste doit être à mon avis imprimé³⁵[...]. »

Le 25 juin 1867, Burty remercie à nouveau Robaut pour l'envoi d'un ensemble des lettres en fac-similé reçues de Delacroix par son beau-père le peintre Constant Dutilleux évoquées précédemment : « 25 juin 1867, Mon cher Monsieur je vous remercie bien sincèrement de m'avoir compté dans le petit nombre de ceux à qui vous destiniez votre reproduction des vingt-neuf lettres d'Eugène Delacroix à votre beau-père. J'en suis touché bien au-delà de ce que je ne saurai vous l'exprimer. C'est me mettre un peu de votre famille que de m'associer à ce touchant souvenir. Ces lettres sont intéressantes en tous points. Elles montrent toute l'estime que Delacroix faisait [sic] de la plus délicate nature de notre temps. Elles jettent aussi un grand jour sur les préoccupations du maître à l'endroit de ses travaux, la communion constante avec les idées les plus nobles, les sentimens les plus généreux [...]. Vos fac-simile sont d'une exactitude surprenante. Combien ces lettres ont plus d'accent lues en quelque sorte sur les originaux mêmes ! Il semble que l'on suive la main du maître qui la trace³⁶. »

Ces fac-similés ne sont pas destinés à la publication mais au collectionnisme : Robaut choisissait parmi les proches de Delacroix ceux auxquels il souhaitait offrir ce souvenir en trompe l'œil. Si selon Burty, ils sont d'une « exactitude surprenante » tout autant du point de vue de la technique que du contenu, il convient d'ajouter qu'ils furent en fait retouchés pour correspondre à la politique éditoriale de Burty³⁷. Ceci devait bien entendu conforter Burty dans son idée d'intégrer le manuscrit à son édition. Outre l'aspect archivistique de cette entreprise, Burty annota les lettres et c'est une nouvelle fois auprès des proches de Delacroix qu'il recueillait ses informations. Lassalle-Bordes souhaita offrir ses souvenirs à Burty, saisissant ainsi le moyen de régler ses comptes envers un maître dont il estimait qu'il avait sous-estimé sa collaboration. Burty ne reprit que très partiellement les propos de l'élève³⁸. Il obtint également les copies de lettres de Soulier, ainsi qu'une notice rédigée par ce dernier. Louis Pelleux, les ayant adressées à Burty, donnait également de précieux renseignements sur Soulier afin d'enrichir l'édition de ces lettres : « M^r Soulier comme vous pouvez le voir dans

³⁵ Lettre autographe signée de Philippe Burty à Alfred Robaut du 21 janvier 1867, Paris, musée Eugène Delacroix (don Henri Dutilleux, 1999), MD1999-155.

³⁶ Lettre autographe signée de Philippe Burty à Alfred Robaut du 25 juin 1867, Paris, Musée Eugène Delacroix, MD1999-158 (don Henri Dutilleux, 1999).

³⁷ Sur ce point voir Thierry Laugée, « Philippe Burty et ce qu'il ne fallait pas lire de la correspondance d'Eugène Delacroix », *Artistes en correspondances*, Revue de l'AIRE, n° 37, décembre 2011, p. 37-48.

³⁸ Anne Larue, « Delacroix et ses élèves d'après un manuscrit inédit », *Romantisme*, 1996, n°93. Arts et institutions. p. 7-20.

la courte notice écrite par lui en tête de ce recueil était secrétaire particulier de Mr le C^{te} de la Maisonfort. Il suivit ce dernier avec le même titre quand il fut nommé à l'ambassade de Florence depuis M^r Soulier resta attaché à la fortune du Comte jusqu'à l'époque de la déchéance 1830 qui brisa la carrière du protecteur et du protégé. M^r Soulier obtint une place dans l'administration des canaux et fut receveur à St Mammes. C'est là et à Florence que sont adressé la plupart des lettres en question. [...] Il avait en outre un remarquable talent d'aquarelliste ce fut même par ses leçons que Delacroix apprit cette branche de l'art. J'ai cru devoir entrer dans ces détails, pensant Monsieur, que rien ne vous peut être indifférent pour le travail consciencieux que vous vous proposez de faire sur Delacroix³⁹. »

Burty était donc extrêmement soucieux de la justesse des informations relatées. Mais malgré le soin apporté à cette édition, ce recueil de lettres n'est pas sans défauts ou lacunes. Évidemment, le premier de ceux-ci est l'absence d'un grand nombre de lettres reparues depuis, ce que Burty admettait volontiers en faisant appel dans la préface de l'édition de 1880 aux « amis du maître » encore en possession d'autographes inconnus. Comme l'indiquait André Joubin dans l'introduction de son édition de la correspondance de Delacroix, il convient de saluer Burty pour le courage dont il fit preuve si tôt après la mort du peintre. Son édition aura eu le mérite de faire « sortir les lettres de leurs cachettes⁴⁰ ». Mais elle avait un second défaut, celui de n'admettre dans sa publication que les lettres envoyées par Delacroix et jamais les lettres reçues par ce dernier. De plus, Burty ne faisait figurer que les lettres ou fragments de lettres susceptibles de provoquer l'admiration. Faisant ainsi preuve de fétichisme, il ne travaillait pas en tant qu'historien mais en tant qu'artiste. Burty cherchant à faire vivre Delacroix par ses écrits, offrant l'illusion de l'écriture, souhaitait perpétuer le culte. Il dressait un portrait idéalisé du peintre, empreint de vénération. Si Delacroix avait interdit la reproduction de ses traits, Burty s'était finalement fait l'auteur d'un portrait psychologique admirable (**fig. 5**).

Thierry Laugée

Illustrations :

Fig. 1
Masque mortuaire de Géricault
Bronze

³⁹ Lettre de Louis Pelleux sur Soulier à Philippe Burty du 16 mai 1869, Bibliothèque de l'INHA, MS 252.

⁴⁰ André Joubin, *Correspondance générale de Eugène Delacroix*, Paris, 1936, vol.I, p. I.

Rouen, musée des Beaux-Arts
© RMN-Grand Palais / Ph. Bernard

Fig. 2
Eugène Delacroix
Autoportrait au gilet vert
Huile sur toile ; 1837
Paris, musée du Louvre, département des Peintures (legs Jenny Le Guillou, 1869)
© RMN-Grand Palais / Jean-Gilles Berizzi

Fig. 3
Tombeau de Delacroix à Paris, cimetière du Père Lachaise
Photographie ; 1929.
© musée Eug. Delacroix

Fig. 4
Page de titre des *Lettres de Eugène Delacroix*, recueillies et publiées par Philippe Burty,
Paris : A. Quantin, 1878 avec gauche, l'eau-forte de Frédéric Villot représentant Delacroix
© musée Eug. Delacroix

Fig. 5
Portrait-carte de Philippe Burty
Photographie
Paris, musée Eugène Delacroix (don Christophe Leribault, 2013)
© musée du Louvre / H. Bréjat