

NOTICE  
SUR LA VIE ET LES ŒUVRES  
DE  
**M. ÉLIE DELAUNAY**

MEMBRE DE L'ACADÉMIE

PAR

**M. LE C<sup>TE</sup> HENRI DELABORDE**

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Lue dans la séance publique annuelle du samedi 30 octobre 1897.

---

MESSIEURS,

Un des caractères de l'art français, — dans le domaine de la peinture notamment, — est la mobilité de sa physiologie, ou plutôt la souplesse de son génie même. Et ce n'est pas toujours à des époques successives que les innovations se produisent ou que les tentatives opposées réussissent : c'est quelquefois aux mêmes heures et sous les yeux du même public. Dans notre siècle, par exemple, dans ce siècle si fécond en grands talents, mais en talents le plus souvent indépendants les uns des autres, n'a-t-on

pas vu, sous le règne même de David, apparaitre côte à côte les tableaux contemporains et pourtant si diversement inspirés de Gros et de Prudhon, un peu plus tard ceux d'Ingres et de Delacroix, plus tard encore ceux de Decamps et de Meissonier?

Certes, les noms qui viennent d'être rappelés et auxquels on pourrait à bon droit en ajouter d'autres, démontrent assez la simultanéité des efforts tentés en sens contraires par les principaux représentants en France de la peinture moderne. Mais, quelque significatifs qu'ils puissent être, ces noms suffiraient-ils pour consacrer le souvenir de tous les mouvements provoqués ou confirmés dans notre école, de tous les progrès accomplis de notre temps? A côté des plus hardis promoteurs des réformes, n'est-il pas au moins juste d'honorer aussi ceux qui en ont assuré les bienfaits par une habile conciliation dans leurs propres œuvres entre les doctrines nouvelles, si absolues qu'elles fussent ou qu'elles parussent être, et l'autorité impérissable des grands exemples du passé?

Avec moins d'éclat sans doute que Paul Baudry, mais peut-être avec des titres d'une égale valeur au fond, M. Élie Delaunay a figuré au premier rang parmi ces peintres initiateurs à leur manière qui trouvèrent, à force de clairvoyance éclectique, le secret de rajeunir, eux aussi, l'art national et de profiter des conquêtes d'autrui dans tous les âges, sans rien sacrifier pour cela de leurs privilèges personnels. Indirectement issu de l'école d'Ingres, en raison des enseignements que lui avait transmis Hippolyte Flandrin, — Delaunay successeur de Baudry et prédécesseur de Henri Regnault à l'Académie de France à Rome,

— plus tard, après son retour en France, appelé à participer à la décoration de plusieurs grands édifices publics, — Delaunay semble, dans ses tableaux et dans ses peintures monumentales, résumer les plus légitimes aspirations de la pensée moderne, en même temps que les plus heureuses variations de la technique formulées avant lui ou autour de lui. N'eût-il d'ailleurs laissé que les portraits dont quelques-uns seulement ont jusqu'à présent figuré aux Expositions publiques, de telles œuvres suffiraient pour marquer la place d'élite qu'il mérite d'occuper, et pour caractériser un talent aussi décidément hostile à toutes les routines que prudent et judicieux dans son zèle à la recherche de tout les progrès.

Quoi de plus facilement explicable dès lors que l'épanouissement un peu lent à se produire de ce talent procédant surtout des méditations studieuses et de l'expérience, et même quoi de moins surprenant que l'époque relativement tardive où il avait commencé à se révéler? Contrairement à la précocité ordinaire des peintres promis à la célébrité, Delaunay n'avait pas moins de vingt-huit ans lorsqu'il fit, à proprement parler, ses premières preuves publiques, c'est-à-dire lorsqu'il obtint en 1856 le grand prix de Rome. Jusque-là tout s'était borné pour lui à des encouragements reçus à huis clos dans l'atelier de Flandrin, à Paris (1), ou aux témoignages d'une approbation un

---

(1) Il convient d'ajouter au nom d'Hippolyte Flandrin celui d'un autre ancien élève d'Ingres, M. Louis Lamothe, et, pour une époque antérieure, le nom de M. Sotta, qui avait été, à Nantes, le maître d'Élie Delaunay. Un témoignage d'ailleurs subsiste de l'affectueux souvenir que jusqu'à la fin Delaunay garda de son premier professeur : c'est le beau portrait

peu complaisante peut-être que lui avaient valu, à Nantes où il était né et où il revenait séjourner pendant quelques mois chaque année, certains portraits de famille incomplètement significatifs encore ou certains essais de peinture religieuse dont un petit retable conservé dans l'église de Saint-Nicolas fournirait entre autres un spécimen.

Était-ce donc que cette stérilité apparente, que ces retards apportés au développement extérieur d'un rare talent, eussent en réalité pour cause une lutte quotidienne contre les difficultés matérielles de la vie ou contre d'opiniâtres préventions sous le toit domestique? Nullement. Plus heureux en cela que tant d'autres parmi ses devanciers ou ses contemporains, Delaunay n'avait rencontré d'obstacle à sa vocation ni dans l'exiguïté des ressources dont ses parents pouvaient disposer en sa faveur, ni dans leurs méfiances personnelles quant à la profession qu'il avait choisie. Les seuls empêchements qui l'arrêtaient alors étaient, à vrai dire, de son fait. Ils provenaient de son extrême exigence envers lui-même, de la patience désintéressée, de l'indifférence, si l'on veut, au point de vue mondain, avec laquelle il attendait son heure, tout en travaillant énergiquement d'ailleurs, tout en se gardant aussi bien d'un ralentissement dans ses secrets efforts que de la moindre avance banale ou prématurée au succès. Enfin lorsque, cette heure étant venue, Delaunay partit pour l'Italie, peut-être le sentiment qu'il éprouvait était-il moins l'orgueil de sa récente victoire qu'une joie mélan-

---

du fils de celui-ci, M. l'abbé Sotta, que Delaunay peignit dans une des dernières années de sa vie et qui fut exposé à Paris, en 1889.

gée d'inquiétude à la pensée des enseignements suprêmes qu'il allait chercher; peut-être la certitude de se trouver bientôt en face des plus grands exemples de l'art compliquait-elle le bonheur qu'il aurait à les interroger de quelque crainte préconçue sur le profit pratique qu'il serait capable d'en tirer.

Toujours est-il que, une fois arrivé à Rome, le nouveau pensionnaire ne laissa pas, pendant un certain temps, d'y faire à la contemplation pure une part beaucoup plus large qu'à l'exploitation active de ses propres ressources. Qui sait même si, sans force pour ainsi dire contre l'excès de sa modestie, il ne songea pas à se réfugier indéfiniment dans les voluptés de l'admiration oisive, pour échapper, en ce qui le concernait lui-même, aux périls à venir ou aux mécomptes? Un propos qu'il tint à cette époque, et qui m'a été rapporté par un intime compagnon de sa vie, tendrait au moins à le faire supposer: « Le mieux, disait-il un jour après une de ses visites presque quotidiennes aux *Stanze* et à la *Chapelle Sixtine*, le mieux comme le plus sûr pour moi ne serait-il pas de jouir des incomparables beautés qui m'entourent sans arrière-pensée d'ambition personnelle, sans le souci d'entreprises à tenter à mes propres risques? »

Fort heureusement pour lui et pour nous, Delaunay ne tarda pas à renoncer à ces rêves d'abnégation à outrance, à cette sorte de *quiétisme* en matière esthétique renouvelé de celui qui, dans un autre ordre de sentiments et d'idées avait pu séduire, au XVII<sup>e</sup> siècle, l'âme indolente de quelques mystiques. Revenu pour jamais de ses illusions sur l'efficacité de la foi sans les œuvres, il se remit résolument au travail, et l'exactitude qu'il apporta jusqu'à la fin

dans l'accomplissement de ses obligations réglementaires prouve assez que, si spéculatif qu'il eût été d'abord, son amour de l'art était devenu à Rome fécond en résultats positifs. Quant à la valeur de ces résultats mêmes, quant aux mérites particuliers des *envois* successivement soumis par Delaunay à l'examen de l'Académie, le tout ressort des termes dans lesquels les *rapports* officiels de la compagnie constatent, tantôt « le charme » que respire, le « parfum d'Italie » qu'exhale une scène tout idyllique, *la Leçon de flûte*, tantôt « la très belle qualité de ton, la noblesse ou l'énergie profonde des figures », dans un « ouvrage d'un sentiment et d'un caractère élevés » : le *Serment de Brutus devant le cadavre de Lucrèce*.

De ces deux œuvres si diversement expressives, l'une se voit aujourd'hui au musée de Tours, l'autre au musée de Nantes ; mais, parmi toutes celles que Delaunay avait envoyées de Rome, elles sont presque les seules qu'il n'ait pas volontairement soustraites aux regards du public après la clôture de l'exposition obligatoire qui en avait été faite pendant quelques jours à Paris. C'est ainsi qu'une remarquable figure d'étude inspirée par une fable de La Fontaine, — *la Colombe et la Fourmi*, — qu'une autre toile représentant avec une grâce élégiaque *la Nymphe Hespérie et Æsacus*, — rentrèrent pour n'en plus sortir dans l'atelier du peintre, où celui-ci en multiplia jusqu'à la fin de sa vie des variantes sans qu'aucune d'elles ait pu le décider à un choix définitif.

Telles que Delaunay les avait primitivement conçues et exécutées, les deux œuvres n'en demeurent pas moins, — la seconde surtout, — des plus méritoires en elles-mêmes.

Au point de vue proprement pittoresque, le groupe que forment Hespérie étendue sur le sol où elle succombe et le fils de Priam agenouillé auprès du chaste corps de la nymphe qui avait fui devant sa poursuite, les lignes sobres du paysage, la fine discrétion du coloris et l'élégance du dessin, tout ici atteste une science de la composition déjà profonde et une habileté dans l'exécution déjà presque consommée. Quant à l'élévation et à la pureté du style, elles résultent sans doute d'un vif sentiment de l'antique, mais de l'antique compris et interprété à la manière d'André Chénier, c'est-à-dire, — toute proportion gardée d'ailleurs, — avec quelque chose du goût et des instincts si modernes au fond du noble poète. D'où vient donc, sinon d'une singulière rigueur envers soi-même, l'espèce de désaveu que Delaunay croyait devoir infliger à une œuvre dont tout autre à sa place se fût avec raison enorgueilli ? Il n'a pas fallu moins que la mort de l'auteur pour que ce charmant ouvrage fût rendu à la lumière : mais maintenant qu'il fait partie d'une collection ouverte au moins à quelques privilégiés (1), il est devenu possible d'en apprécier directement la valeur et de le venger de la longue obscurité où, depuis sa première apparition, il avait été enseveli.

Ce tourment d'un esprit avide de la perfection à tout prix, ce besoin anxieux de renouvellement dans les efforts pour arriver à la pleine possession de l'idéal une fois entrevu, Delaunay d'ailleurs les a éprouvés à toutes les époques et en face de toutes ses productions, même de celles qui auraient pu le mieux rassurer sa conscience et

---

(1) Collection Carl Jacobsen, à Copenhague.

justifier à ses yeux les suffrages d'abord obtenus. N'a-t-il pas cru nécessaire par exemple de reviser après un premier succès et de rééditer avec de notables modifications une de ses compositions les plus importantes et les plus justement estimées, — cette *Communion des Apôtres* qui, à l'Exposition de 1865, avait commencé d'accréditer auprès du public un talent apprécié jusqu'alors seulement par quelques bons juges ? Peut-être, il est vrai, les différences dans l'aspect que présentent ces deux exemplaires d'une même scène ne résultent-elles pas uniquement de changements survenus dans les intentions intimes du peintre ; peut-être s'expliqueraient-elles aussi, par les places très dissemblables que les deux toiles devaient occuper. L'une, la première en date, — celle qui est conservée aujourd'hui au musée du Luxembourg, — pouvait être opportunément traitée d'un bout à l'autre avec l'emploi de tons soutenus, un peu sombres même, et cela en raison de la lumière qui ne lui ferait pas défaut dans une galerie ; de là cette harmonie savamment assourdie entre les diverses parties de la scène dont elle enveloppe l'ensemble et fait pressentir le caractère mystérieux. Il en allait tout autrement des conditions matérielles où se trouverait la seconde toile destinée à la cathédrale de Nantes. Ici, l'obscurité relative du lieu aurait rendu presque invisible une reproduction textuelle du tableau que l'on possède à Paris, et c'est pourquoi certaines réformes dans l'effet primitif pouvaient être utilement opérées. En tout cas, à ne considérer la double représentation de la *Communion des Apôtres* qu'au point de vue de l'invention même et du style, on y trouvera un témoignage caractéristique des qua-



lités propres au peintre, de cette délicatesse sans maigreur du sentiment et, en même temps, de cette énergie sans fracas dont les œuvres qui allaient suivre devaient fournir des preuves plus concluantes encore ; témoin ce tableau si violemment lugubre par le sujet et si scrupuleusement châtié dans les formes, — *la Peste à Rome*, — qui parut au Salon de 1869 et dont Delaunay avait déjà envoyé une admirable esquisse alors qu'il était encore pensionnaire à la Villa Médicis. Placé peu après au musée du Luxembourg, le tableau n'a pas cessé depuis lors d'intéresser les regards et d'émouvoir l'âme de la foule plus vivement peut-être qu'aucune autre œuvre due à la même main.

Certes, bien des peintres avant Delaunay avaient traité des sujets analogues à celui qu'il abordait il y a une trentaine d'années ; mais la plupart d'entre eux, en prenant la peste pour thème, n'avaient entendu mettre sous les yeux du spectateur qu'une image toute physique des ravages causés par le fléau, qu'un assemblage de corps, les uns en proie à la souffrance, les autres n'étant déjà plus que des cadavres. Sans amoindrir la vraisemblance nécessaire de la scène, Delaunay a su lui donner une signification tragique moins étroitement liée à la transcription littérale de la réalité : et cela, avec des moyens relativement restreints, avec dix ou douze figures tout au plus éparses sur une place qu'entourent quelques somptueux monuments de la Rome antique ou dans le désert d'une rue bordée de maisons aux portes closes. Au premier plan, un ange, ministre des arrêts divins, indique à la Mort la demeure où elle doit pénétrer et dont la sinistre visiteuse s'empresse de forcer l'entrée d'un coup d'épée irrésis-

tible ; tandis que, au seuil de cette demeure où se cachent des vivants pour quelques instants encore, un jeune garçon à la face livide, presque cadavérique déjà, frissonne sous les haillons qui tout à l'heure lui serviront de linceul, et que, auprès de lui, une femme, sa mère peut-être, le poing tendu vers une statue d'Esculape au pied de laquelle elle est tombée, maudite le dieu sourd à ses supplications. Enfin, du côté opposé, au sommet d'une rampe dont les premiers degrés disparaissent derrière des mourants ou des fuyards, quelques chrétiens sortent d'une basilique, et, s'avancant processionnellement, semblent apporter la résignation, sinon l'espérance, dans cette atmosphère de désolation.

Le tableau de la *Peste à Rome* marque dans la carrière de Delaunay le moment précis où son talent en pleine maturité, en pleine possession de ses ressources naturelles ou acquises, n'aura plus désormais qu'à choisir entre les tâches qui lui seront proposées et à mettre à profit les occasions. Celles-ci d'ailleurs vinrent bientôt et de plus d'un côté. Avant la fin du second Empire et dans le cours des années qui suivirent, Delaunay eut à s'occuper presque coup sur coup, parfois même simultanément, des entreprises les plus variées : — vastes peintures décoratives, à Compiègne dans le théâtre du palais, — à Paris dans une annexe du grand foyer de l'Opéra, dans les églises de la Trinité et de Saint-François-Xavier ou dans la grande salle du Conseil d'État, importants tableaux de chevalet sur des sujets mythologiques ou bibliques, comme la *Diane* du Luxembourg, l'*Ixion* ou le jeune *David* du musée de Nantes, etc., sans compter les travaux de divers genres auxquels il consacrait, chaque année, le séjour plus ou

moins long qu'il allait faire dans sa ville natale. C'est ainsi que peu après son retour de Rome, il avait décoré à Nantes la chapelle du couvent de la Visitation; que, un peu plus tard, d'autres peintures religieuses avaient été exécutées par lui sur les murs de l'église de Saint-Nicolas et que, plus tard encore, il était revenu travailler auprès des siens, après avoir, à Paris, pendant le siège, rempli jusqu'au bout son double devoir de citoyen et de soldat.

Quelque différentes par les sujets, par les formes, par les procédés techniques même, que puissent être les œuvres de Delaunay postérieures à l'époque où avait paru son tableau de la *Peste à Rome*, toutes néanmoins ont cela de commun qu'elles expriment chez celui qui les a faites une recherche consciencieuse jusqu'au scrupule des conditions particulières à chaque tâche; une crainte de la banalité égale à l'aversion pour l'originalité qui s'affiche, en un mot un rare sentiment de la mesure en toutes choses et, jusque dans la virtuosité de l'exécution, la fermeté d'un esprit qui s'observe de près et qui calcule. Quoi de plus savamment pondéré par exemple que les lignes de la figure même et du poétique paysage qui lui sert de fond dans cette *Diane* que je mentionnais tout à l'heure? Et quelle solidité sans lourdeur du coloris, quel habile mélange de grâce fière et de souplesse épurée dans le dessin! Quelle chaste image enfin de la beauté idéale là où tant d'autres se fussent contentés de représenter une femme sous une étiquette mythologique! Dans un ordre différent de sentiments et de sujets, quoi de plus pathétiquement expressif que cette partie des peintures de l'Opéra où l'on voit l'ombre d'Eurydice entraînée, pour remonter

vers la vie, par celui qui l'a reconquise sur les Enfers et qui maintenant précipite sa marche, comme pour hâter le moment, d'ailleurs irrémissiblement perdu d'avance, où il aura subi sans faiblir son angoissante épreuve?

Combien d'autres témoignages ne pourrait-on pas citer des ressources que, moitié dans le souvenir de ses fortes études, moitié dans ses facultés innées, Delaunay trouvait pour mener à bonne fin les entreprises les plus diverses, parfois même les moins favorables en apparence à l'inspiration. Ainsi, lorsque, il y a une vingtaine d'années, il fut chargé de décorer de peintures la grande salle du Conseil d'État au Palais-Royal, le programme à remplir n'était pas, on en conviendra, de ceux qui peuvent le plus naturellement exciter la verve d'un peintre. Il s'agissait tout uniment de symboliser nos divers ministères; et cela dans douze compartiments de forme oblongue et échancrée au-dessous des voussures d'un plafond, c'est-à-dire, — vu l'exiguïté relative de chaque champ, — sans d'autres éléments de composition qu'une figure et quelques accessoires, pour définir le genre d'affaires ressortissant à tel ou tel département. En outre, nul moyen ici de racheter l'indigence des données par le charme ou l'opulence du coloris, puisque tout devait se borner à des peintures en camaïeu, par conséquent monochromes, sur des fonds d'or. Et pourtant, de cet aride programme, Delaunay a su tirer un si bon parti, il a si ingénieusement figuré, — et le plus souvent sans recourir aux traditionnels souvenirs de l'Olympe, — la Marine ou la Guerre, l'Agriculture, le Commerce et le reste, que, malgré l'absence insolite de Neptune ou de Mars, de Cérès ou de Mercure, aucune

équivoque n'est possible sur la signification intime de ces diverses représentations symboliques et que, au point de vue purement décoratif, l'aspect du tout semble emprunter de sa monotonie même un surcroît d'autorité pittoresque et de précision.

On serait mal venu sans doute à prétendre énumérer ici toutes les œuvres dans lesquelles Delaunay a fait preuve d'un talent toujours à la hauteur des tâches qu'il s'imposait, quelle qu'en fût la diversité au fond ou dans les formes. Encore faut-il rappeler, au moins en passant, une série de travaux particulièrement remarquables et d'ailleurs plus généralement appréciés, à ce qu'il semble, que les tableaux d'histoire signés du même nom. Je veux parler de ces beaux *portraits*, dont quelques-uns seulement, je l'ai dit, parurent aux expositions annuelles, depuis l'époque où l'artiste envoyait au Salon de 1867 le portrait de sa mère peint en 1865 (1) jusqu'au jour si rapproché de celui de sa mort, où il consentait, non sans peine, à laisser figurer, au Salon de 1890 le magistral portrait de *M<sup>gr</sup> Bernadou*, archevêque de Sens. Combien d'autres œuvres du même genre, aujourd'hui connues seulement des membres ou des amis des familles qui les possèdent, eussent mérité la même publicité et sans doute obtenu le même succès ! Et pourtant, si restreint qu'en ait été le nombre, les portraits exposés de loin en loin par Delaunay ont suffi pour faire pressentir à tous l'excellence du

---

(1) Ce portrait que Delaunay, si sévère en toute occasion pour lui-même, regardait comme le meilleur qu'il eût fait, a été légué par lui au musée du Louvre. Il est présentement au musée du Luxembourg.

peintre ; ils lui ont procuré, presque malgré lui, une renommée que l'avenir confirmera certes, à mesure que les occasions se présenteront de revoir ou de découvrir les témoignages sur lesquels on peut à si bon droit l'appuyer.

C'est que, quels qu'aient été les modèles choisis ou acceptés par lui, Delaunay a su discerner et définir la vie intime, le tempérament moral propre à chacun d'eux, avec autant de précision qu'il en a reproduit la physionomie extérieure et les traits ; c'est que, très français en ce sens, il a, comme nos *portraitistes* du XVI<sup>e</sup> siècle, ou comme Robert Tournières, La Tour, Duplessis et bien d'autres dans les deux siècles suivants, sacrifié en toute occasion les instincts de l'amour-propre à la probité de l'artiste, l'envie de faire montre de soi-même au devoir de représenter fidèlement autrui ; c'est que, enfin, — contrairement à la manière de certains peintres contemporains et même de certains maîtres dans le passé, — il a toujours, en exécutant un portrait, beaucoup moins pensé à étaler son habileté qu'à transcrire loyalement les réalités offertes à ses regards ou les secrets que son intelligence avait réussi à pénétrer. Aussi, son art est-il éminemment persuasif, comme sa façon de procéder est l'application d'une méthode toute de modération et de bonne foi. Les vérités que Delaunay veut faire prévaloir, il ne les crie pas aux yeux, si l'on peut ainsi parler ; il les exprime sans entler la voix, mais avec un tel accent de conviction, avec une si parfaite netteté dans les termes qu'il semble aussi impossible de ne pas accepter de confiance les renseignements qu'il nous donne sur des inconnus que de juger insuffisamment exact ce qu'il nous dit des gens que nous connaissons le mieux.

Ainsi, parmi les amis ou les admirateurs de *Gounod*, en est-il qui pourraient souhaiter dans l'image de l'illustre maître une expression de visage plus généreusement passionnée, plus ardemment vivante, plus identique au geste par lequel l'auteur de *Mireille* et de *Faust* presse sur son cœur la partition de *Don Juan*, comme l'évangile musical résumant par excellence sa doctrine esthétique et sa foi? Les confrères de *M. Legouvé* à l'Académie française ne le retrouvent-ils pas tout entier, avec la bonne grâce discrète de son esprit et de sa personne, dans le portrait si correctement et si ingénieusement véridique, on dirait presque si littéraire, que Delaunay a fait de lui, — ou bien pour ceux qui ont approché le *Général Mellinet*, tout le passé militaire et le caractère énergique du vieux soldat ne sont-ils pas, sur la toile qui le représente, résumés par l'âpre vigueur de l'exécution pittoresque aussi clairement que par les balafres mêmes du visage?

Dans les portraits de femmes peints par Delaunay, même variété d'expression, d'aspect, de mise en scène; même habileté chez le peintre à proportionner les moyens d'effet aux caractères physiques ou moraux de ses modèles et, suivant ce que chacun de ceux-ci lui inspire, à renouveler son style, son coloris et jusqu'à sa facture matérielle. Un jour, c'est la jeune veuve de Georges Bizet qu'il représente sous ses habits de deuil, regardant fixement devant elle, comme dominée par les douloureuses agitations de sa pensée, malgré la placidité apparente de l'attitude et le mouvement machinal des doigts jouant avec les gants qu'ils tiennent. Une autre fois au contraire, c'est une jeune femme souriante, franchement heureuse de la

vie qui lui est faite, et peut-être de la fraîche toilette qu'elle porte au milieu d'un paysage à l'aspect clair et gai; parfois enfin ce sont des élégances plus artificielles, des grâces moins dégagées des conventions mondaines que Delaunay se prend à étudier et à traduire avec une complaisance singulière, mais avec une complaisance sans servilité. Partout les témoignages d'une aptitude insigne à tout comprendre, à tout s'assimiler, — les ressorts cachés d'une existence sous ses apparences visibles, aussi bien que les exemples techniques correspondant le mieux dans les œuvres des maîtres aux conditions spéciales de la tâche présente à remplir. Tantôt, et suivant les cas, Delaunay demandera conseil aux Italiens ou à Clouet, tantôt à Holbein ou à Velazquez, à tel ou tel peintre moderne même : mais de quelque souvenir qu'il s'inspire, il n'en garde pas moins au fond son sentiment et son goût personnel, au dehors sa marque propre, et cela si nécessairement que, même au premier coup d'œil, aucune œuvre de sa main ne saurait avec quelque vraisemblance être attribuée à un autre.

C'est ce rare mélange de conscience et d'originalité, de sincérité dans l'émotion et de recherche intraitable de la perfection dans les formes, que les meilleurs juges n'hésitaient pas à reconnaître et à louer hautement chez Delaunay, même alors que le public ou tout au moins une partie du public en était encore à son sujet à l'indifférence ou au doute. Interrogé un jour par un haut personnage sur la mesure de l'estime due au talent de l'éminent artiste, un des plus dignes émules de celui-ci, un de vous, Messieurs, ne s'empressait-il pas de répondre : « Delaunay ?



mais c'est le plus fort de nous tous ! » Et ces paroles qu'il avait prononcées il y a quelques années dans un entretien privé, il les répétait publiquement naguère devant le tombeau qui venait de s'ouvrir (1). Si je les rappelle ici, ce n'est pas certes pour proposer, — je n'en ai ni l'intention ni le droit — une pleine adhésion au jugement qu'elles contiennent; c'est seulement pour constater le crédit accordé à Delaunay par ses pairs, dussent ceux-ci le, cas échéant, pousser le désintéressement personnel jusqu'à l'oubli de leurs propres titres.

Et maintenant, que conviendrait-il d'ajouter aux observations qui précèdent? Quelques particularités biographiques? mais la vie de notre confrère est tout entière dans les œuvres qu'il a successivement produites. Quelques mots d'explication au moins sur les prétendues bizarreries d'un caractère dont on a pu, lorsqu'on n'en jugeait qu'à distance, confondre parfois la dignité avec la raideur ou les habitudes recueillies avec les inclinations chagrines? Mais ceux qui, comme vous, Messieurs, ont vu de près Delaunay savent de reste à quoi s'en tenir sur la nature et sur les effets de son apparent rigorisme. Jamais homme en réalité ne fut moins maussade que ce rêveur, moins pédant que cet érudit, plus sociable à l'occasion que cet isolé volontaire. S'il fallait donc, en ce qui le concerne, relever quelque part des indices de singularité, ce ne serait assurément ni dans les coutumes morales de l'artiste ni dans les pratiques de sa vie comme tel qu'on serait bien

---

(1) *Discours de M. Léon Bonnat aux funérailles d'Élie Delaunay*, le 8 septembre 1891.

venu à les chercher. Ce serait, tout au plus, dans les souvenirs de certains faits fort étrangers à l'art; de certain régime hygiénique par exemple que Delaunay avait inventé à son usage et qui consistait, tantôt en combinaisons alimentaires au moins imprévues, tantôt en promenades nocturnes accomplies à travers Paris, au risque, pour le promeneur, — et cela, en effet, lui arriva une fois ou deux, — d'être arrêté, chemin faisant, comme suspect de vagabondage; tantôt en essais d'équitation dont la manie l'avait pris sur le tard, malgré sa parfaite inexpérience et au grand effroi de ses amis. Après tout, qu'y a-t-il là de fort répréhensible ou même de fort notable en soi?

Quant à l'étrange accusation de paresse que se sont hasardées à porter contre Delaunay quelques personnes, habituées apparemment à proportionner le labeur d'un peintre au nombre des œuvres qu'il envoie aux expositions périodiques, ne suffirait-il pas, pour en faire justice, d'opposer, outre plus de cent toiles disséminées aujourd'hui çà et là, les milliers de dessins, à l'état de croquis ou d'études, trouvés dans les portefeuilles de l'artiste après sa mort? témoignages irrécusables sans doute de la continuité de ses efforts, aussi bien que de l'autorité même et des ressources variées de son talent. Un nombre considérable de ces beaux et instructifs dessins ont été assez récemment répartis par des mains amies entre plusieurs de nos grandes collections publiques à Paris ou en province. Puissent de tels exemples être partout consultés avec fruit, et démontrer aux uns, rappeler aux autres, que dans le domaine de l'art, rien ne s'acquiert fortuitement; que tout, au contraire, s'y achète au prix de la persévé-

rance et du courage ; que, en un mot, l'artiste, même le mieux doué, courrait grand risque de s'arrêter forcément à mi-chemin si, une fois en marche, il se fiait seulement à ses forces naturelles et à la puissance des dons reçus.

Frappé d'un coup foudroyant, si rapide tout au moins que ses amis les plus familiers n'avaient pu, quelques heures auparavant, en pressentir même la menace, Delaunay succombait dans la nuit du 5 septembre 1891, à l'âge de soixante-deux ans, — au même âge à peu près que Paul Baudry, que trois encore parmi les plus renommés aujourd'hui des anciens compagnons de sa jeunesse : Carpeaux, Ferdinand Gaillard et Chapu. Il est mort, lui aussi, sans avoir pleinement accompli sa tâche et tenu jusqu'au bout toutes les promesses de son talent ; il est mort sans avoir achevé sur les murs du Panthéon les vastes peintures consacrées à l'*Histoire de Sainte Geneviève*, auxquelles il travaillait depuis si longtemps ; ni, au Palais de Justice, celles qui devaient décorer la grande salle de la Cour de cassation ; sans avoir pu même tracer les premiers linéaments de celles qui lui avaient été demandées pour le château de Chantilly ou, à Paris, pour l'Hôtel de Ville. Quoi qu'il en soit, le regret de tout ce qu'il semblait permis d'attendre encore d'une vie trop tôt brisée ne saurait compromettre la reconnaissance et le respect dus aux souvenirs qu'elle laisse. Delaunay a assez produit et surtout assez noblement pratiqué les devoirs les plus sérieux d'un artiste pour que son nom survive et demeure à bon droit honoré.





//