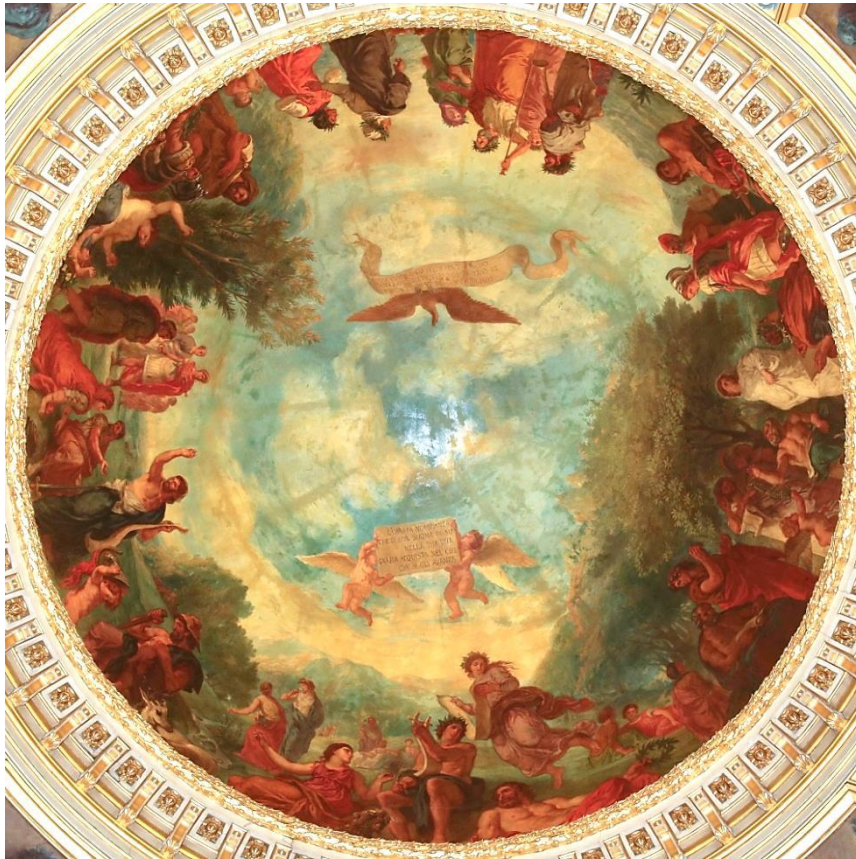


« Un Élysée où sont réunis les grands hommes »

LE DÉCOR MONUMENTAL
D'EUGÈNE DELACROIX
POUR LA SALLE DE LECTURE
DE LA BIBLIOTHÈQUE DU SÉNAT



Sénat, direction de la Bibliothèque et des Archives

Septembre 2024

Le texte de cette notice, version mise à jour de celle publiée en janvier 2023, a été rédigé par Jean-Marc TICCHI, directeur de la Bibliothèque et des Archives du Sénat.

SOMMAIRE

	<u>Pages</u>
AVANT-PROPOS.....	5
CHAPITRE I : ENTRE PALAIS BOURBON ET PALAIS DU LUXEMBOURG	7
1. <i>Un homme marqué par le XVIII^e siècle</i>	7
2. <i>Un peintre écrivain</i>	11
3. <i>Peintures monumentales et cycles décoratifs</i>	11
CHAPITRE II : COUPOLE ET HÉMICYCLE.....	15
I. LA COUPOLE.....	15
1. <i>La commande</i>	15
a) Être choisi	15
b) Définir un sujet	17
c) Entre limbes et empirée	36
2. <i>La réalisation</i>	56
3. <i>Vie et fortune critique</i>	64
a) La restauration de 1868	64
b) Appréciations critiques	65
II. L'HÉMICYCLE.....	71
1. <i>Le sujet</i>	71
2. <i>La réalisation</i>	73
3. <i>La consistance de l'œuvre</i>	74
III. UNE LECTURE CROISÉE DES DEUX ŒUVRES	74
1. <i>Rencontre inspiration, transmission</i>	74
2. <i>Un paradis païen ?</i>	81
3. <i>Bon et mauvais gouvernement</i>	119
4. <i>Victoire et destruction</i>	143
CHAPITRE III : LES QUATRE PENDENTIFS	147
CHAPITRE IV : BIBLIOGRAPHIE ET ARCHIVES.....	153
1. <i>Bibliographie</i>	153
2. <i>Archives</i>	169
ANNEXE 1 : LISTE DES ŒUVRES D'EUGÈNE DELACROIX CONSERVÉES AU PALAIS DU LUXEMBOURG	177
ANNEXE 2 : TABLE DES ILLUSTRATIONS	179
ANNEXE 3 : LISTE DES CRÉDITS	187
REMERCIEMENTS.....	193
INDEX DES NOMS, LIEUX, ŒUVRES ET SUJETS	195

AVANT-PROPOS

Cette notice constitue une synthèse destinée aux visiteurs de la salle de lecture de la Bibliothèque du Sénat. Elle a été réalisée sur la base des nombreux et importants travaux sur l'œuvre d'Eugène Delacroix qui évoquent le grand cycle réalisé pour la bibliothèque de la Chambre des pairs au palais du Luxembourg.

Elle s'appuie notamment sur les réflexions et les recherches approfondies de Maurice Denis, André Joubin et Raymond Escholier avant la Seconde Guerre mondiale ; Robert N. Beteem, Dominique de Font-Réaulx, Alain Daguerre de Hureaux, Barthélémy Jobert, Michèle Hannoosh, Lee Johnson, Anne Larue, Sara Lichtenstein, Philippe Martial, Vincent Pomarède, Louis-Antoine Prat, Arlette Sérullaz et Maurice Sérullaz dans la seconde moitié du XX^e siècle ; Sébastien Allard, Maurice Arama, Claire Bessède, Côme Fabre, Jean-Michel Leniaud et Edwart Vignot au début du présent siècle.

Centrée sur les deux œuvres majeures du palais du Luxembourg, elle en présente aussi les quatre pendentifs et les esquisses entrées dans la collection du Sénat au fil du temps, dont la liste figure en annexe.

Enfin, elle tente de donner des extraits conséquents aussi bien des historiens antiques, dont Delacroix s'est inspiré, que des commentaires critiques suscités par ces deux œuvres, avant de proposer des éléments de réflexion pour une lecture croisée de l'ensemble de ce décor.

Sauf indication contraire, les citations du *Journal* du peintre sont tirées de l'édition procurée par Michelle Hannoosh en 2019 et celles de la *Divine Comédie* de la traduction publiée par Jacqueline Risset en 1985.

Les sources d'archives et la bibliographie des ouvrages et articles consultés figurent avant l'index des noms des personnes, des lieux et des œuvres à la fin du volume.



1-Eugène DELACROIX, *Coupole de la bibliothèque du Sénat* (1840-1846),
toile marouflée, H : 3,5 m x D : 7 m, Paris, bibliothèque du Sénat

CHAPITRE I :

ENTRE PALAIS BOURBON ET PALAIS DU LUXEMBOURG

1. Un homme marqué par le XVIII^e siècle

Maurice Denis Ferdinand Victor Eugène Delacroix naît à Charenton Saint-Maurice (Seine, aujourd'hui Val-de-Marne) le 26 avril 1798 et meurt à Paris le 13 août 1863. Il est le fils de Charles Delacroix de Contaut (1741-1805), avocat originaire de la Marne élu député à la Convention le 3 septembre 1792 qui, d'opinion jacobine, vote la mort du roi. Membre du conseil des Anciens (1795), ministre des Relations extérieures (1795-1797), il sera ambassadeur en Hollande (1797-1798), préfet des Bouches-du-Rhône (1800-1803) puis de la Gironde (1803-1805). Selon une tradition née à la fin du XIX^e siècle¹, dont les plus récentes études mettent en doute la véracité, il aurait été le fils illégitime du prince Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord, ancien évêque d'Autun et ministre des Relations extérieures puis des Affaires étrangères à plusieurs reprises².

Ayant reçu une éducation « parfaite »³, c'est un homme du monde « adora[n]t la conversation : [...] causeur charmant, vivant et varié »⁴. Cet artiste-aristocrate fréquente, dès le début des années 1820, les salons où il rencontre une société distinguée : le naturaliste Henri Beyle (Stendhal), le naturaliste Georges Cuvier, le baron François Gérard, les comédiens Mademoiselle Mars et Talma⁵, pour ne citer que ceux-ci. Il ne vantera pas les vertus bourgeoises même s'il est invité à la table de Thiers⁶, qui le recommande pour effectuer, dans la suite du comte de Mornay, un voyage au Maroc⁷.

¹ Encore que, dès 1857, Théophile SILVESTRE ait une formule équivoque : « Né au cœur de la diplomatie, bercé sur les genoux de Talleyrand *qui fut le successeur de son père* [nous soulignons] au ministère des Relations extérieures, il remplirait encore mieux que ne le fit Rubens la plus brillante ambassade », v. *Histoire des artistes vivants français et étrangers. Études d'après nature*, Paris s. d. [1857 ?], p. 45.

² La rumeur, rapportée par Paul JAMOT, « Delacroix » dans *Le Romantisme dans l'Art*, Paris 1928, p. 121, par Raymond ESCHOLIER, dans l'entre-deux-guerres, (v. « Eugène Delacroix et la consolatrice » dans *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1930, p. 786) et Jean-Charles ROMAN D'AMAT (« Delacroix de Contaut (Charles) » dans *Dictionnaire de biographie française*, X, Paris 1965, col. 628), est démentie par Barthélémy JOBERT, *Delacroix*, Paris 1997, p. 20 et Emmanuel de WARESQUIEL, *Talleyrand. Le prince immobile*, Paris 2003, p. 209 et 654, note 3 qui se réfère à Paul LOPPIN, *Eugène Delacroix. L'énigme est déchiffrée*, Paris, P. Béarn 1965 ; Léon NOËL, *Talleyrand et Casimir CARRÈRE, Talleyrand amoureux*, 1975, qui ont établi la fausseté de cette prétendue filiation illégitime du peintre qui n'était pas évoquée par les contemporains mais dont l'origine se trouverait dans les *Mémoires* de Mme JAUBERT écrits à la fin des années 1870 et publiés en 1881.

³ Th. SILVESTRE, *Histoire des artistes vivants français et étrangers. Études d'après nature*, Paris, Blanchard, s. d. [1857 ?], p. 45.

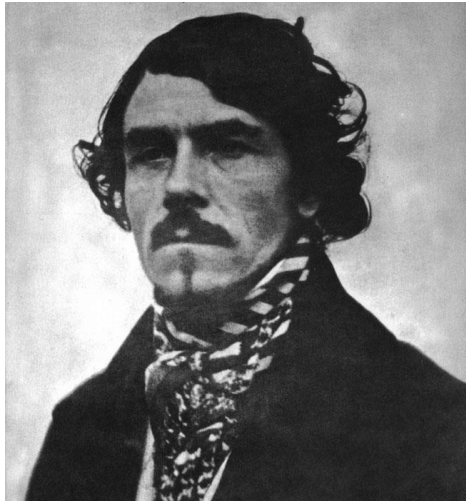
⁴ A. JOUBIN, « Les manuscrits d'Eugène Delacroix » dans *Le Romantisme dans l'Art*, Paris 1928, p. 150-151.

⁵ E. de MIRECOURT, *Eugène Delacroix*, Paris 1856, p. 65.

⁶ « Diné chez M. Thiers. J'éprouve la même amitié et le même ennui dans son salon », E. DELACROIX, *Journal*, I, p. 355, 28 février 1847.

⁷ E. de MIRECOURT, *Eugène Delacroix*, Paris 1856, p. 76.

Il compte des amis dans l'*establishment* artistique : Philippe-Auguste Jeanron, qui deviendra directeur des musées nationaux, Frédéric Villot, conservateur du musée du Louvre et Charles Blanc, le directeur des Beaux-Arts¹. Il conservera sous le second Empire des liens avec Mesnard, le premier vice-président du Sénat auteur d'une traduction de la *Divine Comédie*².



2-Louis Antoine RIESENER,
Portrait d'Eugène Delacroix (1842),
daguerreotype, pixel : 4056 x 4960,
Bibliothèque nationale de France

Romantique et classique à la fois, au bibliothécaire du Sénat qui lui déclare « Monsieur Delacroix, vous êtes le Victor Hugo de la peinture », il répond : « Je suis un pur classique »³. Il est vrai qu'il ne porte pas dans son cœur certains chantres du romantisme, à commencer par Lamartine, auquel le *Journal* consacre quelques traits assassins :

[...] le Beau est ce qui plaît à une imagination élevée et délicate. L'imitation indiscrete d'écrivains incultes comme Shakespeare a donné l'idée que ce qu'on appelle le romantisme, dans la bonne acception du mot, ne pouvait se rencontrer qu'avec des formes bizarres relâchées ; mais ce romantisme exquis et fait pour passionner s'allie avec la forme la plus parfaite dans Virgile, dans Racine, dans Lafontaine. Le romantisme chez Lamartine et en général chez les modernes, est une livrée qu'ils endossent, semblable

à ces manteaux de deuil et à ces [page 627] pleureuses dont on s'affuble aux enterrements ; ils sont romantiques de la tête aux pieds, le vague et la mélancolie sont partout. Ces moments d'attendrissement ou de rêveries sont charmants chez les grands auteurs que je viens de citer et chez beaucoup d'autres mais on ne les trouve que çà et là ; le naturel se sent partout. Ils peignent l'homme et la vie comme ils sont ; l'homme est tantôt triste et tantôt gai ; la nature lui parle de cent façons diverses.⁴

Les choix esthétiques de Delacroix restent donc sans concession, notamment par rapport à ceux de Camille Roqueplan⁵, l'un des deux autres peintres de la Bibliothèque du Sénat, dont les œuvres ont à l'époque un plus grand succès commercial que celles du maître de la rue de Fürstenberg. Théophile Gautier

¹ J.-Ph. CHIMOT, « Delacroix et la politique » dans *Cahiers d'histoire*, X/3 (1965), p. 252.

² E. DELACROIX, *Journal*, I, (1822-1857), p. 991, au 18 janvier 1856.

³ G. P. MRAS, *Eugène Delacroix's theory of Art*, Princeton 1966, p. 5, citant P. JAMOT, « Delacroix » dans *Le Romantisme et l'art* par L. HAUTECOEUR, R. REY, H. FOCILLON et al., Paris 1928, p. 101. Le mot de Delacroix au bibliothécaire du Sénat Paul-Mathieu Laurent est rapporté par Denys Cochin, député de la Seine à Maurice Denis qui le cite dans sa conférence au Louvre « La Peinture décorative de Delacroix » du 4 juillet 1930 publié sous le titre « Delacroix décorateur » dans *Delacroix est à la mode*, Paris 2018, p. 131 et dans « Le Testament spirituel de Delacroix » in *id.*, p. 258. Autre version « Delacroix au Bibliothécaire du Sénat, qui le nommait le Victor Hugo de la peinture : Non, je suis un peintre classique », v. N. G. SANDBLAD, « Le Caton d'Utique de la Bibliothèque du Sénat » dans *Idea an Form. Studies in the History of Art*, New Series, 1, Uppsala 1959, p. 181.

⁴ E. DELACROIX, *Journal*, I, p. 626, 18 mars 1853.

⁵ SÉNAT, DIRECTION DE LA BIBLIOTHÈQUE ET DES ARCHIVES, *Les trois toiles de Camille Roqueplan pour la salle de lecture de la bibliothèque du Sénat*, Paris 2022.

rapporte ce mot à son sujet : « Quel dommage qu'un homme si charmant fasse de semblable peinture ! »¹ Dans l'éloge funèbre prononcé à l'Académie des Beaux-Arts treize ans après sa disparition (1876) Henri Delaborde, évoquera la peur de ceux qui voyaient dans le peintre « [...] une sorte d'antéchrist venu dans le monde des arts pour en ruiner les croyances et en précipiter la fin »². Artiste et homme du monde, Delacroix ne semble pas éloigné de la position de Stendhal –Baudelaire associe leurs noms dans la notice nécrologique qu'il publie en 1863– qui dédie *La Chartreuse de Parme*, les *Promenades dans Rome* et *Le Rouge et le noir* aux heureux élus, *To the happy few*³. Et ce sont précisément les « élus » que Delacroix évoque dans l'Empirée qu'il peint pour les pairs de France.

Contempteur silencieux des mœurs de son temps, Delacroix réfute le matérialisme et l'« absence de toute croyance aux puissances supérieures : divinité ou idéal »⁴. Son esprit d'indépendance peut friser la misanthropie. À preuve cette notation du *Carnet* dit d'*Augerville* conservé à la bibliothèque municipale de Grenoble, qui évoque la scène du cul-de-four de la Bibliothèque (expression à laquelle on préférera désormais celle d'hémicycle [d'Alexandre]) sous forme d'un dialogue imaginaire :

- Je ne doute pas que si Alexandre eût connu le Misanthrope, il ne l'eût placé dans sa fameuse cassette à côté de l'*Iliade*.
- Il l'eût fait agrandir pour y placer *Le Misanthrope*.⁵



3-Pierre Louis TURIN, médaille consacrée à Eugène Delacroix, bronze, 69 mm, Paris, Archives du Sénat

¹ Cité par P. JAMOT, « Delacroix » dans *Le Romantisme dans l'Art*, Paris 1928, p. 102.

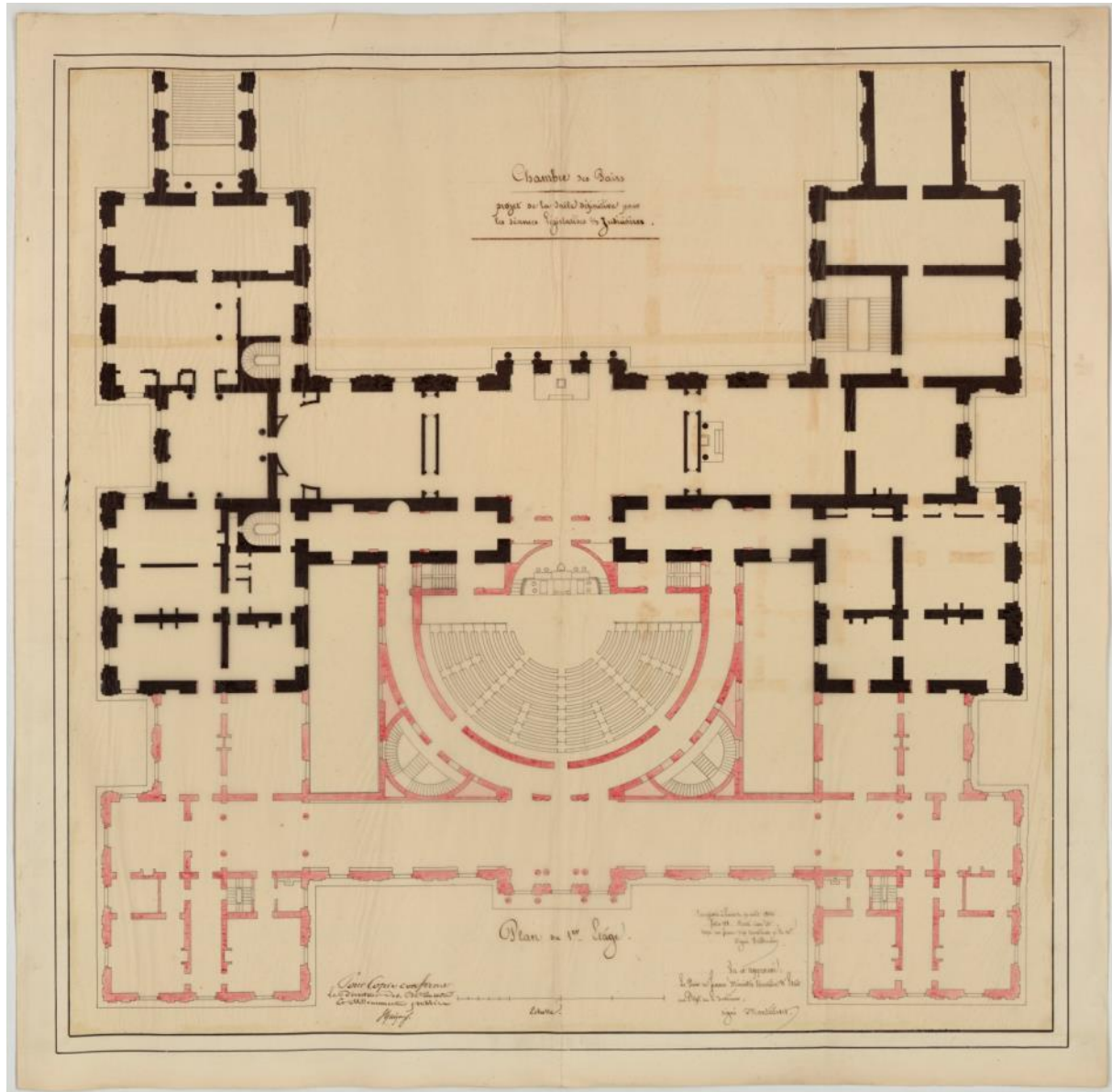
² INSTITUT DE FRANCE, ACADEMIE DES BEAUX-ARTS, *Éloge d'Eugène Delacroix par le Vte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie lu dans sa séance du 28 octobre 1876*, p. 30.

³ Sur l'origine de cette dédicace qui figure *in fine* de l'œuvre, v. le commentaire d'H. MARTINEAU à son édition de *La Chartreuse de Parme*, Paris 1942, p. 677, note 1157.

⁴ H. GILLOT, *E. Delacroix. L'homme. Ses idées. Son œuvre*, Paris 1928, p. 39.

⁵ E. DELACROIX, *Journal*, II, p. 1766, *Carnet d'Augerville* (Grenoble).

Pour la Chambre des pairs, le peintre est chargé de décorer un nouvel espace : la Bibliothèque, la première digne de ce nom qui ait été spécialement construite au palais du Luxembourg, à une époque où les pouvoirs publics manifestent leur intérêt pour le développement de ces foyers de culture et de mémoire : l'ordonnance du roi Louis-Philippe relative à l'administration de la Bibliothèque royale est signée le 2 juillet 1839¹.



4-Alphonse de GISORS, *Plan pour l'extension du palais du Luxembourg* (1836),
Archive du Sénat

¹ V. P. CASSELLE, « Les pouvoirs publics et les bibliothèques » dans D. VARRY (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises, les bibliothèques de la révolution et du XIX^e siècle 1789-1914*, Saint-Denis 1991, p. 109-117.

L'emplacement de la salle de lecture, voisine du nouvel hémicycle qui vient d'être construit par Alphonse de Gisors entre 1836 et 1840, dit assez l'importance d'un lieu de savoir et d'un espace de sociabilité pour les membres de la Chambre haute, la première du Parlement à l'époque.

2. Un peintre écrivain

Comme en témoignent, outre diverses études¹, l'admirable édition du *Journal* du peintre (2 081 pages de texte hors appareil critique en deux volumes) procurée par Michelle Hannoosh (2009) et une exposition organisée par le musée national Eugène Delacroix (2013), l'artiste est un grand lecteur. Baudelaire, qui compte parmi ses fervents admirateurs, note en 1855 qu'« une autre qualité, très grande, très vaste, de [son] talent, et qui fait de lui le peintre aimé des poètes, c'est qu'il est essentiellement littéraire »².

Un contemporain souligne du reste qu'adorant les lettres il « va de temps en temps s'enfermer avec des tas de livres et de papiers dans sa petite maison de campagne à Champrosay* près de Versailles »³. Lisant aussi bien les grands auteurs antiques dans le texte, le grec (Homère...) et le latin que ceux de la Renaissance (Dante...)⁴, il affirme : « Je connais les anciens : c'est-à-dire que j'ai appris à les mettre au-dessus de tout : c'est le meilleur résultat d'une bonne éducation. »⁵

3. Peintures monumentales et cycles décoratifs

Delacroix ne se distingue pas pendant sa scolarité, ne reçoit pas le prix de Rome, n'est pas nommé professeur à l'École des Beaux-Arts et n'entre que tardivement à l'Académie, le 10 janvier 1857, au fauteuil de Paul Delaroche⁶.

¹ Par exemple A. LARUE, *Romantisme et mélancolie. Le Journal de Delacroix*, Paris 1998 ; M. HANNOOSH, *Painting and the Journal of Eugène Delacroix*, Princeton 1995, et *Delacroix écrivain, témoin de son temps : écrits choisis* réunis par Catherine ADAM-SIGAS, Arlette SÉRULLAZ, Dominique de FONT-RÉAULX et al., Paris 2014.

² Ch. BAUDELAIRE, *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*, édition établie par H. LEMAÎTRE, Paris 1962, p. 239, article consacré à l'exposition universelle de 1855.

* Aujourd'hui dans la commune de Draveil, Essonne.

³ Th. SILVESTRE, *Histoire des artistes vivants français et étrangers. Études d'après nature*, Paris [1857 ?], p. 69.

⁴ MUSÉE EUGÈNE-DELACROIX, *Delacroix écrivain* [brochure de l'exposition] Musée Eugène Delacroix, du 15 juin au 23 septembre 2013, [p. 4].

⁵ A. PIRON, *Eugène Delacroix. Sa vie et ses œuvres*, Paris 1865, p. 36, cité par B. JOBERT, *Delacroix*, Paris 1997, p. 36.

⁶ A. LARUE, « Delacroix et ses élèves d'après un manuscrit inédit » dans *Romantisme*, 93 (1996), p. 15 et « Eugène Delacroix » dans <https://www.academiedesbeauxarts.fr/academiciens-depuis-1795> < consulté le 25 mai 2022 >.



5-Eugène DELACROIX, *Orphée vient policer les Grecs encore sauvages et leur enseigne les Arts de la paix* (1847), huile et à la cire, H : 7,35 m x D : 10,98 m, bibliothèque de l'Assemblée nationale

Il est cependant très présent au salon et bien représenté au musée des Artistes vivants qui occupe une partie du palais du Luxembourg. Outre sa *Barque de Dante* (1822) y sont notamment exposées les *Scènes des massacres de Scio*¹ (1824), *Le Jeune tigre jouant avec sa mère* (1830)², *La Liberté guidant le Peuple* (1831), qui sera décrochée des cimaises du Luxembourg en 1832 avant d'être raccrochée en 1861³, ou la *Médée furieuse* du musée de Lille (1838) qui y est présentée pendant un an à la demande de l'auteur⁴.

¹ A. DAGUERRE de HUREAUX, *Delacroix*, Paris 1993, p. 10.

² A. SÉRULLAZ, « Tigres, lions et autres félins » dans A. SÉRULLAZ, E. VIGNOT, *Le bestiaire d'Eugène Delacroix*, Paris 2008, p. 93. Un article lui est consacré dans le *Journal des artistes et des amateurs* du 7 novembre 1830.

³ B. JOBERT, *Delacroix*, Paris 1997, p. 133.

⁴ A. DAGUERRE de HUREAUX, *Delacroix*, Paris 1993, p. 112. Pas de référence relative à Delacroix dans les cartons 20144785/7 et 20144785/9 conservés aux Archives nationales. Nous n'avons pas pu consulter le carton 20150162/347. Selon le catalogue du musée de 1855, le seul auquel nous ayons pu nous référer, cinq œuvres de Delacroix y sont exposées à cette époque : *La barque de Dante* (1822) [Dante et Virgile conduits par Phlégias, traversent le lac qui entoure la ville infernale de Dité], la *Scène de massacre de Scio* (1824), Le 28 juillet 1830 : *La Liberté guidant le peuple* (1831), les *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834) et la *Noce juive au Maroc* (1841), v. F. VILLOT, *Notice des peintures, sculptures,*

Outre les décors du palais du Luxembourg, il peint cinq grands cycles décoratifs que Baudelaire qualifie de « peintures monumentales »¹ dans des bâtiments publics², « l'axe principal de la seconde partie de sa carrière » pour Barthélémy Jobert³ :

- le salon du Roi (salle du trône) au palais Bourbon (1833-1836) ;
- la bibliothèque du palais Bourbon commandée en août 1838, dont les esquisses sont achevées en 1843, l'ensemble étant terminé fin 1847⁴ : l'hémicycle d'*Attila suivi de ses hordes barbares* [qui] foule aux pieds l'Italie et les arts y fait face à *Orphée vient policer les Grecs encore sauvages et leur enseigne les arts de la Paix* ;
- le plafond de la galerie d'Apollon au Louvre à compter de 1850 ;
- le salon de la Paix de l'hôtel de ville de Paris (détruit à la fin de la Commune) (1852-1854) ;
- et les peintures de l'église Saint-Sulpice achevées en 1861.

Alain Daguerre de Hureaux met en relation les grands travaux du peintre à la Chambre des députés à compter de 1840 et l'infléchissement de son art « vers une forme de classicisme très personnel, où se conjuguent la méditation des grands modèles du passé et un sens du drame [...] »⁵ tels qu'ils sont figurés dans *Le Triomphe de Trajan* (musée de Rouen) et *La Mort de Marc Aurèle* (musée de Lyon).

Le peintre sait l'importance de la commande reçue de la Chambre des pairs puisqu'à deux reprises, en 1849 et 1853, il y fait référence en présentant sa candidature à l'académie des Beaux-Arts⁶.

gravures et lithographies de l'école moderne de France exposées dans les galeries du musée impérial du Luxembourg, Paris 1852, p. 10.

¹ Ch. BAUDELAIRE, « L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix », notice nécrologique parue dans *L'Opinion nationale* des 2 septembre, 14 et 22 novembre 1863, reproduite dans *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*, édition établie par H. LEMAÎTRE, Paris 1962, p. 422.

² *Tout l'œuvre peint de Delacroix*, Paris 1975, p. 104-121.

³ B. JOBERT, *Delacroix*, Paris 1997, p. 178.

⁴ A. DAGUERRE DE HUREAUX, *Delacroix*, Paris, 1993, p. 258, 262 et 264.

⁵ *Id.*, p. 112.

⁶ Delacroix au président de l'académie des Beaux-Arts, 7 décembre 1849 et 29 juillet 1853, dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris 1936, p. 411 et III, Paris 1937, p. 164-165.

CHAPITRE II :

COUPOLE ET HÉMICYCLE

I. LA COUPOLE

1. La commande

a) Être choisi

Delacroix, qui a présenté au salon de 1838 avec succès une *Médée*¹, expose au salon de 1840 sa *Justice de Trajan* admise à une voix de majorité puis achetée par l'État pour le musée de Rouen. L'accueil mitigé réservé à cette toile l'aurait, de son propre aveu, desservi dans le choix des peintures du Sénat, de sorte qu'il demanda à Alphonse de Gisors, l'architecte du palais du Luxembourg, s'il était possible de lui donner « quelque chose de moins important, par exemple la coupole de la Bibliothèque »². On note toutefois qu'à l'époque de la commande, le duc d'Orléans achète, après le salon de 1841, la *Noce juive dans le Maroc* qu'il offre au musée du Luxembourg³.

Lorsque la commande est passée pour la Chambre des pairs, le 3 septembre 1840⁴, Delacroix travaille aussi depuis deux ans à la bibliothèque de la Chambre des députés. Adolphe Thiers est président du Conseil des ministres depuis le 1^{er} mars 1840 et Charles de Rémusat –que Delacroix a sollicité–, ministre de l'Intérieur chargé des Beaux-Arts⁵. On évoque souvent une ou des intervention(s) de Thiers en faveur de Delacroix sans bien distinguer celle qui survint, à coup sûr, en 1838 pour le salon du roi du palais Bourbon, et d'autres qui ne sont pas strictement documentées pour la Chambre des pairs. Barthélémy Jobert considère que seule la première commande relève de Thiers⁶. Le peintre note quant à lui : « M. Thiers est

¹ Voir la critique très favorable de T. THORÉ « Salon de 1838. M. Delacroix – M. Gigoux » dans *Revue de Paris* t.LI (1838), p. 54, qui la qualifie de « plus belle peinture de l'exposition » et reconnaît son auteur comme « le seul coloriste de l'école française ». V. aussi V. FOURNEL, *Les artistes français contemporains peintres, sculpteurs*, Tours, 1884², p. 203.

² Delacroix à Gisors, lettre non datée reproduite dans A. HUSTIN, « Les peintures d'Eugène Delacroix au Sénat » dans *Les Arts*, n° 191, 1920, p. 5.

³ L. de PLANET, *Souvenirs de travaux de peinture avec M. Eugène Delacroix*, introduction et notes d'A. JOUBIN, Paris 1929, p. 23 note 1.

⁴ Lee JOHNSON relève que M. Sérullaz dans ses *Peintures murales de Delacroix* donne cette date sans se référer à un document d'archives, v. *Critical Catalogue*, V, p. 102.

⁵ A. HUSTIN, « Les peintures d'Eugène Delacroix au Sénat » dans *Les Arts*, n° 191, 1920, p. 2, et lettre non datée de Delacroix à Gisors reproduit page 5 de cet article selon laquelle Rémusat avait « pris l'initiative en [la] faveur de Delacroix ». Si, se fondant sur le premier biographe du peintre (E. de MIRECOURT, *Eugène Delacroix*, Paris 1856, p. 82-83), on s'accorde à considérer que Thiers a bien commandé au peintre les décors du Salon du roi du palais Bourbon, le rôle de l'homme politique dans la seconde commande, qui est aussi évoqué, n'est pas établi avec la même certitude (p. ex. G. VALANCE, *Thiers bourgeois et Révolutionnaire*, Paris 2007, p. 49) « M. Thiers put m'être encore plus d'une fois utile, et il le fit toujours avec la même simplicité. Ministre de l'Intérieur, il me donna à peindre le salon du Roi au Palais-Bourbon. » citant Docteur VÉRON, *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, Guy Le Prat, 1945, I, p. 196.

⁶ B. JOBERT, *Delacroix*, Paris 1997, p. 20.

le seul homme, placé pour être utile, qui m'ait tendu la main dans ma carrière [...] C'est lui qui me donna à faire, étant ministre de l'Intérieur, le salon du Roi au palais Bourbon. »¹ Théophile Gautier confirme que l'homme politique « l'appuya de son crédit dans la distribution des commandes et [210] procura l'occasion de s'affirmer sur une large échelle à un talent fait pour les grandes choses »².

Adolphe Thiers avait du reste soutenu Delacroix dès le début de sa carrière, écrivant dans le *Constitutionnel* du 11 mai 1822 au sujet de *La Barque de Dante* :

[...] aucun tableau ne révèle mieux, à mon avis, l'avenir d'un grand peintre que celui de Monsieur de Lacroix (*sic*) représentant *le Dante et Virgile aux enfers*. C'est là surtout qu'on peut remarquer ce jet de talent, cet élan de supériorité naissante qui ranime les espérances un peu découragées par le mérite trop modéré de tout le reste. [...] L'auteur a, outre cette imagination poétique qui est commune au peintre comme à l'écrivain, cette imagination de l'art, qu'on pourrait en quelque sorte appeler l'imagination du dessin, et qui est tout autre que la précédente. Il jette ses figures, les groupes, les plie à volonté avec la hardiesse de Michel-Ange et la fécondité de Rubens ; je ne sais quel souvenir des grands artistes me saisit à l'aspect de ce tableau. J'y retrouve cette puissance sauvage, ardente, mais naturelle, qui cède sans effort à son propre entraînement³.

Dans ses *Mémoires*, Charles de Rémusat, alors ministre de l'Intérieur, s'attribue le mérite d'avoir choisi Delacroix :

Je n'avais, observe-t-il, nulle prétention à me connaître en ces matières mais j'avais des amis plus habiles que moi, et j'étais au courant des réputations méritées. [...] Je fis une chose qui me fut reprochée par les pairs, classiques très intraitables, ce fut de donner la coupole de la bibliothèque à peindre à Eugène Delacroix [...] ⁴.

¹ *Id.*, p. 178, citant une lettre à Villot du 8 décembre 1831.

² Th. GAUTIER, *Notices romantiques*, « Eugène Delacroix » dans *Œuvres complètes*, XI, Genève 1978, p. 209-210.

³ A. THIERS, « Salon de 1822 (5^e article) » dans *Le Constitutionnel*, 11 mai 1822, p. 4 (la ponctuation originale est conservée dans la citation). Le soutien de l'homme politique au peintre était de notoriété publique. P. Mantz rappelait dans *L'Artiste*, début 1847, que l'« imagination du dessin » fut, « à son début reconnue par M. Thiers », v. P. MANTZ, *L'Artiste*, 7 février 1847, cité par M. SÉRULLAZ, *Les peintures murales de Delacroix*, Paris 1963, p. 406.

⁴ Ch. de RÉMUSAT, *Mémoires de ma vie*, III, Paris 1960, p. 344. La plupart des auteurs évoquent une intervention de Thiers suivant Maurice SÉRULLAZ – Arlette SÉRULLAZ, *Inventaire général des dessins, école française. Musée du Louvre, Cabinet des dessins, I. Dessins d'Eugène Delacroix : 1798-1863*, Paris 1984, p. 168.

b) Définir un sujet



6-La salle de la Bibliothèque en 1879, gravure,
H : 60 cm x L : 44 cm, Archive du Sénat, P 19

Les peintures des deux Chambres se distinguent dans l'œuvre de Delacroix par le caractère apollinien de leur décor où, comme l'observent Sébastien Allard et Côme Fabre, la peinture contribue à la sérénité¹.

¹ S. ALLARD et C. FABRE, « Delacroix, l'art et la matière » dans *Id. et Id. (dir.), Delacroix*, Paris 2018, p. 149. Dans son étude sur la représentation de la loi durant le premier XIX^e siècle, J. P. Ribner estime que la différence entre les décors de la Chambre des députés et ceux de la Chambre des pairs reflètent la nature propre de chaque assemblée, la première étant le lieu de la controverse tandis que la seconde aurait été une assemblée « délibérante et conservatrice » (*deliberative, conservative assembly*), Jonathan P. RIBNER, *Broken tablets. The cult of the Law in French Art from David to Delacroix*, Berkeley - Los Angeles - Oxford 1993, p. 130.

Si le sujet proposé par l'artiste et retenu par les pairs résultait d'une réflexion approfondie, le choix final découla autant des passions picturales de Delacroix que d'un sens aigu de l'actualité et de la mode, propre à trouver un sujet intemporel en se fondant sur une profonde culture picturale et des réflexions sur l'art et ses devanciers.

(a) Contempler des devanciers illustres ?

La lecture du *Journal* de Delacroix permet en effet de connaître ses grandes admirations et ses passions picturales, au premier rang desquelles figurent Michel Ange, Raphaël et Rubens dont les deux toiles de la Bibliothèque ont subi l'influence.

- Des maîtres révéérés

Avant de lui consacrer un article¹ en 1829, le peintre prend, la même année, de nombreuses notes concernant le *Jugement Dernier* de Michel-Ange d'après la description qu'en fait Stendhal dans son *Histoire de la peinture en Italie*². Ces notes attestent la nature syncrétique de son admiration pour ses devanciers puisqu'il évoque simultanément les fresques de la chapelle Sixtine et la *Divine comédie* ce qui justifie que l'on rapporte ici ces observations intimes :

Le génie fier de ces deux hommes est absolument semblable. Si Michel-Ange eût fait un poème, il eût créé le comte Ugolin, comme si le Dante eût été sculpteur, il eût fait le Moïse.

Personne n'a plus aimé Virgile que le Dante, et rien ne ressemble moins à l'*Énéide* que l'*Enfer*. Michel-Ange fut vivement frappé de l'antique, et rien ne lui est plus opposé [f° 11v] que ses ouvrages.

Ils laissèrent au vulgaire la grossière imitation des dehors. Ils pénétrèrent au principe : faire ce qui plaira le plus à mon siècle.

Pour un Italien du XV^e siècle, rien de plus insignifiant que la tête de l'Apollon, comme Xipharès pour un Français du XIX^e.

Comme le Dante, Michel-Ange ne fait pas plaisir, il intimide, il accable l'imagination sous le poids du malheur, il ne reste plus de force pour avoir du courage, le malheur a saisi l'âme tout entière. Après Michel-Ange, la vue de la campagne la plus commune paraît délicieuse ; elle tire de la stupeur. La force de l'impression est allée jusque tout près de la douleur ; à mesure qu'elle s'affaiblit, elle devient plaisir.

Comme le Dante, le sujet que présente Michel-Ange manque presque toujours de grandeur et surtout de beauté. Quoi de plus plat, à l'armée, qu'une fille qui assassine l'imprudent qui couche chez elle ? Mais ses sujets s'élèvent rapidement au sublime par la force de caractère qu'il leur imprime. Judith n'est plus Jacques Clément, elle est Brutus.

Comme le Dante, son âme prête sa propre grandeur aux objets dont elle se laisse émouvoir, et qu'ensuite elle peint, au lieu d'emprunter d'eux cette grandeur.

¹ E. DELACROIX, « Raphaël » dans *Revue de Paris*, 1829-II, p. 138-150 reproduit dans [A. PIRON], *Eugène Delacroix. Sa vie et ses œuvres*, Paris 1865, p. 131-146.

² E. DELACROIX, *Journal*, II, p. 1494-1802.

Comme le Dante, son style est le plus sévère qui soit connu dans les arts, le plus opposé au style français. [f° 12r] Il compte sur son talent et sur l'admiration pour son talent. Le sot est effrayé, les plaisirs de l'honnête homme s'en augmentent. Il sympathise avec ce génie mâle.

Chez Michel-Ange comme chez le Dante, l'âme est glacée par cet excès de sérieux. L'absence de tout moyen de rhétorique augmente l'impression. Nous voyons la figure d'un homme qui vient de voir quelque objet d'horreur.

Le Dante veut intéresser les hommes qu'il suppose malheureux. Il ne décrit pas les objets extérieurs comme les peintres [*sic* pour poètes] français. Son seul moyen est d'exciter la sympathie pour les émotions qui le possèdent. Ce n'est jamais l'objet qu'il nous montre, mais l'impression sur son cœur.

Possédé de la fureur divine, tel qu'un prophète de l'ancien testament, l'orgueil de Michel-Ange repousse toute sympathie. Il dit aux hommes : Songez à votre intérêt, voici le Dieu d'Israël qui arrive dans sa vengeance.

D'autres dessinateurs ont rendu avec quelques succès Homère et Virgile. Toutes les gravures que j'ai vues pour le Dante sont du ridicule le plus amusant. C'est que la force est indispensable, et rien de plus rare aujourd'hui.

Michel-Ange lisait le grand peintre du moyen âge dans une édition in-folio, avec le commentaire de Landino, qui avait six pouces de marge. Sans s'en apercevoir il avait dessiné à la plume, sur ces marges, tout ce que le poète lui faisait voir. Ce volume a péri à la mer.

Michel-Ange mit huit ans au Jugement dernier, et le découvrit le jour de Noël 1541 ; il avait soixante-sept ans.¹

Delacroix est aussi un grand admirateur de Rubens « roi des peintres ; [...] grand comme Homère »², « Homère de la peinture »³, qu'il copie⁴ et auquel il oppose, dans son projet de *Dictionnaire des Beaux-Arts*, Ingres qui « calque l'extérieur », alors que le maître flamand « est un Homère en peignant l'esprit et en négligeant le vêtement ou plutôt avec le vêtement de son époque »⁵. Risquons-nous à noter l'analogie qui existe entre plusieurs personnages de la série de *Vie de Marie de Médicis* qui fut longtemps exposée dans le palais du Luxembourg et dont Delacroix conservait la copie qu'il avait réalisée d'une des toiles⁶ :

- le dieu-fleuve de la Naissance de la reine, avec lequel l'Hésiode a des traits communs ;

¹ *Id.*, p. 1498-1499, « Notes d'après Stendhal », 1830.

² B. JOBERT, *Delacroix*, Paris 1997, p. 45.

³ E. DELACROIX, *Dictionnaire des Beaux-Arts*, reconstitution et édition par A. LARUE, Paris 1996, p. 175.

⁴ L. HOURTICQ, « Rubens et Delacroix. À propos de deux tableaux de la collection de S. M. le roi des Belges » dans *La Revue de l'Art Ancien et Moderne*, XXVI (juillet-décembre 1909), p. 222.

⁵ E. DELACROIX, *Dictionnaire des Beaux-Arts*, reconstitution et édition par A. LARUE, Paris, 1996, p. 74.

⁶ Figure dans l'inventaire après décès de Delacroix dans les objets provenant de sa maison de Champrosay « un tableau représentant la galerie de Médicis, copie d'après Rubens » par Delacroix, v. H. BESSIS, « L'inventaire après décès d'Eugène Delacroix » dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1969, p. 213, n° 101.



7-Peter Paul RUBENS, *La naissance de la Reine*, à Florence le 26 avril, détail, l'Arno (1600-1625), huile sur toile, H : 3.94 m x L : 2.95 m, Paris, musée du Louvre



8-Eugène DELACROIX, *Hésiode*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

- le putto qui tient un casque dans *Henri IV reçoit le portrait de la reine* et se laisse désarmer par l'amour (à comparer avec celui qui apporte un casque à Cincinnatus) ;



9-Peter Paul RUBENS, *Henri IV reçoit le portrait de la reine et se laisse désarmer par l'Amour*, détail putto (1600-1625), huile sur toile, H : 3,94 m x L : 2,95 m, Paris, musée du Louvre



10-Eugène DELACROIX, *Un angelot*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

- l'un des anges qui brandit une couronne de laurier au-dessus de la reine dans le couronnement de la reine à l'abbaye de Saint-Denis (voir le personnage ailé au-dessus d'Alexandre dans l'hémicycle) ;



11-Peter Paul RUBENS,
*Le couronnement de la reine
à l'abbaye de Saint-Denis,
le 13 mai 1610* (1600-1625),
huile sur toile,
H : 3,94 m x L : 7,27 m,
Paris, musée du Louvre



12-Eugène DELACROIX, *La Gloire*,
détail de l'hémicycle (1840-1846),
toile marouflée,
Paris, bibliothèque du Sénat

S'agissant de l'influence de Raphaël, le concours des grands hommes du *Parnasse* peint vers 1510 vraisemblablement pour la bibliothèque de Jules II au Vatican¹ non moins que la grisaille représentant *Alexandre qui fait mettre l'Iliade dans le coffre de Darius* ont manifestement inspiré Delacroix, comme le relèvent notamment Maurice Sérullaz, Michèle Hannoosh et Sara Lichtenstein².

¹ A. NESSELRATH, *Raphaël et Pinturicchio. Les grands décors des appartements au Vatican*, Paris 2012, p. 110.

² S. LICHTENSTEIN, *Delacroix and Raphaël*, New York – Londres 1979, p. 204 ; M. HANNOOSH, *Painting and the Journal of Eugène Delacroix*, Princeton 1995, p. 130 ; H. ZERNER, « Raphaël, Ingres et le romantisme », dans *Studi su Raffaello : atti del congresso internazionale di studi: Urbino-Firenze, 6-14 aprile 1984*, a cura di M. SAMBUCCO HAMOUD e M. Letizia STROCCHI, Urbino 1984 p. 701 ; D. O'BRIEN, *Exiled in Modernity. Delacroix, Civilization and Barbarism*, s. l. 2018, p. 65.

Pour le peintre, « La sublimité de son talent, jointe aux circonstances particulières dans lesquelles il a vécu, et à cette réunion presque unique des avantages que donnent la nature et la fortune, l'ont mis sur un trône où personne ne l'a remplacé »¹.

Nombre de ses contemporains partagent cette passion puisque le maître italien est, pour Ingres, « le Messie »² de la religion de l'art qu'il professe, tandis qu'à Rome se développe un mouvement Raphaëlesque qui alimentera la production des peintres Nazaréens³.

Selon Henri Zerner : « [...] le Raphaël de Delacroix est celui de la grande tradition des XVII et XVIII^e siècles, un modèle d'assimilation et de synthèse et surtout le maître incontesté de la grande décoration monumentale »⁴.

¹ E. DELACROIX, « Raphaël » dans *Revue de Paris*, 1829 / II, reproduit dans [A. PIRON], *Eugène Delacroix. Sa vie et ses œuvres*, Paris 1865, p. 136.

² H. ZERNER, « Raphaël, Ingres et le romantisme », dans *Studi su Raffaello : atti del congresso internazionale di studi: Urbino-Firenze, 6-14 aprile 1984*, a cura di M. SAMBUCCO HAMOUD e M. L. STROCCHI, Urbino 1984 p. 697.

³ *Id.* p. 699.

⁴ *Id.* p. 701.



13-RAPHAËL, *Le Parnasse* (vers 1510),
Chambre de la Signature,
Cité du Vatican



- Des sujets traités par les plus grands

En choisissant par ailleurs d'évoquer Alexandre dans la Bibliothèque, le peintre n'ignore pas qu'il met ses pas dans les traces de plusieurs maîtres anciens qui ont traité, en tout ou partie, le même programme pictural.

Maurice Denis souligne qu'à l'époque de Delacroix on apprécie encore, à l'instar de Baudelaire¹, Charles Le Brun (1616-1690), le peintre des triomphes du roi. Delacroix évoque du reste dans son journal *La bataille d'Arbelles*, qui représente l'entrée d'Alexandre dans Babylone et *Les reines de Perse aux pieds d'Alexandre*², aujourd'hui conservées au musée du Louvre.



14-Charles Le BRUN, *L'entrée d'Alexandre dans Babylone* (1664-1665),
huile sur toile, H : 4,5 m x L : 7,07 m, Paris, musée du Louvre

¹ M. DENIS, « Delacroix décorateur » dans *Delacroix est à la mode*, Paris 2018, p. 132.

² E. DELACROIX, *Journal*, I, p. 741, 22 mars 1854. S. LICHTENSTEIN, *Delacroix and Raphael*, New York-Londres 1979, p. 204, qui rappelle que M. Sérullaz a relevé la proximité de la coupole avec la chambre de la Signature, se réfère aussi à *La Bataille d'Arbelles* de Le Brun conservé au Louvre dans laquelle figure un chariot renversé, et évoque aussi la *Tente de Darius* du même signalant que cette œuvre dans laquelle la tiare de la reine est analogue à celle de Delacroix était également au Louvre au XIX^e siècle.



15-Charles Le BRUN, *Les reines de Perse aux pieds d'Alexandre* (1661),
huile sur toile, H : 2,98 m x L : 4,53 m, Paris, musée du Louvre

Baudelaire ne s'y trompe pas qui, dans sa notice nécrologique sur Delacroix, estime que « La Flandre a Rubens, l'Italie a Raphaël et Véronèse, la France a Lebrun, David et Delacroix. »¹.

Figurent aussi dans la collection du Louvre *La bataille d'Issus dit autrefois la bataille d'Arbelles*, (musée du Louvre, 0,8 m x 1,36 m) de Jan I^{er} Brueghel (1568-1625)² et l'*Apollon de l'Offrande au poète* de Nicolas Poussin sur la pose duquel l'Alexandre pourrait se calquer³.

Dans le même esprit, Ger Luijten a rapproché la coupole de deux œuvres de Poussin : *Vénus montrant ses armes à Énée* (musée de Rouen) et la *Bacchanale à la joueuse de guitare* (musée du Louvre).⁴

¹ Ch. BAUDELAIRE, « L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix » notice nécrologique parue dans *L'Opinion nationale*, 2 septembre, 14 et 22 novembre 1863, reproduite dans *Œuvres complètes*, édition établie par Cl. PICHOT, Paris 1976, p. 743.

² Voir aussi *La Bataille d'Issus* d'Albrecht Altdorfer (1529), aujourd'hui conservée à la Gemäldegalerie Alte Meister de Munich, inv. n° 688.

³ N. G. SANDBLAD, « Le Caton d'Utique de la Bibliothèque du Sénat » dans *Idea an Form. Studies in the History of Art, New Series*, 1, Uppsala, 1959, p. 190 qui renvoie à ESCHOLIER, *Delacroix*, II, 323 et R. ESCHOLIER, *Eugène Delacroix*, Paris 1963, p. 144.

⁴ Ger LUIJTEN, *Delacroix en de decoratie van de bibliotheek in palais Luxembourg. Enkele Opmerkingen bij het programma*, Derde jaars Werkgroep, 19de eeuw / Peter Hecht, université d'Utrecht, mars-mai 1981, p. 9.



16-Nicolas POUSSIN, *L'inspiration du poète* (1629), huile sur toile,
H : 1,83 m x L : 2,13 m, Paris, musée du Louvre

- **L'émulation des œuvres contemporaines**

Mais les deux œuvres de Delacroix s'inscrivent aussi parmi les travaux de maîtres contemporains, à commencer par *Homère déifié* dit aussi *L'apothéose d'Homère* d'Ingres¹ (1827), dont Baudelaire estime qu'il est « un beau tableau qui plafonne mal »².

¹ L. JOHNSON, « The Peer's library, palais du Luxembourg 1841-1846, dans *The Paintings of Eugène Delacroix : A Critical Catalogue (The Public Decorations and their Sketches)*, V. Oxford 1989, p. 89.

² Ch. BAUDELAIRE, *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*, éd. H. LEMAÎTRE, Paris 1962, p. 123, Salon de 1846.



17-Jean-Auguste-Dominique INGRES, *Homère déifié*, dit aussi *L'Apothéose d'Homère* (1827), huile sur toile, H : 3,86 m x L : 5,12 m , Paris, musée du Louvre

On notera avec Sébastien Allard qu'Ingres insère des modernes (Molière...) dans sa toile, aux pieds des anciens, parti que ne retient pas Delacroix¹. Autre différence entre les deux œuvres, Ingres a « [...] personnifié dans Homère le génie de l'Antiquité tel qu'il se comprend [...] » en réunissant autour de lui « les grandes gloires littéraires de tous les pays et de tous les âges [...] »².

Aussi bien l'œuvre de Delacroix à la Chambre des pairs traduit-elle par contraste ce qu'un critique qualifiait, dès 1850, en évoquant les débuts du peintre, de « protestation si bien commencée par Gros et par Géricault contre le style roide et froid de David, qu'il vint continuer vaillamment, et [...] y ajouta[nt] quelque chose d'irrésistible et de définitif. »³

¹ S. ALLARD, *Dante et Virgile aux Enfers d'Eugène Delacroix*, Paris 2004, p. 76.

² L. de RONCHAUD, « La peinture monumentale en France » dans *La Revue indépendante*, 10-26 novembre 1847, p. 35.

³ P. MANTZ, « Artistes contemporains. Eugène Delacroix » dans *L'Artiste*, IV (15 janvier 1850), p. 81.

Une autre toile importante peinte pour l'amphithéâtre de l'École des Beaux-Arts à la même époque que la coupole est *Le génie des arts entouré des artistes de tous les temps distribuant des couronnes* (1836-1841), de Paul Delaroche¹.

Commentant cette œuvre, le critique Ludovic Vitet souligna l'émulation que suscitait la réussite de Delaroche, espérant que Delacroix relèverait le défi qu'elle constituait et « acceptant la belle mission qu'il a reçue, donnera[it] au Luxembourg une digne sœur de l'Apothéose d'Homère »².

(b) Nourrir des réflexions approfondies

Encore fallait-il choisir un sujet. Comme l'a montré Jean-Michel Leniaud, l'heure était à un « éclectisme d'État » dont Thiers revenu au pouvoir était le théoricien. Recherchant « l'union nationale par l'exaltation des lettres, des arts et des armes », le projet esthétique de la monarchie de Juillet s'inspirait de la théorie du beau formulée à la fin de la période révolutionnaire par Quatremère de Quincy en vertu de laquelle l'utilité des Arts pour la société tenait à « leur rôle de vecteur des valeurs civiques pour l'éducation morale des citoyens ».

Le propos s'applique particulièrement bien au grand décor de Delacroix dont l'éclectisme combine la thématique de l'identité nationale, traitée notamment à Versailles et dans ses « batailles », et celle de « figures universelles tirées de la mythologie » qu'il place au palais du Luxembourg³.

¹ L. de RONCHAUD, « La peinture monumentale en France » dans *La Revue indépendante*, 10-26 novembre 1847, p. 37-39 et 43.

² L. VITET, « La salle des Prix de l'École des Beaux-Arts » dans *Revue des Deux Mondes*, XXVIII (15 décembre 1841), p. 954.

³ Ce développement s'inspire de l'article fondamental de Jean-Michel Leniaud, « Histoire nationale, histoire universelle : propositions sur l'iconographie monumentale de la monarchie de Juillet » dans *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, URL : <http://journals.openedition.org/crcv/21379>, notamment pour les citations, § 13 et 7.

À la Chambre des pairs, le comte Frédéric-Christophe d'Houdetot, lui-même artiste de talent dont on conserve des dessins pris sur le vif lors des procès devant la Chambre des pairs¹, portait un intérêt particulier à la décoration de la Bibliothèque.

Suivi par l'architecte Alphonse de Gisors, le duc Élie Decazes, grand référendaire, et le baron Étienne-Denis Pasquier, chancelier, il avait initialement suggéré un sujet principal « [...] relatif à l'histoire de l'écriture et des livres depuis le papyrus jusqu'à l'imprimerie » et quatre sujets accessoires sur l'histoire du livre². De cette idée, Delacroix ne retiendra que la discrète figuration de non moins de six livres et d'une bataille dans la réalisation finale.

¹ Frédéric-Christophe d'HOUDETOT, *Procès à la cour des pairs depuis 1819* : [album des croquis d'audience à la Cour des pairs depuis 1820 jusqu'en 1847] Bibliothèque du Sénat, RFP 839 E. Formé à l'atelier de David, d'Houdetot était un artiste dont Delacroix reconnaissait le talent v. B. SAVOY et D. BLANKENSTEIN, « Paris-Berlin : l'album de dessins de Frédéric-Christophe d'Houdetot » dans P. ROSENBERG et L.-A. PRAT (dir.), *De David à Delacroix. Du tableau au dessin*, Paris 2016, p. 140

² A. HUSTIN, « Les peintures d'Eugène Delacroix au Sénat » dans *Les Arts*, n° 191, 1920, p. 2, citant une note remise en 1838 à Montalivet, ministre de l'Intérieur, puis en 1839 à son successeur, Gasparin et une lettre du comte d'Houdetot du 5 août 1839.



18-Frédéric Christophe d'HOUDETOT (1778-1859), pair de France (1819-1848),
extrait de l'Album de MM. les pairs de France par le comte de Noé, t. 1, n° 53/
dessin crayon graphite et papier vergé, Paris, bibliothèque du Sénat



19-Frédéric-Christophe d'HOUDETOT, le Prince Louis-Napoléon Bonaparte
et le comte de Montholon devant la Chambre des pairs (1840),
dessin à l'encre, Paris, bibliothèque du Sénat

De son côté, Delacroix songea tout d'abord à diviser la coupole en caissons illustrés de scènes telles que les chutes d'Icare et de Phaéon et Persée tuant la Gorgone¹.

Plusieurs dessins conservés au Louvre renseignent sur ses premières intuitions. Il note ses idées au fil de l'inspiration :

trophée régulier », « voir dans Télémaque/Virgile – L'Élysée / Le vieil Anchise portant ses / pénates / De jeunes enfants [...] /tenant des couronnes, des attributs, / des lyres, des armes, près / d'Homère, d'Alexandre appuyé / sur son pique [sic] / Cascades, ruisseau dans lequel /se réfléchissent – Des nymphes / nues dans le ruisseau, ou sur le /bord – commandant Marc Antoine. / – Déesses tenant des masques / des lyres près de chacun des / poètes – / la victoire près de César / les philosophes réunis.²

au-dessus – du groupe d'Homère / figure volante, montagne clivée / pour donner plus d'espace (?) / » et au verso une montagne clivée en deux parties³.

Sujets non allégoriques / Pythagore chez les prêtres égyptiens – bergers chaldéens » « ou une sorte de cariatide » « Quatre sujets tirés des quatre grands poètes –et dans chaque médaillon des / pendentifs un trait de leur histoire / proposer tout simplement des sujets tirés d'Homère– / faire de l'ensemble une sorte d'apothéose en l'honneur du plus grands des poètes –alors funérailles de Patrocle, etc.⁴

Il envisageait alors de consacrer l'hémicycle à *Dante rencontrant les grands poètes aux enfers*, reprenant par là une réflexion sur le sujet qu'il avait précédemment songé à traiter dans l'un des hémicycles du palais Bourbon⁵.

¹ B. JOBERT, *Delacroix*, Paris 1997, p. 204, note 3 qui renvoie à des notes conservées à la bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Ms 250, f^o. 11, cité par Lee JOHNSON, *Critical Catalogue*, V, p. 89.

² R. N. BEETEM, « Delacroix and his Assistant Lassale-Bordes : Problems in the Design of the Luxembourg Dome Mural » dans *The Art Bulletin*, vol. XIX, n^o 4, décembre 1967, p. 309, note 29 et figure 11 [Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes, R 39, Papiers, Carton 15, 1845]. Dessin aujourd'hui conservé au musée du Louvre - Service d'étude et de documentation du Département des Peintures, album « Delacroix t. XVI. 1845-1846-1847 ».

³ *Id.* p. 310, note 30 et figures 12 et 13 [Louvre, Cabinet des Dessins, RF 12938r]. Dessins aujourd'hui conservés au musée du Louvre - Service d'étude et de documentation du Département des Peintures, album « Delacroix t. XVI. 1845-1846-1847. Robaut 965-1021. Don Moreau-Nélaton 1927, « suppléments non reliés format IV. Reproductions d'après les œuvres : photos-estampes ».

⁴ *Id.* p. 310, note 30 et figure 14 [Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes, R 39, Papiers, Carton 15, 1845]. Dessins aujourd'hui conservés au musée du Louvre - Service d'étude et de documentation du Département des Peintures, album « Delacroix t. XVI. 1845-1846-1847 ».

⁵ A. HOPMANS, « Delacroix's Decorations in the Palais Bourbon Library: A Classic Example of an Unacademic Approach », dans *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 17 / 4 (1987) p. 260-261.

Ces sujets s'inscrivaient parmi les nombreux autres sur lesquels il s'interrogeait, dont témoignent ses *Notes pour la Bibliothèque du Luxembourg* de la fin 1840 :

[f° 1r]

Revoir la *Théogonie* d'Hésiode de Flaxman¹

dict[ionnaire] de la fable. Astrée – Orphée.

ASTRÉE ou la justice descend du ciel pour apaiser les discordes des hommes –
Siècle de fer

Minerve et Mercure enseignent aux hommes les arts de la paix

Bouclier d'Achille. Un sujet des 4 grands poètes, et au dessous en
médaillon un trait de leur vie

La loi comprimant l'anarchie et ses monstres

La génie de l'humanité enchaîne la guerre dans les antres où les Cyclopes
forge les armes

Pour des sujets en largeur : (1) La guerre. Le char, la peur qui précède etc.

La paix. Le laboureur. Travaux. Champs.

(2) La concorde. Astrée descend du ciel pour apaiser – les dissensions. ou bien
exprimer ainsi la paix, c.-à-d. une divinité [f° 1v] vient arrêter les combattants.
– La guerre serait exprimée par Mars sur son char précédé de la terreur. Les
Cyclopes etc.

(3) L'abondance.

Scènes d'agriculture.

(4) La loi. L'innocence se réfugie sous son égide. Des femmes timides, des enfants.

– Des génies vengeurs poursuivent les crimes.

Minerve court après Mars en fureur. Elle lui arrache son casque, etc. Tandis que
la terreur et la fuite sont empressés à atteler son char, etc. *Iliade* liv[re] 15

Proposer quatre des plus beaux sujets d'Homère, et dans les médaillons des
pendentifs des sujets relatifs à lui, comme *les villes se disputant l'honneur de lui
avoir donné naissance, Homère mendiant et aveugle, son apothéose sur son aigle,
Homère abandonné par des pirates.*

Les sujets pourraient autant que possible être relatifs aux Lois, à la justice, au
gouvernement. ou bien [f° 2r] quatre sujets de quatre grands poètes, Homère,
Virgile, Ovide et Lucain ou un autre – de même dans chaque pendentif un trait
relatif à chacun. –

¹ Voir *infra* sur les possibles emprunts de Delacroix à Flaxman.



20-Eugène DELACROIX, dessin, musée du Louvre - Service d'étude et de documentation du Département des Peintures - album « Delacroix » t. XVI¹

L'exil d'Ovide. La mort de Virgile. Homère mendiant etc.
combat des Lapithes
funérailles de Patrocle, ou Minerve arrêtant le char de Mars
Thétis demande à Vulcain des armes pour Achille
les vents à l'ordre d'Iris se précipitent pour allumer le bûcher de Patrocle-
ou bien

¹ Reproduits dans R. N. BEETEM, « Delacroix and His Assistant Lassalle-Bordes : Problems in the Design of the Luxembourg Dome Mural » dans *The Art Bulletin*, vol. XLIX, n° 4, december 1967, p. 314.

Quatre sujets dans le genre de ceux que j'avais imaginé pour la Salle des Conférences tirés de l'Hist[oire] Ancienne. Beaux traits de vertu antique comme Agis, Cincinnatus à sa charrue, etc.

Redemander à Pierret le projet que j'avais fait pour l'ensemble de la décoration de la Chambre des députés.

« tirés du bouclier d'Achille

des hommes renversés – combat au milieu des troupeaux égorgés. La discorde traîne un homme par les pieds. Plusieurs laboureurs travaillent un champ. Un [f. 2r] homme leur donne une grande coupe de vin au bout de chaque sillon. – Des moissonneurs coupent les blés avec leurs faucilles. Des hommes servis par des jeunes gens qui leur portent des brassées font les gerbes. Le maître de la terre est assis au milieu du champ, le sceptre à la main. On voit à quelques pas de là, à l'ombre d'un chêne, des viandes à la broche et des vivres préparés par des femmes et par des hérauts pour le dîner des moissonneurs.

La guerre

L'industrie. Par Thétis allant chercher les armes d'Achille dans le palais de Vulcain

La justice. X Les vieillards rendant la justice dans le bouclier d'Achille.

L'agriculture. La moisson dans le bouclier d'Achille

La guerre. Minerve ou la Sagesse arrêtant les chevaux de Mars

X trouver un passage pour le sujet d'Astrée dans Homère ou qui y ait rapport ou bien 4 sujets comme *Philosophie*, Marc Aurèle mourant. *Poésie*, Virgile veut y faire brûler l'Énéide. Socrate devant ses juges – / Pour l'histoire sacrée – Moïse enfant – Jardins d'Academos. Platon. ombrages. – (on mettrait dans les médaillons la poésie, petites figures écoutant etc. comme l'hémicycle de l'éloquence), en un mot la figure allégorique mais dans un sujet composé de plusieurs figures, au dessous du sujet principal où se trouvera une action d'un homme célèbre.¹

Selon son ami Frédéric Villot, l'artiste lui aurait rendu visite peu après avoir reçu la commande alors qu'il [Villot] était en train de lire l'*Enfer* de Dante. L'ami aurait suggéré à Delacroix de figurer l'accueil de Dante par Horace, Ovide, Lucain et Homère à son arrivée dans les Champs-Élysées pour la coupole ; et Alexandre « faisant serrer dans une cassette d'or les œuvres d'Homère »², ce qui répondait au souhait du peintre de trouver « un lien pittoresque »³ entre les deux œuvres.

Sur le dessin annoté reproduit *supra*, Delacroix écrit « proposer tout simplement des sujets tirés d'Homère – faire de l'ensemble une sorte d'apothéose en l'honneur des plus grands poètes ». Il retiendra finalement cette option.

¹ E. DELACROIX, *Journal*, II, p. 1593-1594, « Notes pour la Bibliothèque du Luxembourg », 1840. L'éditrice du *Journal* estime que le feuillet, qui représente la deuxième étape de la pensée du peintre, date de la fin de 1840, puisque la commande lui est passée le 3 septembre 1840 et que ses dessins sont prêts en avril 1841.

² M. TOURNEUX, *Eugène Delacroix devant ses contemporains : ses écrits, ses biographies, ses critiques*, Paris 1886, p. 125.

³ *Id.*, p. 124. Le fait est rapporté par une lettre de Villot à Sensier de 1869, v. *Tout l'œuvre peint de Delacroix*, Paris 1975, p. 112.

c) *Entre limbes et empirée*

(1) La description de Delacroix

Dans une lettre du 9 août 1842 à l'homme de lettres et critique d'art Gustave Planche, Delacroix évoque son projet :

[...] un sujet qui sort un peu de la banalité des Apollons et des Muses, etc. C'est pour une bibliothèque : c'est le moment où *Le Dante*, comme disaient nos pères, et non point *Dante*, comme disent aujourd'hui les savants qui ne veulent rien faire comme les autres, est présenté par Virgile à Homère et à quelques grands poètes qui se trouvent dans une sorte d'Élysée de la façon du poète, où ils jouissent d'un *bonheur sérieux*, à ce qu'il dit. Bref on y voit tous les grands hommes possibles se promenant et s'asseyant pour varier leurs plaisirs. Vous verrez cela : cela a pour moi un très grand attrait, mais la place est des plus fatigantes.¹

L'œuvre réalisée, le peintre rédige une notice publiée le 4 octobre 1846 par *L'Artiste*, la principale revue consacrée à l'art de l'époque² :

On a représenté, dans la coupole de la Bibliothèque, les limbes décrits par le Dante au 4^e chant de son Enfer. C'est une espèce d'Élysée où sont réunis les grands hommes qui n'ont pas reçu la grâce du baptême : *Leur grande renommée leur a valu une distinction si précieuse*. Ces mots, tirés du poème, sont inscrits sur un cartouche élevé par deux enfants ailés et indiquant le sujet ; la légende, portée par un aigle dans une autre partie du ciel, complète cette explication et signifie : *Je vis l'illustre compagnie du poète souverain qui plane comme l'aigle au-dessus de tous les poètes*.

La composition est disposée en quatre parties ou groupes principaux.

Le premier, qui est comme le centre et le plus important du tableau, se trouve en face de la fenêtre donnant sur le jardin. Il représente Homère appuyé sur un sceptre, accompagné des poètes Ovide, Stace et Horace

. Il accueille le Dante qui lui est amené par Virgile.

Une source divine sort de terre sous ses pieds, et l'eau de cet Hypocrène est recueillie par un génie enfant qui semble l'offrir dans une coupe d'or au Florentin, le dernier introduit dans cette compagnie illustre. Sur l'un des côtés et en avant, Achille assis près de son bouclier et rapproché du groupe que domine l'auteur de *l'Illiade* ; de l'autre, Pyrrhus revêtu de ses armes, et Hannibal : ce dernier, debout, les regards tournés vers la partie du tableau où l'on voit les Romains.

En retournant à gauche, on trouve le second groupe, qui est celui des illustres Grecs.

¹ Delacroix à Gustave Planche, 9 août [1842] dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris 1936, p. 120.

² Créée en 1831, *L'Artiste* est la principale revue traitant des Beaux-Arts auxquels elle est exclusivement consacrée. Delacroix y a contribué dès l'origine et recevait dans son atelier son fondateur, Achille Ricourt, v. Suzanne DAMIRON, « La revue l'Artiste. Sa fondation, son époque, ses animateurs » dans la *Gazette des Beaux-Arts*, juillet-août 1954, p. 191-202.



21-Eugène DELACROIX, *Le groupe d'Homère*, détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

Alexandre, appuyé sur l'épaule d'Aristote son maître, se tourne vers le peintre Apelles assis devant lui comme se préparant à saisir ses traits. Aspasia enveloppée d'une draperie blanche, Platon appuyé sur un cippe, et derrière lui Alcibiade coiffé d'un casque, et quelques figures dans l'ombre d'un bocage de lauriers et d'orangers, entourent Socrate qui discute familièrement. Un génie ailé présente à ce dernier une palme, symbole de l'oracle qui l'avait proclamé le plus sage des mortels. En avant et dans l'ombre, Xénophon couronné de fleurs et tourné vers Démosthène qui tient un rouleau sur ses genoux.

La troisième face ou division montre Orphée, le poète des temps héroïques, assis et sa lyre à la main. La muse qui vole à ses côtés semble lui dicter des chants divins. Hésiode, couché près de lui, recueille de sa bouche les traditions mythologiques de la Grèce, et la Lesbienne Sapho lui présente ses tablettes inspirées.

Une panthère attentive s'étend à leurs pieds. Derrière ces personnages, et dans une prairie riante, on voit errer ou se reposer d'autres ombres privilégiées. De jeunes femmes cueillent des fleurs sur les bords d'un ruisseau qui serpente dans ces lieux agréables, et des animaux des forêts s'approchent timidement pour s'y désaltérer.



22-Eugène DELACROIX, *Le groupe des Grecs*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat



23 -Eugène DELACROIX, *Le groupe d'Orphée*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

Le quatrième côté est celui des Romains. Porcia, assise près de Marc Aurèle, montre un vase qui contient les charbons ardents, instrumens de sa mort. Caton d'Utique, s'adressant à sa fille et au sage empereur, tient à sa main le célèbre traité de Platon. Son épée repose sur la terre, la pointe tournée vers ses entrailles. À gauche de ce groupe on aperçoit Trajan dans l'ombre projetée par un grand laurier, et sur un tertre plus éloigné apparaît César en habit de guerrier, tenant un globe et une épée, et près de lui Cicéron et quelques personnages romains. Deux nymphes, dont l'une entièrement nue et couchée sur une urne, l'autre assise sous le laurier et jouant avec un enfant, occupent le devant de cette partie du tableau. La partie de droite montre sur le premier plan Cincinnatus appuyé sur sa bêche et dans un équipage rustique. Il sourit à un jeune enfant qui s'est chargé de son casque et semble le génie de Rome qui l'invite à reprendre ses armes.¹



24-Eugène DELACROIX, *Le groupe des Romains*, détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

(2) Des sujets d'actualité : « Dantomanie », philhellénisme et goût de l'Antiquité

Les motifs et les personnages des deux toiles sont en accord avec l'actualité du goût à la fin des années 1830 tant sous l'angle de la « dantomanie », que du philhellénisme et d'un intérêt unanime pour l'Antiquité.

¹ E. DELACROIX, « La Bibliothèque du Luxembourg. » dans *L'Artiste*, 4 octobre 1846, p. 221. L'orthographe et la ponctuation originales ont été conservées.

- « Dantomanie »

Alors que l'Alighieri n'était pas à la mode aux XVII^e et XVIII^e siècles, il connaît une vogue durant le premier XIX^e siècle qu'illustrent de multiples traductions de la *Divine comédie* (1811, 1817, 1823, 1828, 1830, 1835, 1841 et 1842...¹). On lui consacre travaux et articles. On s'y réfère, à l'instar de Lamartine, qui l'évoque dans son discours de réception à l'Académie française, le 1^{er} avril 1830. Il lui :

[...] semble le poète de notre époque, car chaque époque adopte et rajeunit tour à tour quelqu'un de ces génies immortels qui sont toujours aussi des hommes de circonstance ; elle s'y réfléchit elle-même, elle y retrouve sa propre image et trahit ainsi sa nature par ses prédilections.²

Un article intitulé « Voyage dantesque » publié en 1839 dans la *Revue des Deux Mondes*, par le publiciste Jean-Jacques Ampère évoque « Une fureur universelle, en France et en Italie, d'admirer à tout propos et hors de propos l'auteur de la *Divine Comédie*, que presque personne ne lisait voici soixante ans »³. En 1841 et 1842 la même revue, qui tient le haut du pavé dans la presse mondaine et savante, dont Delacroix possède 250 volumes⁴, publie deux importants articles sur Dante⁵.

Sous la Restauration, de nombreux peintres choisissent également le motif dantesque pour leurs compositions, à commencer par Delacroix dont le premier tableau célèbre –un coup de maître– est présenté au salon de 1822 : la *Barque de Dante*⁶.

¹ W. P. FRIEDERICH, *Dante's fame abroad 1350-1850*, Rome 1950, p. 117-118, 122, 127-128, 159 et 166 ; M. PITWOOD, *Dante and the French Romantics*, Genève 1985, *passim* et sa chronologie sur Dante en France de 1800 à 1850, p. 275-284.

² Cité par W. P. FRIEDERICH, *Dante's fame abroad 1350-1850*, Rome 1950, p. 149. V. ce discours sur le site de l'Académie française <https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-dalphonse-de-lamartine>, consulté le 20 juillet 2022.

³ J.-J. AMPÈRE, « Voyage dantesque » dans *Revue des Deux Mondes*, IV, t. 20, 1839, p. 534-535 cité par G. SANGIRARDI, « Préface » à G. SANGIRARDI – J.-M. FRITZ, *Dantesque. Sur les traces du modèle*, Paris 2019, p. 9.

⁴ Selon son inventaire après-décès, v. H. BESSIS, « L'inventaire après décès d'Eugène Delacroix » dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1969, p. 199 et 204.

⁵ Ch. LABITTE, « Biographes et traducteurs de Dante » et « La Divine Comédie avant Dante » respectivement dans *Revue des Deux Mondes*, octobre 1841 p. 131-148 et septembre 1842, p. 704-742.

⁶ *Tout l'œuvre peint de Delacroix*, Paris 1975, p. 90. Baudelaire évoque ce tableau à au moins deux reprises, la première en 1846 en commentant la coupole du Luxembourg, puis en 1855 estimant que l'œuvre fut « une révolution » : Ch. BAUDELAIRE, *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*, édition H. LEMAÎTRE, Paris 1962, p. 113 et 232.



25-Eugène DELACROIX, *Dante et Virgile*, dit aussi *La barque de Dante* (1822),
huile sur toile, H : 1,89 m x L : 2,415 m, Paris, musée du Louvre
(a été exposée au musée du Luxembourg)

Le peintre confie à cette époque à son *Journal* qu'il considère l'Alighieri comme « le premier des poètes »¹. Achetée par le Roi, sa toile rejoint les cimaises du musée des Artistes vivants alors installé dans l'aile Est, qui est devenue l'Annexe de la Bibliothèque, du palais du Luxembourg pour attendre le terme du délai où elle entrera au Louvre.

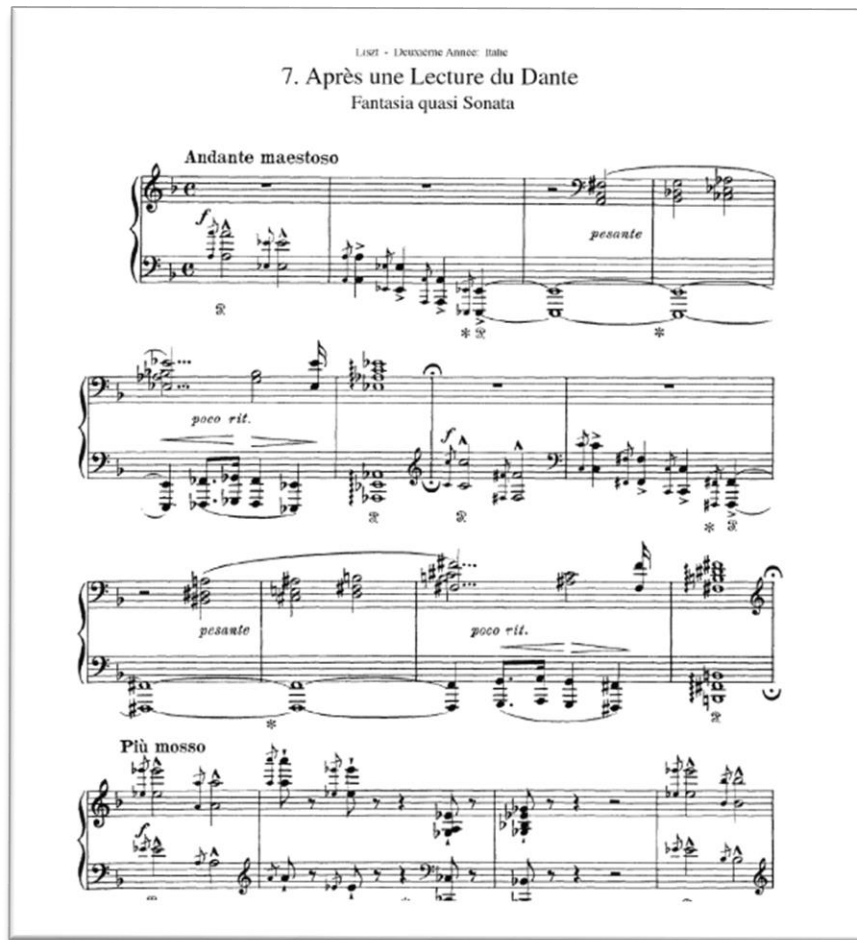
Plusieurs autres peintres en vogue, depuis Hippolyte Flandrin en 1835 avec *Dante conduit par Virgile offre des consolations aux âmes des envieux* qui le représente vêtu du même manteau de pourpre et ceint de la couronne de laurier, jusqu'à Gustave Doré en 1861 avec *Dante et Virgile dans le neuvième cercle de l'Enfer* (musée de Brou, Bourg-en-Bresse) s'intéressent à l'auteur de la *Divine comédie*.

La « dantomanie » a aussi son versant musical : Franz Liszt publie en 1837 une *Fantasia quasi sonata* pour piano seul intitulée *Après une lecture de Dante* (S.161), qui fera partie des *Années de Pèlerinage*, puis en 1855-1856 une *Symphonie* « Dante » (S.109).

¹ E. DELACROIX, *Journal*, I, éd. André JOUBIN, Paris 1932, p. 95-96, à la date du 9 mai 1824.



26- Hippolyte FLANDRIN, *Le Dante, conduit par Virgile, offre des consolations aux âmes des envieux* (1834-1835), huile sur toile, H : 2,98 m x L : 2,448 m, Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette



27-Frantz LISZT, *Après lecture de Dante, Fantasia quasi Sonata*,
partition S.161, 981 © G.Henle Verlag

En littérature, Madame de Staël, dont Delacroix a lu la *Corinne*¹, considère que l'Alighieri est « [...] la double incarnation du génie moderne et de la résistance politique [...] »².

Au cours d'une promenade inspirée sur le Capitole précisément, Corinne, son héroïne, voit en lui « l'Homère des temps modernes, poète sacré de nos mystères religieux, héros de la pensée [...] [qui] plongeait son génie dans le Styx pour aborder l'Enfer »³, de sorte que Sébastien Allard y pressent une quasi préfiguration du programme de la Chambre des pairs⁴.

¹ E. DELACROIX, *Journal*, I, p. 81, au 12 septembre 1822.

² S. GUÉGAN, *Delacroix. Peindre contre l'oubli*, Paris, 2019, p. 61.

³ *Corinne* (1807) cité par S. ALLARD, *Dante et Virgile aux Enfers d'Eugène Delacroix*, Paris, 2004, p. 37 (voir dans l'édition de *Corinne* procurée par S. BALAYÉ, Paris 2000, p. 35) et W. P. FRIEDERICH, *Dante's fame abroad 1350-1850*, Rome 1950, p. 513-515.

⁴ S. ALLARD, *Dante et Virgile aux Enfers d'Eugène Delacroix*, Paris 2004, p. 37 qui remarque qu'en 1822, avant de peindre *La barque de Dante*, Delacroix relisait *Corinne*, dont il recopia des extraits dans son journal.

Participant à ce mouvement, l'universitaire et publiciste Frédéric Ozanam consacre, en 1839, au poète sa thèse *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle* dont il publie une nouvelle édition en 1845¹, tandis que Félicité de Lamennais rédige une traduction de la *Divine comédie* qui paraîtra posthume en 1855². Un membre de la Chambre des pairs publiera lui aussi une traduction de l'œuvre en 1854³.

Abel-François Villemain, pair de France (1831-1848) et professeur à la Sorbonne consacre à Dante deux leçons de son *Tableau de la littérature française au Moyen-Âge* (1840)⁴.

En somme, Dante est à la mode. Adolphe Thiers écrira quelque années plus tard « Je crois ne crois pas que jamais Homère et Dante [...] aient été plus vivement sentis que dans notre époque à la fois profondément érudite et profondément émue. »⁵ Delacroix se trouve au diapason de ses contemporains lorsqu'il professe sa dévotion pour Dante, en y associant Michel-Ange. « J'ai senti se réveiller en moi la passion des grandes choses »⁶ note-t-il dans son *Journal* après avoir vu un dessin de l'auteur du *Jugement dernier* de la chapelle Sixtine lequel lui a donné l'envie de relire Dante.

• Philhellénisme

Les motifs de la coupole qui ont trait à la Grèce (groupe d'Orphée, figure d'Homère, groupe des Grecs) comme l'hémicycle consacré au triomphe d'Alexandre le Grand, correspondent aussi bien au goût personnel du peintre qu'à l'esprit du temps.

Le paysage méditerranéen lui-même évoque la Grèce, que symbolise la présence des lauriers derrière Achille, un topos dans la représentation de l'Hellade et des récits tirés du tourisme littéraire qui s'y développent entre la Restauration et la monarchie de Juillet⁷.

¹ Fr. OZANAM, *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle*, Paris 1845 ; G. CHOLVY, *Frédéric Ozanam. L'engagement d'un intellectuel catholique au XIX^e siècle*, Paris 2003, p. 519 et I. CHAREIRE, « Ozanam lecteur de Dante » dans *Id.* (dir.), *Frédéric Ozanam*, Paris 2001, p. 233.

² *Cœuvres postumes de F. Lamennais*, publiées selon de vœu de l'auteur par E. D. FORGUES, *La Divine Comédie de Dante Alighieri*, Paris, 1855.

³ C.-A. SAINTE-BEUVE, « La Divine Comédie de Dante traduite par M. [Jacques-André] Mesnard, premier vice-président du Sénat et président à la Cour de Cassation », 11 décembre 1854 dans *Causeries du lundi*, XI, Paris s. d.³, p. 198-214.

⁴ A.-Fr. VILLEMMAIN, *Cours de littérature française*, I, *Tableau de la littérature au Moyen Âge en France, en Italie, en Espagne et en Angleterre*, Paris 1840², leçons 10 et 12.

⁵ Adolphe THIERS, « Avertissement de l'auteur » dans *Histoire du Consulat et de l'Empire*, t. 12, Paris 1855, p. V.

⁶ I. de VASCONCELLOS, *L'Inspiration dantesque dans l'Art romantique français*, Paris 1925, p. 34-35 citant le *Journal* de Delacroix au 30 décembre 1823 (p. 109 de l'édition HANNOOSH). Delacroix consacre aussi une étude à Michel Ange, v. [A. PIRON], *Eugène Delacroix. Sa vie et ses œuvres*, Paris 1865, p. 145-186, extrait de la *Revue de Paris*, XV (1830).

⁷ R. CANAT, *L'Hellénisme des romantiques*, II, *Le Romantisme des Grecs 1826 – 1840*, Paris 1951, p. 42, 43 et 50.



28-Eugène DELACROIX, *Laurier Rose*,
détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

En évoquant la Grèce, Delacroix ne se réfère pas seulement aux héros de l'Antiquité classique. Multiforme, alimenté aussi bien par « Les communiqués des journaux, les récits des voyageurs revenus de contrées lointaines ou de rêveries des poètes »¹ selon Arlette Sérullaz, son intérêt pour la Grèce participe du grand mouvement philhellène qui débute avec la révolution (1821-1824) et se conclut en 1832 par la reconnaissance de l'indépendance du nouvel État.

Les peintres français donnent en effet à la révolte grecque de mars 1821 contre les Turcs un grand retentissement pictural². Delacroix lui consacre *La Grèce sur les ruines de Missolonghi* en 1826³ (musée de Bordeaux).

Le courant de sympathie pour ce mouvement national transporte aussi les intellectuels : à la Bibliothèque du roi, l'archéologue Désiré Raoul-Rochette consacre des conférences d'histoire de l'art à la Grèce⁴ en 1825 et 1828. Professeur à la Sorbonne, Abel-François Villemain –que Delacroix évoque dans son *Journal* à plusieurs reprises⁵– publie en 1825 un *Essai historique sur l'état de la Grèce actuelle*, dont la bibliothèque du Sénat, héritière de celle de la Chambre des pairs, conserve l'édition de 1837⁶. En 1847, Émile Littré publie dans la *Revue des Deux Mondes*, une traduction du premier chant de l'*Illiade*⁷...

¹ A. SÉRULLAZ, « Delacroix et la Grèce » dans *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français*, Paris 1996, p. 41.

² Ch. PELTRE, *Les Orientalistes*, Paris 1997, p. 40.

³ B. JOBERT, *Delacroix*, Paris, 1997, p. 128.

⁴ R. CANAT, *L'Hellénisme des romantiques*, III, *Le Romantisme des Grecs / 1826-1840*, Paris 1953, p. 18-19.

⁵ Voir *Journal*, II, *ad indicem*.

⁶ VILLEMMAIN, *Lascaris ou les Grecs au Quinzième siècle, suivi d'un Essai historique sur l'état de la Grèce actuelle*, Paris, 1837 et R. CANAT, *L'Hellénisme des romantiques*, III, *Le romantisme des Grecs / 1826-1840*, Paris 1953, p. 13-14 et 17.

⁷ R. TROUSSON, « Regards romantiques sur Homère », dans Françoise LÉTOUBLON, Catherine VOLPIHAC-AUGER et Daniel SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900). Actes du colloque de Grenoble (23-25 OCTOBRE 1995)*, Paris 1999, p. 364, v. É. LITTRÉ, « La poésie homérique et l'ancienne poésie française » dans *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juillet 1847, p. 109-161.



29-Les Grecs illustres, Les Romains illustres : Nymphes et divers personnages dont Alexandre et Marc Aurèle (Dessin préparatoire pour la coupole de la bibliothèque) direction de l'Architecture du Patrimoine et des Jardins du Sénat

Dans *L'Hellénisme des romantiques* (1951), René Canat soulignait au mi-temps du XX^e siècle, la confluence entre l'intérêt pour la Grèce contemporaine, sa civilisation et l'esprit romantique : « le romantisme [qui] se tourne vers l'hellénisme pour l'imiter quand il découvre que l'hellénisme est déjà romantisme »¹. Il semble en effet que l'esprit de l'Antiquité revit dans les Grecs contemporains² qui offrent le spectacle d'un hellénisme « merveilleusement conservé à travers les âges »³. La combinaison des motifs grecs et orientaux – illustrés par la rencontre d'Alexandre et de Darius à Arbèles – est au diapason d'une opinion dominante, vers 1830-1835, selon laquelle « [...] l'Asie reçut à son tour et pendant des siècles l'empreinte d'une Hellade victorieuse non seulement par la vertu des armes mais par la supériorité de sa culture »⁴. Ce n'est donc pas la Grèce des musées qu'évoque ce mouvement mais, pour le dire avec R. Canat :

[...] une réaction du vieil esprit, une revanche du classicisme périmé, mais un succès pour les modernes, un enrichissement normal de leur vie spirituelle. [...] Le romantisme est entraîné [p. 264] par une mystique ; son ardeur n'a pas fléchi, il ne replie pas ses ailes. La Grèce n'est pas un asile de convalescents, une maison de retraite pour une poésie fatiguée de ses ascensions. Les âmes, frémissant d'enthousiasme, admirent et chantent, et le poème du marbre témoigne d'une merveilleuse vitalité.⁵

¹ R. CANAT, *L'Hellénisme des romantiques*, II, *Le Romantisme des Grecs 1826-1840*, Paris 1951, p. 266.

² N. G. SANDBLAD, « Le Caton d'Utique de la Bibliothèque du Sénat » dans *Idea an Form. Studies in the History of Art*, New Series, 1, Uppsala 1959, p. 193.

³ R. CANAT, *L'Hellénisme des romantiques*, II, *Le Romantisme des Grecs 1826 - 1840*, Paris 1951, p. 81.

⁴ *Id.*, p. 84.

⁵ *Id.*, p. 263-264.

- **Orientalisme**

Dans la préface des *Orientales*, Victor Hugo relève que :

[...] l'Orient soit comme image, soit comme pensée est devenue pour les intelligences autant que pour les imaginations une sorte de préoccupation générale... Jusqu'ici on a beaucoup trop vu l'époque moderne dans le siècle de Louis XIV et l'Antiquité dans Rome et la Grèce. Ne verrait-on pas de plus haut et plus loin en étudiant l'ère moderne dans le Moyen Âge et l'Antiquité dans l'Orient ?¹

Le chantier du Luxembourg combine précisément la référence au Moyen-Âge, avec Dante, et l'illustration d'une Antiquité qui revêt des traits orientaux, ce qui invite à méditer sur l'expression du critique Paul de Saint-Victor qui, dans sa nécrologie du peintre, considère dès 1863 que Delacroix a été en peinture, « le premier des orientalistes »². Cet Orient réinventé se nourrit de l'expérience personnelle de l'artiste qui effectue, à la suite du comte Charles de Mornay envoyé par la France auprès de Moulay Abd-er-Rahman, du 1^{er} janvier au 20 juillet 1832, un voyage au Maroc et en Algérie³. « Les Grecs et les Romains sont à ma porte ! »⁴ note-t-il à Tanger, le 29 février 1832, où il observe « [...] des personnages consulaires, des Catons, des Brutus [...] »⁵. De ce voyage qui, selon Th. Gautier « lui ouvrit tout un monde de lumière, de sérénité et d'azur »⁶, plusieurs éléments sont transposés sous la voûte du Luxembourg. Ainsi l'Hannibal debout derrière Pyrrhus rappelle par son manteau un personnage assis revêtu de la mechla, une djellaba de laine grossière, d'un dessin aujourd'hui conservé au British Museum⁷. C'est un autre soldat antique que ce fils d'Amilcar (-247 -entre -183 et -181), général investi du commandement de l'armée d'Espagne, qui franchit les Pyrénées puis les Alpes avec ses éléphants mais ne parvint pas à vaincre les Romains et quitta la péninsule avant d'être battu par Scipion ce qui mit fin à la seconde guerre punique⁸.

¹ Cité par R. CANAT, *L'Hellénisme des romantiques*, II, *Le Romantisme des Grecs 1826-1840*, Paris 1951, p. 80.

² P. de SAINT-VICTOR « Eugène Delacroix » dans *La Presse*, 8 septembre 1863, p. 3.

³ M. ARAMA, *Delacroix/ Un voyage initiatique. Maroc. Andalousie. Algérie*, Paris 2006, p. 15 et calendrier p. 309-315.

⁴ M.-Cl. GENET-DELACROIX, « Delacroix et les "néos" pour le vrai contre le faux » dans *Sociétés & Représentations*, 2005/2 (n° 20), p. 242.

⁵ N. G. SANDBLAD, « Le Caton d'Utique de la Bibliothèque du Sénat » dans *Idea an Form. Studies in the History of Art*, New Series, 1, Uppsala 1959, p. 196. Un de ses élèves, Louis de Planet, relève qu'il a « [...] retrouvé exactement le péplum des Grecs et des Romains porté par les femmes du Maroc », voir Louis de PLANET, *Souvenirs de travaux de peinture avec M. Eugène Delacroix*, Paris 1929, p. 45, 9 novembre 1841.

⁶ Th. GAUTIER, *Notices romantiques*, « Eugène Delacroix » dans *Œuvres complètes*, XI, Genève 1978, p. 212.

⁷ Reproduit dans A. SÉRULLAZ, *Le cabinet des dessins. Delacroix*, Paris 1998, p. 55, « Étude d'arabe assis », 1832, Londres, British Museum. Voir aussi le soldat marocain assis près de son cheval du musée de Bordeaux reproduit dans A. SÉRULLAZ, *Delacroix le voyage au Maroc, (catalogue de l'exposition organisée par l'Institut du monde arabe, 27 septembre - 15 janvier 1995)*, Paris 1989, p. 213 et un maure, un cavalier marocain et le Sultan Moulay Abd-er-Rahman reproduits dans J. ALAZARD, *L'Orient et la peinture française au XIX^e s.*, Paris 1930, p. 57, 63 et 65.

⁸ B-P., « Annibal » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, II, Paris 1854, p. 25-31.

- **Antiquité**

Dans un ouvrage consacré aux aquarelles peintes au Maroc, Maurice Sérullaz note qu'avec sa peinture monumentale Delacroix regarde « l'antiquité comme une civilisation vivante »¹. L'expression du grand spécialiste du peintre vaut aussi pour le palais du Luxembourg où l'antiquité est évoquée conformément aux principes dégagés par l'artiste dans l'étude sur Prudhon qu'il publie l'année où il y termine ses travaux –1846– dans la *Revue des Deux Mondes* : « Le véritable esprit de l'antique, souligne-t-il, ne consiste pas à donner à toute figure isolée l'apparence d'une statue ; ce même esprit ne réside pas davantage dans la disposition en bas-relief, quand il s'agit de rendre une scène composée de plusieurs figures » bien au contraire « ce qui caractérise l'antique c'est l'ampleur savante des formes combinées avec le sentiment de la vie, c'est la largeur des plans et la grâce de l'ensemble »².

Alors que les épigones de David avaient, selon Théophile Gautier, « abusé des Grecs et des Romains »³ l'exaltation « romantique » de l'antique se distingue ici des œuvres néoclassiques car Delacroix considère que « [...] le beau n'est point circonscrit dans une école, dans une contrée, dans une époque, [...] on ne le trouve pas exclusivement dans l'antique comme quelques-uns le prétendent, ni exclusivement dans Raphaël ou les peintres qui se rapprochent de sa manière [...] »⁴. Par ailleurs l'Antiquité est « actuelle » sous la monarchie de Juillet, au moins dans les milieux cultivés, abreuvés au lycée de grec et de latin, lesquels lisent, par exemple la *Revue des deux Mondes* qui consacre chaque année un ou plusieurs articles de fond à des auteurs antiques⁵.

¹ N. G. SANDBLAD, « Le Caton d'Utique de la Bibliothèque du Sénat » dans *Idea an Form. Studies in the History of Art, New Series*, 1, Uppsala 1959, p. 197.

² *Id.* p. 182 citant l'article de Delacroix sur Prudhon paru dans *Revue des Deux Mondes* de novembre 1846, p. 444. Cette « transmutation » n'ôte rien à l'admiration du peintre pour l'antique : « D'où vient cette qualité particulière, ce goût parfait qui n'est que dans l'Antiquité ? Peut-être de ce que nous lui comparons tout ce que l'on fait en croyant l'imiter » note-t-il en 1857 : DELACROIX, *Journal*, 25 janvier 1857, p. 635, cité par V. POMARÈDE, « Allégories et mythologies » dans *Delacroix : les dernières années : Galeries nationales du Grand Palais, 7 avril-20 juillet 1998 [...]*, catalogue par A. SÉRULLAZ, V. POMARÈDE et L.-A. PRAT, Paris 1998, p. 170.

³ Th. GAUTIER, *Notices romantiques*, « Eugène Delacroix » dans *Œuvres complètes*, XI, Genève 1978, p. 210.

⁴ E. DELACROIX, « Des variations du Beau », dans *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1857, p. 908. Barthélémy Jobert note que la référence à l'antique s'affranchit de la « sclérose entraînée par une imitation trop marquée [du] modèle [antique] » qui résulte de l'académisme des suiveurs de David et d'Ingres, v. B. JOBERT, *Delacroix*, Paris 1997, p. 174.

⁵ C'est ainsi qu'entre 1844 et la fin 1846, alors que Delacroix est au travail, paraissent non moins de douze articles concernant l'Antiquité dans cette importante publication : « La satire et la comédie à Rome » par Ch. LABITTE (1^{er} avril 1844) ; « La poésie grecque en Grèce » par J.-J. AMPÈRE (15 juin et 1^{er} juillet 1844) ; « L'architecture assyrienne » puis « La sculpture assyrienne » par E. FLANDIN (15 juin et 1^{er} juillet 1845) ; « Varron et les satyres ménipées » puis « Les satires de Lucile » par Ch. LABITTE (1^{er} août et 1^{er} octobre 1845) ; « Les destinées de la philosophie antique » par É. LERMINIER (1^{er} mai 1846) ; « La comédie à Athènes » par É. DU MÉRIL (1^{er} juillet 1846) ; « L'Histoire ancienne de la Grèce » par Prosper MÉRIMÉE (1^{er} avril 1847) ; « D'une renaissance grecque au théâtre. La tragédie antique, la Tragédie du XVII^e siècle et le drame moderne » par É. DESCHANEL » (1^{er} avril 1847) ; « La poésie homérique et l'ancienne poésie française » par É. LITTRÉ (15 juillet 1847) et « Les courtisanes grecques, Sappho et les lesbiennes » par É. Deschanel (15 juillet 1847).



30-Eugène DELACROIX, *Femmes et enfants*, dessin préparatoire pour le cul-de-four de la Bibliothèque, crayon graphite sur papier vélin. H : 0,203 x L : 0,283, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat

La référence à Raphaël dans l'œuvre de Delacroix distingue celle-ci de l'esthétique promue par Montalembert, Ozanam ou Jean-François Rio, l'auteur d'une véritable théorie de l'art catholique, qui renvoie celui-ci aux modèles de la Renaissance toscane et « pourchasse chez tous les autres artistes [autres que Duccio et les Lorenzetti de Sienne, Fra Angelico pour Florence et Pérugin pour l'Ombrie] aussi bien Giotto et Masaccio que le Raphaël des "Chambres" du Vatican [...] les traces d'un naturalisme et d'un paganisme en contradiction avec l'idée même d'un art religieux »¹.

On notera, par contraste et par symétrie, l'intérêt des protestants pour Raphaël à la même époque².

¹ P. BRUNEL, « La peinture religieuse : art officiel et art sacré » dans *Les années romantiques : la peinture française de 1815 à 1850*, p. 53 voir aussi B. FOUCART, *Le renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*, Paris 1987, p. 29 et 38-39.

² B. FOUCART, *Le renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*, Paris 1987, p. 147.

(3) Un sujet philosophique, religieux et politique ?

L'ensemble composé de la coupole de Dante-Homère et de l'hémicycle d'Alexandre illustre une conception de l'art et mérite d'être considéré comme un possible révélateur des convictions philosophiques et des aspirations spirituelles de son auteur.



31-Eugène DELACROIX, *Dante*,
détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée,
Paris, bibliothèque du Sénat

• Une philosophie de l'art

Dans une époque où Théophile Gautier promeut la théorie de l'« Art pour l'Art », Delacroix considère la continuité « du processus de création qui vit dans les œuvres de l'esprit comme une sorte de présent éternel que l'artiste retrouve et révèle pour son époque en tant que vraie modernité »¹. En ce sens, il va à l'encontre du spiritualisme néochrétien qu'illustre un Ozanam pour lequel le beau n'avait existé qu'entre le XIII^e et le XV^e siècles.

• Religion (?)

L'évocation de la rencontre de l'auteur de la *Divine comédie* avec Homère établit une transition entre conceptions païennes et foi chrétienne. Nils Gösta Sandblad souligne à juste titre que la figure de Dante semble vouloir s'agenouiller devant celle d'Homère, évoquant par ce geste « une expérience presque religieuse »².

Rien d'étonnant par conséquent à voir Delacroix préoccupé par le sort de l'âme, alors même qu'obsédé par la question de l'existence de Dieu et le questionnement sur la vie après la mort, il serait passé d'un agnosticisme juvénile à une « véritable angoisse métaphysique » à la fin de sa vie³.

¹ M.-Cl. GENET-DELACROIX, « Delacroix et les «néos» pour le vrai contre le faux » dans *Sociétés & Représentations*, 2005/2 (n° 20), p. 229.

² N. G. SANDBLAD, « Le Caton d'Utique de la Bibliothèque du Sénat » dans *Idea an Form. Studies in the History of Art, New Series*, 1, (Uppsala) 1959, p. 199.

³ V. POMARÈDE « L'aspiration religieuse » dans *Delacroix : les dernières années : Galeries nationales du Grand Palais, 7 avril-20 juillet 1998, Philadelphia museum of art, 10 septembre 1998-3 janvier 1999*, catalogue par A. SÉRULLAZ, V. POMARÈDE et L.-A. PRAT, Paris 1998, p. 267.

L'artiste est-il allé jusqu'à partager le néo-paganisme revendiqué par Théophile Gautier, qui écrivait dans *L'Art romantique* : « Je suis un homme des temps homériques... Le Christ n'est pas venu pour moi, je suis aussi païen qu'Alcibiade et Phidias. Je n'ai jamais été cueillir sur le Golgotha les fleurs de la passion... Je trouve la terre aussi belle que le ciel ; la spiritualité n'est pas mon fait... »¹ ? L'auteur des *Émaux et camées* développe une mystique de la beauté selon laquelle « Jésus-Christ a bien pu détruire l'œuvre des thésophes et des mystagogues antique, il a bien pu tuer l'idée du paganisme, mais non sa forme. – La religion d'Homère, de Phidias et de Cléomène subsistera toujours ; eux seuls ont connu le vrai beau, l'idéal cherché à travers la forme humaine »². Une formule que l'auteur de la coupole aurait probablement pu reprendre au moins en partie à son compte. Nous en faisons l'hypothèse dans l'interprétation proposée ici des deux oeuvres. Or la fin des années 1830 est marquée par une multiplication des peintures religieuses au point que, note le critique Frédéric de Mercey en 1838, « il n'est guère d'artiste, cette année, qui n'ait fait son tableau de sainteté »³ : Delacroix a-t-il suivi ce mouvement en peignant au Luxembourg « ses » saints à lui ?⁴

On sait du reste que, auteur de nombreux tableaux d'église, il a goûté la poésie et, pour ainsi dire, le pittoresque de la liturgie catholique⁵, qui put l'inspirer lorsqu'il était à l'œuvre dans l'une ou l'autre église (outre Saint-Sulpice il travailla à Saint-Denis du Saint-Sacrement)⁶. Il se distingue pourtant, dans sa conception de Dante, d'un des grands chantres du catholicisme libéral qui est aussi à cette époque l'un des spécialistes du poète italien, Frédéric Ozanam. Dans son étude intitulée *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle*, dont la bibliothèque du Sénat conserve l'édition de 1845, celui-ci développe une lecture catholique et romaine de la *Comédie* dont il s'emploie à démontrer l'orthodoxie. Celle-ci avait notamment été discutée en 1834 par Delécluze dans la *Revue des Deux Mondes* qui mettait en avant le caractère quasi gnostique des écrits dantesques⁷ en considérant que « Ces mystères de la mort qui préoccupaient les hommes d'autrefois n'ont pas cessé de solliciter nos méditations et nulle autre lumière que celle du catholicisme n'est venue les éclairer »⁸.

¹ R. CANAT, *L'Hellénisme des romantiques*, III, *L'éveil du Parnasse 1840 – 1852*, Paris 1955, p. 120.

² Th. GAUTIER « Revue des Arts » dans *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} septembre 1841, p. 795.

³ L. ROSENTHAL, *Du romantisme au réalisme. Essai sur l'évolution de la peinture en France de 1830 à 1848*, Paris 1987 [1914], p. 87.

⁴ Sur la question des motivations de l'artiste, peintre de sujets religieux v. P. BRUNEL, « La peinture religieuse : art officiel et art sacré » dans *Les années romantiques : la peinture française de 1815 à 1850*, p. 48.

⁵ H. GILLOT, E. Delacroix. *L'homme. Ses idées. Son œuvre*, Paris 1928, p. 55.

⁶ M. DENIS, « Le Testament spirituel de Delacroix » dans *Delacroix est à la mode*, Paris 2018, p. 251 et 253.

⁷ E. DELÉCLUZE, « Dante était-il hérétique » dans *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1834. L'auteur exposait la thèse formulée par Gabriele Rossetti dans un ouvrage publié à Londres en 1832.

⁸ M. PITWOOD, *Dante and the French Romantics*, Genève 1985, p. 57, citant Fr. OZANAM, « Dante et la philosophie catholique au XIII^e siècle » dans *Essai sur la philosophie de Dante*, publié dans *Deux œuvres de jeunesse, rééditées à l'occasion des fêtes du premier centenaire de sa naissance (1813-1913)*, Lyon-Paris, 1913, p. 265.

Or à l'époque où Delacroix peint au palais du Luxembourg, cette « appropriation » chrétienne –précisément catholique– de Dante est loin de faire l'unanimité. Un critique va jusqu'à estimer que le texte d'Ozanam caractérise « le romantisme religieux, le pire des romantismes »¹.

Formulons l'hypothèse que Delacroix n'aurait pas démenti ce jugement. On en veut pour preuve ses réticences vis-à-vis d'un certain catholicisme dont l'esthétique est différente de son propre idéal pictural comme de ses convictions intimes. Le compte rendu qu'il rédige dans son *Journal* d'une conférence tenue au Louvre par un partisan de l'art « néochrétien » invite à tout le moins à s'interroger :

4 mai [1853], mercredi. – Invité par Nieuwerkerke à aller entendre au Louvre un discours sur l'art ou les progrès de l'art d'un sieur R. Grande réunion d'artistes, de moitiés d'artistes, de prêtres et de femmes. Après avoir attendu convenablement l'arrivée, d'abord de la princesse Mathilde et, un très long temps encore, celle de M. Fould, le professeur a commencé d'une voix altérée, avec un accent légèrement gascon. Il n'y a que les gens de ce pays-là pour ne douter de rien et faire un discours comme celui dont je n'ai, du reste, entendu que la moitié. Ce sont des idées néo-chrétiennes dans toute leur pureté : le Beau n'est qu'à un point donné, et il ne se trouve qu'entre le treizième et le quinzième siècle presque exclusivement ; Giotto et, je crois, Pérugin sont le point culminant ; Raphaël

décline à partir de ses premiers essais ; l'Antique n'est estimable que dans une moitié de ses tentatives ; il faut le détester dans ses impuretés ; il le querelle à propos de l'abus qu'on en a fait dans le dix-huitième siècle. Les saturnales de Boucher et de Voltaire, qui, à ce que dit le professeur, ne préférait décidément que les peintures immodestes, suffisent pour faire haïr tout ce côté malheureusement

inséparable de l'antique, des satyres, des nymphes poursuivies et de tous les sujets érotiques. Il n'y a pas de grand artiste sans l'amitié d'un héros ou d'un grand esprit dans un autre genre. Phidias n'est aussi grand que par l'amitié d'un Périclès... Sans le Dante, Giotto ne compte pas.



32-P. TURIN, Médaille consacrée à Eugène Delacroix, bronze, 69 mm, Paris, Archives du Sénat

¹ M. PITWOOD, *Dante and the French Romantics*, Genève 1985, p. 61, citant Ch. LABITTE, « Biographes et traducteurs de Dante » dans *Revue des Deux Mondes*, octobre 1841 p. 145.

Quelle affection singulière ! Aristote, dit-il en commençant, met en tête ou à la fin de ses traités d'esthétique que les plus beaux raisonnements sur le beau n'ont jamais fait et ne feront jamais rencontrer le beau à personne. Tout le monde a dû se demander ce que venait alors faire là le professeur. Après avoir parlé de l'opinion de Voltaire sur les arts, il cite à son tribunal le pauvre baron de S[tein], qui lui en eût répondu de bonnes, s'il avait pu lui répondre. Ce pauvre baron, selon lui, ne voit l'avènement du beau moderne que quand le gouvernement des deux Chambres aura fait le tour de l'Europe, et que la garde nationale sera installée chez tous les peuples. C'a été la plaisanterie capitale de la séance, et qui a excité cette explosion de gaieté de sacristie particulière aux gens d'Église, dont on voyait çà et là les robes noires dans cet auditoire fort mélangé.

Je m'en suis allé peut-être un peu scandaleusement après cette première partie, dont je ne donne qu'un pâle résumé. J'y ai été encouragé par l'exemple de quelques personnes qui se sont trouvées, ainsi que moi, suffisamment édifiées sur le beau. De là, j'ai été à pied trouver Rivet par un temps magnifique, et avec une grande jouissance de remuer les jambes en liberté, après ma captivité de tout à l'heure.¹

Cette évocation quelque peu misogyne des « prêtres et des femmes », des « gens d'Église » saisis d'une « gaieté de sacristie » montre qu'à l'évidence Delacroix, s'il était catholique, n'était pas dévôt² et ne professait pas le même catholicisme qu'Ozanam et ses zéloteurs. Emblématique est sa réflexion lors d'une visite chez son parent Antoine-Pierre Berryer : après n'avoir pas entendu la messe la veille à la différence de ses hôtes puis avoir assisté à la bénédiction du cimetière par Mgr Félix Dupanloup le lendemain, il a l'idée de faire un saint Pierre pour ses hôtes et note « ce projet s'en ira peut-être avec mes sentiments catholiques du moment »³. Cet indice d'une inclination personnelle est corroboré par les analyses de divers critiques. Ainsi Victor Fournel note-t-il, en 1884, que « Delacroix était rien moins qu'un esprit mystique. Ni les tendances géniales de son intelligence, ni le caractère dominant de son style ne le rendaient propre à atteindre l'idéal chrétien qu'il matérialise, qu'il violente ou qu'il exagère. »⁴. Le critique catholique Raymond Régamey estime quant à lui dans l'entre-deux-guerres que Delacroix, comme Baudelaire, aurait été « chrétien surtout par nostalgie »⁵, soulignant la dimension poétique de la religion pour le peintre.

Dès lors, quels « limbes » dépeint-il ? Quelles convictions religieuses, politiques et morales ces images réalisées pour les pairs de France dans un palais législatif reflètent-elles ?

¹ E. DELACROIX, *Journal*, II, p. 648-649, au 6 mai 1853.

² La question des convictions religieuses de Delacroix est débattue entre les spécialistes dont au moins un considère que l'on ne peut, sans nuance, affirmer que le peintre était un esprit purement voltairien. V. Joyce Carol POLISTENA, *The religious paintings of Eugène Delacroix (1798-1863). The initiator of the Style of Modern Religious Art*, Lampeter 2008, p. 2-20.

³ E. DELACROIX, *Journal*, II, p. 770, au 22 mai 1854.

⁴ V. FOURNEL, « E. Delacroix » dans *Id.*, *Les Artistes français contemporains*, Paris 1884, p. 194, cité par B. FOUCART, *Le renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*, Paris 1987, p. 248.

⁵ Cité par B. FOUCART, *Id.* p. 245.

La conception de la vertu publique du peintre, qui partageait en la matière les goûts hérités du dernier quart du XVIII^e siècle issus des collèges de l'Ancien Régime¹, transparaît dans son *Journal* auquel il confie en 1857 sa conviction quant au fait que les vertus civiques sont indissociables de l'expansion des Arts. Aussi la tyrannie est-elle incompatible avec la plénitude du développement artistique :

[...] l'artiste qui, chez les anciens, travaillait pour un public éclairé eût rougi de descendre à des effets désavoués par le goût. Ce goût a péri chez les anciens, non pas à la manière d'une mode qui change, effet qui se produit à chaque instant sous nos yeux et sans cause absolument nécessaire ; ce goût a péri chez les anciens avec les institutions et les mœurs, quand il a fallu plaire à des vainqueurs barbares, comme ont été, par exemple, les Romains par rapport aux Grecs ; le goût s'est corrompu surtout quand les citoyens ont perdu le ressort qui portait aux grandes actions, quand la vertu a disparu, et j'entends par là non pas une vertu commune à tous les citoyens et les portant au bien, mais au moins ce simple respect de la morale qui force le vice à se cacher. Il est difficile de se figurer des Phidias et des Apelles sous le régime des affreux tyrans du bas-empire et au milieu de l'avilissement des âmes, quand les arts se font plus volontiers les complaisants de l'infamie. Le règne des délateurs et des scélérats ne saurait être celui du beau et encore moins celui du vrai. Si ces trésors inestimables se montrent quelque part, ce sera dans les vertueuses protestations d'un Sénèque ou d'un Tacite. Les grâces légères, les molles peintures auront fait place à l'indignation ou à une résignation stoïque.²

Évoquant la « foi des philosophes » des Lumières, Paul Bénichou souligne du reste que « Leur optimisme rend nécessaire un Eden humain dont la réalité première, intemporelle en quelque sorte, fonde leur espérance. La foi philosophique laïcise en légende terrestre l'Eden théologique ; abolissant le gouffre de la chute, elle confond significativement, à travers l'homme présent, l'homme originel et l'homme futur »³, passage qui éclaire le développement de Delacroix qui demeure, selon l'expression de Raymond Régamey « un homme du XVIII^e siècle »⁴. Le groupe d'Orphée représente bien cet Eden primordial, fondateur et plein de félicité.

Quoiqu'il reçoive de nombreuses commandes publiques, Delacroix demeure un individualiste, « un révolté plutôt qu'un révolutionnaire »⁵ pour reprendre ses propres termes. Il a des traits communs avec Henri Beyle (Stendhal)

¹ Cf. les classiques de l'Antiquité chers aux élèves sous l'Ancien Régime : *Les Bucoliques* de Virgile, *Les Métamorphoses* d'Ovide, *La conspiration de Catilina* et *La guerre de Jugurtha* de Salluste pour ne prendre que leurs exemples : H. PARKER, *The Cult of Antiquity and the French Revolutionaries*, New-York 1965, p. 14-15.

² E. DELACROIX, *Journal*, I, p. 1100, 4 février 1857. Ce thème avait été développé, dès l'an V, par le sculpteur Charles Louis CORBET dans sa *Lettre au citoyen Lagarde, secrétaire général du Directoire exécutif* publiée à Paris, v. É. POMMIER, *L'art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution française*, Paris 1991, p. 351.

³ P. BÉNICHOU, *Le sacre de l'écrivain 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris 1996, p. 57.

⁴ R. RÉGAMEY, *Eugène Delacroix. L'époque de la chapelle des Saints Anges (1847-1863)*, Paris 1931, p. 38. Voir dans le même sens François FOSCA, « Delacroix et l'art religieux » dans *La vie et les arts liturgiques*, 1920, p. 359-368.

⁵ J.-Ph. CHIMOT, « Delacroix et la politique » dans *Cahiers d'histoire*, X/3 (1965), p. 261.

dont le grand père vénérât les grands hommes et dont on sait l'attachement précoce à la Révolution¹. De fait, s'il est passionné par les grandes synthèses de Thiers et de Lamartine sur l'histoire révolutionnaire, il se défie du républicanisme et a « tendance à raisonner en moraliste »², partageant l'opinion d'une majorité de sa génération qui craint la démocratie comme une « forme de nivellement par le bas »³. Il est le tenant d'une « aristocratie de l'esprit, du génie même »⁴.

Il estime qu'« il n'est pas étonnant qu'on trouve insipide le monde à présent. La révolution qui s'accomplit dans les masses le remplit continuellement de parvenus. Quel agrément pouvez-vous trouver chez des marchands enrichis, qui sont à peu près tout ce qui compose aujourd'hui les classes supérieures ? »⁵. Si, par son ascendance familiale, le peintre entretenait des affinités avec la période de la Révolution et l'Empire aux cours desquelles son père accéda aux plus hautes fonctions législatives et exécutives, l'artiste ne se déclara, au moins publiquement, pas en faveur d'un régime politique particulier parmi ceux qui se succédèrent entre 1815 et 1863. Il rechercha aussi bien les commandes de l'État sous la Restauration que sous de la monarchie de Juillet et le Second Empire, de sorte que, pour Barthélémy Jobert « [...] son œuvre est une des moins politiques du siècle. »⁶ Cette retenue en matière politique, surprenante venant de l'auteur de *La Liberté guidant le peuple*, expliquerait le jugement formulé par Baudelaire après sa disparition :

On peut dire de lui comme de Stendhal qu'il avait grande frayeur d'être dupe. Sceptique et aristocrate, il ne connaissait la passion et le surnaturel que par sa fréquentation forcée avec le rêve. *Haïsseur des multitudes* (nous soulignons), il ne les considérait guère que comme des briseuses d'images [...].⁷

La haine de la multitude... Le 24 mai 1850 lors de la discussion de la « loi des Burgraves » qui limita le droit de suffrage pour éviter que les plus pauvres n'accèdent à l'électorat, Monsieur Thiers évoqua précisément « la vile multitude »⁸ à la tribune de l'Assemblée législative. Non sans provocation vis-à-vis des partisans du suffrage universel siégeant à gauche (la « Montagne » pour reprendre la terminologie révolutionnaire encore en usage à l'époque), la formule caractérise

¹ STENDHAL, *Vie de Henri Brulard*, Paris, Le livre de Poche, Librairie générale française 2013 [1836], édition Fabienne Bercegol, p. 279. Il se dit « dégouté pour le reste de [s]a vie des bourgeois, des Jésuites et des hypocrites de toutes les espèces », *Vie de Henry Brulard*, dans *Œuvres intimes*, éd V. DEL LITTO, Paris, 1982, p. 624. Voir aussi l'évocation de son enthousiasme pour Caton d'Utique dans *Vie de Henri Brulard*, op. cit., p. 289.

² J.-Ph. CHIMOT, « Delacroix et la politique » dans *Cahiers d'histoire*, X/3 (1965), p. 263.

³ Id., p. 266.

⁴ Id., p. 267.

⁵ Id., p. 269, citant le *Journal*, II, 63.

⁶ B. JOBERT, *Delacroix*, Paris 1997, p. 27.

⁷ Ch. BAUDELAIRE, « L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix » paru initialement dans *L'Opinion nationale*, 2 septembre et 22 novembre 1863, reproduits dans l'édition de Claude PICHOT, *Œuvres complètes*, II, Paris 1976, p. 757 cité par B. JOBERT, *Delacroix*, Paris 1997, p. 27.

⁸ Sur les modalités d'adoption de la loi du 31 mai 1850 v. P. RAPHAEL « Émile Ollivier et la "vile multitude" » dans *La Révolution de 1848 et les révolutions du XIX^e siècle*, XV / 76, juin-août 1918, p. 8 et Id., « La loi du 31 mai 1850 » dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, XIII / 3 (1909) p. 277-304.

bien ce qui rapprochait l'orateur et un peintre appartenant à la grande bourgeoisie voltairienne, héritière des Lumières.

Au total, dans sa quasi-absence de référence au catholicisme romain, l'œuvre est au diapason du gouvernement de la monarchie de Juillet qui, selon les propres termes de Charles de Rémusat, le ministre de l'Intérieur commanditaire de Delacroix, « en se montrant légalement indifférent entre toutes [les religions] [était] bien près de l'indifférence en matière religieuse » puisque « [...] l'institution définitive et avouée de cet esprit d'indifférence dans le pouvoir. C'était là ce qu'il fallait entendre par l'état laïc dans la société moderne. »¹.

Elle est assez compatible, dans sa dimension aussi (plus ?) morale que religieuse, avec l'éclectisme spiritualiste d'un Victor Cousin qui affirme à la même époque : « notre vraie doctrine [...] est le spiritualisme, cette philosophie aussi solide que généreuse, qui commence avec Socrate et Platon, Que l'Évangile a répandue dans le Monde... Elle enseigne la spiritualité de l'âme ; la liberté et la responsabilité des actions humaines, l'obligation morale, la vertu désintéressée, la dignité de la justice, la beauté de la charité, et par-delà les limites de ce monde, elle montre un Dieu, auteur et type de l'humanité »². Delacroix s'inscrit donc dans un courant adogmatique, « du déisme qui se satisfait d'un christianisme sans Christ » et d'une théorie de l'art qui, « sous l'angle historico-politique [...] proclame le culte des grands hommes [...] »³

2. La réalisation

Pour mener à bien son projet, le peintre consulte divers recueils dont celui qu'Étienne Achille Réveil a publié⁴ à Paris entre 1833 et 1836 à partir des œuvres du sculpteur néoclassique anglais John Flaxman (1755-1826) comme il le note dans ses réflexions préparatoires (voir *supra*). Parmi les gravures dont l'artiste a pu s'inspirer figurent notamment :

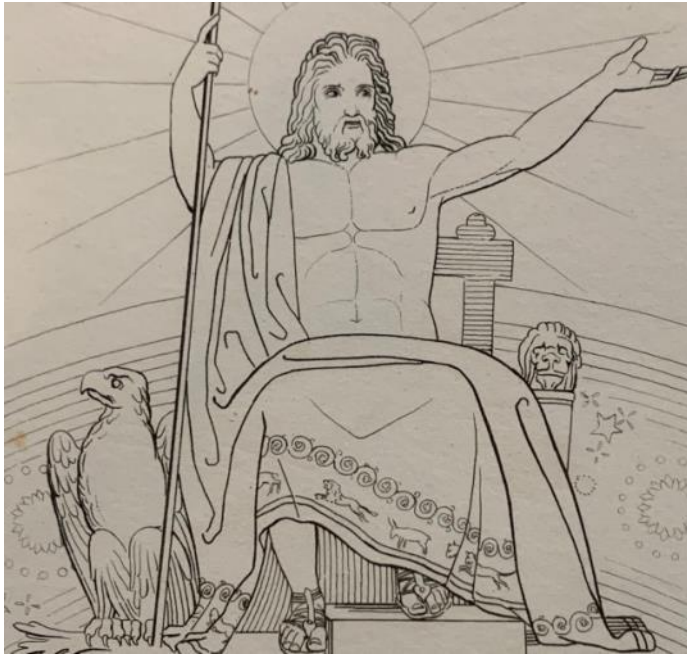
- la figure de Zeus flanquée de son aigle ;
- l'utilisation de « l'escabeau » qui distingue souverains et dieux grecs ;
- la représentation d'Apollon à laquelle se réfère la figure d'Alexandre, le pied droit sur son escabeau ;
- la figure du guerrier renversé aux pieds du char ;
- celle de Xercès gisant derrière un char ;
- et les Perses vaincus par les Macédoniens.

¹ Ch. de RÉMUSAT, *Mémoires de ma vie*, IV, Paris 1962, p. 59.

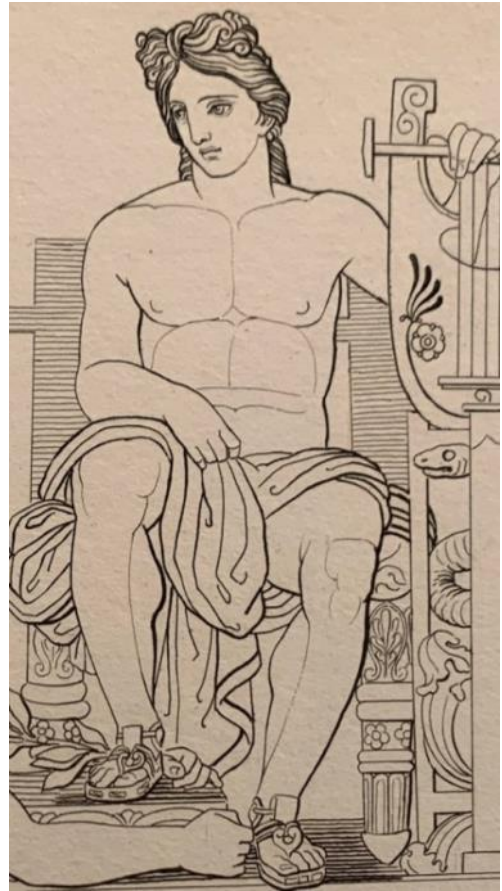
² Cité par B. FOUCART, *Le renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*, Paris 1987, p. 141.

³ J.-M. LENIAUD, « Histoire nationale, histoire universelle : propositions sur l'iconographie monumentale de la monarchie de Juillet » dans *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, URL : <http://journals.openedition.org/crcv/21379>, notamment pour les citations, § 10.

⁴ *Œuvres de Flaxman : recueil des ses compositions gravées par Réveil avec analyse de la Divine comédie du Dante et notice sur Flaxman*, Paris, 1833-1836.



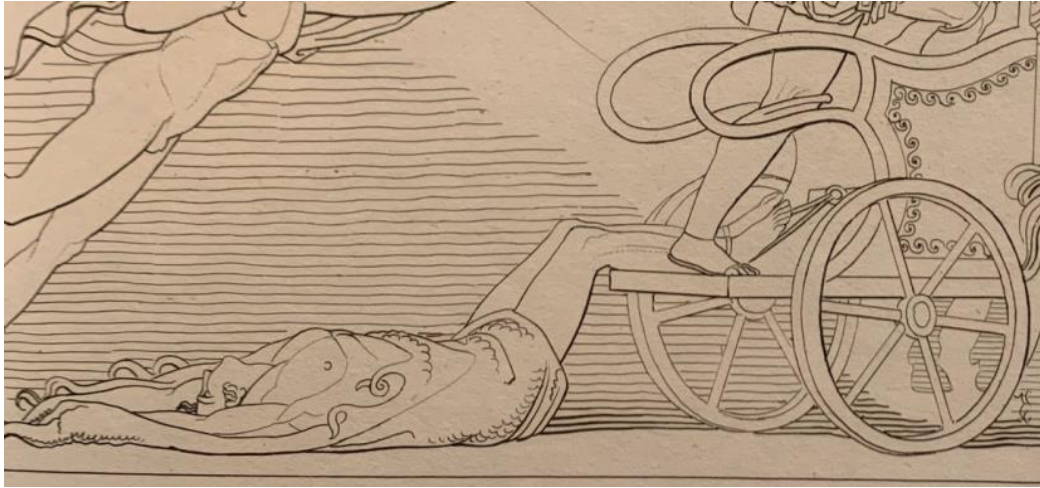
33-Étienne RÉVEIL, figure de Zeus d'après Flaxman, *Œuvres de Flaxman [...], L'Illiade*, Paris 1833, planche 6 « Jupiter (sic) envoie à Agamemnon un songe trompeur [...] », détail



34-Étienne RÉVEIL, Escabeau de Zeus, *Œuvres de Flaxman [...], Odyssée*, Paris 1835, planche 1 « Jupiter (sic) prend le conseil de Mercure et de Minerve », détail



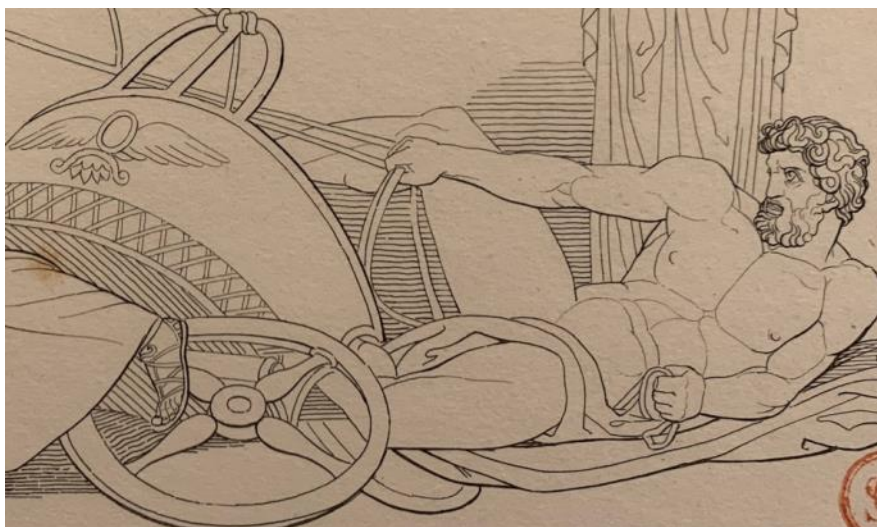
35-Étienne RÉVEIL, Apollon, *Œuvres de Flaxman [...], Tragédies d'Eschyle*, Paris s. d., planche 24 « Oreste supplie Apollon de le délivrer des furies », détail



36-Étienne RÉVEIL, Le corps d'Hector d'après Flaxman, *Cœuvres de Flaxman [...]*, *L'Illiade*, Paris 1833, planche 36 « Apollon, pour préserver de la corruption le corps d'Hector, le couvre entièrement de son égide d'or », détail



37-Étienne RÉVEIL, Un Perses renversé d'après Flaxman, *Cœuvres de Flaxman [...]*, *Tragédies d'Eschyle*, Paris s. d., planche 30 « Les Perses vaincus par les Grecs », détail



38-Étienne RÉVEIL, Xercès renversé d'après Flaxman, *Cœuvres de Flaxman [...]*, *Tragédies d'Eschyle*, Paris s. d., planche 29 « La reine Atossa voit en songe Xercès renversé de son char par l'Ionie qu'il y avait attelée avec la Perse », détail

En février 1841 ? le duc Decazes, grand référendaire, souhaite encore que « la bibliothèque dont tous les travaux d'architecture et de peinture de décoration sont faits en grande partie soit entièrement terminée dans tous ses détails au 1^{er} novembre prochain, époque à laquelle tous les livres devront y être transportés. »¹

Delacroix, qui a présenté des esquisses à la commission des pairs qui suit le projet courant mai 1841², demande à l'architecte du palais, Alphonse de Gisors, de ménager une « petite ouverture au haut de la coupole »³ et « [...] le plus tôt possible un petit arrangement de plancher provisoire dans le petit cabinet que vous laissez à ma disposition pour mettre nos habits, nos couleurs⁴, etc... Nous sommes encombrés sur l'échafaud. Comme aussi de vouloir bien donner la clef pour les lieux. Un de mes élèves viendra vous la demander lundi matin. »⁵

En novembre, Delacroix –qui demande un acompte– a entièrement ébauché la coupole⁶.

¹ Archives nationales, F/21/585, le duc Decazes, grand référendaire, au comte Duchatel, ministre de l'Intérieur, 13 février 1841.

² Delacroix à Alexandre Bixio, [mai 1841] dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris 1936, p. 77.

³ Delacroix à Gisors [mai-juin 1841] dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris, Plon, 1936, p. 76.

⁴ La palette de Delacroix pour les peintures du Luxembourg dite « Palette de Van Dyck », se composait, pour les « couleurs primitives » de blanc, jaune de Naples, ocre jaune, vermillon, outremer, vert-émeraude, terre de Sienne naturelle, noir de Liège, laque rouge et brun Van Dyck ; et pour les « couleurs composées » de jaune de Naples et blanc, noir et blanc, ocre jaune et blanc, vermillon et blanc, terre de Sienne naturelle et blanc, brun Van Dyck et blanc, laque rouge et blanc, vert émeraude et blanc et outremer et blanc, voir le témoignage de son élève Andrieu dans R. PIOT, *Les Palettes de Delacroix*, Paris 1931, p. 82.

⁵ Delacroix à Gisors [mai-juin 1841], dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris 1936, p. 76, original conservé à la bibliothèque du Sénat, cote RFP045A.

⁶ Archives nationales, F/21/585, Gisors au directeur des Beaux-Arts, 10 novembre 1841.

5
Monsieur Gisors
Paris, le 10 mai 1841
Je vous serais bien reconnaissant de
me faire faire le plus tôt possible un petit
arrangement de plancher provisoire dans le
petit cabinet que vous laissez à ma disposition
pour mettre ~~mes~~ habits, couronne &c
vous souvenez-vous, enroulés, sur l'échafaud.
— Comme ~~aussi~~ de vouloir bien donner
la clef pour les clés. Vu de mes lettres
viendra vous la demander lundi matin.
A. d. v. Eugène Delacroix
Le Samedi

39-Lettre d'Eugène Delacroix à Alphonse de Gisors, mai-juin 1841,
Paris, bibliothèque du Sénat

Le peintre ne travaille qu'en dehors des périodes de session. Son échafaudage est retiré durant celles-ci : « Je vois avec beaucoup de contrariété, écrit-il à Gisors le 10 décembre 1841, qu'on enlève l'échafaud. Vous avez reconnu vous-
[p. 87] même combien peut-être il serait difficile de le faire rétablir quand je voudrai reprendre mes travaux [...] »¹.

¹ Delacroix à Gisors 10 décembre 1841, dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris 1936, p. 86, original conservé à la bibliothèque du Sénat, RFP0845.A, et Delacroix à Varcollier, 16 février [1843] dans *id.*, p. 130.

Le 28 mars 1842 il envisage de réaliser son tracé sur le modèle qu'il a fait construire afin de le faire reporter sur place par un de ses élèves¹ qui pourrait être Léger-Chérelles², puis, le 13 avril 1842, de « [...] commencer quelques teintes dans le paysage qui nous régleront pour le ton du reste »³. Mais les travaux avancent lentement et il évoque malicieusement l'impatience des pairs dans une lettre du 30 mai 1842 à George Sand qui l'a invité à aller à Nohant :

Grand dieux ! et M. le Grand référendaire, que dira-t-il dans son Luxembourg, si [p. 106] le "peintre" n'est pas bientôt à son poste. Quand donc le "peintre" cessera-t-il d'encombrer notre parquet ciré, disent MM. les pairs.⁴

Sur ce parquet, précisément, le chantier de peinture nécessite la pose et la dépose périodique d'un « mât central d'échafaud tournant au rond-point de la Bibliothèque »⁵, ainsi que d'une échelle de 10 mètres !

La réalisation de l'œuvre représente une prouesse technique car le peintre a figuré ses héros debout et non pas dans des poses qui lui auraient permis de jouer avec le caractère concave de la surface picturale de la coupole comme le souligne son élève chargé de mettre le chantier en place : « Les peintres qui ont eu à décorer des coupoles ont fait reposer leurs figures sur des nuages pour sauver les difficultés et avec des poses que les courbes de la voûte leur imposaient. Delacroix a eu l'audace d'aborder de front une difficulté presque insurmontable, en les faisant reposer sur le sol »⁶.

L'artiste prépare l'œuvre au moyen d'une maquette aujourd'hui conservée au musée national Eugène Delacroix⁷, grâce à laquelle, selon Maurice Denis, après six mois de tâtonnements, il parvient à résoudre la difficulté consistant à faire « plafonner » verticalement ses personnages⁸.

¹ Dans un article consacré à la restauration de 1869, Jean Ravenel estime que Férussac, Léger-Chérelle et Planet avaient participé à l'installation de la grisaille tandis que Valmore et Pierret avaient assisté le maître à la fin de son travail et préparé sa palette, v. J. RAVENEL, « Restauration de la coupole de la bibliothèque du Sénat, au Luxembourg » dans *Revue internationale de l'Art et de la curiosité*, 2/1, 15 juillet 1869, p. 83.

² Delacroix à Lassalle-Bordes [28 mars 1842], dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris 1936, p. 95, original conservé à la bibliothèque du Sénat, RFP0845.A.

³ Delacroix à Gisors 13 avril [1842], dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris, 1936, p. 99, original conservé à la bibliothèque du Sénat, RFP0845.A.

⁴ Delacroix à George Sand [30 mai 1842], dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris 1936, p. 105-106.

⁵ Archives du Sénat, 573S 35, p. 2 et 3, citation p. 2.

⁶ A. LARUE, « Delacroix et ses élèves d'après un manuscrit inédit » dans *Romantisme*, 93 (1996), p. 10.

⁷ Papier marouflé sur carton, 0,48 m x 1,27 m, numéro d'inventaire MD 2017-7.

⁸ M. DENIS, « Delacroix décorateur » dans *Delacroix est à la mode*, Paris 2018, p. 146.



40-Eugène DELACROIX, *Apollon fait enfermer dans un coffre en or les poèmes d'Homère* (avant 1846), huile sur papier marouflée et carton, H : 48 cm x 127 cm, Paris, musée national Eugène Delacroix

Il demande, en avril 1844, à Gisors de faire gratter et imprimer la coupole, qui jusque-là était installée provisoirement, afin de juger de l'effet produit, par deux couches d'huile de lin bouillante appliquées sur la toile, opération réalisée par le marchand de couleurs Haro¹. Sa santé pâtit des conditions de son travail : « Je souffre tellement des yeux pour avoir travaillé dans un lieu obscur [...] »² note-t-il en octobre 1844.

Tandis qu'une importante partie du plafond de la bibliothèque de l'Assemblée nationale est confiée à son collaborateur Louis de Planet³ la coupole du palais du Luxembourg est réalisée avec la collaboration de son élève le Gersois Gustave de Lassalle-Bordes (Auch (?) 1815 – Auch 1886)⁴. Celui-ci affirmera que « tout le travail de la bibliothèque était [s]on œuvre [qu'il] avait travaillé pendant trois ans de façon presque ininterrompue à la réalisation du paysage au point que Jean-Arsène Carrey, le bibliothécaire, le confondit avec Delacroix⁵.

¹ Delacroix à Gisors, 7 avril [1844] dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris 1936, p. 169-170.

² Delacroix à Gautron, octobre 1844, dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris 1936, p. 198 et Delacroix à Gisors, 15 décembre 1844, dans *id.*, p. 205.

³ Ch. BAUDELAIRE, *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*, édition H. LEMAÎTRE, Paris 1962, p. 34 note 1, in fine et L. de PLANET, *Souvenirs de travaux de peinture avec M. Eugène Delacroix*, introduction et notes d'A. JOUBIN, Paris 1929, p. 55 (18 novembre 1841), 59 (3 décembre 1842), 65 (27 février 1843) 66-67 (15-16 mars 1843).

⁴ *Tout l'œuvre peint de Delacroix*, Paris 1975, p. 112 ; Delacroix à Lassalle-Bordes, [31 octobre 1842] dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris 1936, p. 123-124 et « Gustave-Joseph-Marie de Lassalle-Bordes » dans [Musée Paul Dupuy, Toulouse], *Eugène Delacroix, ses collaborateurs et ses élèves toulousains, exposition du 31 octobre 1991 au 30 janvier 1992*, p. 15.

⁵ A. LARUE, « Delacroix et ses élèves d'après un manuscrit inédit » dans *Romantisme*, 93 (1996), p. 8-9. Les relations des deux hommes se dégradèrent par la suite, l'élève l'accusant de lui avoir nui pour l'obtention de commandes publiques, v. É. PARANT, « Gustave de Lassalle-Bordes : dans

La fraîcheur du paysage serait, selon Lassalle-Bordes, le produit d'une préparation « très lumineuse » qu'il aurait élaborée et que Delacroix n'aurait pas utilisée pour le plafond de l'hôtel de ville¹. Lassalle-Bordes aurait aussi rabaissé le tracé des groupes des figures de quelque soixante-dix centimètres car après la mise au carreau de l'ensemble et le démontage de l'échafaudage, Delacroix avait constaté que ses personnages étaient « beaucoup trop en l'air »² vu la position de la corniche.

Mais attribuer l'œuvre, qui aurait demandé cinq ans d'efforts, au disciple tandis que le peintre n'y aurait, aux dires de son élève, consacré que deux mois³, reviendrait à méconnaître le talent du maître auquel « [...] il [...] suffisait de deux journées pour transposer le tableau et faire surgir sa pensée [...] »⁴. Alternant son travail à la bibliothèque du palais Bourbon avec celui au palais du Luxembourg, et peignant d'autres œuvres – il entreprend en 1843 *Les Derniers mots de l'Empereur Marc Aurèle* qui sont présentés au salon de 1845⁵ –, Delacroix termine la coupole cinq ans après la commande, en mai 1846⁶, de sorte qu'il ne peut achever le cycle du palais Bourbon avant la fin 1847⁷.

Le peintre recevra 30 000 francs au titre de l'ensemble du décor⁸. Achevée, l'huile sur toile marouflée de la coupole mesure à elle-seule près de 6,80 x 20,40 mètres de long pour une surface estimée de 47,50 mètres-carrés⁹. La Chambre des pairs a désormais sa « chapelle Sixtine ».

l'ombre de Delacroix » dans *Bulletin de la Société des Amis du musée national Eugène Delacroix*, 9 (septembre 2011), p. 82.

¹ É. PARANT, « Gustave de Lassalle-Bordes : dans l'ombre de Delacroix » dans *Bulletin de la Société des Amis du musée national Eugène Delacroix*, 9 (septembre 2011), p. 84.

² *Id.*, p. 84.

³ A. JOUBIN, introduction à L. de PLANET, *Souvenirs de travaux de peinture avec M. Eugène Delacroix*, Paris 1929, p. 12.

⁴ A. LARUE, « Delacroix et ses élèves d'après un manuscrit inédit » dans *Romantisme*, 93 (1996), p. 18, citant R. PIOT, *Les Palettes de Delacroix*, Paris 1931, p. 4.

⁵ Eik KAHNG, *Delacroix and the matter of finish*, Santa Barbara 2013, p. 50-56.

⁶ Delacroix à C. Dutilleux, 27 mai [1846] dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris 1936, p. 273.

⁷ *Tout l'œuvre peint de Delacroix*, Paris 1975, p. 114.

⁸ Roqueplan et Riesener seront payés 10 000 francs chacun, Scheffer et Boulanger 22 000 francs chacun pour les deux salons situés aux extrémités de la Bibliothèque, v. Archives nationales, F/21/585, « Travaux d'art pour la décoration du palais de la Chambre des pairs ».

⁹ M. SÉRULLAZ, *Les peintures murales de Delacroix*, Paris 1963, p. 396 et *Étude préalable à la restauration des peintures*, octobre 2007, p. 25.



41-Mise à plat de la coupole, musée du Louvre - Service d'Étude et de Documentation
du département des Peintures - « album Delacroix » t. XVI

3. Vie et fortune critique

a) *La restauration de 1868*

La composition s'étant détachée de la voûte le 6 mai 1868, il fallut la réparer et la remettre en place, opérations que décrivit Jean Ravenel un an plus tard :

[page 84] : [le 6 mai 1868 au matin, [Philippe] de Chenevières, conservateur du musée du Luxembourg, et Constant Dufeux, architecte du Palais, font :] pratiquer des coupures aux endroits les plus lacérés car, pour organiser et rétablir à sa place cette masse considérable, qu'on ne pouvait rouler dans son ensemble, il était indispensable de la diviser en plusieurs portions pour la reconstituer ensuite dans sa forme sphérique. [...] » La cause du détachement « [était] probablement [due] à l'emploi de la colle de seigle comme moyen d'adhérence entre la toile et le mur, autrement dit pour l'opération du marouflage, et, quant aux soulèvements par écailles, à la préparation ou impression de la toile elle-même [...]. [page 85] : Ce que voulait Delacroix, c'était en quelque sorte une toile mobile, qu'on pût enlever, si le mur menaçait ruine, et c'est pour ce résultat qu'il fit employer la colle de seigle pour l'application de ses toiles sur le mur [...]. Le système en était défectueux en ce que l'impression était trop lisse et ne donnait pas à la peinture de bonnes conditions pour faire corps avec la toile. On a pu en avoir la preuve après la chute de la coupole, en se rendant compte du travail de décomposition par effritement. Pour être mieux compris, ces détériorations donnaient assez l'effet d'un gâteau feuilleté de pâtisserie qui se soulève et se détache en milliers de petits fragments. Le grand œuvre de Delacroix s'était accompli par trois zones horizontales. La première zone qui règne sur la corniche par un développement de vingt-cinq mètres dans son pourtour, avait une bonne impression rugueuse, mais souple, et qui a peu souffert. La seconde zone formée de dix fragments de toiles lisses, très réfractaires aux conditions d'adhérence, produisait au moindre mouvement ou au plus léger pli de la toile, des détachements infinis. La troisième zone n'était pas dans de meilleures conditions et elle a souffert comme la seconde [...]. [Page 86] : Ce grand travail de reconstitution a duré quatorze mois. [...] Les fragments de toiles sont tous venus s'unir sans le plus petit mécompte ; tout s'est ajusté sans déviation. Le marouflage a été pratiqué par le procédé du blanc de séruse qui donne la certitude d'une adhérence

complète et assurée, sous la direction de M. Andrieu, par M. Chapuis associé de M. Mortemart. La restauration artistique a été longue, minutieuse et délicate. M. Andrieu a été six mois à reprendre les tons, les traits, les lacérations et les parties compromises¹.

La restauration nécessita donc de découper plusieurs parties de la toile pour mieux les réassujettir. Chapuis et Mortemart réalisèrent, sous la direction d'Andrieu², autre élève de Delacroix, une restauration entre 1869 et 1870³. Deux autres restaurations sont signalées en 1904⁴ et 1936⁵. L'éclairage de la coupole a été électrifié en 1912⁶.

b) Appréciations critiques

À la différence de nombre de ses autres œuvres, le « plafond d'Homère » fit l'objet d'une appréciation unanimement positive dès l'origine⁷, comme l'estime Théophile Gautier, « Ce beau travail mettra le sceau à la réputation de M. Eugène Delacroix : il pourra faire aussi bien mais jamais mieux. »⁸ Paul Mantz le qualifie dans *L'Artiste* de « chef-d'œuvre »⁹. Prosper Haussard, le feuilletoniste du *National*, lui consacre trois articles très élogieux :

À ceux qui, de bonne foi ou de parti pris léger, par système ou par obtusion, sont restés les contempteurs les plus aveugles, les adversaires les plus endurcis du poète et de l'artiste, et n'ont jamais rien compris, rien vu, rien senti d'admirable dans ce qu'il avait fait jusqu'ici, nous proposons avec confiance une visite au palais Législatif et au palais du Luxembourg. Point de doute qu'ils n'ouvrent enfin les yeux, ou ne s'adoucissent : ils seront là touchés ou confondus. M. Eugène Delacroix est là toujours lui-même, mais aussi tout nouveau, tout imprévu, car il s'est tempéré, châtié, épuré même, et il faudra bien confesser, cette fois, que son génie s'est fait accessible, manifeste,

¹ J. RAVENEL, « Restauration de la coupole de la Bibliothèque du Sénat, au Luxembourg » dans *Revue internationale de l'Art et de la curiosité*, 2/1, 15 juillet 1869, p. 84-86.

² J. RAVENEL évoque un travail déjà mené à bien dans « Restauration de la coupole de la Bibliothèque du Sénat au Luxembourg » dans *Revue internationale de l'art et de la curiosité*, II / 1, 15 juillet 1869, p. 86. Lassalle-Bordes se porta candidat pour effectuer cette restauration mais ne fut pas retenu, v. R. N. BEETEM, « Delacroix and His Assistant Lassalle-Bordes : Problems in the Design of the Luxembourg Dome Mural » dans *The Art Bulletin*, XLIX / 4, december 1967, p. 305.

³ Gustave HIRSCHFELD, « Les Delacroix du Sénat » dans *Journal des débats*, 25 septembre 1912. L. JOHNSON, « The Peer's library, palais du Luxembourg 1841-1846 », dans *The Paintings of Eugène Delacroix: A Critical Catalogue. (The Public Decorations and their Sketches)*, V, Text, Oxford, 1989, p. 99 évoque la date de 1870 mais Jean RAVENEL signale un travail déjà mené à bien dans « Restauration de la coupole de la Bibliothèque du Sénat au Luxembourg » dans *Revue internationale de l'art et de la curiosité*, II / 1, 15 juillet 1869, p. 83-86.

⁴ « Au palais du Sénat – Restaurations et installations » dans *La Presse*, 12 octobre 1904, p. 1.

⁵ J. STARZYŃSKI, « La pensée orphique du plafond d'Homère de Delacroix » dans *La Revue du Louvre*, XIII / 2, (1963), p. 76 et M.-L. CAHEN-HAYEN, « L'Oeuvre décorative d'Eugène Delacroix au Palais du Luxembourg » dans *L'Art et les artistes*, Paris 1936, n° 169, p. 356.

⁶ Lee JOHNSON, « The Peer's library, palais du Luxembourg 1841-1846 », p. 99.

⁷ J. STARZYŃSKI, « La pensée orphique du plafond d'Homère de Delacroix » dans *La Revue du Louvre*, XIII / 2, (1963), p. 73.

⁸ Th. GAUTIER, « Salon de 1846 » dans *La Presse*, 1^{er} avril 1846, p. 2.

⁹ P. MANTZ, « Bibliothèque de la Chambre des pairs. Coupole de M. Eugène Delacroix » dans *L'Artiste*, 7 février 1847, p. 219.

incontestable pour tous ; cette fois rien offense, rien n'offusque absolument dans son œuvre, et l'on ne saurait s'excuser sur les taches de ne point voir l'éclat, sur les défaillances du travail de ne point saisir la force de l'idée. [...]¹

Commentant le salon de 1846, Charles Baudelaire estime que :

La Chambre des députés est là qui témoigne de ce singulier tour de force. La lumière, économiquement dispensée, circule à travers toutes ces figures, sans intriguer l'œil d'une manière tyrannique.

Le plafond circulaire de la bibliothèque du Luxembourg est une œuvre plus étonnante encore, où le peintre est arrivé, – non seulement à un effet encore plus doux et plus uni, sans rien supprimer des qualités de couleur et de lumière, qui sont le propre de tous ses tableaux, – mais encore s'est révélé sous un aspect tout nouveau : Delacroix paysagiste !

Au lieu de peindre Apollon et les Muses, décoration invariable des bibliothèques, E. Delacroix a cédé à son goût irrésistible pour Dante, que Shakespeare seul balance peut-être dans son esprit, et il a choisi le passage où Dante et Virgile rencontrent dans un lieu mystérieux les principaux poètes de l'Antiquité [...]. [page 125] Je ne ferai pas à E. Delacroix l'injure d'un éloge exagéré pour avoir si bien vaincu la concavité de sa toile et y avoir placé des figures droites. Son talent est au-dessus de ces choses-là. Je m'attache surtout à l'esprit de cette peinture. Il est impossible d'exprimer avec la prose tout le calme bienheureux qu'elle respire, et la profonde harmonie qui nage dans cette atmosphère. Cela fait penser aux pages les plus verdoyantes du Télémaque, et rend tous les souvenirs que l'esprit a emportés des récits élyséens. Le paysage, qui néanmoins n'est qu'un accessoire, est, au point de vue où je me plaçais tout à l'heure, – l'universalité des grands maîtres, – une chose des plus importantes. Ce paysage circulaire, qui embrasse un espace énorme, est peint avec l'aplomb d'un peintre d'histoire, et la finesse et l'amour d'un paysagiste. Des bouquets de lauriers, des ombrages considérables le coupent harmonieusement; des nappes de soleil doux et uniforme [*sic*] dorment sur les gazons; des montagnes bleues ou ceintes de bois font un horizon à souhait pour le plaisir des yeux. Quant au ciel, il est bleu [page 126] et blanc, chose étonnante chez Delacroix; les nuages, délayés et tirés en sens divers comme une gaze qui se déchire, sont d'une grande légèreté; et cette voûte d'azur, profonde et lumineuse, fuit à une prodigieuse hauteur. Les aquarelles de Bonington sont moins transparentes.

Ce chef-d'œuvre, qui, selon moi, est supérieur aux meilleurs Véronèse, a besoin, pour être bien compris, d'une grande quiétude d'esprit et d'un jour très doux. Malheureusement, le jour éclatant qui se précipitera par la grande fenêtre de la façade, sitôt qu'elle sera délivrée des toiles et des échafauds, rendra ce travail plus difficile².

¹ Pr. HAUSSARD, « Peintures de Monsieur Eugène Delacroix au palais Législatif et au palais du Luxembourg », feuilleton *Le National*, 17 octobre 1850.

² Charles BAUDELAIRE, « Salon de 1846 » dans *Curiosités esthétiques. L'Art romantique et autres œuvres critiques*, éd. Henri LEMAITRE, Paris 1962, p. 124-126.

Pour Théophile Thoré du *Constitutionnel* :

La vision poétique réalisée en images par M. Eugène Delacroix d'après le texte du Dante rappelle la dernière hallucination de Machiavel cité par Bayle : 'Étant sur son lit de mort et pardevant que de rendre son esprit, Machiavel vit un tas de pauvres gens comme coquins, déchirés, affamés, contrefaits, fort mal en ordre, et en assez petit nombre ; on lui dit que c'étaient ceux du paradis. Quand ils furent retirés, apparut un nombre incomparable de personnages pleins de gravité et de majesté : Platon, Sénèque, Plutarque, Tacite et d'autres de cette qualité. Machiavel demanda qui était ces messieurs-là, si vénérables ; on lui dit que c'étaient les damnés et on lui demanda desquels il voulait être. Il répondit qu'il aimait beaucoup mieux être en enfer avec ces grands esprits pour deviser avec eux des affaires d'État que d'aller avec cette vermine de ses bêtises qu'on lui avait fait voir. Et à tant il mourut, et alla voir comment vont les affaires d'État de l'autre monde'. La coupole de M. Eugène Delacroix est donc une apothéose poétique du génie et de la vertu, personnifiés par les plus hautes figures de l'Antiquité.¹



42-*Les Grecs illustres* : Platon et Alcibiade, Socrate, Aspasia et deux autres personnages, crayon de graphite sur papier vergé. H. 0,25 x L. 0,39. Dessin préparatoire pour la coupole de la bibliothèque, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat

¹ T. THORÉ, « Les peintures de M. Eugène Delacroix à la Chambre des pairs » dans *Le Constitutionnel*, 10 janvier 1847, p. 2.

Enfin Édouard Thierry n'est pas moins laudateur dans l'article qu'il publie dans *La Revue Nouvelle* en décembre 1846, en soulignant que la coupole « est un panorama »¹ :

[p. 294] [...] qu'est-ce qu'une bibliothèque ? Une sorte d'Élysée pour ces esprits bien heureux que le talent a affranchis de la mort ; un séjour calme et tranquille où les sages d'ici-bas peuvent converser loin du tumulte des passions avec les ombres augustes de leurs aïeux et de leurs maîtres. En ce lieu de sérénité, l'éternité a commencé d'être. Le temps n'existe plus, les distances ont été effacées Homère se rencontre avec Virgile, Virgile avec Dante, Dante avec Corneille, Aristophane avec Molière. Plus de luttes, de discussions, plus de ces combats que se livrent les erreurs. [...]

[p. 295] Pour la pensée comme, pour l'exécution cette coupole est [p. 296] l'œuvre d'un maître. Si quelqu'un s'étonnait d'y voir les guerriers unis aux poètes et aux savants, il oublierait que Périclès fut un soldat, qu'Alcibiade fut le disciple de Socrate, qu'Alexandre consacra un écrin d'or à renfermer l'*Illiade* et l'*Odyssée* ; il oublierait surtout que dans ce même lieu l'âge et la paix font de nos généraux des législateurs comme Solon, des orateurs comme Échine et comme Démosthène.

L'Antiquité grecque a bien inspiré Delacroix. La galerie, belle et simple, les livres silencieux lui ont été de bons conseil. Quelque chose de calme est descendu sur cette nature impatiente, sur cette main inquiète qui n'a pas coutume de se fixer, ni de se contenir. À l'exception de quelques défauts, d'un bras mal attaché dans la figure du Dante, d'une jambe traînante et molle dans celle de Virgile, d'un peu de négligence dans le dessin des petits amours, cette grande composition est pure et de style. Ce qu'il y a de supérieur, c'est le groupe des poètes épiques, c'est l'attitude admirable de ces rois de la poésie dont l'un porte la trompette et l'autre le sceptre augural, c'est la lumière éclatante et douce à l'œil dont ils sont revêtus, c'est la perspective profonde, c'est le paysage harmonieux, ce sont les gazons verdoyants qui se rattachent par de si heureuses transitions aux lointains bleuâtres, à l'azur, à l'émail des cieux.²

¹ Éd. THIERRY « Beaux-Arts : Peintures de M. Eugène Delacroix dans la bibliothèque de la Chambre des pairs », dans *Revue nouvelle*, XII, 15 décembre 1846, p. 295.

² *Id.*, p. 294-296.

Léon Riesener, petit cousin de Delacroix qui réalisera sept toiles pour le plafond de la même bibliothèque¹, partage l'enthousiasme des critiques :

Je suis allé à la Chambre des pairs et j'ai trouvé ta coupole admirable. Ce sont tes beaux dessins presque sans altérations avec la plus belle ordonnance possible. Tu as trouvé dans tes élèves la seule chose qui te manquait : la patience de recommencer quand il le faut. Rien n'est pressé et tout est naturellement à sa place, toutes les poses y sont nobles et naturelles et le paysage est délicieux. Enfin il est impossible de voir cela sans être ému.²

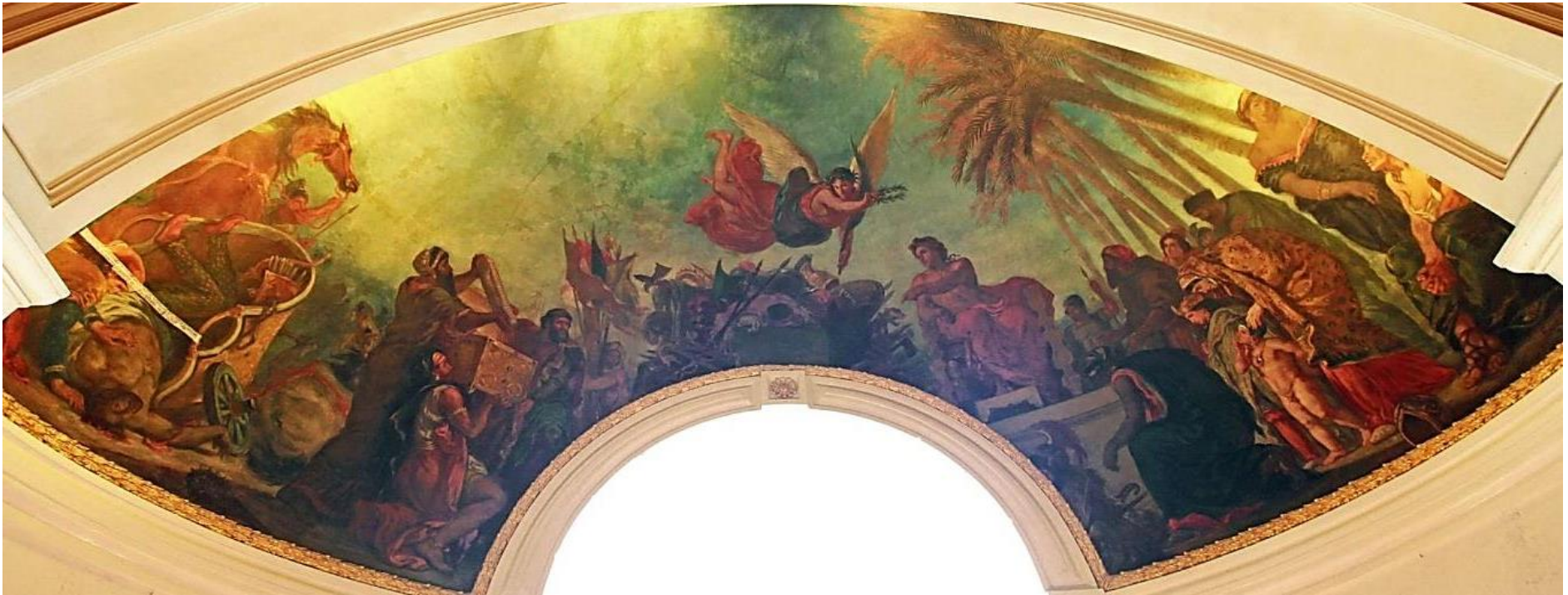
En 1857 Clément de Ris formulera dans la *Revue française* cependant quelques réserves sur le choix du sujet de la coupole pour une bibliothèque, considérant que :

bien que les personnages soient pour la plupart des héros immortalisés par la poésie ou des poètes eux-mêmes, et offrent ainsi un rapport légitime avec la destination de la salle, ce rapport n'est cependant pas assez direct : la réflexion prend trop de détours pour y arriver ; il est philosophique plutôt que pittoresque [...] »³

¹ SÉNAT, DIRECTION DE LA BIBLIOTHÈQUE ET DES ARCHIVES, *Les sept toiles de Léon Riesener pour la salle de lecture de la bibliothèque du Sénat*, Paris 2022.

² G. VIALLEFOND, *Le peintre Léon Riesener, sa vie, son œuvre, sa pensée*, Paris 1955, p. 25. Le paysage pourrait être inspiré par celui du Berry, Delacroix revenant de son premier séjour à Nohant en 1842 v. S. MARTIN, *George Sand et les milieux picturaux*, thèse sous la direction de Bruno FOUCART, 1998 citant, p. 174, Michelle TOURNEUR, *Georges Sand et Delacroix*, thèse, Université de Grenoble, 1970.

³ Cl. de RIS, « Artistes contemporains. Eugène Delacroix » dans *Revue française*, VIII (1857) p. 417.



43-Eugène DELACROIX, *Alexandre fait mettre l'Iliade dans le coffre d'or pris à Darius après la bataille d'Arbèles* (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

II. L'HÉMICYCLE

1. Le sujet

À défaut de notice de l'auteur, il convient de se reporter à celle qu'Alphonse de Gisors publie en 1847 dans son ouvrage sur le palais du Luxembourg :

Après la bataille d'Arbelles, et sur le lieu même de l'action dont on entrevoit çà et là des vestiges, Alexandre, dépouillé de ses armes est assis sur son tribunal et la Victoire vient de le couronner ; aux pieds du vainqueur on voit des captifs, les satrapes vaincus et la famille de Darius. On vient d'apporter devant lui le célèbre coffre d'or trouvé parmi les dépouilles des Perses, et regardé comme la part la plus précieuse du butin. Le héros, plein de respect au milieu de sa gloire pour les ouvrages du génie, y fait déposer en sa présence les poèmes d'Homère. – Le milieu du tableau est occupé par le trophée que les vainqueurs, suivant l'usage des anciens, ont élevé sur le champ de bataille, et dont la base est dissimulée par la courbe de la fenêtre.¹



44-Eugène DELACROIX, *Trophées*, détail de l'hémicycle, toile marouflée, Paris, Bibliothèque du Sénat

La bataille eut lieu en 331 avant notre ère sur la plaine de Gaugamèles, dans un espace qui pourrait se situer aux environs de la cité de Mahad (Irak). Alexandre sera couronné roi d'Asie quelques jours plus tard et entrera dans Babylone fin octobre 331². Le Macédonien défait les Perses, immensément plus nombreux, en les attaquant par le flanc et en contraignant Darius à la fuite.

Peintre de bataille, Delacroix a successivement représenté, à compter de 1828, la bataille de Nancy pour la ville éponyme (1829), la bataille de Poitiers pour la duchesse de Berry et la bataille de Taillebourg pour les galeries historiques de Versailles (1834).

¹ A. de GISORS, *Le palais du Luxembourg*, Paris 1847, p. 153.

² G. HABEREY – H. PEROT, *Qui ose vaincra. De Gaugamèles à Ouadi Doum, quand l'audace change le cours des batailles*, Paris 2021, p. 153 et 166.



45-RAPHAËL, *Alexandre fait placer dans un coffre d'or les Œuvres d'Homère*, grisaille (vers 1510), Chambre de la Signature, cité du Vatican

Ici, il ne figure pas la bataille elle-même mais sa suite, reprenant un motif illustré par Raphaël dans la Chambre de la Signature du Vatican. Le maître italien a peint deux grisailles, l'une qui figure supra, dont l'hémicycle reprend le sujet qu'Ingres songera aussi à traiter. Delacroix traitera de nouveau le thème dans la coupole de la Poésie du palais Bourbon où sont aussi représentés *Alexandre et les poèmes d'Homère*. Outre *L'Éducation d'Achille*, *Hésiode et la Muse* et *Ovide chez les barbares*.¹

Suivant la notice de Gisors qui évoque « les œuvres d'Homère », la majorité des auteurs² se réfèrent à *l'Iliade* et à *l'Odyssée* alors même qu'un seul rouleau est déposé dans le coffre. Selon une tradition, la version de *l'Iliade* qui est placée dans le coffre d'or serait celle d'Aristote³.

¹ E. DELACROIX, [description des peintures exécutées à la bibliothèque de la Chambre des députés], dans *Le Constitutionnel*, 31 janvier 1848 et *Tout l'œuvre peint de Delacroix*, Paris 1975, p. 116.

² A. de MONTAIGLON [Charles ROBERT], dans *Articles publiés dans le Moniteur des Arts du 13 décembre 1846 au 31 janvier 1847*, Paris, 1847, p. 24 fait figure d'exception puisqu'il ne fait référence qu'à *l'Iliade*.

³ M. HANNOOSH, *Painting and the Journal of Eugène Delacroix*, Princeton 1995, p. 150.



46-Eugène DELACROIX, *Alexandre et les poèmes d'Homère* (1846), bibliothèque de l'Assemblée nationale, Palais Bourbon

2. La réalisation

Delacroix envisage, le 13 avril 1842, de présenter à Gisors son projet pour l'hémicycle¹. Il conservera – l'inventaire de ses biens après décès en témoigne – non moins de trois éléments importants tirés des travaux préparatoires qu'il réalise pour la bibliothèque des pairs.²

L'œuvre, à laquelle il travaille avec Lassalle-Bordes en avril-juin 1843³, est terminée après la coupole puisqu'en juillet 1846 l'auteur charge son collaborateur de peindre les palmiers de la *Bataille d'Arbèles*⁴ et que lorsque paraît l'article de Thierry dans la *Revue nouvelle*, en décembre 1846, « l'échafaud est encore devant et déguise une partie de la composition » de sorte qu'« il est aisé d'y reconnaître une grande

manière, un dessin ferme et hardi, une curieuse recherche de costumes, d'étoffes brillantes et de détails heureusement inventés »⁵.

¹ Delacroix à Gisors 13 avril [1842], dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris 1936, p. 99, original conservé à la bibliothèque du Sénat, RFP0845.A.

² Sous les n° 156 : « Une coupole pour la bibliothèque de la Chambre des pairs (dessus de fenêtre) » ; n° 214 : « Une toile renfermant quatre pendentifs pour la Chambre des pairs » et n° 307 : « Six toiles contenant diverses esquisses de la Chambre des députés et des pairs », v. Henriette BESSIS, « L'inventaire après décès d'Eugène Delacroix » dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1969, p. 214, 215 et 218.

³ Delacroix à Lassalle-Bordes, 5 avril [1843] dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris 1936, p. 133-134 et *Id. à Id.*, 24 juin [1843] dans *id.*, p. 138.

⁴ Delacroix à Lassalle-Bordes, [juillet 1846] dans A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, II, Paris 1936, p. 273.

⁵ É. THIERRY « Beaux Arts : Peintures de M. Eugène Delacroix dans la bibliothèque de la Chambre des pairs », dans *Revue nouvelle*, XII, 15 décembre 1846, p. 298.

3. La consistance de l'œuvre

Delacroix a laissé une note relative à l'hémicycle d'Alexandre et les poèmes d'Homère de 1846 publiée avec son *Journal* :

Hémicycle au-dessus de la fenêtre

Après la bataille d'Arbelles les soldats macédoniens trouvèrent parmi les dépouilles des Perses un coffre d'or d'un prix inestimable. Alexandre ordonna qu'on le fit servir à renfermer les poèmes d'Homère.

Il est représenté assis sur un siège élevé et près d'un vaste trophée élevé sur le champ de bataille. À ses pieds sont des captives menant des enfants, des satrapes dans la posture des suppliants. La victoire, les ailes déployées, couronne le vainqueur. Derrière le groupe des figures qui présentent le coffre est un char fracassé et le champ de bataille dans le lointain.¹

Dans le coffret, « l'Antiquité est comme enchâssée dans l'écrin oriental »², dans une combinaison des deux traditions, grecque et orientale.

Le principal motif de la bibliothèque de la Chambre des députés l'affrontement de la civilisation (hémicycle d'Orphée) et de la destruction (hémicycle d'Attila) est également présent dans celle de la Chambre des pairs où il se combine avec une réflexion sur la coexistence de l'art et de la vertu politique.

Alors que le programme de la coupole du Sénat insiste sur le « triomphe de l'art » (Homère-Virgile-Dante-Appelle) associé à la vertu civique, et par conséquent à la politique, celui de l'hémicycle évoque dans un seul mouvement la gloire (Alexandre) et la décadence (le chariot de Darius portant un mort). Reste à tenter de mesurer la part qu'ont prise, dans la confection du programme pictural et dans la réalisation de l'œuvre, les réflexions personnelles de la Delacroix sur la chose publique.

III. UNE LECTURE CROISÉE DES DEUX ŒUVRES

1. Rencontre inspiration, transmission

Conçus simultanément, la coupole et l'hémicycle de la salle de lecture dialoguent autour de plusieurs thèmes transversaux : rencontre – inspiration – transmission et d'un couple de personnages principaux, Alexandre le Grand – Homère. Avant de détailler l'ensemble des figures qui peuplent ces deux espaces, on voudrait tout d'abord évoquer trois thèmes communs aux deux œuvres : la rencontre, l'inspiration et la transmission.

¹ E. DELACROIX, *Journal*, II, p. 1596, n° 25D.

² Ch. PELTRE, *Les Orientalistes*, Paris 1997, p. 119.

- **Rencontrer**

Le spectateur placé sous la coupole assiste à plusieurs rencontres. Au moins trois dans l'axe nord-sud, dans la perspective du jardin du Luxembourg. Le groupe d'Orphée l'accueille. Face à celui-ci, au-dessus de la porte d'entrée, le groupe d'Homère-Dante dans lequel l'auteur de l'*Iliade* reçoit celui de la *Divine Comédie*. Enfin dans l'hémicycle au-dessus de la porte-fenêtre surviennent deux rencontres plus métaphoriques : celle d'Alexandre avec les femmes de Darius et celle des Grecs et des Perses, de Darius gisant renversé dans son char et d'Alexandre trônant en gloire.

- **Inspirer**

Le motif de l'inspiration poétique est quant à lui évoqué par un fluide, l'eau. Eau de la source hypocrène, où un angelot a puisé dans une écuelle d'or qu'il tend à Dante aux pieds d'Homère. Eau du ruisseau qui, à gauche du groupe d'Orphée, descend d'une hauteur pour abreuver le chevreuil et sa biche. Eau qui jaillit de l'urne que tient la nymphe allongée.

Dans sa notice publiée dans *L'Artiste*, Delacroix évoque précisément l'Hypocrène pour désigner la première des deux sources et viser implicitement le mont Hélicon pour siège de la scène. Cette hauteur se trouve en Béotie où elle culmine à 1 700 mètres. La fontaine Hypocrène y coule non loin d'Ascra où serait né Hésiode¹. À la vérité, Delacroix se réfère à un Hélicon poétique et non à l'Hélicon géographique comme l'atteste l'emploi du démonstratif « cet » Hypocrène et non de l'article l'Hypocrène dans la notice qu'il consacre à l'œuvre. Dans son projet de *Dictionnaire des Beaux-Arts* reconstitué par Anne Larue, le peintre note qu'Homère « [...] semble chez les Anciens la source d'où tout a découlé [...] »² ce qui permet de souligner l'association entre le motif homérique et celui de la source jaillissant de la montagne. Le thème de l'inspiration parcourt donc l'axe nord-sud de la coupole³.

La scène pourrait donc combiner l'Hélicon où se trouvent Dante et Homère et le mont Parnasse lui-même, éminence où Raphaël a situé l'assemblée réunie autour d'Apollon qu'il a représentée dans la Chambre de la Signature du Vatican. La présence d'une source qui coule aux pieds d'Apollon chez Raphaël préfigure celle que Delacroix dispose aux pieds d'Homère. Le ruisseau où s'abreuvent les chevreuils pourrait être la source Castalie située sur le Parnasse qui culmine quant à lui à 2 500 mètres au-dessus de la vallée de Delphes, dont les deux cimes sont consacrées l'une au culte de Dionysos et l'autre à celui d'Apollon⁴, renforçant la symétrie entre les deux sources.

¹ G. REALE, *Il « Parnaso » e il trionfo della poesia. Fotografie dei Musei Vaticani*, Milan 2010, p. 4-6.

² E. DELACROIX, *Dictionnaire des Beaux-Arts*, reconstitution et édition par A. LARUE, Paris 1996, p. 12, le texte est du 23 février 1858.

³ Cl. BARBILLON, « Quelques occurrences d'Orphée dans les Arts de la 2^e moitié du XIX^e siècle, » dans catalogue de l'exposition *Les métamorphoses d'Orphée*. Tourcoing, Musée des Beaux-Arts ; Strasbourg, Ancienne Douane ; Ixelles, Musée communal ; 1994-1995 [?] p. 74.

⁴ G. REALE, *Il « Parnaso » e il trionfo della poesia. Fotografie dei Musei Vaticani*, Milan 2010, p. 4-6.

L'Hypocrène, « source du cheval », a jailli sur le mont Hélicon, dans le bois sacré où se réunissaient des muses, dont les chants étaient si beaux que, lors d'un concours, la montagne gonflant de plaisir avait menacé d'atteindre le ciel, de sorte que Poséidon avait envoyé le cheval Pégase frapper du sabot le sol à l'endroit d'où elle jaillissait. Cette fontaine favorisait l'inspiration poétique¹.



47-Eugène DELACROIX, *La source hypocrène*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

48-RAPHAËL, *Le Parnasse*, détail, la source hypocrène (vers 1510), Chambre de la Signature, Cité du Vatican



49- Eugène DELACROIX, *Hésiode*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, bibliothèque du Sénat

¹ P. GRIMAL, « Hippocrène » dans *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1999¹⁴, p. 211.

Le prologue de la *Théogonie* d'Hésiode –figuré par Delacroix sous l'apparence d'un dieu-fleuve couché à droite d'Orphée qui évoque aussi le motif de l'eau– exalte la grandeur de ce lieu où coule la source de l'inspiration poétique, autour de laquelle viennent chanter les muses de l'Olympe, filles de Zeus :

Pour commencer, chantons les Muses Héliconiennes, reines de l'Hélicon, la grande et divine montagne. Souvent, autour de la source aux eaux sombres et de l'autel du très puissant fils de Cronos, elles dansent de leurs pieds délicats. Souvent aussi, après avoir lavé leur tendre corps à l'eau du Parnasse ou de l'Hippocrène ou de l'Olmée divin, elles ont, au sommet de l'Hélicon, formé des chœurs, beaux et charmants, où ont voltigé leurs pas ; puis, elles s'éloignaient, vêtues d'épaisse brume, et, en cheminant dans la nuit, elles faisaient entendre un merveilleux concert, célébrant Zeus qui tient l'égide, et l'auguste Héra d'Argos, chaussée de brodequins d'or – et la fille aux yeux pers de Zeus qui tient l'égide, Athéné, – et Phoibos Apollon et l'archère Artémis, – et Poseidon, le maître de la terre et l'ébranleur du sol, – Thémis la vénérée, Aphrodite aux yeux qui pétillent, – Hébé couronnée d'or, la belle Dioné, – Létô, Japet, Cronos aux pensers fourbes, – Aurore et le grand Soleil et la brillante Lune, – et Terre et le grand Océan et la noire Nuit, – et toute la race sacrée des Immortels toujours vivants !

Ce sont elles qui à Hésiode un jour apprirent un beau chant, alors qu'il paissait ses agneaux au pied de l'Hélicon divin. Et voici les premiers mots qu'elles m'adressèrent, [p. 33] les déesses, Muses de l'Olympe, filles de Zeus qui tient l'égide : « Pâtres gîtés aux champs, tristes opprobres de la terre, qui n'êtes rien que ventres ! Nous savons conter des mensonges tout pareils aux réalités ; mais nous savons aussi, lorsque nous le voulons, proclamer des vérités. » Ainsi parlèrent les filles véridiques du grand Zeus, et, pour bâton, elles m'offrirent un superbe rameau par elles détaché d'un olivier florissant ; puis elles m'inspirèrent des accents divins, pour que je glorifie ce qui sera et ce qui fut, cependant qu'elles m'ordonnaient de célébrer la race des Bienheureux toujours vivants, et d'abord elles-mêmes au commencement ainsi qu'à la fin de chacun de mes chants.

Mais à quoi bon tous ces mots autour du chêne et du rocher ? Or, sus, commençons donc par les Muses, dont les hymnes réjouissent le grand cœur de Zeus leur père, dans l'Olympe, quand elles disent ce qui est, ce qui sera, ce qui fut, de leurs voix à l'unisson. Sans répit, de leurs lèvres, des accents coulent, délicieux, et la demeure de leur père, de Zeus aux éclats puissants, sourit, quand s'épand la voix lumineuse des déesses. La cime résonne de l'Olympe neigeux, et le palais des Immortels, tandis qu'en un divin concert leur chant glorifie d'abord la race vénérée des dieux, en commençant par le début, ceux qu'avaient enfantés la Terre et le vaste Ciel ; et ceux qui d'eux naquirent, les dieux auteurs de tous bienfaits ; puis Zeus, à son tour, le père des dieux et des hommes, montrant comme, en sa puissance, il est le premier, le plus grand des dieux ; et enfin elles célèbrent la race des humains et celles des puissants Géants, réjouissant ainsi le cœur de Zeus dans [p.34] l'Olympe, les Muses Olympiennes, filles de Zeus qui tient l'égide.¹

¹ HÉSIODE, *Théogonie*, édition Paul MAZON, Paris 1951, p. 32-33.

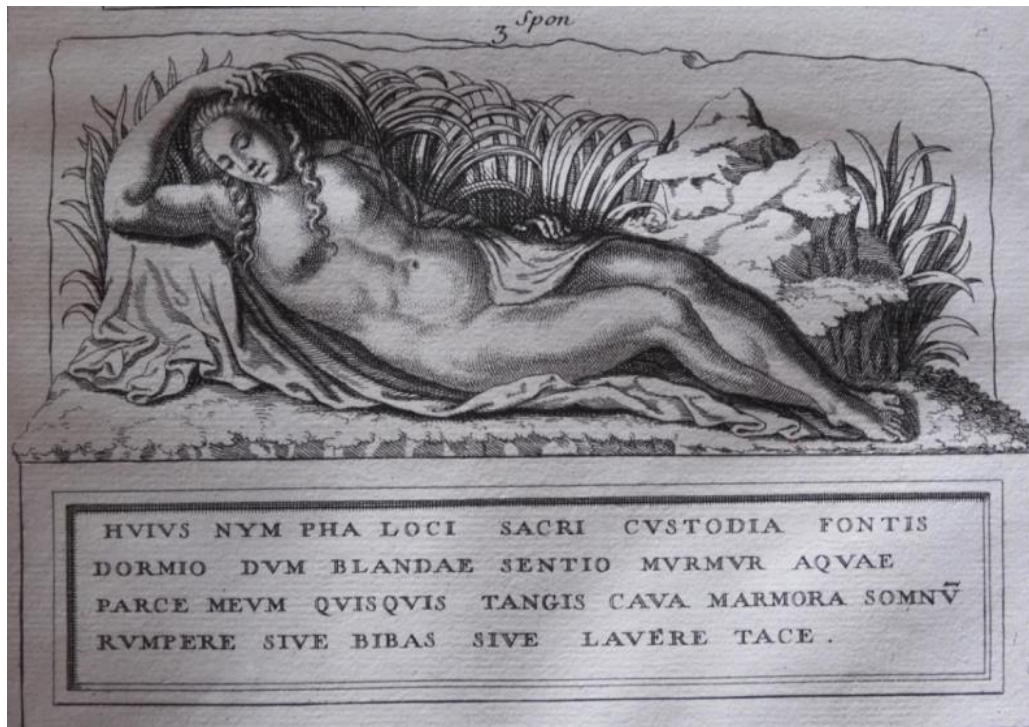


50-Peter Paul RUBENS, *La naissance de la Reine*, à Florence le 26 avril, détail, l'Arno (1600-1625), huile sur toile, H : 3,94 m x L : 2,95 m, Paris, musée du Louvre

Outre le motif masculin de l'Hésiode-fleuve, qui rappelle aussi bien les statues du Nil et de l'Arno conservées au musée du Vatican que les divinités peintes par Rubens dans sa série sur la *Vie de Marie de Médicis* on retiendra celui de la femme allongée qui tient elle aussi une urne d'où coule de l'eau, iconographie classique de la nymphe aquatique qui figure Aréthuse, changée en fontaine pour échapper à un soupirant.



51-Eugène DELACROIX, *Une nymphe*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat



52-Bernard de MONTFAUCON, Nymphe, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, I, Paris, 1719, p. 386

Le motif aquatique n'est, pas plus que les autres, l'apanage de Delacroix puisque dans ses *Traducteurs et commentateurs du Dante* Lamartine l'évoque également :

il y a dans ce culte [de Dante] une révélation de l'esprit de ce siècle ; c'est le symptôme d'une renaissance de la poésie grave et philosophique chez une nation qui a trop longtemps confondu la poésie et la futilité. Le fleuve poétique remonte à sa source pour y retrouver ces eaux qui coulent des hauts lieux.¹

Une autre nymphe, assise, se tient dans l'ombre du laurier à gauche du groupe des Romains.

• Transmettre

L'évocation de la transmission du génie poétique inspiré par les anciens aux modernes est un topos utilisé bien avant Delacroix. Le critique Hyppolite Fortoul y recourt, par exemple, en 1838 dans la *Revue de Paris*, en visant la « chaîne d'or » qui relie, de siècle en siècle, les auteurs de la « grande tradition littéraire »². Dans les deux œuvres du palais du Luxembourg, l'or vecteur de l'éternité constitue la coupe que tient le *putto* agenouillé aux pieds de Dante et recouvre le coffre pris à Darius pour y placer l'*Illiade*.

¹ Cité par W. P. FRIEDERICH, *Dante's fame abroad 1350-1850*, Rome 1950, p. 150.

² Expression d'H. FORTOUL dans *Revue de Paris* 1838, t. LI, p. 240, citée par R. CANAT, *L'Hellénisme des romantiques*, II, *Le Romantisme des Grecs 1826 - 1840*, Paris 1951, p. 331 : l'article évoque la « chaîne de la grande tradition littéraire que l'on a vainement essayé de briser de nos jours ».



53-Eugène DELACROIX, *Nymphe*,
détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

Ce rameau magique est
évoqué au VI^e livre de l'*Énéide* :

[...] Caché sur un arbre
ombreux, il y a un rameau
d'or, aussi bien en ses feuilles
qu'en sa tige souple, que l'on
dit consacré à Junon
infernale ; un bois entier le protège et les ombres par les vallons obscurs
l'enclosent. Mais il n'est pas donné d'approcher les mystères de la Terre avant
d'avoir cueilli à cet arbre ses pousses aux cheveux d'or. La belle Proserpine
a établi qu'elle lui soient portées en offrande personnelle.²



54-Eugène DELACROIX, *Coupe d'or*,
détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée,
Paris, bibliothèque du Sénat

¹ Ch. BAUDELAIRE, « Salon de 1845 » dans *Œuvres complètes*, II, éd. Claude PICHOS, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1976, p. 356.

² VIRGILE, *Énéide*, éd. J. DION et Ph. HEUZÉ, dans *Œuvres complètes*, Paris 2015, p. 515, vers 136-143.

Offrande à la déesse des Enfers, clé de l'au-delà cachée dans une sombre forêt comme la source Hypocrène, l'or du rameau permet de rejoindre l'autre monde, de traverser le temps à rebours, tout comme l'or destiné à recueillir le plus précieux des poèmes d'Homère pour le transmettre à l'avenir. Dans son ensemble, la coupole de Delacroix est le fruit d'une méditation sur le devenir des grandes œuvres de l'esprit mais surtout des grands hommes dans l'au-delà après qu'ils ont franchi l'Achéron.

2. Un paradis païen ?

L'Élysée accueille dans la gloire des Cieux des grands hommes dans un dispositif où le peintre réélabore, en le complétant largement, le matériau dantesque.

(1) La Gloire des grands hommes

La glorification de ces héros résulte aussi bien d'une vénération pour l'Antiquité que de la conception du génie artistique propre à Delacroix.

(a) Vénération pour l'Antique

On conserve plusieurs témoignages du profond respect que Delacroix nourrissait pour la culture antique : « Je dois à une assez bonne éducation la connaissance des anciens : je m'en applaudis d'autant plus que les modernes, enchantés sans doute d'eux-mêmes, négligent peut être trop aujourd'hui ces augustes exemples de toute intelligence et de toute vertu » confiait-il à un ancien condisciple du lycée impérial¹.

Cette conviction ne lui est pas propre –Pouchkine la partage pour ne prendre que son exemple². Âgé de 26 ans, Delacroix note dans son *Journal* « La Gloire n'est pas un vain mot pour moi »³. Peu après sa mort le critique Théophile Silvestre notera qu'il était « [...] dévoré par la soif de l'immortalité »⁴.

La fascination éprouvée par le peintre pour la vie intime des hommes illustres qu'a relevée Michèle Hannoosh⁵, n'était du reste pas exempte d'une certaine misanthropie⁶.

¹ L. VÉRON, *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, I, Paris 1853, p. 233.

² « Tout européen cultivé doit avoir une idée suffisante et claire des œuvres immortelles de l'Antiquité », cité dans l'Introduction d'André Gide à POUCHKINE, *La Dame de pique et autres récits*, Paris, Gallimard 1965, p. 7.

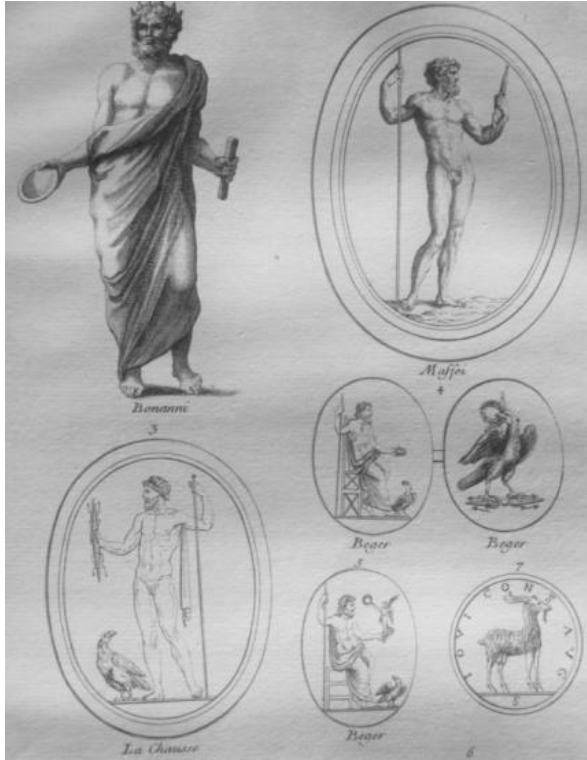
³ Delacroix, *Journal*, I, p. 150, 29 avril 1824 V. aussi les observations d'H. GILLOT, E. Delacroix. *L'homme. Ses idées. Son œuvre*, Paris 1928, p. 82 qui se réfère à son culte pour les « personnalités élues » et P. JAMOT, « Delacroix » dans *Le Romantisme dans l'Art*, Paris 1928, p. 93.

⁴ Th. SILVESTRE, *Les artistes français. Études d'après nature*, Paris s. d. , p. 24.

⁵ V. ses observations dans *Journal*, I, p. 656 note 148.

⁶ V. Th. SILVESTRE, *Histoire des artistes vivants français et étrangers. Études d'après nature*, Paris, s. d. [1857 ?], p. 44 : « Je crois qu'il n'excepte que très peu d'hommes de son indifférence ou plutôt de son mépris [...] ».

Conscient d'être « insatiable des connaissances qui peuvent [l]e faire grand » Delacroix se remémora, en 1855, la recommandation d'Henri Beyle [Stendhal] « Ne négligez rien de ce qui peut vous faire grand »¹.



55-Jupiter appuyé sur son sceptre :
Bernard de MONTFAUCON,
L'Antiquité expliquée et représentée en figures,
vol. III, Paris 1719, p. 37

La place accordée à l'Homère-roi appuyé sur son sceptre, celui des « rois pasteurs d'hommes »² de *L'Illiade*, dit assez la conception qu'il se fait de l'artiste parmi les plus grands des personnages.

Ses contemporains ont reconnu dans le peintre une figure remarquable d'artiste-souverain, tout dédié à son art, à l'instar de Théophile Silvestre qui, dans son *Histoire des artistes vivants français et étrangers*, publiée au milieu des années 1850, voit en lui « quelque chose de mieux qu'un peintre et un écrivain réunis : c'est un grand homme »³.

Reste à savoir quels grands hommes le peintre choisit de faire entrer dans « son » paradis. Delacroix appartient, on l'a vu, à une famille de grands bourgeois, dont la notice nécrologique rédigée par Baudelaire rappelle que :

Son père appartenait à cette race [757] d'hommes forts dont nous avons connu les derniers dans notre enfance ; les uns fervents apôtres de Jean-Jacques, les autres disciples déterminés de Voltaire, qui ont tous collaboré, avec une égale obstination, à la Révolution française, et dont les survivants, jacobins ou cordeliers, se sont ralliés avec une parfaite bonne foi (c'est important à noter) aux intentions de Bonaparte.

Eugène Delacroix a toujours gardé les traces de cette origine révolutionnaire [nous soulignons] [...] Haïsseur des multitudes, il ne les considérait guère que comme des briseuses d'images, et les violences commises en 1848 sur quelques-uns de ses ouvrages n'étaient pas faites pour le convertir au sentimentalisme politique de nos temps.⁴

¹ E. DELACROIX, *Journal*, I, p. 960, 4 octobre 1855.

² P. de SAINT-VICTOR « Eugène Delacroix » dans *La Presse*, 8 septembre 1863, p. 3.

³ Th. SILVESTRE, *Histoire des artistes vivants français et étrangers. Études d'après nature*, Paris [1857], p. 41-42.

⁴ Ch. BAUDELAIRE, « L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix » notice nécrologique parue dans *L'Opinion nationale* des 2 septembre, 14 et 22 novembre 1863, reproduite dans *Œuvres complètes*, édition Claude PICHOS, Paris 1976, p. 756-757 ; V. POMARÈDE, « L'aspiration religieuse » dans

Au plan religieux, le peintre professe une sorte d'agnosticisme assez voisin d'un panthéisme lorsqu'il confie à son *Journal* :

Dieu est en nous. C'est cette présence intérieure qui nous fait admirer le beau, qui nous réjouit quand nous avons bien fait qui nous console de ne pas partager le bonheur du méchant. C'est lui sans doute qui fait l'inspiration dans les hommes de génie et qui les enchante au spectacle de leurs propres productions. Il y a des hommes de vertu comme des hommes de génie ; les uns et les autres sont inspirés et favorisés de Dieu.¹

S'il reste sensible aux fastes du culte catholique romain –sans avoir jamais professé ouvertement le déisme ou le spiritualisme d'un Victor Hugo²– et « [...] aim[e] beaucoup [...] travailler de préférence le dimanche dans les églises » où « la musique des offices [l]'exalte beaucoup »³, il semble occuper une place intermédiaire entre les intellectuels qui, comme Michelet « sont religieux sans être chrétien » et ceux qui, comme Hugo « sont encore chrétiens de cœur, mais d'esprit déjà tout pénétrés d'une sorte de panthéisme mystique »⁴.

Ici, il ne place pas un paradis chrétien dans la coupole des pairs. Il convient de s'arrêter un instant sur ce point capital et sur la pluralité des croyances religieuses et des conceptions philosophiques auxquelles la toile fait référence, sans lien apparent avec le christianisme.

La coupole évoque en effet plusieurs traditions qui professent l'immortalité de l'âme. L'orphisme tout d'abord, la religion des temps anciens dont les initiés espéraient bénéficier de l'interruption du cycle de la métempsychose, le passage de l'âme d'un corps à un autre, par leurs mérites⁵.



56-Eugène DELACROIX, *Xénophon*,
détail de la coupole
(1840-1846), toile marouflée,
Paris, bibliothèque du Sénat

Delacroix : les dernières années : Galeries nationales du Grand Palais, 7 avril-20 juillet 1998, [...], catalogue par A. SÉRULLAZ, V. POMARÈDE et L.-A. PRAT, Paris 1998, p. 266.

¹ P. JAMOT, « Delacroix » dans *Le Romantisme dans l'Art*, Paris 1928, p. 133 citant le *Journal*.

² H. GIRARD, « La pensée religieuse des romantiques. À propos d'un ouvrage récent » dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, XXXII (1925), p. 88.

³ E. DELACROIX, *Journal*, I, p. 801, 3 août 1854.

⁴ H. GIRARD, « La pensée religieuse des romantiques. À propos d'un ouvrage récent » dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, XXXII (1925), p. 89.

⁵ R. SOREL, *Orphée et l'orphisme*, Paris 1995, p. 6 et 8-9.

La philosophie platonicienne ensuite : les figures de Socrate, Platon, et Xénophon au chapeau orné de fleurs évoquent, elles aussi, une tradition païenne selon laquelle les élus trouvent leur place dans l'autre monde. Le *Phédon* développe largement ce thème dans le rouleau (*volumen*) déployé que tient à la main le Romain Caton d'Utique.

L'école stoïcienne est quant à elle représentée par les figures de ce même Caton et de l'empereur Marc Aurèle. Comme le remarquait Harold Parker, « le culte de l'Antiquité eut comme toute religion, [...] sa bible – Plutarque et Tite-Live ; son jardin d'Éden – l'âge d'or de la Grèce et de Rome ; son espoir de rédemption après la chute hors de cet ancien état de grâce ; ses saints et ses martyrs Aristide, Socrate, Phocion, Caton et Brutus ; ses images pieuses, les bustes Brutus et les statues de Licurgue, Solon, Camille et Cincinnatus »¹.

C'est bien à cette représentation des grands hommes de l'Antiquité pré-chrétienne que s'emploie Delacroix qui, prenant la figure de Dante pour amorce, déploie le faste d'un Élysée circulaire où le christianisme subsiste par trace ou par allusion.

Ceci explique aussi la similarité de l'atmosphère de l'œuvre avec des compositions profanes telles que *Le Midas et Bacchus* (1624) de Nicolas Poussin s'agissant de la fraîcheur du paysage et de la sérénité des personnages.²

(b) L'artiste souverain

Si l'on suit la notice de Delacroix, le premier groupe de personnages, qui donne son sujet à l'œuvre, exalte la figure de l'artiste en la personne d'Homère devant lequel s'agenouille Dante, tandis que le second, qui lui fait face, se réunit autour d'Orphée, l'inspirateur de la poésie primordiale.

¹ H. PARKER, *The Cult of Antiquity and the French Revolutionaries*, New-York 1965, p. 144.

² La toile est conservée à la Gemäldegalerie Alte Meister de Munich, inv. n° 528.

(i) Homère et sa suite

• Un poète « source »



57-RAPHAËL, *Le Parnasse*, détail, Dante et Homère (vers 1510) Chambre de la Signature, cité du Vatican

» [...] Homère semble chez les anciens la source d'où tout a découlé »¹, note Delacroix dans son *Journal*, qui reprend une idée commune à l'époque, au point qu'elle figure dans le recueil de gravures intitulé *Iconographie grecque* du grand antiquaire Ennio Quirino Visconti destiné à fournir les portraits des principaux personnages de l'Antiquité².

Ce *Pater Homerus*³, placé au sommet d'une élévation, s'appuie sur un haut bâton, qui rappelle le « sceptre d'or » de Chrysès, le premier personnage de l'*Illiade*⁴. Le portrait du poète s'inspire de la tête du Laocoon⁵ et également du *Parnasse* du Vatican comme la figure de Dante, encore que Dante soit représenté, chez Raphaël, sous son profil droit et à gauche d'Homère alors qu'il est saisi sous le profil gauche et à droite de l'auteur de l'*Odyssée* par Delacroix.

¹ E. DELACROIX, *Journal*, III, éd. A. JOUBIN, Paris 1932, p. 174, à la date du 23 février 1858.

² E. Q. VISCONTI, *Iconographie grecque*, I., Paris 1811, p. 50 : « Ce poète divin [se trouve] à la source de toute littérature ancienne et moderne [...] ». Voir la leçon inaugurale d'Aubin Louis Millin, conservateur du cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale, qui considère que « les Grecs sont nos maîtres en tous les genres » dans É. POMMIER, *L'art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution française*, Paris 1991, p. 354, citant un discours du 24 novembre 1798 publié dans *Le Magasin encyclopédique*, IV^e année, V, an VII (1798), p. 335.

³ « Père Homère » comme le nomme Lamartine dans une lettre au comte Aymon de Virieux du 15 janvier 1824, v. *Correspondance de Lamartine* publiée par Mme Valentine de LAMARTINE, III, (1820-826), Paris 1874, p. 253.

⁴ HOMÈRE, *Illiade*, chant I, Paris 1955, p. 94.

⁵ A. NESSELRATH, *Raphaël et Pinturicchio. Les grands décors des appartements au Vatican*, Paris 2012, p. 143.

En recourant à cette figure tutélaire, le peintre utilise un motif qui s'est réaffirmé au début du XIX^e siècle.

- **Deux traditions iconographiques**

Homère a fait l'objet d'un regain d'intérêt au siècle des Lumières tant en Grande-Bretagne qu'en France, de sorte qu'à la veille de 1789 les scènes homériques sont « un signe de modernité »¹.

Suivant une mutation qui s'opère durant la période révolutionnaire, l'intérêt des artistes se porte sur la figure d'Homère lui-même². Il est présent lors de la fête de la liberté du 9 thermidor an VI / 27 juillet 1798, au cours de laquelle certaines des œuvres d'art cédées par le pape en vertu du traité de Tolentino du 19 février 1797 après la campagne d'Italie, font leur entrée à Paris.

Le père de Delacroix est alors ministre des Relations extérieures. Au cours de cette « entrée triomphale » –expression préférée à celle de « fête» par les directeurs³–, les professeurs du Collège de France portent en triomphe le buste d'Homère et celui de Lucius Junius Brutus, le fondateur de la république romaine, mort en 509 avant notre ère⁴.

¹ Ph. BORDES, « La figure d'Homère dans l'art français de la fin du XVIII^e siècle », dans Fr. LÉTOUBLON, C. VOLPIHAC-AUGER et D. SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900)*, Paris 1999, p. 347-349, citation p. 349, voir notamment les peintures de Joseph-Marie VIEN. L'intérêt porté à Homère, fondement de l'opinion romantique sur l'Antiquité, trouverait son origine en Angleterre au XVIII^e siècle, v. N. G. SANDBLAD, « Le Caton d'Utique de la Bibliothèque du Sénat » dans *Idea an Form. Studies in the History of Art, New Series*, 1, Uppsala 1959, p. 199.

² Ph. BORDES, « La figure d'Homère dans l'art français de la fin du XVIII^e siècle », dans Fr. LÉTOUBLON, C. VOLPIHAC-AUGER et D. SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900)*, Paris 1999, p. 351.

³ Éd. POMMIER, *L'art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution française*, Paris 1991, p. 398.

⁴ Ph. BORDES, « La figure d'Homère dans l'art français de la fin du XVIII^e siècle », dans Fr. LÉTOUBLON, C. VOLPIHAC-AUGER et D. SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900)*, Paris, 1999, p. 356 Voir aussi Ph. BORDES, *La mort de Brutus de Pierre-Narcisse Guérin*, Vizille 1996, p. 78, « Si la présence de Brutus était un signal à l'adresse des royalistes, celle d'Homère l'était en direction de ce qu'on appelait les anarchistes c'est-à-dire les nostalgiques de l'iconoclasme de la Terreur. Homère incarnait la civilisation dont la France du Directoire s'affirmait le conservatoire le plus digne en tant que pays où "il y a de meilleures lois et plus de lumières" ».

Au début du XIX^e siècle, le portrait de l'auteur de l'*Odyssée* revêt deux modalités : l'aède errant, un « poète maudit » qu'illustrent par exemple le poème d'André Chénier intitulé *L'Aveugle*¹, un dessin de David réalisé alors qu'il était enfermé à la prison du Luxembourg, lequel représente Homère dans une architecture du palais² de Marie de Médicis (1794), mais aussi l'*Homère mordu par les chiens* de Clodion (vers 1800)³ ou encore *La gloire* que Lamartine publie dans ses *Méditations poétiques* (1820)⁴.



58-Jacques-Louis DAVID, *Deux jeunes filles apportent du pain à Homère endormi*, dessin, H : 26.8 cm x L : 37.8 cm, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques

¹ Jean-Charles GATEAU « À propos de Jean Nicolas Hugou de Bassville, *Éléments de mythologie avec l'analyse des poèmes d'Homère et de Virgile, suivie de l'explication allégorique à l'usage des jeunes personnes de l'un et l'autre sexe*, Genève, 1784 », dans Fr. LÉTOUBLON, C. VOLPIHAC-AUGER et D. SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900). Actes du colloque de Grenoble (23-25 octobre 1995)*, Paris 1999, p. 193. Les œuvres poétiques d'André Chénier ont été publiées posthumes en 1819, v. L. BECQ de FOUQUIÈRES, *Documents nouveaux sur André Chénier et examen critique de la nouvelle édition de ses œuvres [...]* Paris, Charpentier 1875, p. 130. *L'Aveugle* aurait été composé avant 1790 v. Paul DIMOFF, *La vie et l'œuvre d'André Chénier jusqu'à la Révolution française 1762-1790*, II, *L'élaboration de l'œuvre. La réalisation de l'œuvre*, Paris, Droz 1936, p. 24-25.

² Ph. BORDES, « La figure d'Homère dans l'art français de la fin du XVIII^e siècle », dans Fr. LÉTOUBLON, C. VOLPIHAC-AUGER et D. SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900)*, Paris 1999, p. 351.

³ *Id.* p. 357.

⁴ S. MOUSSA, « Lamartine, nouvel Homère », dans Fr. LÉTOUBLON, C. VOLPIHAC-AUGER et D. SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900)*, Paris 1999, p. 378 ; A. de LAMARTINE le « Chant du pèlerinage d'Harold » dans *Œuvres poétiques complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1963 p. 217-218 publié en 1825 où il évoque la figure d'Homère poète maudit et la biographie d'Homère qu'il publie dans *Le Civilisateur* en 1852 citée par S. MOUSSA, « Lamartine, nouvel Homère », dans Fr. LÉTOUBLON, C. VOLPIHAC-AUGER et D. SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900)*, Paris 1999, p. 385.

Cette représentation ténébreuse se distingue de la figuration glorieuse d'Homère –songeons à son apothéose par Ingres qu'un critique qualifia de « solennelle distribution des prix »¹– considéré comme le prince des poètes à laquelle recourt Delacroix. C'est du reste ce motif du poète rayonnant que l'école des Beaux-arts met au concours de son Grand prix en 1834 en lui donnant pour sujet « Homère chantant ses poésies dans une ville de la Grèce »², témoignage de la volonté d'insister sur la figure du poète primordial. Le dispositif finalement retenu par Delacroix est plus centré sur l'aède que ses premières esquisses³. Venant « avant les autres comme un roi » (*Enfer*, IV, 87) ce « poète souverain » (*Enfer*, IV, 88) est accompagné chez Dante d'une suite composée d'Horace, Ovide et Lucain. (*Enfer*, IV, 89-90), Ovide, Stace et Horace chez Delacroix⁴. Un choix qu'il convient d'explicitier.

• Homère-Dante

Dans la coupole, Delacroix réunit les deux figures d'Homère et de Dante comme il le fera dans son *Journal*, notant le 3 septembre 1858 : « lu aussi les commentaires de Lamartine sur l'*Illiade*. Je me propose d'en extraire quelque chose. Cette lecture réveille en moi l'admiration de tout ce qui ressemble à Homère, entre autres de Shakespeare, du Dante. »⁵ Cette association n'est pas si originale du reste puisque dès 1807 dans *Corinne*, Germaine de Staël, qualifiait Dante d'« Homère des temps modernes, poète sacré de nos mystères religieux, héros de la pensée »⁶.

Quels personnages et quels motifs Delacroix reprend-il de la *Divine Comédie* pour la représentation d'Homère et de sa suite ? Au quatrième chant de l'*Enfer*, les quatre poètes que rencontrent Dante et Virgile sont éloignés, près d'un feu, du reste de la foule qui peuple les limbes. Leurs visages ne sont « ni gais ni tristes » (vers 84). Homère se présente une épée à la main, venant avant les autres « comme un roi » (vers 87). Il est accompagné d'Horace, le satirique, d'Ovide et de Lucain. Voilà la « belle école de ce seigneur au très haut chant » (vers 94-95).

¹ R. SCHNEIDER, « Dante et Delacroix » dans UNION INTELLECTUELLE FRANCO-ITALIENNE, *Dante. Recueil d'études publiées pour le bicentenaire du poète*, Paris 1921, p. 139.

² Ph. BORDES, « La figure d'Homère dans l'art français de la fin du XVIIIe siècle », dans Fr. LÉTOUBLON, C. VOLPIHAC-AUGER et D. SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900)*, Paris 1999, p. 351.

³ Le cabinet des Dessins du musée du Louvre conserve une étude du groupe de Dante qui montre que Delacroix a simplifié son dispositif pour le centrer sur Homère, Virgile et Dante : musée du Louvre, Cabinet des dessins, RF 12 938r : H. 00,259m ; L. 00,395m « Études en rapport avec 'Homère accueillant Dante', décoration de la bibliothèque du Palais du Luxembourg », Collections : Delacroix, Eugène - Laurent, Ernest, Mme, mine de plomb, Référence de l'inventaire manuscrit : vol. 23, p. 330).

⁴ Si l'on considère sa description dans laquelle il lit l'œuvre de gauche à droite.

⁵ E. DELACROIX, *Journal*, II, p. 1257, au 3 septembre 1858.

⁶ M. PITWOOD, *Dante and the French Romantics*, Genève 1985, p. 73, citant G. de STAËL, *Corinne*, Paris, Nicolle, 1807, I, p. 57 et II, ch. 3.

Après avoir passé un beau ruisseau (vers 108) les deux voyageurs arrivent à « un pré à la fraîche verdure où ils voient successivement Électre, Hector, Énée, César « armé au regard d'épervier »¹ (V, 123 et XXII, 139), Camille, Penthésilée, le roi Latinus et sa fille Lavinia, Brutus qui chassa Tarquin, Lucrèce, Julia, Marcia, Cornelia, Saladin, Aristote, Socrate, Platon, Démocrite, Diogène, Anaxagore, Thalès, Empédocle, Héraclite, Zénon, Dioscoride, Orphée, Tullius, Linus, Sénèque, Euclide, Ptolémée, Hippocrate, Avicenne, Galien et Averroès.



59-Eugène DELACROIX, *Dante et Virgile*,
détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

¹ Le *grifagno* désigne l'équivalent de l'ancien français « grifain » un épervier ardent à la chasse mais difficile à dresser v. P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris 1954, p. 391, note 667.

Jon Whiteley signale que la scène associant Homère et ses successeurs avait été traitée, en 1800, par Népomucène Lemer cier –auteur que connaissait Delacroix¹– dans son *Homère, Alexandre*, puis en 1815 dans les *Études poétiques* de Charles-Julien de Chênedollé². Le dispositif retenu par Lemer cier est très voisin de celui figuré dans la coupole : il décrit Homère conduit en songe par Saturne au sommet du mont Hélicon où il avise sa postérité : « Vois ton nom, lui dit-il, des peuples révé rés. | Maître de l’Hélicon, dans le long cours des âges | Vois de tes successeurs les vivantes images »³ lui désignant Achille, Lucain, Dante, Appelle, Horace et Ovide.

Dans son *Journal*, Delacroix exprime une dévotion synchrétique aux grands poètes, spécialement Homère, évoqué à de nombreuses reprises⁴. Il note en 1857 en préparant ses *Variations sur le beau* : « Dante et Shakespeare sont deux Homère arrivés avec tout un monde qui est le leur, dans lequel ils se meuvent librement et sans précédents. »⁵. Enfin le 25 août 1859, lorsqu’il recopie la préface de Boileau à l’édition de son œuvre de 1701 « Plus les choses sont sèches et malaisées à dire en vers, plus elles frappent quand elles sont dites noblement et avec cette élégance qui fait proprement la poésie [...] Virgile et Horace sont divins en cela, aussi bien qu’Homère. »⁶.

Il conclut le 4 janvier 1860 : « Shakespeare est au nombre des cinq ou six écrivains qui ont suffi au besoin et à l’aliment de la pensée. Ces génies mères semblent avoir enfanté et allaité tous les autres. Homère a fécondé l’antiquité : Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Horace, Virgile sont ses fils. Dante a engendré l’Italie moderne, depuis Pétrarque jusqu’au Tasse [...] »⁷.



60-Eugène DELACROIX
Horace et Ovide, détail de la
coupole (1840-1846),
toile marouflée,
Paris, bibliothèque du Sénat

¹ Le *Journal* de Delacroix atteste que le peintre s’est procuré la *Panhypocrisiade* de cet auteur en 1824, v. E. DELACROIX, *Journal*, I, p. 133 et II, p. 1442.

² J. WHITELEY, « Homer abandoned : A French neo-classical theme » dans *The Artist and the writer in France. Essays in honour of Jean Seznec*, ed. Francis HASKELL, Anthony LEVI et Robert SHACKLETON, Oxford 1974, p. 45 citant Népomucène LEMERCIER, *Homère, Alexandre*, Paris MDCCC p. 40 et Charles-Julien de CHÊNEDOLLÉ, *Études poétiques*, Paris MDCCCXXII, 1815, p. 117.

³ Népomucène-Louis LEMERCIER, *Homère, Alexandre*, Paris 1800 p. 24.

⁴ E. DELACROIX, *Journal*, II, p. 1125, au 16 mars 1857 ; p. 1277 au 25 août 1859 ; p. 1753 et 1757 dans un calepin sur le sublime de 1854 [?], p. 1804-1805 notes pour des *Variations sur le beau*, 1857.

⁵ E. DELACROIX, *Journal*, II, p. 1803, *Notes pour des Variations sur le beau*, 1857.

⁶ E. DELACROIX, *Journal*, II, (1858-1863), p. 1277, 25 août 1859.

⁷ E. DELACROIX, *Journal*, II, p. 1302, 4 janvier 1860.

- **Trois poètes illustres : Virgile, Ovide et Horace**

Dante est accompagné par Virgile qui le suit dans sa traversée des Limbes, de l'Enfer et du Purgatoire, « philosophe et poète », l'auteur des *Bucoliques* et des *Géorgiques* incarne à la fois la Raison et l'Art »¹. Il fait face aux plus grands des poètes latins : Ovide, l'auteur des *Métamorphoses*, et Horace : « le premier de tous les poètes du siècle d'Auguste après Virgile »²

L'évocation d'Horace, auteur qui jouit d'un immense intérêt sous la Restauration et la monarchie de Juillet³, rappelle la dernière du troisième livre de *Odes* qui célèbre la force de la poésie, monument immatériel dont la longévité dépasse celle des monuments construits de main d'homme. *Exegi monumentum aere perennius* [...] :

J'ai achevé un monument plus durable que le bronze, plus haut que la décrépitude des royales Pyramides et que ne saurait détruire ni la pluie rongeuse, ni l'Aquilon emporté, ni la chaîne innombrable des ans, ni la fuite des âges. Je ne mourrai pas tout entier [...] sans cesse je grandirai, toujours jeune, par la louange de la postérité [...] ⁴.

- **L'Aigle d'Homère**



61-Eugène DELACROIX, *Aigle et cartel*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

¹ P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris 1954, p. 349.

² A. MONGEZ, *Iconographie, Romaine*, I, Paris 1826, p. 187.

³ Trente-trois traductions de ses *Odes* sont publiées en France de 1816 à 1850, v. J. MARMIER, *La survie d'Horace à l'époque romantique*, Paris 1965, p. 20.

⁴ HORACE, *Odes*, III, 30, traduction François VILLENEUVE introduction Odile RICOUX, Paris 1997, p. 263.

Cet « aigle d'Homère »¹ qui rappelle celui du XIX^e chant du *Paradis* volant au sommet de la scène est un autre avatar du poète souverain qui « semble dire aux mortels : je suis né sur la terre, | Mais je vis dans les cieux »², pour reprendre la formule de Lamartine. Il tient un cartel sur lequel figure le tercet « *Così vid' io adunar la bella scola di quel signor dell'altissimo canto, che sovra li altri com' aquila vola.* » (*Enfer*, IV, 92-96) : « Ainsi je vis se rassembler la belle école de ce seigneur au très haut chant qui vole comme un aigle au-dessus des autres »³.

L'imprécision de la formule laisse place à une double interprétation : le pronom relatif « qui » peut se rapporter aussi bien au « seigneur » (Homère) qu'au « plus sublime chant » (*L'Iliade*).

Cet « oiseau de Jupiter » comme le désigne Dante (*Purgatoire*, XXXII, 112) pourrait donc aussi être un avatar du poète-roi...

(ii) *Dante – Virgile*

- **Un héros romantique ?**

À ce point de l'exposé, il convient d'évoquer la rumeur selon laquelle Frédéric Chopin aurait été pris pour modèle du poète florentin.

¹ Pr. HAUSSARD, « Peintures de Monsieur Eugène Delacroix au palais législatif et au palais du Luxembourg », feuilleton *Le National*, 17 octobre 1850.

² Al. de LAMARTINE, « La Gloire » dans *Méditations poétiques*, éd. M.-Fr. GUYARD, Paris 1963, p. 40. Le poème est dédié « À un poète exilé ». Le recueil paraît en 1820.

³ *Divine comédie*, *Enfer*, IV, p. 53.



62-Eugène DELACROIX, *Portrait de Chopin en Dante*, dessin à la mine de plomb, H : 24 cm x L : 29 cm, département des Arts graphiques, Paris, Musée du Louvre

Un portrait du musicien conservé par Delacroix jusqu'à sa mort, aujourd'hui au département des Arts graphiques du musée du Louvre, serait à l'origine de cette croyance¹. Julius Starzyński observe que de 1838 à 1847, période où est peinte la coupole, l'œuvre du musicien est marquée par le remplacement de l'« exaltation romantique des sentiments » par « [...] le souci de l'ordre philosophique et esthétique. Le Beau, dans une acception quasi religieuse, devient le corollaire de cette nouvelle attitude que Delacroix, pour sa part, traduira dans le plafond d'Homère, sur la coupole de la bibliothèque du palais du Luxembourg. »².

Attestant la symétrie dans l'évolution des deux œuvres, c'est précisément à l'époque où Chopin revient à des formes classiques et notamment à la sonate, que Delacroix s'engage dans la voie d'un retour à l'Antique. Le début des années 1840 marque, du reste, un approfondissement des relations entre le musicien et l'écrivain qui se connaissent depuis 1838. Au cours de l'été 1842, notamment, Chopin et Delacroix se rencontrent à Nohant, d'où le peintre revient, le 9 août, et confie à son journal avoir trouvé le thème de la coupole du Luxembourg³.

¹ André JOUBIN, « Modèles de Delacroix » dans *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1936, p. 354-355 et *Id.*, « Delacroix vu par lui-même » dans *Gazette des Beaux-Arts*, 6^e période, t. XXI, (1^{er} sem. 1939), p. 317 que suivent J. STARZYŃSKI, « Delacroix et Chopin » dans *ACADÉMIE POLONAISE DES SCIENCES, CENTRE SCIENTIFIQUE À PARIS, Conférences*, fascicule 34, [1962], p. 11, J. STARZYŃSKI, « La pensée orphique du plafond d'Homère de Delacroix » dans *La Revue du Louvre*, XIII / 2, (1963), p. 78 ; S. LICHTENSTEIN, *Delacroix and Raphael*, New York - Londres 1979, p. 209 et S. ALLARD, *Dante et Virgile aux Enfers d'Eugène Delacroix*, Paris 2004, p. 78.

² J. STARZYŃSKI, « Delacroix et Chopin » dans *Académie polonaise des Sciences, Centre scientifique à Paris, Conférences*, fascicule 34, [1962], p. 7 et 8.

³ *Id.*, p. 11.

- **Un poète catholique ?**

Avec Dante, Delacroix choisit un poète dont l'œuvre est susceptible de multiples interprétations. Le Florentin a en effet dénoncé les errements de la cour de Rome et pris parti pour l'Empire dans sa querelle avec la papauté¹ avec tant de vigueur que des auteurs protestants y ont vu un précurseur de la Réforme. Le sujet est assez grave, aux yeux des catholiques, sous la monarchie de Juillet, pour qu'Ozanam s'emploie, au cinquième chapitre de *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle*, à prouver l'orthodoxie du poète. Le professeur va jusqu'à recourir à l'argument quantitatif, considérant que sur les quatorze papes qu'il a connus, Dante en a loué deux, passé sept sous silence, tandis que « dans les cinq autres il a prétendu blâmer les imperfections de l'humanité ». L'essentiel est que, finalement, il « s'incline devant la papauté comme devant une magistrature sainte. »² Pas de trace de la papauté romaine dans l'œuvre de Delacroix...

On pourrait craindre de solliciter le texte d'Ozanam en l'évoquant pour commenter la coupole s'il n'utilisait au moins en deux occasions des images qui sont comme une description de cette œuvre. La comparaison s'impose lorsqu'il évoque la relation de Dante et de la foi :

[...] lorsque enfin il [Dante] rend gloire à cette foi venue d'en haut, par laquelle seule on mérite de philosopher éternellement au sein de la *céleste Athènes* [nous soulignons] où les *sages de toutes les écoles* s'accordent dans la contemplation de l'intelligence infinie³.

Et plus encore dans sa conclusion :

On a dit qu'Homère était le théologien de l'Antiquité païenne, et l'on a représenté Dante à son tour comme l'Homère des chrétiens. Cette comparaison, qui honore son génie, fait tort à sa religion. L'aveugle de Smyrne fut justement accusé d'avoir fait descendre les dieux trop près de l'homme ; et nul au contraire mieux que le florentin ne sut relever l'homme, et le faire monter vers la Divinité.⁴

Delacroix ne se contente donc pas de recourir à l'effigie ou à l'imagerie du principal poète occidental du Moyen-Âge, il réélabore divers précieux matériaux de la *Divine comédie* pour en faire une œuvre singulière.

¹ Le goût de Dante en Suisse procède de l'intérêt que suscite le fait qu'il est gibelin cf. W. P. FRIEDERICH, *Dante's fame abroad 1350-1850*, Rome 1950, p. 497.

² Fr. OZANAM, *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle*, Paris 1945, p. 254.

³ *Id.* p. 250, citant *Convito*, III, 7 ; IV, 15 et *De Monarchia*, III.

⁴ Fr. OZANAM, *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle*, Paris 1845, p. 256.

(c) Des généraux assis

Les quatre angles du carré sur lequel repose la coupole sont bornés au nord-ouest et au nord-est, par Achille et Pyrrhus, au sud-ouest et au sud-est par Démosthène et Cincinnatus.

Achille, auquel Alexandre vouait une grande admiration, est logé dans l'Enfer (vers 65) parmi les luxurieux. Delacroix le divinise, tout au contraire, le plaçant dans la posture de Mars en s'inspirant d'un marbre antique, la statue de l'Ares Ludovisi¹.



63-Bernard de MONTFAUCON, Mars
L'Antiquité expliquée et représentée en figures,
vol. I, Paris 1719, planche (66), p. 124

¹ B. H. POLACK, « De invloed van enige monumenten der oudheid op het classicisme van David, Ingres en Delacroix » dans *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 2 (1948/1949), p. 292-293.

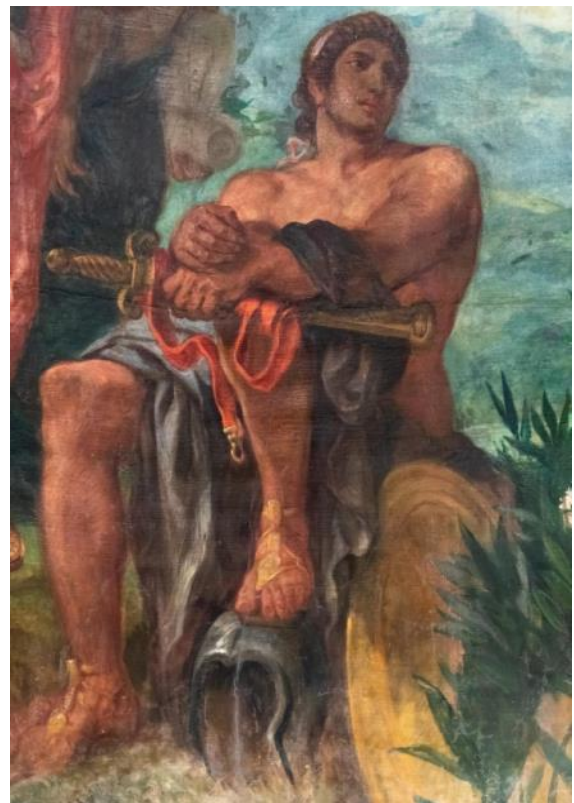
À ses pieds, son bouclier forgé par Héphestos (*Iliade* chant XVIII), qui représente, comme dans un microcosme, d'innombrables scènes des activités humaines¹.



64-Eugène DELACROIX, *Pyrrhus*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

Cicéron, dans ses lettres, parle avec éloge des livres que le roi d'Épire avait composés sur l'art de la guerre et, ce qui est plus étrange, [...] il loue sa probité. »², note la *Biographie universelle* de Michaud dans la notice qu'elle lui consacre. Hannibal est placé debout derrière Pyrrhus. Tous deux sont sur la marge gauche du groupe des Romains.

Pyrrhus I^{er} roi d'Épire (vers 318 av. J.-C. - Argos 272 av. J.-C.) est réputé descendre d'Hercule par sa mère et d'Achille par son père. Il mène la guerre contre les Romains, effectuant plusieurs campagnes en Italie jusqu'en 214. « Après Alexandre [...] Pyrrhus était aux yeux des Anciens le plus célèbre dans l'âge qu'ils appelaient historique [...] Ses pareils et plusieurs guerriers même qui ont combattu pour leur patrie l'ont déclaré le plus grand des capitaines. C'était l'avis d'Hannibal qu'il a pourtant surpassé [...].



65-Eugène DELACROIX, *Achille*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

¹ Jackie PIGEAUD, « Le bouclier d'Achille (Homère, *Iliade*, 478-608) » dans *Revue des études grecques*, 101 / 480-481, janvier-juin, 1988, p. 54-63.

² D.-N. -U., « Pyrrhus » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, XXXIV, Paris-Leipzig s. d., p. 586.



66-Eugène DELACROIX, *Démosthène*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

Sa réflexion sera reprise par Robespierre à la tribune de la Convention, le 18 pluviôse an II / 5 février 1794 pour souligner la décadence morale des Athéniens. Delacroix le représente selon le canon antique du philosophe tel qu'il ressort de la collection élaborée par Bernard de Montfau. Exécuté d'après une statue du Louvre que Delacroix avait copiée dans les années 1820³, le personnage tient un rouleau ouvert sur ses genoux.

Lucius Quinctius Cincinnatus - 519 - 430, consul en -460, dictateur en -458 et -439 lui fait face, représentant l'homme vertueux qui, après avoir exercé des fonctions publiques, retourne à sa charrue... À sa bêche dans l'œuvre de Delacroix puisqu'il tient à la main cet instrument aratoire.

Disciple de Platon, Démosthène est à la fois un orateur à l'éloquence reconnue et un soldat qui lutte contre Philippe de Macédoine pour préserver la liberté et l'indépendance d'Athènes. Il se donne la mort au terme de la guerre lamiaque dans le temple de Poséidon sur l'île de Calaurie pour ne pas tomber entre les mains des soldats de son ennemi¹.

Montesquieu évoquera l'orateur dans l'*Avertissement* à *L'Esprit des lois* pour souligner combien la vertu politique procède de « l'amour de la Patrie et de l'égalité »².



67-Bernard de MONTFAUCON, *Philosophe de la villa Borghese*, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, vol. III, Paris 1719, p.12

¹ Introduction aux *Ceuvres complètes de Démosthène et d'Eschine traduites en français* [...] par l'abbé AUGER, Angers An 12-1804, I, p. 37 et 42.

² MONTESQUIEU, « Avertissement » à *L'Esprit des lois*, cité par Pierre CARLIER, *Démosthène*, Paris 2006, p. 289 et 190 pour l'évocation de Robespierre.

³ A. DAGUERRE de HUREAUX, *Delacroix*, Paris 1993, p. 271, RF 9145 folio 38 verso.



68-Eugène DELACROIX, *Cincinnatus*,
détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat



69-*Les Romains illustres* : Cincinnatus avec sa bêche,
accompagné d'un couple de chevreuils.
Crayon graphite, plume et encre métallo-gallique
sur papier vergé. H. 0,224 x L. 0,142.
Dessin préparatoire pour l'hémicycle
de la Bibliothèque, direction de l'Architecture,
du Patrimoine et des Jardins du Sénat

(1) Réélaboration du matériau dantesque

Cette « réélaboration » s'applique aussi bien aux décors de la scène qu'au choix des personnages qui y sont figurés.

(a) Un paysage édénique

• Le climat

Tout en affirmant dans sa notice précitée avoir « [...] représenté, dans la coupole de la Bibliothèque, les limbes décrits par le Dante au IV^e chant de son *Enfer* [...] une espèce d'Élysée où sont réunis les grands hommes qui n'ont pas reçu la grâce du baptême », Delacroix transforme aussi bien le paysage à l'arrière-fond de la scène que la composition de l'assemblée qui peuple cet éden.

Le caractère « dantesque » de la coupole ne doit rien à la tradition de l'*Enfer* ou à la représentation du *Purgatoire* et de leurs tourments. Les critiques ont, dès l'origine, relevé que cette œuvre « tranchait, par la paix qu'elle inspirait »¹, avec ce qu'on connaissait alors de l'œuvre du peintre par son caractère « édénique »².

En effet, Delacroix qui affectionne le spectacle des bêtes féroces, de la souffrance voire de la cruauté³ –que l'on songe aux *Scènes de massacre à Scio* (1822) situe son paradis au milieu d'une nature peuplée d'arbres luxuriants qui évoquent les Jardins de l'Académie.



70-Eugène DELACROIX, *Scènes des massacres de Scio ; familles grecques attendant la mort ou l'esclavage* (1824), H : 4,19 m x L : 3,54 m, Paris, musée du Louvre

Ces jardins, auxquels Delacroix fait explicitement référence dans son programme pour le palais Bourbon (voir supra), avaient été pourvus d'eau et étaient plantés de platanes, de peupliers, d'ormes et de douze oliviers sacrés consacrés au culte d'Athéné qui y avait un autel, outre ceux à Héphaïstos, Prométhée, Hermès, Héraklès, aux Muses et à Éros. Platon aimait à s'entretenir dans ces promenades ombragées avec ses amis.⁴

¹ B. JOBERT, *Delacroix*, Paris 1997, p. 211.

² L. HORNER, *Baudelaire critique de Delacroix*, Genève 1956, p. 100.

³ I. DE VASCONCELLOS, *L'Inspiration dantesque dans l'Art romantique français*, Paris 1925, p. 33.

⁴ Ger LUIJTEN, *Delacroix en de decoratie van de bibliotheek in palais Luxembourg. Enkele Opmerkingen bij het programma*, Derde jaars Werkgroep, 19de eeuw / Peter Hecht, université d'Utrecht, mars-mai

Dans son Salon de 1846, Charles Baudelaire soulignait du reste que :

le plafond circulaire de la bibliothèque du Luxembourg est une œuvre plus étonnante encore, où le peintre est arrivé, –non seulement à un effet encore plus doux et plus uni, sans rien supprimer des qualités de couleur et de lumière qui sont le propre de tous ses tableaux,– mais encore s’est révélé sous un aspect tout nouveau : Delacroix paysagiste ¹.

La toile tranche avec une production souvent inspirée, pour reprendre une autre formule de Baudelaire, de l’« évocation de quelque mystère douloureux »², empreinte de mélancolie. Théophile Gautier a souligné combien, pour ses détracteurs, Delacroix « [...] était un sauvage, un barbare, un maniaque, un enragé, un fou [...] [qui] avait le goût du laid, de l’ignoble, du monstrueux »³ au diapason d’un des premiers biographes du peintre qui rapporte que certains de ses détracteurs « [...] imprimaient qu’il s’était voué au culte du laid »⁴. Par contraste, le critique Paul Mantz relevait quant à lui, au lendemain de l’inauguration des toiles de la bibliothèque des pairs, qu’il « représente et personnifie excellemment la pensée douloureuse dont notre siècle est travaillé. Il est [...] le premier parmi les maîtres violents et dramatiques, le peintre de toutes les souffrances et de toutes les inquiétudes, un vrai fils de Shakespeare en un mot. »⁵

Les toiles du Luxembourg démentent cette réputation : que reste-t-il ici des limbes qui, selon le IV^e chant de *l’Enfer*, sont une « vallée d’abîme douloureuse » qui « accueille un fracas de plaintes infinies », « noire, profonde et embrumée » (vers 8, 9 et 10) où Virgile propose à Dante de descendre comme dans « le monde aveugle » (vers 13). Tous deux n’y entendent pas de pleurs mais « seulement des soupirs » (vers 26).

1981, p. 3 citant M. SÉRULLAZ, *Les peintures murales d’Eugène Delacroix*, Paris 1963, p. 52. Je remercie le Dr Jan Felix Gaerter, professeur à l’université de Bonn, des informations bibliographiques communiquées sur les jardins de l’Académie dont sont tirés les éléments supra : NATORP, « Akademia » dans *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, I, Stuttgart, Metzlerscher Verlag 1894, col. 1133 ; Ch. Daremberg – Edm. Saglio, « Akademia » dans *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, I, Paris, Hachette 1877, p. 12. Ces jardins offraient la vue d’« un plaisant verger et bocage bien arrosé de fontaines [...] de belle allées couvertes pour se promener [...] » selon Plutarque, *Vie de Cimon*, XXIV, trad. J. AMYOT, texte établi par G. WALTER, I, Paris 1951, p. 1096. V. aussi M.-F. BILLOT, « Académie-topographie et archéologie » dans R. GOULET (dir.), *Dictionnaire des philosophes antiques*, Paris 1989, I, p. 723, 736-737, 780-785.

¹ CH. BAUDELAIRE, *Curiosités esthétiques. L’Art romantique*, édition H. Lemaître, Paris 1962, p. 124. V. aussi A. CANTALOUBE, *Eugène Delacroix : l’homme et l’artiste, ses amis et ses critiques*, Paris 1864, p. 11, 22 et 24.

² L. HORNER, *Baudelaire critique de Delacroix*, Genève 1956, p. 94, citation p. 95 tirée du *Salon* de 1846.

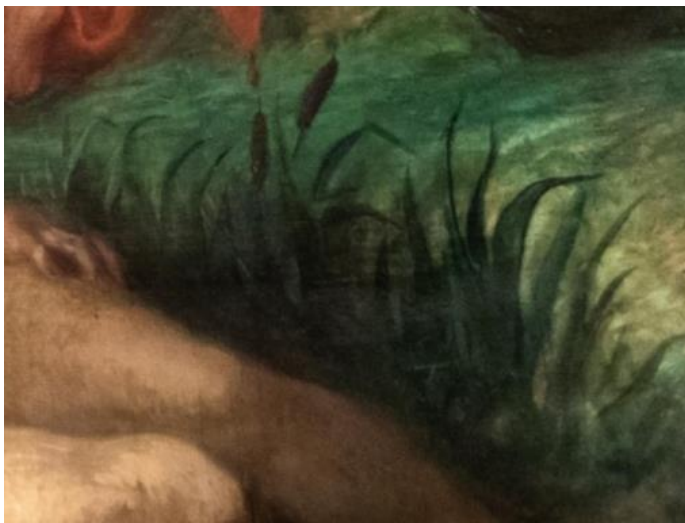
³ Th. GAUTIER, *Notices romantiques*, « Eugène Delacroix » dans *Œuvres complètes*, XI, Genève 1978, p. 200.

⁴ [A. PIRON], *Eugène Delacroix. Sa vie et ses œuvres*, Paris 1865, p. 12.

⁵ P. MANTZ, « Bibliothèque de la Chambre des pairs. Coupole de M. Eugène Delacroix » dans *L’Artiste*, 7 février 1847, p. 219.

La foule d'hommes de femmes et d'enfants qui les poussent souffrent de « douleur sans torture » (vers 28). S'ils « furent sans péché » (vers 34) et s'ils « ont des mérites » (vers 35), ils vivent « perdus » souffrant l'« unique peine » de vivre « en désir » sans espoir de rachat (vers 41-42). La seule circonstance qui les contraint à cet état de souffrance est qu'« ils n'adorèrent pas Dieu comme il convient » en ne recevant pas le baptême.

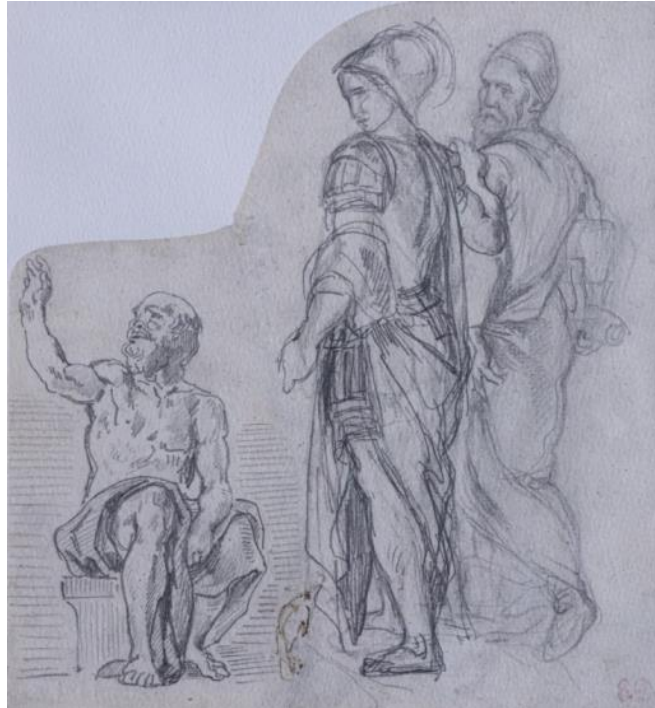
On est à l'opposé de la pensée de Voltaire qui se réjouit, constatant dans les *Lettres philosophiques* qu'en Angleterre « comme homme libre, va au Ciel par le chemin qui lui plaît »¹.



71-Eugène DELACROIX, *Plantes aquatiques, lauriers fleurs, orangers*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat



¹ VOLTAIRE, *Lettres philosophiques ou lettres anglaises*, cinquième lettre, « Sur la religion anglicane », éd. Raymond NAVES, Paris, Garnier 1956, p. 23.



72-Eugène DELACROIX, *Les Grecs illustres : Socrate, Alexandre et Aristote*.

Crayon graphite sur papier vélin fin, contrecollé sur un support secondaire en papier vélin blanc.

H. 0,203 x L. 0,188. Dessin préparatoire pour la coupole de la Bibliothèque,
direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat

Que reste-t-il des limbes dans la composition bucolique où concourent les héros et les héroïnes de l'Antiquité au milieu des ruisseaux et des prairies ? Le critique Gustave Planche soulignait, dès 1846, l'infidélité du peintre à son inspirateur présumé. Tout en louant « l'élégance et l'harmonie » de la composition, il observait que :

Le peintre a cru pouvoir ajouter à cette liste glorieuse quelques noms omis dans la *Divine Comédie* [...]. Sans doute, en se plaçant au point de vue catholique, en tenant compte surtout de l'état des croyances au XIV^e siècle, on pourrait demander comment Aspasia et Sapho se trouvent traitées par la volonté divine comme Aristote et Platon, comment une vie terminée par le suicide peut être jugée par la souveraine sagesse comme une vie consacrée aux plus hautes spéculations de la philosophie, mais je ne veux pas m'arrêter à ces questions qui relèvent plutôt de la théologie que de la critique proprement dite. Sans vouloir en contester la gravité, je ne crois pas qu'elles puissent être formulées dans toute leur rigueur à propos de la composition que nous avons à juger. M. Delacroix a consulté la fantaisie plutôt que les docteurs de l'Église, et vraiment je ne saurais le blâmer. Je laisse aux conciles futurs le soin de discerner la part d'erreur et la part de vérité qui se rencontrent dans cette coupole, et je me contente d'admirer la grandeur, la simplicité, l'élégance et la grâce qu'il a su donner aux différents personnages de sa composition.¹

¹ G. PLANCHE, « Peinture monumentale. MM. Eugène Delacroix et Hippolyte Flandrin » dans *Revue des Deux Mondes*, nouvelle série, 15 / 1 (1^{er} juillet 1846), p. 151.

L'œuvre illustre en effet explicitement la dévotion de Delacroix pour la grandeur et la vertu antiques. Elle donne aussi à voir « en creux », l'ambiguïté de ses convictions vis-à-vis du catholicisme. Certes, évoquant la peinture religieuse du maître dans son *Salon* de 1846, Baudelaire relève que sa « tristesse sérieuse » « [...] convenait parfaitement à la religion catholique, religion profondément triste, religion de la douleur universelle et qui à cause de sa catholicité même, laisse une pleine liberté à l'individu et ne demande pas mieux que d'être célébrée dans le langage de chacun »¹. Autant dire que l'auteur de *Recueillement*, pressentait l'ambiguïté de la relation de Delacroix au catholicisme romain.

Anne Larue a, quant à elle, insisté sur la place de la mélancolie dans son œuvre². Mais quelle est la part de la mélancolie dans la sereine rencontre des personnages qui sont représentés ici ? Nous y reviendrons en évoquant la figure de Caton d'Utique. Qu'il suffise, pour le moment, de noter que des limbes de Dante il ne reste guère, outre la figure de ce poète et celles de Virgile et Homère, que les termes de deux cartels :

- l'un porté par l'aigle « Ainsi je vis se rassembler la belle école de ce seigneur au très haut chant qui vole comme un aigle au-dessus des autres » déjà cité³ ;

- et l'autre par deux *putti* : « Leur renommée qui résonne encore dans ta vie acquiert aux cieux la grâce qui les sépare » (*L'onrata nominanza, che di lor suona su nella tua vita, grazia acquista in ciel che si li avanza*)⁴.



73-Eugène DELACROIX, *Angelots et cartel*, détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

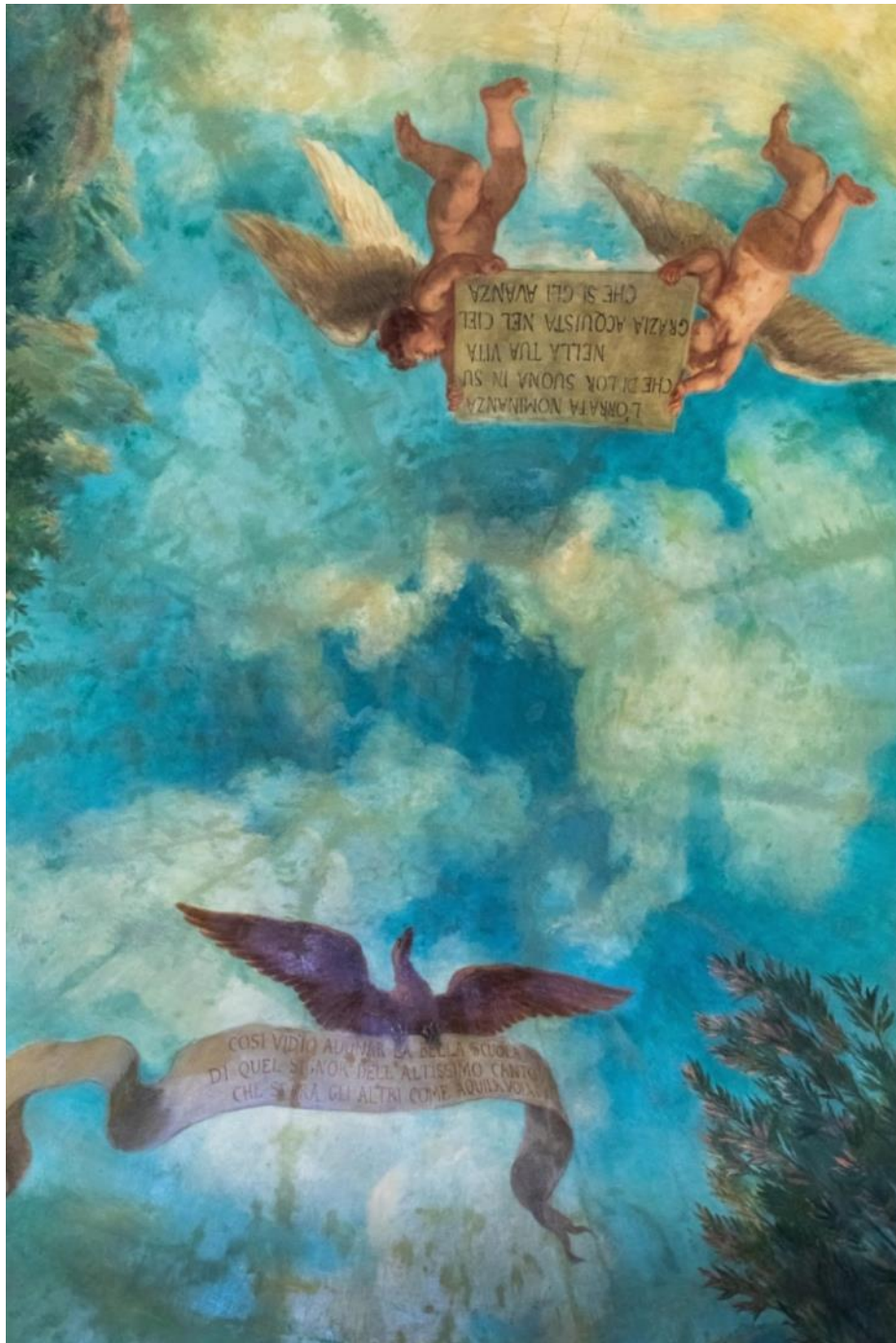
¹ L. HORNER, *Baudelaire critique de Delacroix*, Genève 1956, p. 97, citant le « Salon de 1846 ».

² A. LARUE, *Romantisme et mélancolie. Le Journal de Delacroix*, Paris 1998, qui souligne aussi le caractère d'« éloge perfide » de la notice publiée par le poète sur le peintre en 1863, p. 62-66.

³ *Divine comédie, Enfer, IV, v. 94-96.*

⁴ *Divine comédie, Enfer, IV, v. 76-78.*

En somme, ce dôme qui fait une large part au goût antique si en vogue durant la Révolution est au diapason d'une Chambre des pairs dans laquelle, sous le ministère Soult-Guizot (1840-1847), plus de la moitié des membres (219 sur 406) ont servi la Révolution et l'Empire¹.



74-Eugène DELACROIX, *Ciel et cartels*, détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

¹ A.-J. TUDESQ, « Les pairs de France au temps de Guizot » dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, III / 4, octobre - décembre 1956, p. 262 et 264.

- La nature et les animaux



75-Eugène DELACROIX, *Femmes cueillant des fleurs*,
détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

Le caractère édénique de la scène s'exprime tout d'abord par l'azur du ciel ouvert au-dessus de la coupole et par la nature verdoyante qui s'étage sur fond d'horizons montagneux. On y reconnaît des plantes méditerranéennes : oranger, laurier, laurier-fleur, roseaux aux pieds de Porcia. Dans la prairie derrière le groupe d'Orphée où des femmes cueillent des fleurs –rappelant celles évoquées au chant XVIII du *Purgatoire*¹– également présentes, aux pieds d'Homère et sur la couronne de la nymphe aquatique allongée à gauche au bas du groupe des Romains. Les deux femmes assises seraient, quant à elles, inspirées de l'*Orphée et Eurydice* de Poussin exposé au Louvre².



76-Eugène DELACROIX, *Nymphe à la fontaine*, détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

¹ Une femme cueillant des fleurs « qui s'en allait en chantant et cueillant des fleurs dont sa route était émaillée » (*Purgatoire*, XXVIII, 40-42). Le motif serait tiré d'une peinture gréco-romaine copiée dans un recueil de gravures. A. DAGUERRE de HUREAUX, *Delacroix*, Paris 1993, p. 271. Voir L. JOHNSON, « Delacroix's decoration for Talma's dining room », dans *The Burlington Magazine*, XCIX, march 1957, p. 87.

² L. JOHNSON, « The Delacroix Centenary in France – II », *The Burlington Magazine*, CVI, juin 1964, p. 263 sqq.

- Les angelots



77-Eugène DELACROIX, *Putti*, détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

Ce paradis est peuplé de six angelots qui rappellent ceux disposés par Rubens dans sa *Vie de Marie de Médicis* : l'un aux pieds d'Homère, l'autre tendant une palme à Socrate, le troisième un casque à Cincinnatus, le quatrième derrière la nymphe aquatique et les deux derniers soutenant un cartel dans le ciel. On y compte aussi une arche de Noé en résumé avec, outre l'aigle d'Homère, un cygne aux pieds de Caton, un couple de chevreuils et une panthère, respectivement à gauche et au-dessous du groupe d'Orphée. Les chevaux, l'un cabré, l'autre allongé situés à gauche de l'hémicycle, ne semblent pas, par leur tension même, appartenir au même dispositif.



78-Eugène DELACROIX, *Groupe d'Orphée*, détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

(b) Le groupe d'Orphée

(i) Orphée

Avec Orphée c'est à la fois le poète des temps primitifs et le législateur, introducteur de la civilisation qui sont célébrés comme une source de l'inspiration à laquelle Homère lui-même s'est abreuvé. La musique qui sort de sa lyre est au diapason des planètes, ce qui traduit l'accord cosmique qui unit l'homme à l'Univers¹.

Fils du Dieu-fleuve Cœgre et de la muse Calliope, Orphée est tout ensemble le premier des poètes et l'introducteur de la civilisation. Par son chant, il charme les cours d'eau², les pierres, les arbres et les animaux sauvages³. C'est pourquoi Delacroix lui associe, d'une part une panthère⁴ et, d'autre part un couple de chevreuils, animaux consacrés à Apollon⁵ qui rappellent le cerf évoqué par Ovide au dixième chapitre des *Métamorphoses* :



79-Eugène DELACROIX, *Panthère*,
détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée,
Paris, bibliothèque du Sénat



80-Eugène DELACROIX, *Couple de chevreuils*,
détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée,
Paris, bibliothèque du Sénat

[...] il y avait dans les champs de Carthée un grand cerf, consacré aux nymphes du pays ; de hautes cornes étendaient largement leur ombre au-dessus de sa tête. [...] exempt de toute crainte, affranchi de sa timidité naturelle, il fréquentait les habitations et offrait son cou aux caresses, même à celles des mains inconnues. Personne cependant ne l'aimait autant que toi, ô le plus beau des habitants de Céos, Cyparissus. C'était toi qui menais le cerf paître l'herbe nouvelle ou boire l'eau des sources limpides [...]⁶

¹ B. JUDEN, *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le Romantisme français*, Paris 1971, p. 17.

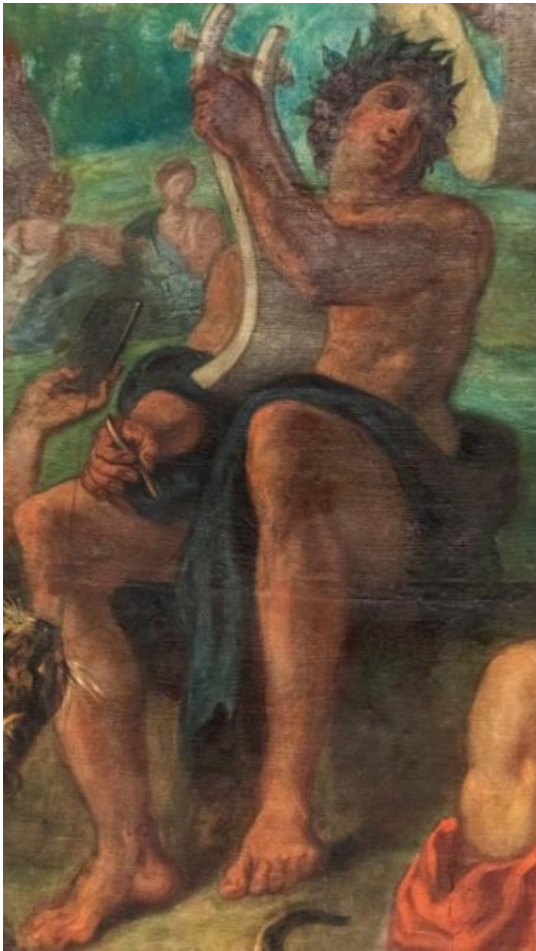
² R. SOREL, *Orphée et l'orphisme*, Paris, PUF, 1995, p. 19, citant CONON, fragment 45.

³ *Ibidem*.

⁴ V. H. BERNARD, « Tigre » dans D. de FONT-RÉAULX et L. BISMUTH (dir.), *Dans l'atelier, de la création à l'œuvre*, Paris 2019, p. 112 citant A. SÉRULLAZ – E. VIGNOT, *Le bestiaire d'Eugène Delacroix*, Paris 2008, p. 107. On connaît le goût du peintre pour les animaux féroces, les fauves et les félins qu'il dessine en compagnie du sculpteur Barye à la ménagerie du jardin des plantes. Il apprécie spécialement « [...] dans le tigre et la panthère, cette souplesse, cette ruse, cette perfidie cauteleuse qui se traduisent dans des poses plastiques, d'une beauté raffinée, asiatique. », v. Y. SJÖBERG, *Delacroix (1798-1863). Chevaux et félins. Aquarelles, dessins, peintures*, Paris 2011, p. 7.

⁵ P. GRIMAL, « Apollon » dans *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1999¹⁴, p. 43.

⁶ OVIDE, *Les Métamorphoses*, II, éd. Georges LAFAYE, Paris 1928, p. 125-126, vers 110-123.



81-Eugène DELACROIX, *Orphée*,
détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

L'image du groupe répond parfaitement à celle que l'on se fait, au milieu du XIX^e siècle, des rassemblements d'initiés aux mystères orphiques¹ :

Les initiés se réunissaient sur de hautes montagnes et dans des forêts où tous les peuples de l'antiquité ont placé leurs sanctuaires. C'est là qu'Orphée, la lyre à la main, leur répétait ses leçons [...] il révélait à ses disciples le dogme d'un Dieu créateur, qui conserve l'univers après l'avoir tiré du néant ; et en leur dévoilant les secrets d'une vie future, il effrayait le vice par les peines du Tartare, et il consolait la vertu par l'espoir d'une récompense proportionnée à leurs efforts. Il leur apprit à détester le meurtre, crime si commun chez des peuples presque barbares, et il les détourna de se nourrir de la chair des animaux : c'est ainsi qu'il parvint à polir leurs mœurs ; et telle est l'origine de la fable d'Orphée, apprivoisant les tigres et les lions les plus féroces.²

Delacroix a pu trouver des éléments sur cette dimension orphique dans un ouvrage de Fabre d'Olivet publié en 1813, selon lequel il existe une « compréhension poétique à travers les siècles et les époques »³. Dans cette conception des temps anciens, Homère fait figure d'intermédiaire entre Orphée et les poètes contemporains.

¹ G-T-R, « Orphée » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, XXXI, Paris-Leipzig s. d., p. 410.

² W-s. « Orphée » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, XXXI, Paris-Leipzig s. d., p. 410.

³ Antoine FABRE d'OLIVET, *Les vers dorés de Pythagore expliqués et précédés d'un discours sur l'essence et la forme de la poésie chez les principaux peuples de la terre*, Paris, 1813, p. 44-45, cité par J. STARZYŃSKI, « La pensée orphique du plafond d'Homère de Delacroix » dans *La Revue du Louvre*, XIII / 2, (1963), p. 79 et L. CELLIER, « Le romantisme et le mythe d'Orphée » dans *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, 10 (1958), p. 142 : pour Fabre d'Olivet, on vénère en Orphée : « le véritable créateur de la poésie et de la musique, le père de la mythologie, de la morale et de la philosophie ; c'est lui qui a servi de modèle à Hésiode et à Homère, qui a éclairé les pas de Pythagore et de Platon. »



82- Eugène DELACROIX, *Orphée vient policer les Grecs encore sauvages et leur enseigne les Arts de la paix*, (1847), peinture à l'huile et à la cire, H : 7.35m x L : 10.98m, Paris, bibliothèque de l'Assemblée nationale

Il est aussi l'introducteur de la civilisation parmi les hommes, un sujet auquel Delacroix consacre un hémicycle dans la bibliothèque du palais Bourbon. En ce sens il est non seulement un poète mais aussi un législateur¹ qui donne aux hommes leurs premières lois², un thème essentiel dans un édifice où l'on vote la loi.

¹ E. FALCONET, *Les petits poèmes grecs*, Paris 1842, p. 1 : « Peu d'hommes dans les âges primitifs ont eu plus de droit à la reconnaissance des peuples ou à la célébrité que le beau génie dont je vais essayer de tracer l'histoire. Il civilise à des peuples sauvages et leur donna des mœurs et des lois ; il écrivait presque sans modèle sur la plupart des matières qui sont du ressort de l'entendement [...] ».

² Le théosophe Pierre-Simon Ballanche (1767-1847) avait publié en 1828 un *Orphée* qui mettait en avant son rôle civilisateur v. L. CELLIER, « Le romantisme et le mythe d'Orphée » dans *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, 10 (1958), p. 140. G. L. HERSEY estime que lorsqu'il peint la bibliothèque de la Chambre des députés Delacroix représente Orphée comme l'un des fondateurs de la civilisation et plus spécifiquement comme l'un des concepteurs de la loi entendue comme une sagesse poétique (*poetic wisdom*) conformément à une idée développée par Vico dans la *Scienza Nuova* dont on ignore du reste si Delacroix l'a lu : G. L. HERSEY, « Delacroix's Imagery in the Palais Bourbon Library » dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 31 (1968), p. 393.

Il n'abandonnera pas du reste ce motif puisqu'un an avant sa mort, il travaillera encore à un *Orphée et Eurydice* resté inachevé, dont l'atmosphère et l'arrière-plan rappellent quelque peu celui de la voûte du palais du Luxembourg¹.

(ii) *Sapho*

Si l'on en croit un article paru dans la *Revue des Deux Mondes* en 1847, au lendemain de l'achèvement de la coupole, « toute l'antiquité admira la lesbienne presque à l'égal d'Homère, presque au-dessus de Pindare ». Dès l'époque de Raphaël, elle fut considérée comme l'une des inventrices de la poésie lyrique que Pétrarque classait parmi les plus grands poètes². Un grammairien grec aurait, selon Plutarque, admiré sa maîtrise des figures de style, à commencer par l'hyperbole, l'anadiplose, l'anaphore, la parabole et la métabole³. Les éléments de comparaison nous manquent pour confirmer ou infirmer ces vues... Reste que le personnage de Delacroix reprendrait la figure de Clio dans un bas-relief d'Archélaos conservé au British Museum, *L'Apothéose d'Homère*⁴. André Joubin estima, après la restauration de 1936, que Sapho avait les traits de Joséphine de Forget née de Lavalette⁵, une petite nièce de l'impératrice Joséphine, qui entretenait une liaison avec Delacroix entre 1833 et 1843.

(iii) *Hésiode*

Hésiode appartient, comme Orphée et Homère, à la trinité poétique qui figure la poésie grecque dans son âge primordial⁶. Dans ses *Notes pour la Bibliothèque du Luxembourg* de la fin 1840 Delacroix se propose déjà de relire sa *Théogonie* et le figure comme un personnage masculin – utilisé à plusieurs reprises par Rubens dans son cycle relatif à la *Vie de Marie de Médicis*, semblable aux deux statues antiques qui, du Vatican, avaient été apportées à Paris en vertu du traité de Tolentino (1797). Elles représentaient le Nil et l'Arno⁷.

¹ J. STARZYŃSKI, « La pensée orphique du plafond d'Homère de Delacroix » dans *La Revue du Louvre*, XIII / 2, (1963), p. 82.

² Ch. L. JOOST-GAUGIER, *Raphael's Staza della Segnatura. Meaning and Invention*, Cambridge 2002, p. 118 et P-RT, « Sapho » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, XXXVIII, Paris-Leipzig s. d. p. 3. La référence à Sapho est d'autant plus parlante au palais du Luxembourg qu'André Chénier a paraphrasé les vers de Sapho, *ibidem*.

³ É. DESCHANEL « Les courtisanes grecques, Sappho et les Lesbienues » dans *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1847, p. 356.

⁴ L. JOHNSON, « The Peer's library, palais du Luxembourg 1841-1846 » p. 94, fig. 37 et 38.

⁵ N. G. SANDBLAD, « Le Caton d'Utique de la Bibliothèque du Sénat » dans *Idea an Form. Studies in the History of Art, New Series*, 1, Uppsala, 1959, p. 201 et sur Joséphine de Lavalette, épouse de Forget : A. JOUBIN, « L'amitié de George Sand et d'Eugène Delacroix » dans *Revue des Deux Mondes*, 104, (1934), p. 835 et R. ESCHOLIER, « Eugène Delacroix et la consolatrice » dans *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1930, p. 786-818 ; Cl. BARBILLON, « Quelques occurrences d'Orphée dans les Arts de la 2^e moitié du XIX^e siècle, » [...] 1994-1995 [?] p. 74.

⁶ E. FALCONET, *Les petits poèmes grecs*, Paris 1842, p. 113.

⁷ S. LICHTENSTEIN, *Delacroix and Raphael*, NewYork – Londres 1979, p. 209.



83-Bernard de MONTFAUCON, Le Nil et l'Arno, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, vol. III, Paris 1719, p. 186

Ces œuvres majeures, restituées aux musées du Vatican en 1815, ont été présentées sous l'Empire au musée du Louvre dont on sait que Delacroix l'a visité alors qu'il était élève au lycée impérial¹.

(c) Une réminiscence du Parnasse de Raphaël

(i) Une dette vis-à-vis du maître d'Urbino

Dans un article consacré à Raphaël, à Ingres et au romantisme, Henri Zerner souligne l'influence du maître d'Urbino sur la coupole de Delacroix :

[...] si l'on juxtapose, [...], le *Parnasse* du Vatican et ses deux progénitures, l'*Homère* d'Ingres et la coupole du Luxembourg, l'œuvre de Delacroix nous semble aujourd'hui beaucoup plus près en esprit de Raphaël que celle d'Ingres².

¹ Th. SILVESTRE, *Histoire des artistes vivants français et étrangers. Études d'après nature*, Paris s. d. [1857 ?], p. 61. La statue du fleuve tenant une urne dont la tête a été refaite par Michel-Ange avait été publiée dans l'ouvrage relatif au musée du Vatican ou Museo Pio-Clementino par Ennio Quirino Visconti dans un ouvrage de 1782., v. D. GALLO, « Ennio Quirino Visconti e il restauro della scultura antica tra Settecento e Ottocento » dans P. KRAGELUND et M. NYKJAER, *Thorvaldsen. L'ambiente, l'influsso, il mito*, Rome 1991, p. 109.

² H. ZERNER, « Raphaël, Ingres et le romantisme », dans *Studi su Raffaello : atti del congresso internazionale di studi: Urbino-Firenze, 6-14 aprile 1984* / a cura di M. SAMBUCCO HAMOUD e M. L. STROCCHI, Urbino 1984, p. 701. Pour Lee Johnson, Sandblad aurait, le premier, souligné la parenté entre la coupole et le *Parnasse* v. « The Peer's library, palais du Luxembourg 1841-1846 » p. 95.

L'enthousiasme pour Raphaël est en effet partagé par nombre de ses contemporains, à commencer par Ingres qui confie à son journal en 1818 « mes adorations sont toujours : en peinture Raphaël et son siècle, les anciens avant tout, les Grecs divins [...] »¹, appréciation voisine de celle de Delacroix qui note quant à lui fin 1848-début 1849 : « Tous les grands problèmes d'art ont été résolus dans Raphaël dans le seizième siècle. La perfection du dessin, de la grâce, de la composition [...] »². Insistant sur la dimension poétique et littéraire de son œuvre comme sur l'impression d'harmonie qu'elle dégage, Delacroix confie au critique Théophile Silvestre :

J'admire également Raphaël [...] c'est lui qui a élevé au plus haut point de perfection cette brillante création du génie italien, l'arabesque de la ligne. Semblable à un poète qui tient dans sa main les deux forces jumelles expressives du vers et de la rime, Raphaël, avec deux lignes opposées, produit d'un bout à l'autre de ses ouvrages un rythme harmonieux. C'est un peintre-[57] poète ; les autres maîtres ne sont que des prosateurs.³

Ainsi, bien qu'il ne se réfère pas nommément au *Parnasse* dans ses écrits personnels, Delacroix tire-t-il tout son profit de la contemplation des travaux du maître d'Urbino. La critique⁴ a souligné, de surcroît, la proximité de son œuvre, aussi bien avec le coloris de Rubens et de Véronèse (1528-1588), lequel peignit aussi du reste *La famille de Darius devant Alexandre*⁵, aujourd'hui à Londres mais qui se trouvait encore à Venise tandis que Delacroix travaillait au Luxembourg.

(ii) Une assemblée triée sur le volet

Quarante et un personnages principaux identifiables sont évoqués au IV^e chant de *L'Enfer* de Dante contre vingt-six dans la coupole, dont dix figurant dans les deux compositions. Delacroix « n'a [donc] pas traduit servilement le texte du poète, il l'a paraphrasé avec libre franchise. »⁶, selon Paul de Saint-Victor qui constate à juste titre que son projet revient à « racheter de toutes les peines les grandes âmes païennes [en] comb[ant] les limbes de la lumière sereine et de la félicité parfaite des Champs-Élysées »⁷.

¹ N. SCHLENOFF, *Ingres, ses sources littéraires*, Paris, Paris 1956, p. 153, 7 juillet 1818.

² E. DELACROIX, *Journal*, II, 402, [1847].

³ Th. SILVESTRE, *Histoire des artistes vivants français et étrangers. Études d'après nature*, Paris s. d. [1857 ?], p. 56-57.

⁴ G. PLANCHE, « Le Salon du Roi » dans *Revue des Deux Mondes*, nouvelle série, 10 / 2 (avril 1837), p. 754 ; Pr. HAUSSARD, « Peintures de Monsieur Eugène Delacroix au palais Législatif et au palais du Luxembourg », feuillet *Le National*, 19 octobre 1850 ; S. LICHTENSTEIN, *Delacroix and Raphael*, New York - Londres 1979, p. 208 ; L. JOHNSON, « The Peer's library, palais du Luxembourg 1841-1846 » p. 92.

⁵ Londres, National Gallery 2,362 m x 4,749 m.

⁶ P. de SAINT-VICTOR, « Eugène Delacroix » dans *La Presse*, 8 septembre 1863, p. 3.

⁷ *Idem*.

Le tableau infra permet de comparer la liste des personnages du IV^e chant précité selon leur ordre d'apparition dans cette partie de la *Divine comédie* avec ceux de la coupole. Le peintre en retient et en exclut parmi ceux qu'évoque Dante, ajoutant *motu proprio* à la scène qu'il compose des personnages qui n'apparaissent pas chez le Florentin.

Parmi les élus cités tant par Dante que par Delacroix figurent (les épithètes sont tirées de la *Comédie*) Dante, Virgile, Homère « le poète souverain », Horace « le satyrique », Ovide, Lucain, César « au regard d'épervier », Aristote « le maître de ceux qui savent », Socrate, Platon, Orphée et Cicéron.

Parmi les personnages que Dante place dans ses limbes mais que Delacroix ne retient pas figurent Électre (fille d'Atlas), Hector, Énée, Camille (fille de Métabus, roi des Volsques), PENTHÉSILÉE (reine des Amazones, tuée par Achille), Latinus, Lavinie, Brutus « qui chassa Tarquin », Lucrèce, Julia (fille de César et femme de Pompée), Marzia (femme de Caton d'Utique), Cornelia (fille de Scipion l'Africain), Saladin, Démocrite, Diogène, Anaxagore, Thalès, Empédocle, Héraclite, Zénon, Dioscoride, Tite-Live, Sénèque, Euclide, Ptolémée, Hippocrate, Avicenne, Galien et Averroès.

Plusieurs personnages sauvés dans la coupole sont damnés chez Dante qui les place en Enfer à l'instar d'Alexandre le Grand et Pyrrhus¹ (XII, 107 et 135) parmi les violents envers autrui et d'Achille (V, 63-65) logé chez les luxurieux.

Enfin Delacroix ajoute à sa composition trois personnages importants mentionnés par Dante dans le *Purgatoire* Stace (*Purgatoire*, XXI, 91), Marc Aurèle (*Purgatoire*, X, 75-93) et Caton d'Utique (*Purgatoire*, I, 31). Outre Alexandre placé par Dante dans le septième cercle de l'Enfer où sont punis les violents contre le prochain (*Enfer*, XII, 107), Delacroix dépeint enfin, sans qu'ils soient mentionnés par Dante, Cincinnatus, Démosthène, Xénophon, Alcibiade, Aspasia, la compagne de Périclès, le peintre Appelles et Porcia, l'épouse de Marcus Junius Brutus (vers 85 avant notre ère, vers 42 avant notre ère), l'assassin de César.

¹ Les commentateurs s'accordent à reconnaître dans les deux figures d'*Alessandro* et *Pirro* Alexandre le Grand et Pyrrhus dans lesquels d'aucuns ont reconnu d'autres personnages secondaires, v. P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris 1954, p. 376-377, note 382.

Présents dans le chant IV de l' <i>Enfer</i> (par ordre d'apparition)	Figurés dans la coupole de Delacroix	Présents dans un autre chant de l' <i>Enfer</i> et dans la coupole de Delacroix
Dante (<i>Enfer</i> , IV)	oui	
Virgile (<i>Enfer</i> , IV)	oui	
Homère « le poète souverain » (<i>Enfer</i> , IV, 88)	oui	
Horace « satiriste » (<i>Enfer</i> , IV, 89)	oui	
Ovide (<i>Enfer</i> , IV, 90)	oui	
Lucain (<i>Enfer</i> , IV, 90)	non	
-	Stace	<i>Purgatoire</i> XXI, 7-72
Électre (fille d'Atlas) (<i>Enfer</i> , IV, 121)	non	
Hector (<i>Enfer</i> , IV, 122)	non	
Enée (<i>Enfer</i> , IV, 122)	non	
César « armé au regard d'épervier » (<i>Enfer</i> , IV, 123 (limbes))»	oui	
non	Porcia	non
non	Marc Aurèle	non
non	Caton d'Utique	<i>Purgatoire</i> I, 31
non	Cincinnatus	
Camille (fille de Métabus, roi des Volsques) (<i>Enfer</i> , IV, 124)	non	
Penthésilée (reine des Amazones, tuée par Achille) (<i>Enfer</i> , IV, 124)	non	
Latinus (<i>Enfer</i> , IV, 125)	non	
Lavinie (<i>Enfer</i> , IV, 126)	non	
Brutus « qui chassa Tarquin » (<i>Enfer</i> , IV, 127)	non	
Lucrèce (<i>Enfer</i> , IV, 128)	non	
Julia (fille de César et femme de Pompée) (<i>Enfer</i> , IV, 128)	non	
Martia (épouse de Caton d'Utique) (<i>Enfer</i> , IV, 128)	non	
Cornelia (fille de Scipion l'Africain) (<i>Enfer</i> , IV, 128)	non	
Saladin (<i>Enfer</i> , IV, 129)	non	
	Alexandre	<i>Enfer</i> , XII, 107 (violents envers eux-mêmes)
	Achille	<i>Enfer</i> , V, 63-65 (luxurieux)
Aristote « le maître de ceux qui savent » (<i>Enfer</i> , IV, 131)	oui	
Socrate (<i>Enfer</i> , IV, 134)	oui	
Platon (<i>Enfer</i> , IV, 134)	oui	
non	Démosthène	non
non	Xénophon	non
non	Alcibiade	non
non	Aspasie	non
non	Appelle	non
Démocrite (<i>Enfer</i> , IV, 136)	non	
Diogène (<i>Enfer</i> , IV, 137)	non	
Anaxagore (<i>Enfer</i> , IV, 137)	non	
Thalès (<i>Enfer</i> , IV, 137)	non	
Empédocle (<i>Enfer</i> , IV, 138)	non	
Héraclite (<i>Enfer</i> , IV, 138)	non	
Zénon (<i>Enfer</i> , IV, 138)	non	
Dioscoride (<i>Enfer</i> , IV, 140)	non	

Présents dans le chant IV de l' <i>Enfer</i> (par ordre d'apparition)	Figurés dans la coupole de Delacroix	Présents dans un autre chant de l' <i>Enfer</i> et dans la coupole de Delacroix
non	Hésiode	non
Orphée (<i>Enfer</i> , IV, 140)	oui	
non	Sapho	non
non	Pyrrhus	<i>Enfer</i> , XII, 135 (violents envers eux-mêmes)
Cicéron (Marcus Tullius) (<i>Enfer</i> , IV, 141)	oui	
Tite-Live (<i>Enfer</i> , IV, 141)	non	
Sénèque (<i>Enfer</i> , IV, 141)	non	
Euclide (<i>Enfer</i> , IV, 142)	non	
Ptolémée (<i>Enfer</i> , IV, 142)	non	
Hippocrate (<i>Enfer</i> , IV, 143)	non	
Avicenne (<i>Enfer</i> , IV, 143)	non	
Galien (<i>Enfer</i> , IV, 143)	non	
Averroès (<i>Enfer</i> , IV, 144)	non	

Les personnages présentés par Delacroix ne se distinguent pas tant par leurs traits que par leurs attributs symboliques, ce que soulignait un critique en 1859 :

La physionomie des héros de Delacroix échappe à nos définitions de la beauté comme de la laideur. Ils ont ordinairement de grands yeux, les pommettes saillantes, le front proéminent et droit, le nez court aux ailes minces, la bouche sèche. Delacroix se préoccupe beaucoup moins de leurs traits que l'expression de leurs visages, et cette expression reste subordonnée elle-même à l'intention générale de l'œuvre.¹

(d) Entre « paganisme immortel » et christianisme à la portion congrue ?

« Paganisme immortel es-tu mort ? On le dit. / Mais Pan tout bas s'en moque, et la Sirène en rit. »². Cette formule, qui conclut l'épigramme napolitaine publiée, anonyme, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1839 par Sainte-Beuve, évoque une persistance du paganisme dans le catholicisme du sud de l'Italie qui n'est pas sans rappeler l'atmosphère de la coupole. Un des premiers biographes de Delacroix, Amédée Cantaloube, ne s'y trompe pas qui dans une notice consacrée au peintre en 1864 estime que « Ce n'est qu'un idéal terrestre, mais quel [page 24] séjour que celui où l'on respire toutes les délices et toutes les senteurs de la nature ! »³

¹ L. ROSENTHAL, « La peinture romantique sous la monarchie de Juillet » dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1912, p. 101.

² [SAINT-BEUVE], « Épigramme napolitaine » dans *Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1839, p. 873.

³ A. CANTALOUBE, *Eugène Delacroix : l'homme et l'artiste, ses amis et ses critiques*, Paris 1864, p. 23-24.

Delacroix convoque en effet dans son Élysée trois des quatre païens¹ que Dante avait déjà « sauvés » de l'Enfer pour les loger au Purgatoire dans l'attente du Paradis : Stace, Trajan et Caton d'Utique. Ils renforcent donc l'effectif chrétien, bien modeste, de la coupole qui ne compterait, en leur absence, qu'un seul personnage : Dante lui-même. Les trois païens échappent au sort réservé aux habitants des limbes qui, dans le « premier cercle qui entoure l'abîme » (*Enfer*, IV, 24) :

[...] furent sans pêchés ; et s'ils ont des mérites,
ce n'est pas assez car ils n'ont pas eu le baptême,
qui la porte à la foi que tu as, [...]
Pour un tel manque, et non pour d'autres crimes,
nous sommes perdus et notre unique peine,
est que sans espoir nous vivons en désir. (*Enfer*, IV, 34-36 et 40-42)

(i) *Stace*

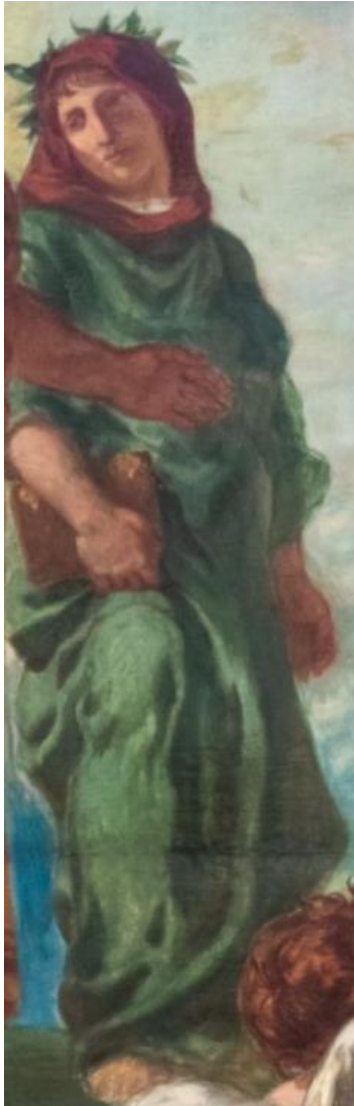
Publius Papinius Statius naît à Naples en 61 avant notre ère. Poète auteur de la *Thébaïde* il écrit une *Achilléide*, consacrée à l'enfance d'Achille avant les faits rapportés dans l'*Illiade*². Dante le mentionne, au chant XXI du *Purgatoire* (vers 87-90) comme un poète toulousain venu à Rome, évoquant sa conversion au christianisme après la lecture de la quatrième églogue des *Bucoliques* où Virgile décrit l'avènement d'une ère nouvelle sous l'égide d'un jeune enfant. La tradition médiévale y a reconnu le Christ, donnant au texte une interprétation chrétienne³. À Virgile, Stace déclare successivement chez Dante « C'est toi qui me mandas d'abord au Parnasse, pour y boire à ses sources » puis « Par toi je fus poète, par toi chrétien » (*Purgatoire* XXII, vers 64-65, 73, 88-93). Il joue un rôle important dans la *Divine comédie* avec Virgile, qu'il célèbre, lorsqu'il accompagne Dante dans le Purgatoire⁴.

¹ Le quatrième est Riphée le Troyen. V. T. BAROLINI, « *Paradiso 20: Baptism In Troy.* » *Commento Baroliniano, Digital Dante*. New York, NY: Columbia University Libraries, 2014. « <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/paradiso/paradiso-20>. »

² N.-D.-T., « Stace » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, XL, Paris s. d. p. 110-113.

³ V. VIRGILE, *Bucoliques*, IV, 5-17 et commentaire de J. DION et Ph. HEUZÉ dans leur édition des *Œuvres complètes* de VIRGILE, Paris 2015, p. 29 et 1093 note 5.

⁴ P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris 1954, p. 334 et Catherine GUIMBARD, *Une lecture de Dante*, Paris 2004, p. 284-285. Lee Johnson considère que Stace est le personnage qui tient la trompette alors que Delacroix désigne successivement Ovide Stace et Horace. Si l'on suit cet ordre, Stace serait le second personnage vêtu de rose, en retrait à gauche par rapport au spectateur derrière Homère, Ovide le premier tenant la trompette et Horace le troisième, à droite tenant un livre, v. « The Peer's library, palais du Luxembourg 1841-1846 », p. 90.



84-Eugène DELACROIX,
Stace, détail de la coupole
(1840-1846), toile marouflée,
Paris, bibliothèque du Sénat

L'interprétation synchrétique du mont de l'inspiration au confluent du paganisme et du christianisme –qui n'est pas sans rappeler l'« Athènes céleste » évoquée supra par Ozanam– avait été formulée dès la Renaissance, à l'époque où était peinte au Vatican la Chambre de la Signature¹. Raphaël lui-même fit une place à Stace dans son *Parnasse* aux côtés de Dante, Homère et Virgile². Delacroix prend donc place dans une tradition ancienne en conférant à Stace une position intermédiaire entre le monde antique et le monde chrétien.

Dans sa composition, Stace remplace Lucain qui accompagnait Homère chez Dante. Si l'on suit la notice de 1846, ce serait le deuxième personnage en partant de la gauche, celui qui porte une bague au majeur. Pour Lee Johnson³, cette substitution vient de ce que Lucain a décrit dans la *Pharsalle* la défaite de Pompée sur César qui n'est pas mis en valeur dans la coupole, laquelle glorifie Caton d'Utique, un allié de Pompée.

Sans contredire cette interprétation de l'auteur du catalogue de l'œuvre du peintre, on peut aussi supposer que Delacroix a choisi de renforcer, à l'instar de Raphaël, le nombre des chrétiens dans son œuvre car il aurait été inconcevable dans la France de 1846 de créer un décor qui ne fit aucune place à ce qui était, en vertu de la première phrase du concordat de 1801, « la religion de la grande majorité des citoyens Français ». Le même raisonnement vaut, du reste, pour Trajan.

¹ Cl. CIERI VIA « Da Urbino a Roma: Sapienza umana e sapienza divina nella stanza della Segnatura » dans *Studi su Raffaello: atti del congresso internazionale di studi: Urbino-Firenze*, 6-14 aprile 1984 / a cura di M. SAMBUCCO HAMOUD e M. L. STROCCHI, Urbino 1984, p. 317, signale la conception du Montparnasse comme lieu de régénération sapientiel développée par Ludovico Lazzarelli qui vécut à l'époque de Giuliano della Rovere, le futur Jules II. Elle associe le Parnasse au mont Sion. Les eaux de la fontaine Hélicon y sont réputées descendre vers la Jérusalem céleste, Apollon étant quasiment identifié au Christ.

² G. REALE, *Raffaello. Il «Parnaso». Una rilettura ermeneutica dell'affresco con la prima presentazione analitica dei personaggi e dei particolari simbolici*, Santarcangelo di Romagna 1999, p. 71, détaille les poètes épiques représentés en haut à gauche du *Parnasse* de Raphaël, dont Stace selon toute vraisemblance. V. p. 79 sur cette attribution.

³ L. JOHNSON, « The Peer's library, palais du Luxembourg 1841-1846 », p. 90 et 92. Il relève que dans son ouvrage de 1847 sur le palais du Luxembourg A. de Gisors se réfère aussi à Lucain –comme Delacroix dans ses premières notes citées supra- estimant que le peintre a vraisemblablement changé d'avis par rapport à son projet initial.

(ii) *Trajan*

Marcus Ulpius Trajanus (53-117) est adopté par Nerva en 97. Il devient empereur à la mort de celui-ci en 98. Modèle du prince juste, il aurait répondu à ceux qui lui reprochaient d'être affable avec tout le monde : « Je fais mes efforts pour que les Romains trouvent en moi un empereur tel qu'étant simple particulier j'eusse désiré voir mes prédécesseurs »¹. Remettant au préfet des prétoriens l'épée qui marquait sa dignité il aurait ordonné : « Employez la pour moi si je gouverne avec justice et contre moi si j'abuse du pouvoir »².

Vainqueur des Parthes, ce dont témoigne la colonne élevée à sa mémoire à Rome, conquérant de l'Arabie, c'est pour ainsi dire un « modèle d'empereur » comme le rapporte Antoine Mongez dans son *Iconographie romaine* (1826) :

Si Trajan ne fut que l'égal des autres conquérants par ses talents militaires, il leur fut supérieur par ses vertus et par la noblesse de son caractère. Il était modéré, doux, humain, ennemi de la cruauté et de la vengeance, ouvert, généreux, magnifique. Il accueillait les hommes de lettres [p. 19] et les philosophes et tout ceux qui avaient de grandes qualités ; loin de les craindre et de les haïr comme le faisaient Tibère, Néron et Domitien.³

Delacroix, qui le place debout sous le laurier à gauche du groupe des Romains avait présenté au salon de 1840 *La justice de Trajan* (musée de Rouen).

Selon une tradition médiévale, l'empereur aurait arrêté la marche de son armée pour répondre à la demande d'une veuve qui l'implorait de juger les assassins de son fils. Quatre siècles plus tard, le pape Grégoire le Grand (504-604 de notre ère) entendant le récit de cet exploit aurait versé des larmes d'émotion et obtenu sa résurrection temporaire pour le baptiser⁴. Ce baptême avait valu à Trajan de n'être pas envoyé en Enfer ou dans les limbes.



85-Eugène DELACROIX, *Trajan*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

¹ A. MONGEZ, *Iconographie romaine*, III, p. 9.

² *Id.* p. 12.

³ A. MONGEZ, *Iconographie romaine*, III, p. 18-19.

⁴ P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris 1954, p. 399-400, note 778 et P. MAYMÓ I CAPDEVILA - J. A. JIMÉNEZ SÁNCHEZ, « L'origine d'une légende grégorienne : la rédemption de Trajan » dans S. BENOÎT, A. GAUTIER, Ch. HOËT-VAN CAUWENBERGHE - R. POIGNANT (dir.), *Mémoires de Trajan, mémoires d'Hadrien*, Villeneuve-d'Ascq 2020, p. 235.



86-Les Romains illustres : *Trajan, debout, vue de trois-quarts arrière*. Crayon de graphite sur papier vergé. H. 0,25 x L. 0,14, dessin préparatoire pour la coupole de la Bibliothèque, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat

(i) *Caton d'Utique*

Quoique ce héros n'ait pas été baptisé et se soit suicidé, Dante avait placé Caton d'Utique à l'entrée du Purgatoire dont il était le gardien tel « un vieillard solitaire | digne à son air de tant de révérence | qu'aucun fils n'en doit plus à son père. » (*Purgatoire*, I, 31-33). En « christianisant » Caton, Dante rend hommage à un « chevalier héroïque de la Liberté »¹. Compte tenu de l'attachement de ce héros à la République, on examinera sa figure, qui domine par sa posture et sa prestance, tout le groupe des Romains, dans le paragraphe suivant consacré à la place de la politique dans l'au-delà de Delacroix.

3. Bon et mauvais gouvernement

Suivant la notice publiée par Delacroix en 1846, les critiques et les commentateurs analysent le plus souvent, dans la coupole, de façon consécutive les différents groupes qui la peuplent (Virgile-Homère-Dante, Orphée-Sapho-Hésiode dans l'axe nord-sud, les Grecs puis les Romains dans l'axe ouest-est ...). Or il semble que le peintre, par-delà

cette présentation à la fois circulaire (elle suit la courbe horizontale de la voûte) et linéaire (elle envisage les personnages un à un de gauche à droite dans chaque groupe) qui a sa cohérence propre, crée un système de « couples » ou de « paires » de héros et d'héroïnes qui se font face de chaque côté de la coupole, outre les relations spécifiques qu'entretiennent les personnages de cette coupole et ceux de l'hémicycle. Ce sont ces « jeux de miroir », ces relations manifestes mais immatérielles que l'on voudrait ici évoquer.

¹ A. PÉZARD, dans son commentaire du *Purgatoire* dans DANTE, *Œuvres complètes*, Paris 1965, p. 1118, note 33 estime que Dante reprenait la position de Pères de l'Église qui avaient admiré sa grandeur d'âme P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris 1954, p. 304 conteste cette idée et attribue à Dante seul cette initiative (v. citation p. 307).

Plusieurs thèmes relient les Grecs et les Romains, structurant la composition ouest-est de la salle de lecture. Celle-ci repose d'une part sur une méditation relative à la Vertu et à la République et, d'autre part, sur une réflexion sur le cycle de la grandeur et de la décadence de la civilisation, tous éléments propres à figurer dans la bibliothèque du législateur que Delacroix souhaite, comme son Alexandre selon la description de Gisors, « plein de respect au milieu de sa gloire pour les ouvrages du Génie »¹.

(1) Vertu et République

(i) *La vertu : Caton d'Utique / Marc Aurèle – Socrate / les platoniciens*

• **Caton d'Utique / Marc Aurèle**

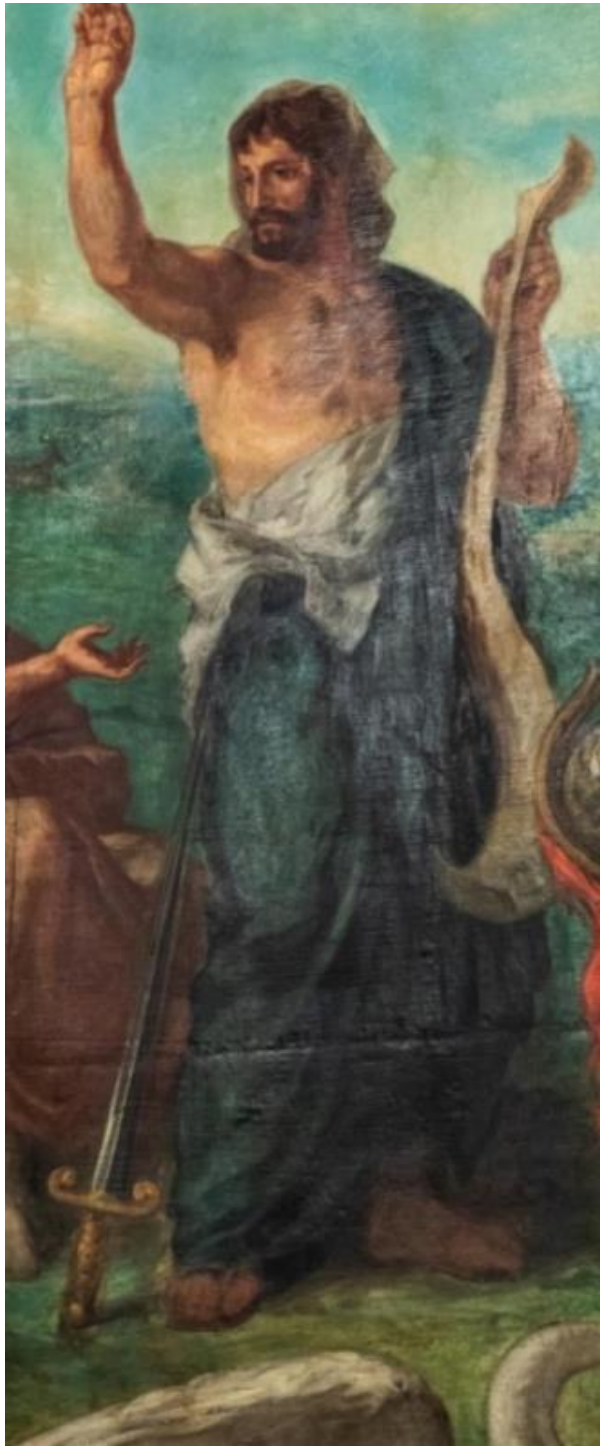
Caton d'Utique est le principal héros du groupe des Romains qu'il préside – sa main levée marque le centre de la composition rappelant celle du Christ du Jugement dernier de Michel-Ange.

En Caton, c'est la vertu morale et l'attachement à la chose publique (la République au sens étymologique, sans préjudice de son caractère oligarchique ou démocratique) qui sont exaltés. Avant même la guerre civile, il a pris parti contre César qui suggérait au Sénat romain la clémence envers Catilina en insistant sur la nécessité de fonder le gouvernement de la cité sur la Vertu. Il évoquait aussi devant ce Sénat la perspective eschatologique qu'ouvrait la récompense des vertus civiques dans l'au-delà :

C'est avec beaucoup d'art et de talent que C. César vient de dissenter devant cette assemblée sur la vie et sur la mort : il estime faux, je le crois, ce que l'on raconte des enfers ; que, séparés des bons, les méchants vont habiter des lieux noirs, arides, affreux, épouvantables [...]. [p. 101] Gardez-vous de penser que ce soit par les armes que nos ancêtres ont élevé la République, si petite d'abord, à tant de grandeur. S'il en était ainsi, elle serait entre nos mains encore plus florissante, puisque, citoyens, alliés, armes, chevaux, nous avons tout en plus grande quantité que nos pères. Mais il est d'autres moyens qui firent leur grandeur, et qui nous manquent : au-dedans l'activité ; au-dehors, une administration juste ; dans les délibérations, une âme libre et dégagée de l'influence des vices et des passions. Au lieu de ces vertus, nous avons le luxe et l'avarice, la pauvreté de l'État, l'opulence des particuliers : nous vantons la richesse, nous chérissons l'oisiveté ; entre les bons et les [p. 102] méchants, nulle distinction : toutes les récompenses de la vertu sont le prix de l'intrigue. Pourquoi s'en étonner, puisque, tous tant que vous êtes, chacun de vous ne pense que pour soi ? Chez vous, esclaves des voluptés ; ici, des richesses ou de la faveur. De là vient que l'on ose se jeter sur la république délaissée [...]²

¹ A. de GISORS, *Le palais du Luxembourg fondé par Marie de Médicis régente, considérablement agrandi sous le règne de Louis-Philippe I^{er}. Origine et description de cet édifice ; principaux événements dont il a été le théâtre depuis sa fondation en 1615 jusqu'en 1845*, Paris 1847, p. 153.

² SALLUSTE, *La conjuration de Catilina*, dans *Œuvres*, Paris 1838, p. 99 et 101-103.



87-Eugène DELACROIX, *Caton d'Utique*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

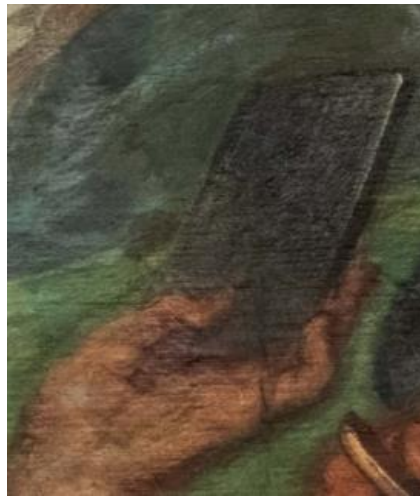
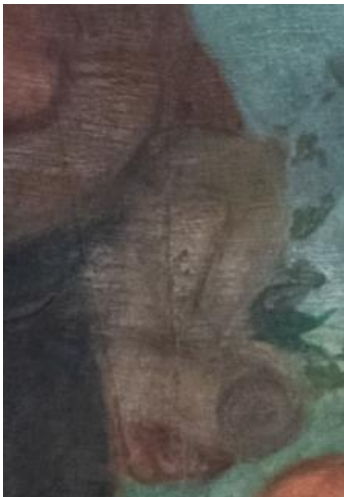
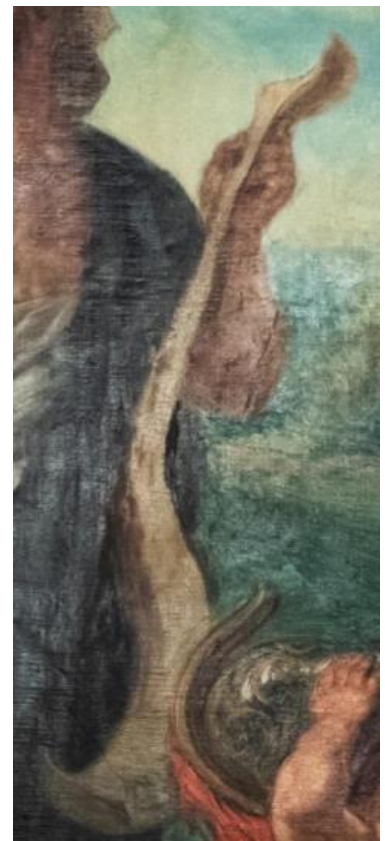
Au cours de la guerre civile, Caton choisit le parti de Pompée : il figure parmi les principaux défenseurs de la République romaine au point que Lucain le dépeint comme « le seul véritable héros modèle [qui] meurt pour son idéal républicain et stoïcien [...] »¹. Il voisine, du reste, avec un autre stoïcien assis à sa gauche, l'empereur Marc Aurèle.

La défaite de Pharsale (-63) le plonge dans le désespoir : à compter de celle-ci, il ne coupe plus ni sa barbe ni ses cheveux en signe de deuil² –c'est ainsi que le représente Delacroix dans les heures qui précèdent son suicide alors qu'il s'est réfugié à Utique avec les restes de l'armée républicaine qui fuit devant l'avancée de César. En stoïcien, Caton a consacré sa dernière nuit à la lecture du *Phédon* de Platon. Il brandit dans sa main gauche le *volumen* (rouleau d'un manuscrit) de cet ouvrage que Platon a consacré à l'immortalité de l'âme.

Ce rouleau est l'un des six ouvrages qui figurent dans l'ensemble de la coupole.

¹ P. COURROUX, « La poésie de l'histoire. Le Moyen-Âge et la réception historique de Lucain », dans F. GALTIER et R. POIGNAULT (éd.), *Présence de Lucain*, Clermont-Ferrand (collection *Caesarodunum* XLVIII-XLIX bis), p. 451.

² PLUTARQUE, « Caton d'Utique », dans *Vie des Hommes illustres*, chap. LXVIII, trad. J. AMYOT, édition G. WALTER, II, Paris 1951, p. 581.



88-Eugène DELACROIX, *Volumina, livre et tablette*, détail de la coupole et de l'hémicycle (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

Par une sorte de mise en abîme, ce dialogue évoque en effet les circonstances de la mort de Socrate au cours d'une autre nuit, qui précéda son propre suicide. Dans la composition de Delacroix, Caton, le Romain, et Socrate, le Grec, se font face dans un effet de miroir accentué parce qu'ils lèvent la main de façon symétrique : Une invitation à considérer le héros d'Utique comme un nouveau Socrate. L'épée posée au sol, pointe en haut, contre la jambe droite de Caton, est celle que son fils, qui craint de le voir se donner la mort, a fait retirer de sa chambre par son serviteur et qu'il réclame au matin pour se la passer au travers du corps¹. La composition qui est réputée représenter Caton après sa mort (puisqu'il est dans les limbes) actualise en réalité les moments qui précèdent son suicide puisque, représenté vivant, il est doté de l'arme qui lui ôtera la vie alors que la silhouette de César se profile à l'horizon.



89-Eugène DELACROIX, *Epée de César*, détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

S'il rapporte les conditions de la mort de Socrate, le *Phédon* constitue aussi un acte de foi dans la croyance en l'au-delà et en la Justice qui récompensera les humains vertueux. Socrate y donne en effet « [...] le sentiment, à l'heure même où il partait vers la demeure d'Hadès qu'il n'y allait point sans une grâce divine ; mieux encore, qu'il devait être heureux, une fois là-bas, comme personne ne l'a jamais été »². Le philosophe athénien confie à ses disciples son espérance d'« [...] aller rejoindre des hommes vertueux »³ après sa mort. Ce propos qu'illustre la coupole se fonde sur la conviction platonicienne que « [...] l'homme qui a véritablement employé son existence à la philosophie est plein de courage au moment de mourir et qu'il a bon espoir d'obtenir là-bas de grands biens quand il aura terminé sa vie »⁴. « [...] Ceux qui pratiquent la philosophie au droit sens du terme s'exercent à mourir et craignent moins que personne d'être mort »⁵ affirme Socrate de sorte qu'il serait « [...] absurde qu'ils aillent à contrecœur là où ils espèrent trouver ce qu'ils ont désiré pendant leur vie, c'est-à-dire la pensée pure

¹ PLUTARQUE, *Vie des hommes illustres*, chap. LXXXVI, trad. J. AMYOT, texte établi par G. WALTER, II, Paris 1951, p. 596.

² PLATON, *Phédon*, texte établi par P. VICAIRE dans *Œuvres complètes*, IV. 1, Paris 1983, p. 3.

³ PLATON, *Phédon*, p. 11.

⁴ *Id.* p. 12.

⁵ *Id.* p. 19.

[...] »¹. Là où ils aspirent à se rendre, c'est-à-dire dans un paradis tel que celui qui est sous nos yeux.

La lecture du *Phédon* permet aussi de comprendre la présence aux pieds de Caton du cygne, oiseau d'Apollon.



90-Eugène DELACROIX, *Cygne*, détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

Dans ce dialogue, Socrate assure que « ce n'est point la douleur qui [le] fait chanter [...] » au moment de sa mort mais que prévoyant « les biens de l'Invisible, [il] chant[e] en ce jour plus joyeusement que jamais »². Du reste, l'espace où se tiennent les morts selon le texte platonicien a des traits communs avec les limbes puisqu'ils y sont jugés et, « [...] arrivent au lac. Ils séjournent là, s'y purifient, se déchargent des fautes qu'ils ont pu commettre par les peines qu'ils subissent, et obtiennent pour leurs bonnes actions des récompenses en rapport avec leur mérite individuel »³.

En installant Caton dans son Empirée, Delacroix combine à la fois la référence Dantesque –Caton figure à l'entrée du Purgatoire surmonté des étoiles figurant la Force, la Tempérance, la Prudence et la Justice⁴– avec une dévotion révolutionnaire : Après César, Brutus, Cicéron et Catilina, Caton d'Utique et Caton l'Ancien (le fondateur de la République romaine) figurent parmi les personnages de l'Antiquité les plus cités par les orateurs révolutionnaires⁵. En France, durant la

¹ PLATON, *Phédon*, p. 20.

² *Id.*, p. 52.

³ *Id.*, p. 102.

⁴ P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris 1954, p. 302.

⁵ J. BOUINEAU, « Caton révolutionnaire : de l'imaginaire social comme genèse de la construction juridique » dans *Hommages à Gérard Boulvert*, Nice 1987, p. 109-110. Sur les 5 312 noms évoqués devant les assemblées révolutionnaires de la convocation des États Généraux jusqu'à l'établissement du pouvoir consulaire, les deux Caton sont cités à 78 reprises contre 158 pour César, 127 pour Brutus, 106 pour Cicéron et 95 pour Catilina. Caton d'Utique est cité quant à lui à 41 reprises sur les 78 précitées, contre 10 pour Caton le Censeur, les 27 autres occurrences faisant référence à eux deux.

période républicaine, « Caton égale vertu »¹ au point que, dans son rapport sur le projet de Constitution de l'an III, François-Antoine de Boissy d'Anglas n'évoque que deux personnages : Socrate et Caton.²

Héritier de la Révolution, Delacroix partage cet imaginaire qui place la vertu à la base de l'édifice social et exalte la figure de Caton, des Caton devrait-on dire car il est souvent difficile de distinguer dans ces discours Caton l'Ancien de Caton d'Utique... La Convention avait quant à elle décidé que l'on placerait la tête de Caton sur les assignats à la place du portrait de Louis XVI³, un symbole public de la vertu, laquelle supporte tout l'équilibre de la société, y compris en matière artistique comme l'estimait Delacroix, paraphrasant le propos de Montesquieu repris par Robespierre cité supra :

le goût s'est corrompu surtout quand les citoyens ont perdu le ressort qui portait aux grandes actions, quand la vertu a disparu, et j'entends par là non pas une vertu commune à tous les citoyens et les portant au bien, mais au moins ce simple respect de la morale qui force le vice à se cacher. Il est difficile de se figurer des Phidias et des Apelles sous le régime des affreux tyrans du bas-empire et au milieu de l'avilissement des âmes, quand les arts se font plus volontiers les complaisants de l'infamie.⁴

L'arrivée des Romains qui entourent César dans le lointain introduit un élément dramatique dans la scène qui présente, de ce fait, une analogie avec celle des derniers instants de Caton d'Utique sur le point de se passer l'épée au travers du corps pour ne pas tomber dans les mains du vainqueur. Une menace surgit au loin « Un sanglot rôde et court par-delà l'horizon »⁵. Commentant cet aspect discrètement inquiétant de la coupole, Michèle Hannoosh observe qu'Hannibal a aussi le regard tourné vers les Romains⁶, comme s'il anticipait cet événement.

¹ J. BOUINEAU, « Caton révolutionnaire : de l'imaginaire social comme genèse de la construction juridique » dans *Hommages à Gérard Boulvert*, Nice 1987, p. 111.

² *Id.* p. 112. L'auteur ne précise pas s'il s'agit de Caton l'Ancien (le Censeur) ou de Caton d'Utique : signe d'une « fusion » des deux personnages dans l'imaginaire collectif ?

³ Un décret de la convention du 23 mai 1793 prévoit que sur le timbre sec apposé respectivement sur les assignats de 50, 15 et 10 sous figureront respectivement la « tête de Brutus », celle de Caton et celle de Publicola, à la place de la tête de Louis XVI : *Collection générale des décrets de la Convention nationale* (Collection Baudouin), au 23 mai 1793, p. 190. Ils seront respectivement remplacés, en vertu d'un décret de la Convention du 6 juin 1793, par la figure de la Justice, tenant en main la balance et l'équerre, par la figure de l'Abondance, à ses pieds les attributs du commerce et une corne d'abondance, et par la Force tenant une massue : *Procès-verbal de la convention nationale*, XIII, Paris, Imprimerie nationale 1793, p. 105.

⁴ E. DELACROIX, *Journal*, I, p. 1100, 4 février 1857.

⁵ Ch. PÉGUY « Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres », dans *La tapisserie de Notre-Dame*, in *Œuvres poétiques et dramatiques*, Paris 2014, p. 1140.

⁶ M. HANNOOSH, « Alexandre et les poèmes d'Homère : Les Bibliothèques de Delacroix » dans Fr. LÉTOUBLON, C. VOLPIHAC-AUGER et D. SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900)*, Paris 1999, p. 428 et *Id.*, « Delacroix and the ends of civilisation » dans Eik KAHNG (éd.), *Delacroix and the matter of finish*, Santa Barbara 2013, p. 79-93.



91-Eugène DELACROIX, *Hannibal*,
détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée,
Paris, bibliothèque du Sénat

Faut-il suivre Nils Sandblad lorsqu'il suppose que le visage de Caton d'Utique, aurait, hormis de nez, des traits communs avec celui de Delacroix¹ ? Qu'il nous suffise d'observer qu'André Joubin, le premier éditeur du *Journal*, n'évoque pas cette ressemblance, alors même qu'il estime que le peintre a prêté ses traits au Michel-Ange du musée de Montpellier².

Dans l'espace de la coupole consacré au stoïcisme figure aussi l'empereur Marc Aurèle, l'un des auteurs favoris de l'artiste³ auquel il a consacré, en 1844, une toile conservée au musée de Lyon, *Les dernières paroles de l'empereur Marc Aurèle*⁴. Preuve de la communauté de pensée de l'« empereur philosophe » avec Caton d'Utique, Marc Aurèle l'associe, tout comme Brutus, dans ses *Pensées pour soi* à l'amour de « la vérité et de la justice »⁵. Deux thèmes chers à Delacroix qui, étudiant, a suivi au collège de France les leçons de Jean-François Thurot sur ce philosophe⁶ qu'il révère. Son évocation dans le *Journal* permet au peintre d'affirmer son attachement à la vertu et son scepticisme quant à la forme que revêtent les régimes politiques :

Les moralistes, les philosophes, j'entends les véritables tels que Marc Aurèle, le Christ, en ne le considérant que sous le rapport humain, n'ont jamais parlé politique. L'égalité des droits et vingt autres chimères ne les ont pas occupés. Ils n'ont recommandé aux hommes que la résignation à la destinée, non pas à cet obscur *fatum* des anciens, mais à cette nécessité éternelle que personne ne peut nier, et contre laquelle les philanthropes ne prévaudront point, de se soumettre aux arrêts de la sévère nature. Ils n'ont demandé au sage autre chose que de s'y conformer et jouer son rôle à la place qui lui a été assignée au milieu de l'harmonie générale. La maladie, la mort, la pauvreté, les peines de l'âme sont éternelles et tourmenteront l'humanité sous tous les régimes. La forme démocratique ou monarchique n'y fait rien.⁷

¹ N. G. SANDBLAD, « Le Caton d'Utique de la Bibliothèque du Sénat » dans *Idea an Form. Studies in the History of Art, New Series*, 1, Uppsala 1959, p. 201.

² A. JOUBIN, « Delacroix vu par lui-même » dans *Gazette des Beaux-Arts*, 6e période, XXI, (1^{er} sem. 1939), p. 317.

³ H. GILLOT, *E. Delacroix. L'homme. Ses idées. Son œuvre*, Paris 1928, p. 93 et M. HANNOOSH, « Introduction générale » au *Journal*, I, p. 12 et 960, note 414.

⁴ Huile sur toile, h. 260,6 x l. 336,3 cm. Envoi de l'État en 1860 ; dépôt du Centre national des Arts plastiques Inv. A 2928 ; <<https://www.mba-lyon.fr/fr/fiche-oeuvre/dernieres-paroles-de-lempereur-marc-aurele>>

⁵ MARC AURÈLE, *Pensées pour soi*, éd. C. DALIMIER, Paris 2018, livre I, 14, p. 58.

⁶ E. DELACROIX, *Journal*, I, p. 960, 4 octobre 1855.

⁷ *Id.* I, p. 350, 20 février 1847. Il range les œuvres de Marc Aurèle au nombre de celles « à avoir » E. DELACROIX, *Journal*, I, 344, 5 février 1847.

De cet extrait retenons l'indifférence, voire le scepticisme de Delacroix vis-à-vis de la forme des institutions –il appartient à une génération qui a connu cinq régimes politiques différents entre 1718 et 1840–, sujet particulièrement important s'agissant d'une œuvre destinée à un palais législatif, et son attachement à la vertu stoïque.

Surnommé « le philosophe », considéré comme « l'un des meilleurs et des plus grands princes de l'Antiquité païenne »¹, Marc Aurèle (121-180) est adopté par l'empereur Antonin qui le crée César et l'« oblige à prendre connaissance de toutes les délibérations du Sénat pour se former à la science du gouvernement »². Il « accrut l'autorité du Sénat et fit respecter ses décisions, lors même qu'elles étaient contraires à son avis car, disait-il, il est plus raisonnable de suivre l'opinion de plusieurs personnes éclairées que de les soumettre à celle d'un seul homme. »³ Chez lui, les contemporains du peintre ont retenu le stoïcisme, la rigueur morale et la mansuétude.



92-Eugène DELACROIX,
Marc Aurèle, détail de la coupole
(1840-1846), toile marouflée,
Paris, bibliothèque du Sénat



93-Ennio Quirino VISCONTI, Marc Aurèle,
Planches de l'Iconographie romaine,
Paris (1817), planche 41

¹ W-S, « Marc Aurèle » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, XXVI, Paris-Leipzig s. d., p. 441.

² *Id.*

³ *Id.*

Ainsi dans son *Iconographie romaine* (1826), Antoine Mongez souligne que cet empereur :

[...] étudia avec ardeur les dogmes de toutes leurs sectes [des philosophes] et il observa avec soin les pratiques extérieures de la plus austère d'entre elles, comme ceux qui vivaient de son temps ; mais, ce que ne faisaient pas la plupart des philosophes, il régla pendant toute sa vie ses paroles et ses actions sur les principes de morale, de justice et de tempérance qu'il professait en public. Il a prouvé la vérité de cet axiome de Platon qu'il répétait souvent lui-même : *Les empires seront heureux quand ils seront gouvernés par des philosophes*.¹

La figure de Marc Aurèle, empereur philosophe, appartient tout comme les précédentes au Panthéon révolutionnaire : à la signature du traité de Tolentino, le 23 juin 1796, le Directoire souhaita que l'on envoie à Paris son buste qui se trouvait à Pavie².

Plusieurs thèmes récurrents dans le *Journal* de l'artiste sont illustrés par des formules des *Pensées* de l'empereur-philosophe. Ainsi la nécessité du détachement stoïque face à l'imprévu des choses avec la maxime « Accepte les choses sans orgueil et sépare-t'en sans déchirement »³, la dimension cosmique – importante dans la conception d'une coupole, sorte de planétarium au firmament de laquelle brillent des personnalités comme autant d'étoiles – et l'idée chère aux Anciens d'un ordre du monde qui s'étage de façon cohérente du microscope au macroscopique, indispensable à l'intelligibilité de l'univers, résumée par la formule de Marc Aurèle : « Celui qui ignore l'ordre du monde ignore où il se trouve »⁴. Après ces références de la philosophie stoïcienne, on souhaiterait évoquer quelques traits de la dimension platonicienne de l'œuvre⁵.



94-Eugène DELACROIX,
Platon et Alcibiade, détail
de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris,
bibliothèque du Sénat

• Socrate et les platoniciens

Outre Socrate, le groupe platonicien se compose tout d'abord de Platon lui-même, appuyé sur un cippe (colonne tronquée). Il est accompagné d'Alcibiade⁶ coiffé d'un casque.

¹ A. MONGEZ, *Iconographie romaine*, Paris 1826, III, p. 55.

² A.-Fr. ARTAUD de MONTOR, I, p. 17-19.

³ M. AURÈLE, *Pensées pour soi*, éd. C. DALIMIER, Paris 2018, livre VIII, 33, p. 207.

⁴ *Id.* 52, p. 207.

⁵ V. par exemple MARC AURÈLE, *Pensées pour soi*, éd. C. DALIMIER, Paris 2018, livre IX, 3, p. 224.

⁶ E. Q. VISCONTI, *Iconographie grecque*, I, Paris 1811, p. 143 : « Cet homme extraordinaire dont on a tant parlé, qui réunit à un si haut degré les qualités les plus opposées, cet Athénien dont l'imagination vive et prompte, le caractère adroit et flexible savaient prendre toutes les couleurs,

Ce pupille de Périclès, qui apparaît dans le *Banquet* de Platon où il s'entretient de l'amour avec Socrate, voisine précisément avec celui-ci et Aspasia. Platon tient –comme Caton, qui répète par sa main levée et de façon symétrique le geste de Socrate– un *volumen* (rouleau) qui pourrait être celui du *Phédon* et semble dialoguer avec Socrate qui se tourne vers lui. La scène, qui reprend le motif d'une esquisse réalisée pour le palais Bourbon mais non utilisée, semble se dérouler sous les ombrages de jardins de l'académie. Tous deux ont le bras levé dans une position analogue, combinaison qui invite à s'interroger : Platon écrit-il sur la base des éléments que communique Socrate ?



95-Eugène DELACROIX, *Socrate*,
détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris,
bibliothèque du Sénat

Aspasia, de blanc vêtue, que son commerce intellectuel avec Socrate fit surnommer « socratique »¹, et Xénophon au chapeau orné de fleurs se rattachent au groupe des platoniciens.

Outre une représentation de l'au-delà redevable à la philosophie platonicienne, le peintre pourrait avoir repris une conception de l'inspiration poétique qui avait déjà influencé le *Parnasse* de Raphaël². Platon développe en effet dans *l'Ion*, un dialogue sur *l'Iliade*, la théorie selon laquelle la poésie est « inspiration ». Tout comme le motif raphaëllesque de l'Apollon jouant de son instrument assis au-dessus d'une fontaine, on a vu supra que le motif de la fontaine hypocrène était central dans la coupole. Or, dans ce dialogue, Socrate soutient que les rhapsodes chantent des poèmes non pas en raison de leur art propre mais parce qu'ils sont « inspirés » par un dieu : « Ce n'est pas, affirme-t-il, par un effet de l'art mais bien parce qu'un dieu est en eux et qu'il les possède, que tous les poètes

épiques, les bons s'entend, composent tous ces beaux poèmes et pareillement pour les auteurs de chants lyriques, pour les bons »³. L'inspiration divine du poète serait à mettre en relation avec le statut « royal » de celui-ci qu'exalte la représentation d'Homère évoquée supra.

et se plier à toutes les circonstances, était le neveu de Périclès. Alcibiade paraissait appelé par la nature et par la fortune à remplacer son oncle dans le pouvoir suprême, dont il avait su se revêtir : mais Alcibiade ne possédait pas comme Périclès l'art de la dissimulation ; et une forte dose de frivolité dégradait ses talents, et en détruisait même quelquefois tous l'effet. ».

¹ É. DESCHANEL, « Sappho et les lesbiennes » dans *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juillet 1847, p. 337.

² G. REALE, *Il « Parnaso » e il trionfo della poesia. Fotografie dei Musei Vaticani*, Milan 2010, p. 27.

³ *Ion*, dans PLATON, *Cœuvres complètes*, I, éd. L. ROBIN et M.-J. MOREAU, Paris 1950, p. 62.

Reste à savoir par quelles sources l'inspiration vient aux politiques : sur ce point, Delacroix présente la figure de la Grecque Aspasia qui forme un autre couple avec celle de la Romaine Porcia.

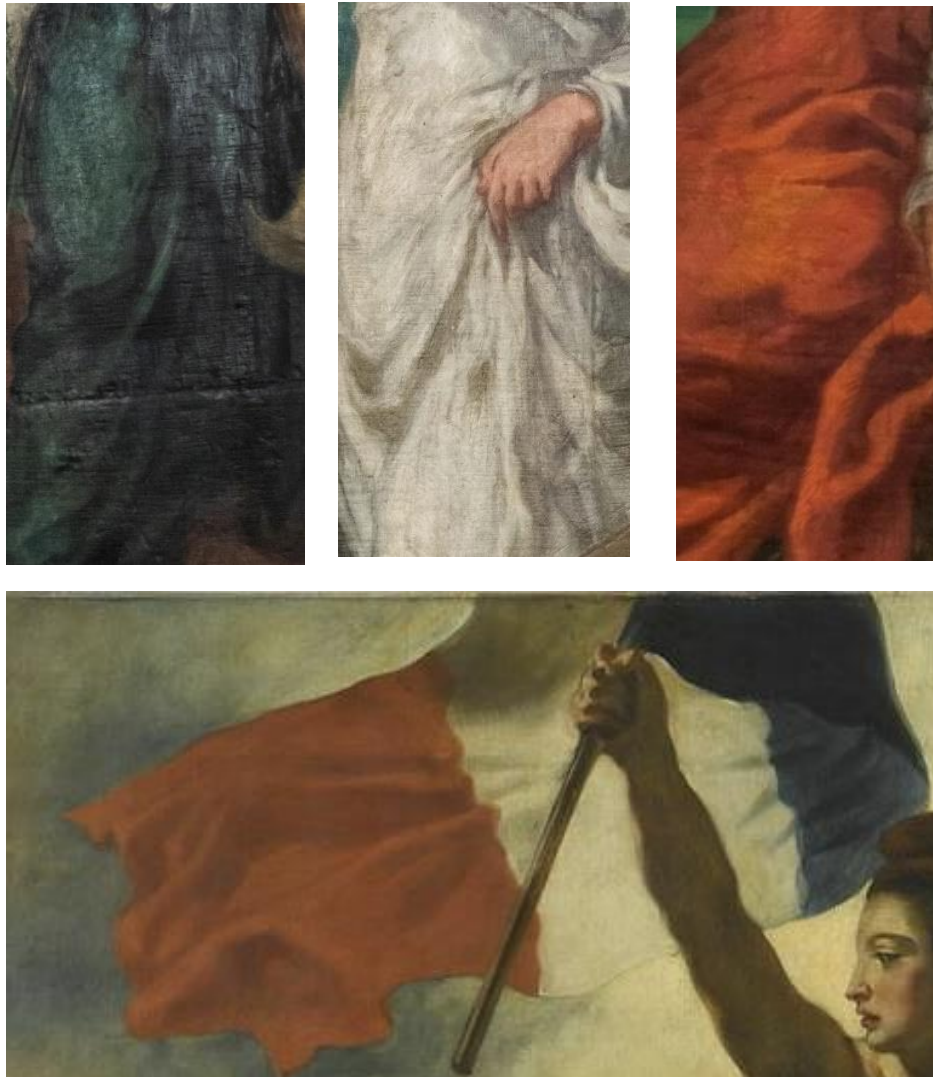
(ii) : Aspasia / Périclès – Porcia / Brutus et la République

À côté de celles qui cueillent des fleurs, celles qui dialoguent dans la prairie, celles qui revêtent l'apparence de deux nymphes, outre la poétesse Sapho, deux femmes se distinguent au centre de la composition : Aspasia habillée de blanc, à l'ouest, et Porcia vêtue de rouge qui lui fait face, à l'est. Nous formons l'hypothèse que l'une et l'autre forment un couple ce qui explique leur position symétrique. Outre leurs vertus propres, elles appellent *in absentia* l'attention du visiteur sur deux personnages invisibles dans la scène qui furent leurs compagnons respectifs : Périclès pour la première et Brutus, l'assassin de César, pour la seconde, deux héros de républiques antiques.



96-Eugène DELACROIX, *Aspasia*,
détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée,
Paris, bibliothèque du Sénat

On retiendra que les trois couleurs : le bleu des vêtements de Socrate et de Caton d'Utique, le blanc de celui d'Aspasie et le rouge de celui de Porcia correspondent à celles du drapeau national, celui-là même que *La Liberté guidant le peuple* brandit dans une autre composition de Delacroix.



97-Eugène DELACROIX, *Le 28 juillet 1830, La Liberté guidant le peuple* (1830),
huile sur toile, H : 2,6 m x L : 3,25 m, Paris, musée du Louvre

- **Aspasie / Périclès**

Si l'on en croit l'*Iconographie grecque* d'Ennio Quirino Visconti :

On ne doit pas séparer le portrait de Périclès de celui d'Aspasie, de cette courtisane milésienne qui sut s'élever au-dessus de son état au point de partager les destinées d'un homme qu'Athènes avait fait l'arbitre des siennes. Tous les dons de la nature, réunis aux agréments de l'esprit, aux charmes de la littérature, aux lumières de la philosophie, aux vues les plus justes et les plus profondes dans les affaires politiques, avaient rassemblé auprès d'Aspasie les premiers personnages de la République. Périclès s'était attaché à elle avec une affection si forte et si constante, qu'après l'avoir eu pour maîtresse il la prit, au moyen d'un divorce, pour sa femme légitime. Il paraît, par le témoignage des anciens, que la théorie ou l'art de la rhétorique dut de grands développements à la pénétration et aux études de cette femme célèbre. [p. 142] [...] Une femme qui dans la politique a été le conseil de Périclès, et de qui Socrate n'a pas dédaigné de recevoir des leçons de rhétorique, a pu être placée sans difficulté parmi les hommes d'État ainsi que parmi les philosophes. [...] Ce qu'on peut assurer sans le moindre doute, c'est qu'Aspasie [p. 143] est la première personne de son sexe dont le portrait soit parvenu jusqu'à nous¹.

Ainsi dans Aspasie c'est la « femme d'État » que voient les contemporains de Delacroix au terme d'une évolution qui a vu passer son image de l'hétaïre à une personnalité remarquable qui recevait notamment Socrate². Une étude publiée en 1847 ne craint pas d'écrire à son sujet que « lorsque [Périclès] devait monter à la tribune, elle lui préparait les discours [...] »³.

La notice que lui avait consacrée Germaine de Staël dans la *Biographie Universelle* de Michaud (1811), rendait compte de ce bouleversement et glorifiait non seulement une femme intelligente, soucieuse du gouvernement de l'État mais aussi les régimes qui font de la liberté le fondement de leur fonctionnement, non sans s'identifier à l'héroïne dont elle évoquait la biographie :

Quand l'ordre social est injuste, les individus sur lequel il pèse s'affranchissent souvent de toutes les barrières, irrités qu'ils sont de n'avoir pas été protégés par elles. Dans les monarchies, on se sent une sorte d'éloignement pour les femmes qui se mêlent des affaires publiques ; il semble qu'elles deviennent les rivales des hommes, en usurpant la carrière dans laquelle ils peuvent se mouvoir ; mais dans une république, la politique étant le premier intérêt de tous les hommes, ils ne seraient point associés du fond de l'âme avec les femmes qui ne partageraient pas cet intérêt. Aspasie s'occupa donc d'une manière remarquable de l'art des gouvernements, et en particulier de l'éloquence, l'arme la plus puissante des pays libres⁴.

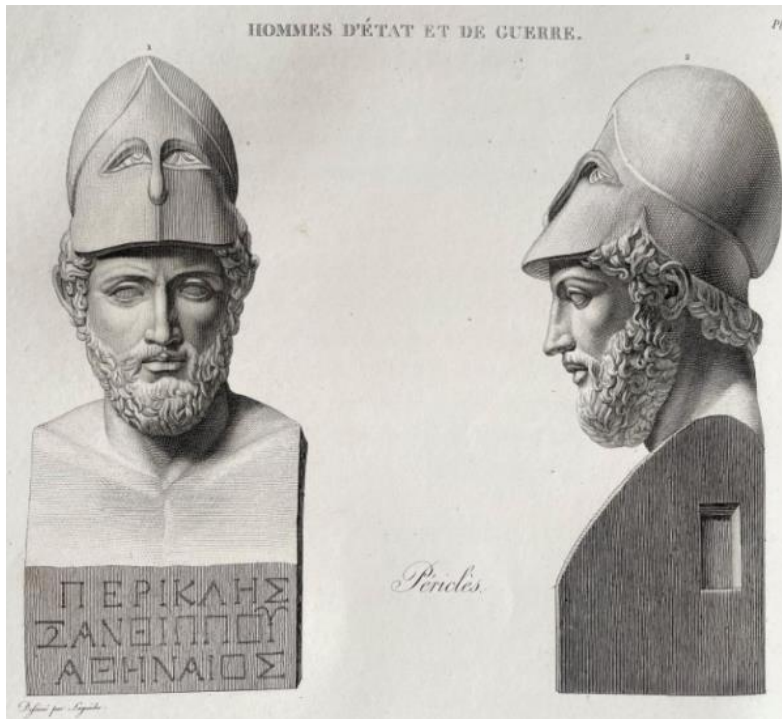
¹ E. Q. VISCONTI, *Iconographie grecque*, I., Paris 1811, p. 141-143.

² N. SCHLENOFF, *Ingres, ses sources littéraires*, Paris 1956, p. 158 : dans un des cahiers d'Ingres figure comme sujet d'un possible tableau qu'il n'a pas exécuté « Socrate chez Aspasie ».

³ É. DESCHANEL, « Sappho et les lesbiennes » dans *Revue des Deux Mondes*, 19, 1^{er} juillet 1847, p. 334.

⁴ N. S. H. « Aspasie » dans *Biographie universelle ancienne et moderne*, II, Paris 1811, p. 580.

Comme l'observe Danielle Jouanna, l'auteur de *Corinne* fit donc de ce personnage, un « exemple de l'oppression dont ont souffert et souffrent encore les femmes de génie », et avant l'heure « un porte-parole des revendications féministes »¹. Le propos n'était pas seulement la conséquence de l'affinité (l'identification ?) entre Germaine de Staël et Aspasia : il tendait aussi à rendre hommage – sous l'Empire pour Mme de Staël et sous la monarchie de Juillet pour Delacroix – et à évoquer par prétérition², sans prononcer son nom, Périclès qui avait « [...] pendant 40 ans [été] le maître de la République »³. Elle représente, selon Théophile Gautier, « dans cette grande réunion, les grâces de l'esprit féminin et l'inspiration de Périclès »⁴.



98-E. Q. VISCONTI, Périclès, *Iconographie grecque, Première Partie, Hommes Illustres*, Paris, Didot 1811, planche 15, p. 60

Cette Aspasia a-t-elle vraiment les traits de George Sand dont Delacroix a aussi fait un portrait en 1838⁵ ? Ce point est discuté, d'éminents spécialistes du peintre disant leur scepticisme⁶.

La confrontation de cette peinture avec les portraits de l'écrivain réalisés par Delacroix, notamment celui conservé au musée d'Ordrupgaard (Danemark), ne va guère au-delà d'une analogie, sans que cette attribution soit prouvée de façon irréfutable⁷.

¹ D. JOUANNA, *Aspasia de Milet égérie de Périclès*, Paris 2005, p. 327. Sur Aspasia, v. V. AZOULAY, *Périclès. La démocratie à l'épreuve athénienne à l'épreuve du grand homme*, Paris 2010, p. 123-129 et les observations sur Aspasia qui n' « [...] était pas une créature abritée et refoulée », à la différence des athéniennes, mais une femme « belle, indépendante, spirituelle, capable de converser avec les meilleurs esprits de la Grèce [...] » dans D. KAGAN, *Périclès. La naissance de la démocratie*, Paris 1991, p. 231.

² La prétérition consiste à « feindre de ne pas vouloir dire ce que néanmoins on dit très clairement, et souvent même avec force », v. P. FONTANIER, *Les figures du discours*, Paris 1977, p. 143.

³ E. Q. VISCONTI, *Iconographie grecque*, I, Paris 1811, p. 138.

⁴ Th. GAUTIER « Feuilleton » dans *La Presse* 31 janvier 1847, p. 1.

⁵ S. ALLARD, *Dante et Virgile aux Enfers d'Eugène Delacroix*, Paris 2004 p. 78.

⁶ B. JOBERT, *Delacroix* Paris 1997, p. 313, note 77 ; N. G. SANBLAD, « Le Caton d'Utique de la Bibliothèque du Sénat » dans *Idea an Form. Studies in the History of Art, New Series*, 1, Uppsala 1959, p. 201.

⁷ A. de ROTHMALER n'évoque l'Aspasia du Sénat ni dans « Les prétendus portraits de Georges Sand » dans *Mercure de France*, 15 juin 1924, p. 688-697 ni dans « Les portraits de Georges Sand par Delacroix » dans *Gazette des Beaux-Arts*, 68 / II (juillet-août 1926), p. 70-78.

- **Porcia / Brutus**

Aspasie, la grecque, trouve son symétrique dans Porcia, la romaine. Fille de Caton d'Utique, celle-ci épouse Marcus Junius Brutus en 45 av. J.-C.



99-Eugène DELACROIX, *Porcia*,
détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

Descendant de Lucius Junius Brutus qui avait renversé le dernier roi étrusque, Tarquin le superbe, en 509 av. J.-C. –dont le buste fut exposé dans la salle des séances de la Convention¹–, Marcus Brutus est le fils de Servilia, la sœur de Caton d'Utique « celui de tous les Romains que plus il se proposa à imiter »², rapporte Plutarque. Il devient le beau-fils de César (Caius *Julius* Caesar) qui épouse sa mère. De 49 à 45 avant notre ère, durant la guerre civile, il choisit le camp de Pompée contre celui de César. Sénateur, il entretient une correspondance suivie avec Cicéron. Il est l'un des conspirateurs qui poignent Jules César en plein Sénat, le 15 mars, jour des ides de mars 44 avant notre ère, avant que celui-ci ne reçoive le titre de roi. Brutus se suicide après la bataille de Philippes, en Macédoine orientale, contre les

troupes d'Octave qui deviendra Auguste, en octobre 42 av. J.-C. Après avoir déclaré, selon Plutarque :

[...] je me répute plus heureux que ceux qui ont vaincu, non seulement pour le regard du passé, mais aussi pour le présent, attendu que je laisse une gloire sempiternelle de vertu, laquelle nos ennemis victorieux ne sauraient jamais, ni par armes, ni par argent, acquérir ni laisser à la postérité, que l'on ne dise toujours qu'eux étant injustes et méchants, ont défait des gens de bien pour usurper une domination tyrannique qui ne leur appartient point.³

Ayant appris la mort de son époux et malgré les soins de ses amis, qui tentent d'empêcher son suicide, Porcia avale des charbons ardents pour se donner la mort en 42 avant notre ère⁴. Le trépied dans lequel se trouvent ces braises est figuré à sa droite. Par-delà son geste héroïque, la figure de Porcia permet d'évoquer, par une seconde prétérition, celle de son époux Brutus. De la même façon que,

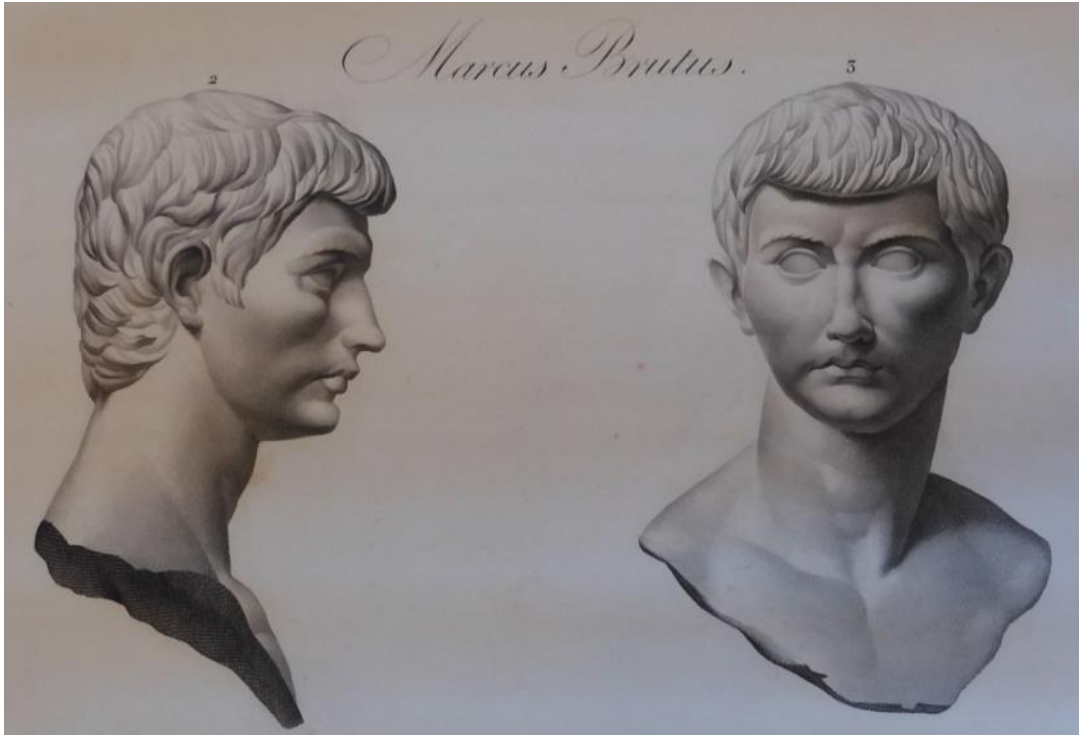
¹ Le buste de Brutus est exposé dans la salle des séances de la Convention, aux côtés de celui de Lepelletier près de la tribune de l'orateur H. PARKER, *The Cult of Antiquity and the French Revolutionaries*, New-York 1965, p. 139. Des communes reprennent son nom : Montfort-l'Amaury devient Montfort-le-Brutus et Saint-Pierre-le-Moutier, Brutus-le-Magnanime (*idem* p. 142). Selon Ph. BORDES, *La mort de Brutus de Pierre-Narcisse Guérin*, Vizille 1996, *passim*, c'est avant tout la figure du premier Brutus, le consul qui avait tué ses deux fils par fidélité à la République qui marque les révolutionnaires.

² PLUTARQUE, *Vies des hommes illustres*, trad. J. AMYOT, éd. G. WALTER, II, Paris 1951, p. 1044.

³ *Id.* 1951, p. 1095.

⁴ P. L-T, « Porcie » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, XXXIV, Paris-Leipzig s. d., p. 107.

durant la Révolution, les peintres avaient hésité à figurer l'assassin de César¹, il leur est difficile de le placer dans une composition officielle –surtout dans un palais où se réunit la Haute Cour de Justice composée des pairs pour juger les prévenus de tentative d'assassinat contre la personne du roi.



100-Ennio Quirino VISCONTI, Marcus Junius Brutus, *Planches de l'Iconographie romaine*, Paris 1817, planche 6

Ainsi les deux héroïnes antiques sont-elles les « mandataires » de la République, une république en danger puisque derrière le groupe des Romains se profile à l'horizon César et son cortège qui aspire à la monarchie universelle.

(2) Empire et tyrannie : l'*imperium* entre gloire et destruction

Une des clés de lecture de la coupole paraît en effet être l'association et l'opposition de deux modèles de souverain : l'Alexandre grec qui fait face au César romain. Entre les deux personnages, Delacroix ne cache pas sa préférence pour le premier.

¹ Jean-Marie Goulemot souligne le très faible nombre de références laudatives à Brutus à l'époque des Lumières » Jean-Marie GOULEMOT, « Éléments pour l'analyse du texte Brutus au XVIII^e siècle », dans R. CHEVALLIER (éd.), *Influence de la Grèce et de Rome sur l'Occident moderne*, Paris 1977, p. 207, et que l'analyse des sujets picturaux dans les livrets des expositions de 1673 à 1800, montre « la fermeté de l'interdit qui pèse sur la représentation de Brutus » puisque sur les milliers d'œuvres exposées et les centaines relatives à l'histoire romaine, on ne compte qu'un dessin de Lagrenée (1763) et un *Courage de Porcia* de Lépicié (1677) : GOULEMOT, *op. cit.* p. 206-207, avant d'estimer que sous la Révolution Brutus « n'est le plus souvent qu'une référence de la rhétorique politique » *Id.*, p. 213.

(i) *Alexandre / Aristote : la gloire du souverain éclairé*

• **Alexandre / Aristote**

Guerrier et glorieux, Alexandre de Macédoine, Alexandre « le Grand » est figuré dans chacune des deux toiles du palais du Luxembourg.

Dans la Coupole, il est debout, prêt au combat, casque en tête. Delacroix choisit de le représenter la main posée sur l'épaule du philosophe Aristote le précepteur que lui a donné son père le roi Philippe de Macédoine : c'est un choix délibéré par rapport à la *Divine comédie* où Dante ne fait pas allusion au préceptorat d'Aristote, pas plus qu'il n'évoque les victoires des phalanges macédoniennes dont la bataille d'Arbèles est l'une des plus héroïques¹. Du philosophe le Macédonien aurait rapidement appris la grammaire, la rhétorique et la philosophie². Le rapport entre le guerrier équipé pour la bataille et le philosophe coiffé du bonnet phrygien rouge prend tout son sens à la lecture d'une formule que lui consacre Charles de Gaulle dans *Vers l'armée de métier* (1934) : « Pas un illustre capitaine qui n'eût le goût et le sentiment du patrimoine de l'esprit humain. Au fond des victoires d'Alexandre, on retrouve toujours Aristote »³. On observe à ses pieds la figure d'Apelle. Prince des peintres⁴, il fut comblé des faveurs d'Alexandre qui ne voulait être représenté que par lui. Il pose un genou à terre dans la position d'un personnage de *L'École d'Athènes* de Raphaël⁵.



101-Eugène DELACROIX, *Alexandre et Aristote*, détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

Dans l'hémicycle, Alexandre est assis sur le trône qu'il vient de ravir à Darius après la bataille d'Arbèles qui, lui ouvrant les portes de l'Orient, lui permettra d'entrer dans Babylone. Delacroix convoque ici deux représentations d'Alexandre qui soulignent respectivement sa magnanimité et son amour de la poésie.

¹ P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris 1954, p. 259.

² *La légende d'Alexandre*, traduction et commentaire de J. LACARRIÈRE, Paris 2000, p. 49.

³ Charles De Gaulle, *Vers l'armée de métier*, [1934], Paris 1963, p. 110, « Du commandement », II *in fine*.

⁴ C. W-R., « Appelles » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, II, Paris 1854 p. 103.

⁵ P. de SAINT-VICTOR, « Eugène Delacroix » dans *La Presse*, 8 septembre 1863, p. 3. Sur l'opinion de Delacroix que Raphaël associe à l'« idée de toutes les perfections » v. H. GILLOT, *E. Delacroix. L'homme. Ses idées. Son œuvre*, Paris 1928, p. 174-175.

Alexandre, magnanime et sage, se tient assis à demi-nu, ayant quitté son habit de chef de guerre. Il trône comme un nouveau Salomon¹ sur ce qu'un critique désigne de l'expression vieillie de « tribunal » qui renvoie à un siège sur lequel un juge est assis² face aux femmes de Darius qui accompagnent les enfants de celui-ci.



102-Eugène DELACROIX, *Les femmes de Darius*, détail de l'hémicycle (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

Le petit garçon (un fils de Darius ?) rappelle l'enfant présenté au roi d'Israël « le sage » évoqué au *livre des Rois* (*Rois*, III, 16-28). Alexandre-Salomon est ici dépeint sous des traits analogues à ceux retenus par les grands prédécesseurs de Delacroix : Tiepolo, Véronèse et Le Brun. Cette scène est rapportée par Plutarque dans sa *Vie des hommes illustres*. Le propos d'un historien anglais selon lequel cet historien était « aussi familier à un Français éduqué en 1789 que la Bible à un Anglais »³ nous semble aussi valoir pour la génération de Delacroix dont l'éducation débuta quelque vingt ans après la Révolution. Les deux scènes qu'il décrit sont évoquées par Plutarque au chapitre XXXVI de sa biographie du roi de Macédoine qui évoque la figure d'un Alexandre « au bain » laquelle explique la

¹ A. de MONTAIGLON [Charles ROBERT], dans *Articles publiés dans Le Moniteur des Arts du 13 décembre 1846 au 31 janvier 1847*, Paris 1847, p. 25. Sur le thème de l'Alexandre qui ceint la couronne de Salomon avant d'entrer dans le palais de Darius, voir *La légende d'Alexandre*, traduction et commentaire de J. LACARRIÈRE, Paris 2000, p. 105 « Alexandre revêtit des habits somptueux, mit sur sa tête la couronne de Salomon, roi de Jérusalem, se dirigea vers la ville des Perses, alla au palais de Darius et s'assit sur le trône. Ce trône était serti de riches perles et haut de dix pieds. Alors, les Perses arrivèrent, se prosternèrent devant Alexandre et tous, à grands cris, lui souhaitèrent longue vie. » L'épisode précède l'union d'Alexandre avec Roxane, fille de Darius.

² Voir *Trésor de la Langue française informatisé* (TLFI), notice « tribunal » (2) <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2841030225>>, consulté le 21 juin 2022.

³ W. PERCIVAL, « Greek and Roman history in the French Revolution », dans *The Contemporary Review*, Jul. 1, 1963, p. 47.

tenue dans laquelle celui de Delacroix reçoit les femmes de la suite de Darius. Cette scène atteste aussi de la « continence d'Alexandre » qui porte grand respect à ses royales prisonnières comme le rapporte Plutarque :

Ayant donc gagné une très glorieuse victoire, comme celle où il était mort plus de cent dix mille de ses ennemis il ne put néanmoins prendre Darius, parce qu'il gagna le devant à fuir d'environ un quart de lieu seulement ; mais bien prit-il le chariot de bataille sur lequel il combattait, et son arc aussi, puis s'en retourna de la chasse et trouva les Macédoniens qui pillaient et saccageaient tout le reste du camp des Barbares, où il y avait une richesse infinie (combien



qu'ils eussent laissé la plupart de leurs bagages en la ville de Damas pour venir plus délivré à la bataille) ; mais ils lui avaient réservé pour sa personne le logis du roi Darius, qui était plein d'un grand nombre d'officiers, de riches meubles et de grandes quantités d'or et d'argent. Parquoi, sitôt qu'il fut arrivé, après avoir ôté ses armes, il entra dans le bain en disant : "Allons-nous-en laver et nettoyer la sueur de la bataille dans le bain de Darius même" et là un de ses

mignons lui répliqua : "Mais bien d'Alexandre ; car les [p. 347] biens des vaincus appartiennent de droit aux vainqueurs, et doivent être nommés d'eux". Et quand il vit, entrant dans l'étuve, les bassins, baignoires, les buyes, les fioles et boîtes au parfum toutes d'or fin, ouvré et labouré exquisement, toute la chambre parfumée d'une odeur si

suave qu'elle semblait un paradis ; puis, au partir du bain, qu'il entra dans sa tente, la voyant si haute, si spacieuse, le lit, la table et l'aprêt du souper, le tout si

103-Eugène DELACROIX, *Alexandre après la bataille d'Arbelles : un porteur du coffre de Darius*, crayon de graphite sur papier vergé, H. : 0,229 x L. : 0,17, dessin préparatoire pour le cul-de-four de la bibliothèque, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat

bien et si magnifiquement en point que c'était chose digne d'admiration, il se tourna devers ses familiers, et leur dit : "C'était être roi ceci, à votre avis, n'était pas ?" [Chapitre XXXVII] Mais ainsi comme il se voulait mettre à table pour souper, on lui vint dire qu'on lui amenait la mère et la femme de Darius prisonnières entre les autres dames, et deux de ses filles non encore mariées, lesquelles ayant vu son chariot et son arc, s'étaient prises à crier et à se battre désespérément, pensant qu'il fût mort ; Alexandre demeura assez longtemps sans rien répondre à cela, sentant plus de pitié de leur mauvaise fortune, que de joie de la sienne bonne ; puis envoya à l'heure même Léonatus devers elle

pour leur faire entendre que Darius n'était pas mort, et qu'il ne fallait point qu'elles eussent peur d'Alexandre, parce qu'il ne faisait la guerre à Darius que pour régner seulement ; et qu'au regard d'elles, elles auraient de lui tout ce qu'elles avaient de Darius, pendant qu'il était régnant, et avait son empire en son entier. Si ce propos sembla doux à ces dames prisonnières, les effets suivirent après, qu'elles trouvèrent de non moindre humanité ; car



104-Eugène DELACROIX, *Alexandre après la bataille d'Arbèles*, détail de l'hémicycle (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

premièrement il leur permit d'inhumer tous ceux qu'elles voulurent des seigneurs persiens morts en la bataille, et de prendre au pillage tous les draps, bijoux et ornements qu'elle voudraient pour honorer leurs funérailles, et si ne leur diminua chose quelconque de tout l'honneur, ni du nombre des officiers et serviteurs, ni de tout l'état qu'elles avaient auparavant, mais leur fit payer encore plus grandes pensions qu'elles ne soulaient avoir ; mais la plus honorable la plus belle et la plus royale grâce qu'il fit à ces princesses prisonnières, qui avaient toujours vécu en grande honnêteté et grande pudicité, fût qu'elles n'ouïrent ni entendirent oncques chose qui leur dût donner crainte, ou seulement soupçon de rien qui fût au [page 348] préjudice de leur honneur, mais eurent leur privé secret, sans que personne hantât parmi elles ni les vît



105-Eugène DELACROIX, *Le coffre d'or pris à Darius et ses porteurs*, détail de l'hémicycle (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

¹ PLUTARQUE, *Vie des hommes illustres*, « Alexandre Le Grand », chap. XXXVI-XXXVII, trad. J. AMYOT, texte établi par G. WALTER, II, Paris 1951, p. 346-348.

Depuis son trône, Alexandre, dont la représentation pourrait bien s'inspirer d'une statue antique du Louvre copiée en 1820¹, désigne, par un ample geste du bras droit, le chant de l'*Illiade* aux Macédoniens qui soulèvent le coffre d'or pris à Darius afin qu'ils l'y placent. Les femmes de l'ancien souverain de Perse, sujets de la scène de droite qui décrit leur rencontre avec le nouveau roi d'Asie, sont aussi les témoins du geste qu'accomplit le vainqueur pour la double préservation de la poésie homérique symbolisant la civilisation grecque et de l'art perse, représenté par le coffre d'or. Delacroix retravaille le matériau antique puisque chez Plutarque la scène du coffre se situe non pas à Arbèles mais après le siège de Gaza, en Syrie.

Elle est rapportée au chapitre XLVIII de la biographie d'Alexandre le Grand citée infra dans la traduction de Jacques Amyot :

Il lui fut aussi apporté un petit coffret, qui fut estimé le plus riche et le plus précieux meuble qui eût été gagné en la défaite de Darius ; et il demanda à ses privés qui étaient autour de lui quelle chose leur semblait plus digne d'être mise dedans ; les uns lui dirent d'un, les autres d'autres ; mais lui dit qu'il y mettrait l'*Illiade* d'Homère pour la dignement garder. Cela témoignent et écrivent tous les historiens qui sont les plus dignes de foi.²



106-Eugène DELACROIX, *Alexandre après la bataille d'Arbèles*, détail de l'hémicycle (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

Quinte-Curce décrit aussi l'épisode du coffre d'or dans son *Histoire d'Alexandre le Grand* où il insiste sur le motif de la sagesse qui fait la force des empires, thème qui rapproche également celle de son héros de la figure biblique du roi Salomon :

Parmi les monuments de l'ancienne poésie, il n'en était aucun qu'il préférât à Homère. Seul de tous les poètes, il avait, disait-il, rassemblé complètement dans ses écrits toute la sagesse qui fait la force des empires [nous soulignons] ; et telle était pour lui sa passion, qu'il en avait reçu le surnom grec d'"Amateur d'Homère". Il portait sans cesse avec lui ses ouvrages ; et, pour ne pas s'en séparer durant le sommeil, les plaçait avec son poignard sous le chevet de son lit : c'étaient là, selon ses propres paroles, ses provisions de route en campagne ; c'était l'école où il allait chercher les leçons de la valeur guerrière ; et souvent on l'entendait envier le bonheur d'Achille, qui avait trouvé un tel héros de sa gloire.

Une cassette, dont le beau travail égalait la richesse, ayant été trouvée dans le butin que l'on fit à Damas, ses [p.41] amis se demandaient à quel usage elle

pouvait être le plus convenablement destinée : " Nous la consacrerons à Homère, dit le roi, afin que le monument le plus précieux de l'esprit humain

¹ A. DAGUERRE DE HUREAUX, *Delacroix*, Paris 1993, p. 271.

² PLUTARQUE, *Vie des hommes illustres*, « Alexandre le Grand », chap. XLVII, trad. J. AMYOT, texte établi par G. WALTER, II, Paris 1951, p. 354.

soit conservé dans un ouvrage qui soit aussi d'un rare travail. " De là vint que l'on donna le nom de boîte à parfums à l'édition la plus correcte d'Homère, qu'Alexandre avait mis un soin extrême à se procurer ; car cette cassette, tout le temps qu'elle avait appartenu aux Perses, avait servi à renfermer des parfums et des essences.¹

- **Alexandre-Apelles**

Alexandre et Apelles forment un autre couple qui réunit un homme politique et un artiste, ce « prince des peintres », comblé de faveurs par Alexandre qui publia un édit en vertu duquel « il défendait à tout autre [qu'Apelles] de peindre son portrait, à tout autre qu'à Lysippe [p. 250] de modeler sa statue, à tout autre qu'à Pyrgotèles de graver son image sur les pierres »².



107-Eugène DELACROIX, *César*,
détail de la coupole (1840-1846),
toile marouflée,
Paris, bibliothèque du Sénat

(ii) *César / Cicéron : vanité et tyrannie*

Par contraste, Delacroix semble mettre en garde contre la figure menaçante de César, symétrique de celle du Macédonien dans la composition. La taille même des deux personnages donne une idée de leur importance respective pour le peintre.

Alexandre casqué est au bas mot trois fois plus grand que le Romain qui apparaît dans un horizon lointain, portant son épée à la hauteur de sa poitrine, comme une préfiguration de l'instrument de sa mort sous le coup des conjurés.



108-Antoine ÉTEX *Charlemagne*, marbre,
H : 2,70 m x L : 1,65 m x P : 1 m,
Salle des Séances du Sénat

¹ *Histoire d'Alexandre le Grand* par Quinte-Curce, trad. Aug. et Alph. TROGNON, II Paris, Panckoucke, 1828, p. 39-40. Alexandre, qui savait par cœur toute l'*Illiade*, qu'il conservait à son chevet, à laquelle Aristote l'avait initié, et une partie de l'*Odyssée*, v. SAINTE-CROIX, *Examen des anciens historiens d'Alexandre-Le-Grand*, Paris Henry Grand et Bachelier, 1801² p. 205-206.

² H. HOUSAYE, *Histoire d'Apelles*, Paris 1868 p. 249-250 et C. W.-R., « Apelles » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, II, Paris 1854, p. 103-104.

Il tient à la main un globe doré qui se réfère à celui que portent les empereurs *pantocrator* image du monde dans leurs mains tel que le Charlemagne figuré par Etex dans la salle des Séances du palais des pairs.

Mais César n'est pas en majesté. La position du globe doré –au bout d'un bras tendu– est un indice du dérisoire de l'ambition impériale : son promoteur tient ce globe, si ç'en est un, comme un joueur de boules...

Delacroix s'est-il référé, pour composer son personnage, à l'*Iconographie romaine* de Mongez selon laquelle l'auteur de la *Guerre des Gaules* « se traça le plan qu'il ne cessa de suivre, celui d'abaisser le Sénat, et de régner par le moyen de la multitude »¹ ? S'est-il inspiré de Dante qui l'évoque dans l'Enfer sous les traits d'un personnage aux yeux d'épervier et non d'un aigle, moyen de mettre en évidence « l'oiseau de la terreur avant l'oiseau de majesté »² ?

Il a déjà utilisé l'orbe comme un symbole de souveraineté, notamment dans la copie qu'il a faite d'après Rubens d'*Henri IV conférant la régence à Marie de Médicis*. La position dans laquelle César tient le symbole de la royauté n'a rien à voir avec le geste volontaire et confiant du Béarnais lorsqu'il remet ce globe revêtu des fleurs de lys à la reine Marie³.



109-Eugène DELACROIX, *Henri IV conférant la régence à Marie de Médicis*, copie d'après Rubens, huile sur toile, avant 1834, H : 88,27 cm × L : 115,89 cm, Los Angeles, County Museum of Art

Le fait est qu'il ne semble pas partager la vision dantesque d'un César promis au Salut pour être le fondateur de l'empire universel et providentiel⁴. On ne s'étonnera pas que, dans le palais de la Chambre des pairs, il ne glorifie pas le général qui voulut abaisser le Sénat. Tout comme Alexandre est appuyé sur l'épaule d'Aristote, Cicéron, « le plus grand et incontestablement le plus célèbre des écrivains en prose de tous les âges et dans toutes les langues [...] »⁵ suit le cortège de César au dire même de Delacroix qui ne le distingue pas du reste du cortège. Si

¹ A. MONGEZ, *Iconographie romaine*, Paris 1826, II, 6.

² P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris 1954, p. 297.

³ Sur cette copie v. « Eugène Delacroix (1798-1863) » dans *Rubenism*, Providence 1975 p. 264.

⁴ S. VAZZANA, *Dante e la « Bella Scola »*, Rome 2002, p. 32 citant *Paradis*, VI, 55-72.

⁵ A. MONGEZ, *Iconographie romaine*, I, Paris 1826, p. 160.

l’Alexandre de la coupole trouve son symétrique dans celui de l’hémicycle, quel peut être le personnage qui y correspond à César ? C’est que ce l’on se propose d’examiner en évoquant l’alliance des thèmes de la victoire et de la destruction dans les deux œuvres.



110-Eugène DELACROIX, *Personnage et char renversé*, détail de l’hémicycle (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

4. Victoire et destruction

Dans son étude fondamentale sur *Delacroix et Raphaël*, Sara Lichtenstein a mis en lumière la tendance du premier à mélanger la création ou la conservation avec la destruction. Ce motif inspire du reste précisément les deux œuvres qui se font face dans la bibliothèque du palais Bourbon : l’hémicycle d’Orphée, pour la civilisation, et celui d’Attila, pour la destruction. De son côté, Michèle Hannoosh a, dans un article sur le cycle du Sénat, souligné la même analogie :

Alexandre et les poèmes d’Homère constitue dans les deux bibliothèques le lieu clef d’une réflexion sur la nature de la civilisation même, non simplement pour en célébrer les bienfaits et les traits glorieux, comme c’était le plus souvent le cas, mais pour en sonder les paradoxes, en analyser les ambiguïtés [...]. *Alexandre et les poèmes d’Homère* est une fable de la préservation fortuite de la culture et de

la tradition antique, du geste unique et combien si opportun par lequel tout le reste a été conservé. En tant que tel, ce sujet traduit chez Delacroix l’ambiguïté fondamentale de son concept de civilisation.¹

Peut-on considérer, avec cette même autrice qu’entre l’image du chariot déversant le cadavre du guerrier à gauche et la vieille femme de la suite de Darius qui se tord les mains à droite, « l’acte d’Alexandre semble ressortir de la dévastation elle-même »² ? De fait, la scène du chariot –dont la forme rappelle celle du triomphe d’Alexandre dans le tableau de Le Brun– est encadrée par deux personnages qui en signalent l’horreur au visiteur³.

¹ M. HANNOOSH, « Alexandre et les poèmes d’Homère : Les Bibliothèques de Delacroix » dans Fr. LÉTOUBLON, C. VOLPIHAC-AUGER et D. SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900)*, Paris 1999, p. 422.

² *Id.*, p. 428.

³ Sur le mélange conservation-destruction chez Delacroix v. S. LICHTENSTEIN, *Delacroix and Raphael*, NewYork – Londres 1979, p. 206.

Dans le coin droit la femme suppliante au-dessus de la signature de Delacroix et dans le gauche le cheval cabré qui répond bien à l'observation d'Arlette Sérullaz, selon laquelle : « Le cheval de Delacroix est presque une créature humaine : il l'associe à toutes les actions de ces héros ; il lui prête leurs passions ; il lui fait partager leurs rivalités ou leurs périls »¹.

De surcroît, le motif du char renversé symétrique inverse de celui du chariot du triomphateur que peint Le Brun dans sa *Bataille d'Arbèles* est associé depuis les temps les plus anciens à la ruine du souverain, que l'on songe par exemple à l'évocation du roi Achab, tué sur son char par une flèche (Premier livre des Rois, 22, 34-38). Ce motif a aussi été utilisé à diverses reprises pour figurer le corps d'Hector qu'Achille dépose aux pieds de Patrocle².

Quel est le personnage au teint cadavérique qui gît, cul par-dessus tête, dans son char magnifique aux poignées étincelantes ? Darius semble-t-il. À qui ce prince renversé pourrait-il correspondre dans la coupole pour former un couple ? Avant de formuler une hypothèse, il nous faut revenir aux convictions politiques du peintre.

Homme d'ordre, Delacroix n'a pas exprimé publiquement son attachement à un régime politique plus qu'à un autre. G. L. Hersey estime que lorsqu'il peint la bibliothèque de la Chambre des députés il est devenu, comme Louis-Philippe, un « ex démocrate »³. Il n'en reste pas moins attaché à l'idée d'un bon gouvernement, topos de la peinture depuis les fresques d'Ambrogio Lorenzetti à Sienne. Aussi les deux toiles permettent-elles la combinaison de préoccupations divergentes. Tout d'abord le goût de la monarchie du « juste milieu » pour des figures antiques dont le peintre associe certaines à des personnages éminents de la République : Aspasia pour Athènes et Caton pour Rome. Ensuite, avec Dante, un poète qui, dans la *Divine Comédie*, rappelle un contemporain de Delacroix « [...] flétrissait avec énergie les vices des papes et des princes, en mêlant cette âpre satire aux plus sublimes fictions de la poésie »⁴.

¹ A. SÉRULLAZ, « Le cheval, histoire, littérature et religion » dans Arlette SÉRULLAZ – Edwart VIGNOT, *Le bestiaire d'Eugène Delacroix*, Paris 2008, 37 citant Henry de LA MALÈNE, *Eugène Delacroix à l'exposition du Boulevard des Italiens*, Paris, Lainé et Havard 1864, p. 18.

² Voir par exemple Joseph Barthélemy LE BOUTEUX, *Achille dépose aux pieds de Patrocle le corps d'Hector*, 1769, musée du Louvre, département des Peintures, en dépôt à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, Paris, INV 5751 ; B 708 : < <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010053155> > ; Pierre LELU, *Achille montant sur son char auquel est attaché le corps d'Hector*, vers 1777/1780, musée du Louvre, département des Arts graphiques, INV 30499, Recto < <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020208296> >. Voir aussi diverses gravures dans Dora WIEBENSON, « Subjects from Homer's Iliad in Neoclassical Art », dans *The Art Bulletin*, march 1964, 46/1, p. 23-37.

³ G. L. HERSEY, « Delacroix's Imagery in the Palais Bourbon Library » dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 31 (1968), p. 385.

⁴ Villemain cité par A. COUNSON, « Dante et les romantiques français » dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, XII (1905) p. 381.

Au confluent de plusieurs traditions, les deux peintures de Delacroix relèvent par conséquence d'une synthèse esthétique où le retour à l'Antiquité va de pair avec l'inscription dans l'actualité : « Pour Delacroix, revendiquer les valeurs du classicisme et de l'art du Moyen Âge, ce n'est pas singer leur style, c'est retrouver et reprendre leur héritage spirituel : le classicisme pour sa simplicité, l'esprit du Moyen Âge pour son symbolisme [...] »¹.

S'il émane de la référence à la Grèce un parfum de victoire –précisément la victoire d'Alexandre à Arbèles– un « souffle héroïque »² analogue à celui qu'évoquent les victoires des Grecs contemporains, le groupe des Romains ne rend pas le même accord puisqu'il introduit comme une dissonance dans le caractère apollinien de l'ensemble de la voûte.

Pour le dire avec Michèle Hannoosh, la présence de César et de Cicéron « complique le sens de l'ensemble car elle met en cause cette même tradition que les décorations semblent célébrer : exemples, ici, de tyrannie et d'opportunisme moral en contraste avec le groupe de Caton qu'ils menacent [...] »³. La spécialiste du peintre en conclut que « Delacroix laisse entendre que les arts ne sont pas adéquats pour assurer les valeurs civilisées »⁴.

Cette lecture pourrait établir un parallèle trop marqué entre le grand cycle de l'Assemblée nationale qui oppose la civilisation et la décadence et celui du palais du Luxembourg où la mort de Caton n'est évoquée que de façon implicite, et après qu'il est entré dans l'Empirée. À l'évidence, Delacroix est du parti des stoïciens et de Caton.

Dans la relation en miroir qu'entretiennent coupole et hémicycle, la figure de César ne correspond-elle pas à celle de Darius mort au combat ?

Ce dispositif symétrique : la double figuration d'Alexandre guerrier et roi permet au peintre, sans mettre en cause le Souverain, de vouer le tyran aux gémonies, signe que la tyrannie ne conduit qu'à la destruction. Ce motif, habilement masqué par la référence au roi des Perses, expliquerait les positions respectives données à Alexandre et à César dans la composition, qui permettent de surcroît de faire voisiner aux extrémités de l'hémicycle une scène de destruction à gauche –le char et son conducteur renversé– et une figuration de l'effroi à droite – la femme épouvantée–, avec la majesté glorieuse, magnanime et sereine d'Alexandre le Grand.

¹ M.-Cl. GENET-DELACROIX, « Delacroix et les "néos" pour le vrai contre le faux » dans *Sociétés & Représentations*, 2005/2 (n° 20), p. 226.

² R. CANAT, *L'Hellénisme des romantiques*, II, *Le Romantisme des Grecs 1826 – 1840*, Paris 1951, p. 119 citant Edgar QUINET, *Vie et mort du génie grec*, chapitre 1.

³ M. HANNOOSH, « Alexandre et les poèmes d'Homère : Les Bibliothèques de Delacroix » dans Fr. LÉTOUBLON, C. VOLPIHAC-AUGER et D. SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900)*, Paris 1999, p. 430.

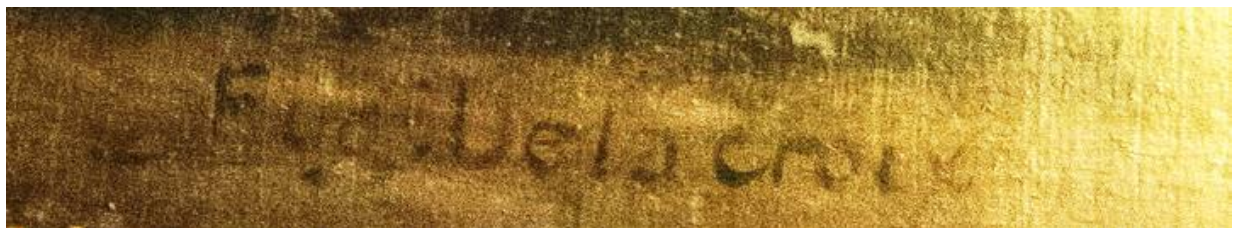
⁴ *Id.*



111-Aimé Jules DALOU, *Étude pour le monument élevé en l'honneur de Delacroix* dans les jardins du Luxembourg à Paris, vers 1885, musée national Eugène Delacroix

Dans la combinaison de ces motifs picturaux Delacroix associe donc aussi bien son ubris figurative que son goût pour la littérature dont cette œuvre est tout imprégnée – « Que je voudrais être poète ! »¹ confiait-il à son journal le 11 mai 1824– au point que l'on pourrait, paraphrasant le mot d'Apollinaire², considérer que le peintre est aussi un poète.

Baudelaire n'en dit pas davantage dans la lettre qu'il adresse à Léon Riesener, le 6 août 1863 après avoir rendu visite à la maison mortuaire de l'artiste : « [...] je n'ai pas eu le bonheur d'arriver à temps pour contempler, une dernière fois, le visage du grand peintre-poète »³.



112-Eugène DELACROIX, *Signature d'Eugène Delacroix* détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

¹ Cité par Anne LARUE, « De l'*ut pictura poesis* à la fusion romantique des arts » dans *La synthèse des Arts*, études réunies par Joëlle Caullier, Atelier 16/1998, Maison de la Recherche, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, p. 21.

² G. APOLLINAIRE, *Et moi aussi je suis peintre*, édition établie par Daniel GROJNOWSKI, Paris, Le temps qu'il fait, 2006 (1^{ère} édition, 1914).

³ Charles Baudelaire à Léon Riesener, 6 août 1863, texte reproduit dans Dominique de FONT-RÉAULX (dir.), *Eugène Delacroix écrivain, témoin de son temps*, Paris 2014, p. 311.

CHAPITRE III :

LES QUATRE PENDENTIFS

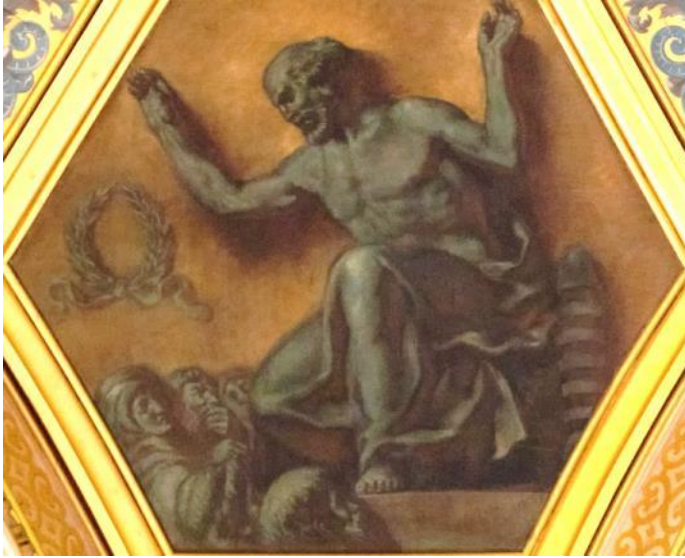
Comme la coupole de la salle de lecture, les quatre pendentifs peuvent être rapprochés de plusieurs toiles de Raphaël réalisées pour la salle de la Signature des Chambres du Vatican, telles que *La Théologie* dont un important recueil consacré à ce peintre a été publié à Paris en 1805, dans lequel figure l'illustration infra :



113-RAPHAËL, *la Théologie*, reproduit dans Charles-Paul LANDON, *Vies et œuvres des peintres les plus célèbres [...]*, Paris An XIII-1805, vol. I, planche 68

Le sujet : les quatre pendentifs représentent :

- à droite de la fenêtre, *L'Éloquence* : « un homme déjà mûr haranguant une multitude » et, à gauche de la fenêtre, *La Poésie* : « une jeune femme tenant une lyre » :



114-Eugène DELACROIX, *L'Éloquence*, (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat



115-Eugène DELACROIX, *L'Éloquence*. Crayon de graphite
et à la plume, sur tracé à l'encre noire et rouge sur papier
vergé, collé sur le pourtour sur un autre papier de
support. H. 0,285 m x L. 0,285 m. Dessin préparatoire
pour un médaillon, direction de l'Architecture,
du Patrimoine et des Jardins du Sénat

- à gauche de la porte d'entrée, *La Théologie* : « saint Jérôme dans le désert » ; et, à droite de la porte d'entrée, *La Philosophie* : « un homme [*recte* une femme] entouré[e] d'attributs et d'animaux de tous les règnes »¹.



116-Eugène DELACROIX, *La Poésie*. Crayon de graphite sur papier vergé collé sur le pourtour sur un autre papier de support. H. 0,26 m x L. 0,32 m. Dessin préparatoire pour un médaillon, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat



117-Eugène DELACROIX, *La Poésie* (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat

¹ E. DELACROIX, *Journal* II, p. 1596, n° 25D. La note de Delacroix date probablement d'un état antérieur à l'achèvement de l'œuvre puisque celle-ci représente bien une figure féminine et non pas une figure masculine, v. L. JOHNSON, « The Peer's library, palais du Luxembourg 1841-1846 », p. 114.

Reprenant le dispositif imaginé par Raphaël pour les pendentifs de la Chambre de la Signature qui figurent la *Loi* et les *Vertus*¹, Delacroix peint ces quatre médaillons à compter de 1841. Ils sont mis en place fin 1846².



118-Eugène DELACROIX, *La Théologie* (1840-1846),
toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat



119-Eugène DELACROIX, *La Théologie*. Crayon de graphite
sur papier vergé collé sur le pourtour sur un autre papier
de support, H. 0,27 m x L. 0,32 m. Dessin préparatoire pour un
médaillon, Paris, direction de l'Architecture, du Patrimoine
et des Jardins du Sénat

¹ J.-M. LENIAUD, « Les décors de la bibliothèque du Sénat, Palais du Luxembourg : classicisme contre identité nationale » dans Fr. BARBIER, I. MONOK et A. DI PASQUALE (dir.), *Bibliothèque décors années 1780 – années 2000. Nationalités, historicisme, transferts, Budapest, bibliothèque de l'Académie hongroise des Sciences*, s. d., p. 105.

² L. JOHNSON, « The Peer's library, palais du Luxembourg 1841-1846 », p. 113.



120-Eugène DELACROIX, *La Philosophie* (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat



121-Eugène DELACROIX, *La Philosophie*. Crayon de graphite sur papier vergé collé sur le pourtour sur un autre papier de support.
H. 0,295 m x L. 0,31 m. Dessin préparatoire pour un médaillon
Paris, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat



122-Eugène DELACROIX, *Allégorie de la Poésie*,
Encre métallo-gallique et peinture à l'huile sur papier et sur toile, H : 0,18 m x L 0,23 m.
Esquisse d'atelier pour un médaillon de la bibliothèque,
direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat

CHAPITRE IV :

BIBLIOGRAPHIE ET ARCHIVES

1. Bibliographie

Jean ALAZARD, *L'Orient et la peinture française au XIXe s. d'Eugène Delacroix à Auguste Renoir*, Paris, Plon 1930

Sébastien ALLARD, *Dante et Virgile aux Enfers d'Eugène Delacroix*, Paris, Réunion des musées nationaux 2004

Sébastien ALLARD et Côme FABRE (dir.), *Delacroix*, Paris, Hazan – Musée du Louvre 2018

Sébastien ALLARD et Côme FABRE, « Delacroix, l'art et la matière » dans *Id. et Id.* (dir.), *Delacroix*, Paris, Hazan – Musée du Louvre 2018, p. 16-315

Paola ALLEGRETTI et Jacques BERCHTOLD, *La bibliothèque de Dante. Le poète au miroir de la tradition*, Fondation Martin Bodmer – MétisPresses, 2023

Maurice ARAMA, *Delacroix. Un voyage initiatique. Maroc. Andalousie. Algérie*, Paris, Fondation VA – Editions Non Lieu 2006

ASSEMBLÉE NATIONALE, *Eugène Delacroix à l'Assemblée nationale. Peintures murales. Esquisses. Dessins*, préface de Philippe SÉGUIN, Paris 1995

« Au palais du Sénat – Restaurations et installations » dans *La Presse*, 12 octobre 1904, p. 1

Vincent AZOULAY, *Périclès. La démocratie à l'épreuve athénienne à l'épreuve du grand homme*, Paris, Armand-Colin 2010

Teodolinda BAROLINI, "Paradiso 20: Baptism In Troy." *Commento Baroliniano, Digital Dante*. New York, NY: Columbia University Libraries, 2014. <https://digitaldante.columbia.edu/dante/divine-comedy/paradiso/paradiso-20> < consulté le 7 avril 2022 >

Charles BAUDELAIRE, *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*, édition établie par Henri LEMAITRE, Paris, Garnier 1962

Charles BAUDELAIRE, « L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix » notice nécrologique parue dans *L'Opinion nationale* des 2 septembre, 14 et 22 novembre 1863, reproduite dans *Œuvres complètes*, édition établie par Claude PICHOS, Paris Gallimard, 1976, p. 742-772 (Bibliothèque de la Pléiade)

Germain BAZIN, « Delacroix et Marc Aurèle » dans *Formes*, n° 9, novembre 1930, p. 14-16

B-P., « Annibal » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, II, Paris, Desplaces 1854, p. 25-31

Charles BAUDELAIRE, « Salon de 1845 » dans *Œuvres complètes*, II, éd. Claude PICHOS, Paris, Gallimard 1976, (Bibliothèque de la Pléiade)

C. BECKER, « L'œuvre d'art selon Eugène Delacroix » dans *Revue d'histoire de la philosophie et d'Histoire générale de la Civilisation*, 2 (1934), p. 37-46.

Robert N. BEETEM, « Delacroix and His Assistant Lassalle-Bordes : Problems in the Design of the Luxembourg Dome Mural » dans *The Art Bulletin*, XLIX / 4, december 1967, p. 305-314

Bibliographie universelle ancienne et moderne (Michaud), Paris-Leipzig, Desplaces-Brockhaus, 1843-1865, 45 volumes

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, *Inventaire du fonds français après 1800* par Jean ADHÉMAR et Jacques LETHÈVE, VI, Paris, Bibliothèque nationale 1953, p. 119-129

Biographie universelle ancienne et Moderne, (Michaud), 85 volumes, 1811-1862

Claire BESSÈDE (dir.), *Delacroix et la nature*, Paris, Musée national Eugène Delacroix 2022

Henriette BESSIS, « Deux sources d'inspiration d'Eugène Delacroix » dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1969, p. 175-222

Henriette BESSIS, « L'inventaire après décès d'Eugène Delacroix » dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1969, p. 199-222

M.-L. BLUMER, « Delacroix (Ferdinand Victor Eugène) » dans *Dictionnaire de biographie française*, X, Paris, Letouzey et Ané 1965, col. 615-621

Philippe BORDES, « La figure d'Homère dans l'art français de la fin du XVIIIe siècle », dans Françoise LÉTOUBLON, Catherine VOLPIHAC-AUGER et Daniel SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900). Actes du colloque de Grenoble (23-25 octobre 1995)*. Université de Grenoble 3, Paris, Champion 1999, p. 347-358

Philippe BORDES, *La mort de Brutus de Pierre-Narcisse Guérin*, Vizille, musée de la Révolution française 1996

Jacques BOUINEAU, « Caton révolutionnaire : de l'imaginaire social comme genèse de la construction juridique » dans *Hommages à Gérard Boulvert*, Nice, Université de Nice – Service d'édition Scientifique 1987, p. 109-120

Pierre BRUNEL, « La peinture religieuse : art officiel et art sacré » dans *Les années romantiques : la peinture française de 1815 à 1850 [exposition]*, Musée des beaux-arts de Nantes, 4 décembre 1995 - 17 mars 1996 ; Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 16 avril - 15 juillet 1996 ; Plaisance, Palazzo gotico, 6 septembre - 17 novembre 1996, organisée par la Réunion des musées nationaux, la Ville de Nantes, la région des Pays de la Loire, la région Émilie-Romagne et la Ville de Plaisance ; coordonnée au département des expositions de la Réunion des musées nationaux], Paris – Nantes, Réunion des musées nationaux – Musée des beaux-arts de Nantes 1995, p. 46-59

Günter BUSCH; « Delacroix und Rembrandt. Zur religiösen Bildwelt des Künstlers » dans *Hinweis zur Kunst. Aufsätze und Reden, mit einem Vorwort von Eduard Hüttinger*, Hambourg, Hauswedel 1977

M.-L. CAHEN-HAYEN, « L'Oeuvre décorative d'Eugène Delacroix au Palais du Luxembourg » dans *L'Art et les artistes*, Paris, 1936, n° 169, p. 356

René CANAT, *L'Hellénisme des romantiques*, II, *Le Romantisme des Grecs 1826 – 1840* ; III, *L'éveil du Parnasse 1840-1852*, Paris, Didier 1951

Amédée CANTALOUBE, *Eugène Delacroix : l'homme et l'artiste, ses amis et ses critiques*, Paris, Dentu 1864

Pierre CARLIER, *Démosthène*, Paris, Fayard 2006

Pierre CASSELLE, « Les pouvoirs publics et les bibliothèques » dans Dominique VARRY (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises, les bibliothèques de la Révolution et du XIXe siècle 1789 – 1914*, Saint-Denis, Promodis-éditions du Cercle de la Librairie 1991, p. 109-117

J.-Ph. CHIMOT, « Delacroix et la politique » dans *Cahiers d'histoire*, X/3 (1965), p. 249-274

Léon CELLIER, « Le romantisme et le mythe d'Orphée » dans *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, 10 (1958), p. 138-157

Flora CHAMPY, *L'Antiquité politique de Jean-Jacques Rousseau. Entre exemples et modèles*, Paris, Garnier 2022

Gérard CHOLVY, *Frédéric Ozanam. L'engagement d'un intellectuel catholique au XIXe siècle*, Paris, Fayard 2003

Isabelle CHAREIRE, « Ozanam lecteur de Dante » dans *Id.* (dir.), *Frédéric Ozanam. actes du colloque des 4 et 5 décembre 1998*, Paris 2001, p. 253-246

Claudia CIERI VIA « Da Urbino a Roma: Sapienza umana e sapienza divina nella stanza della Segnatura » dans *Studi su Raffaello: atti del congresso internazionale di studi: Urbino-Firenze, 6-14 aprile 1984 / a cura di Micaela SAMBUCCO HAMOUD e Maria LETIZIA STROCCHI*, Urbino, QuattroVenti 1984, p. 301-322

Robert J. CLEMENTS, *Picta Poesis. Literary and humanistic theory in Renaissance emblem books*, Rome, Storia e Letteratura 1960

Collection générale des décrets de la Convention nationale (Collection Baudouin), au 23 mai 1793, p. 190

Albert COUNSON, « Dante et les romantiques français » dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, XII (1905) p. 361-408

Pierre COURROUX, « La poésie de l'histoire. Le Moyen Âge et la réception historique de Lucain », dans Fabrice GALTIER et Rémy POIGNAULT (éd.), *Présence de Lucain*, Clermont-Ferrand centre de recherche A. Piganiol-Présence de l'Antiquité (collection *Caesarodunum* XLVIII-XLIX bis, p. 451-462

Giuseppe CRIMI – Luca MARCOZZI, *Dante e il mondo animale*, Rome, Caroci, 2013

C. W-R., « Apelles » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, II, Paris, Desplaces 1854, p. 103-104

Alain DAGUERRE de HUREAUX, *Delacroix*, Paris, Hazan 1993

Suzanne DAMIRON, « La revue l'Artiste. Sa fondation, son époque, ses animateurs » dans la *Gazette des Beaux-Arts*, juillet-août 1954, p. 191-202

DANTE, *Divine Comédie* dans *Œuvres complètes*, éd. André PÉZARD Paris, Gallimard 1965, (Bibliothèque de la Pléiade)

DANTE ALIGHIERI, *La divine Comédie*, traduction de Jacqueline RISSET, Paris, Flammarion 1992 [les citations se réfèrent aux versets de cette édition]

René DEBATS, « Le peintre de Lassalle-Bordes » dans *Bulletin de la Société archéologique, historique, littéraire et scientifique du Gers*, XLIX (2^e trimestre 1948), p. 100-107

Eugène DELACROIX, [description des peintures exécutées à la bibliothèque de la Chambre des députés], dans *Le Constitutionnel*, 31 janvier 1848, p. 908-919

Eugène DELACROIX, *Dictionnaire des Beaux-Arts*, reconstitution et édition par Anne LARUE, Paris, Hermann 1996

Eugène DELACROIX, « Raphaël » dans *Revue de Paris*, 1829 / II, p. 138-150

Eugène DELACROIX, *Journal*, éd. Michel HANNOOSH, I, (1822-1857) t. II, (1858-1863), Paris, José Corti 2009

Eugène DELACROIX, *Journal*, éd. André JOUBIN, I (1822-1852) ; II (1853-1856), III (1857-1863), Paris, Plon 1950

Eugène DELACROIX, « Peintres et sculpteurs modernes », II, « Prudhon » dans *Revue des Deux Mondes*, 1846, p. 432-451

Eugène DELACROIX, « Des variations du Beau », dans *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1857, p. 908-919

Eugène DELACROIX, « Le Poussin » dans *Œuvres littéraires*, II, *Essais sur les artistes célèbres*, Paris, G. Grès s. d.⁶, p. 57-104, extrait du *Moniteur Universel* des 26, 29 et 30 juin 1853

Eugène DELACROIX, « Michel Ange », reproduit dans [Achille PIRON], *Eugène Delacroix. Sa vie et ses œuvres*, Paris 1865, p. 145-186, [extrait de *Revue de Paris*, XV (1830)]

« Delacroix et Villot » dans *Le petit journal des grandes expositions*, hors série, avril / juin 1998

Delacroix le voyage au Maroc, (catalogue de l'exposition organisée par l'Institut du monde arabe, 27 septembre - 15 janvier 1995), Paris, Institut du monde arabe - Flammarion 1989

Delacroix : les dernières années : Galeries nationales du Grand Palais, 7 avril - 20 juillet 1998, [Philadelphie], Philadelphia museum of art, 10 septembre 1998 - 3 janvier 1999, catalogue par Arlette SÉRULLAZ, Vincent POMARÈDE et Louis-Antoine PRAT, Paris, Réunion des Musées nationaux 1998

E. DELÉCLUZE, « Dante était-il hérétique ? » dans *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1834, p. 370-405

DÉMOSTHÈNE, *Œuvres complètes de Démosthène et d'Eschine traduites en français [...] par l'abbé Auger*, I, Angers, Belin An 12-1804

Maurice DENIS, « Delacroix décorateur » dans *Delacroix est à la mode*, textes réunis et édités par Thierry LAUGÉE, Fabienne STAHL et Clémence GABORIAU, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne 2018, p. 131-147

Maurice DENIS, « D'Ingres naturaliste à Delacroix poète » dans *Beaux-Arts*, n 48 1^{er} décembre 1933, p. 1 et 8

Maurice DENIS, « Le Testament spirituel de Delacroix » dans *Delacroix est à la mode*, textes réunis et édités par Thierry LAUGÉE et Fabienne STAHL

Émile DESCHANEL, « Sappho et les lesbiennes » dans *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juillet 1847, p. 331-357

D.-N.-U., « Pyrrhus » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, XXXIV, Paris-Leipzig, Desplaces-Brockhaus s. d., p. 583-587

P. DORBEC, « Le paysage dans l'œuvre d'Eugène Delacroix » dans *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1925, p. 125-144

Barbara EHRLICH WHITE, « Delacroix's Painted Copies after Rubens » dans *The Art Bulletin*, t. 49, Mars 1, 1967, p. 37-51

Exposition de dessins d'Eugène Delacroix relatifs à la décoration de la Bibliothèque du Conseil de La République, Paris du Luxembourg, été 1958 [Service de documentation du musée national Eugène Delacroix]

Raymond ESCHOLIER, « Eugène Delacroix et la consolatrice » dans *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1930, p. 786-818

Raymond ESCHOLIER, *Eugène Delacroix*, Paris, Éditions Cercle d'Art 1963

Raymond ESCHOLIER, *La peinture française au XIX^e siècle*, II, Ingres – Delacroix – Daumier – Corot, Paris, Floury 1943

« Eugène Delacroix (1798-1863) » dans *Rubenism, An exhibition by the Department of Art, Brown University and the Museum of Art, Rhode Island School of Design, Bell Gallery, List Art Building, Brown University, Providence, Rhode Island 1975, January 30 through February 23 1975*, p. 241-272

Ernest FALCONET, *Les petits poèmes grecs*, Paris, Société du Panthéon littéraire 1842

Uve FISCHER, *Das literarische Bild im Werk Eugène Delacroix. Ein Beitrag zur Ikonographie des XIX Jahrhunderts*, Bonn, Rheinische Friedrich Wilhelms-Universität 1961

M[ichel] F[LORISOONE], « Delacroix au Sénat » dans *L'Amour de l'Art*, 17 (1936), p. 229

Dominique de FONT-RÉAULX, « Une maquette de Delacroix pour imaginer un décor monumental » dans *Grande Galerie*, t. 44, été 2018, p. 30

Dominique de FONT-RÉAULX, *Delacroix et l'antique*, Paris, Louvre éditions – Le passage 2015

Dominique de FONT-RÉAULX (dir.), *Delacroix écrivain, témoin de son temps*, Paris Flammarion 2014

H. FORTOUL, « Prométhée par M. Edgard Quinet » dans *Revue de Paris* LI (1838), p. 218-241

H. FORTOUL, « Salon de 1838. M. Delacroix – M. Gigoux » dans *Revue de Paris* LI (1838), p. 52-58

François FOSCA, « Delacroix et l'art religieux » dans *La vie et les arts liturgiques*, 1920, p. 359-368

Bruno FOUCART, *Le renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*, Paris, Arthéna 1987

Victor FOURNEL *Les artistes français contemporains peintres, sculpteurs*, Tours, Mame 1884²

Werner P. FRIEDERICH, *Dante's fame abroad 1350-1850*, Rome, Storia e Letteratura, 1950

Thomas W. GAEHTGENS, « L'artiste en tant que héros » dans, *Triomphe et mort du héros. La peinture d'histoire en Europe de Rubens à Manet*, Electa – musée des Beaux-Arts de Lyon, Nelson Presse – Museen der Stadt Köln, Londres – Cologne 1988, p. 120-129

Daniela GALLO, « Ennio Quirino Visconti e il restauro della scultura antica tra Settecento e Ottocento » dans Patrick KRAGELUND et Mogens NYKJAER (éd.), *Thorvaldsen. L'ambiente, l'influsso, il mito*, Rome, L'Erma 1991, p. 101-122

Jean-Charles GATEAU « À propos de Jean Nicolas Hugou de Bassville, *Éléments de mythologie avec l'analyse des poèmes d'Homère et de Virgile, suivie de l'explication allégorique à l'usage des jeunes personnes de l'un et l'autre sexe*, Genève, 1784 », dans Françoise LÉTOUBLON, Catherine VOLPIHAC-AUGER et Daniel SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900). Actes du colloque de Grenoble (23-25 octobre 1995). Université de Grenoble 3, Paris, Champion 1999*

Théophile GAUTIER, *Notices romantiques*, « Eugène Delacroix » dans *Œuvres complètes*, XI, Genève, Slatkine 1978, p. 200-217

Théophile GAUTIER, « Revue des Arts » dans *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} septembre 1841, p. 791-807

Théophile GAUTIER, « Salon de 1846 » dans *La Presse*, 1^{er} avril 1846, p. 1-2

Marie-Claude GENET-DELACROIX, « Delacroix et les "néos" pour le vrai contre le faux » dans *Sociétés & Représentations*, 2005/2 (n° 20), p. 225-243

Hubert GILLOT, *E. Delacroix. L'homme. Ses idées. Son œuvre*, Paris, Les Belles Lettres 1928

Henri GIRARD, « La pensée religieuse des romantiques. À propos d'un ouvrage récent » dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, XXXII (1925), p. 79-97

Alphonse de GISORS, *Le palais du Luxembourg fondé par Marie de Médicis régente, considérablement agrandi sous le règne de Louis-Philippe I^{er}. Origine et description de cet édifice ; principaux événements dont il a été le théâtre depuis sa fondation 1615 jusqu'en 1845*, Paris, Plon 1847

Jean-Marie GOULEMOT, « Éléments pour l'analyse du texte Brutus au XVIII^e siècle », dans R. CHEVALLIER (éd.), *Influence de la Grèce et de Rome sur l'Occident moderne. Actes du colloque des 14, 15, 19 décembre 1975 (Paris A.N.S., Tours), (Caesarodunum [Tours], XIIbis, numéro spécial)*, Paris 1977

Marie-Françoise BILLOT, « Académie-topographie et archéologie » dans Richard GOULET (dir.), *Dictionnaire des philosophes antiques*, préface de Pierre HADOT, Paris, Éditions du CNRS 1989, I, p. 717-786

Pierre GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France 1999¹⁴

G-T-R, « Orphée » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, XXXI, Paris-Leipzig, Desplaces-Brockhaus s. d., p. 410-412

Stéphane GUÉGAN, *Delacroix. Peindre contre l'oubli*, Paris, Flammarion 2019

Jean-Charles GUITTON « André Chénier et Homère », dans Françoise LÉTOUBLON, Catherine VOLPIHAC-AUGER et Daniel SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900). Actes du colloque de Grenoble (23-25 octobre 1995)*. Université de Grenoble 3, Paris, Champion 1999, p. 333-345

Catherine GUIMBARD, *Une lecture de Dante*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne 2004

« Gustave-Joseph-Marie de Lassalle-Bordes » dans [Musée Paul Dupuy, Toulouse], *Eugène Delacroix, ses collaborateurs et ses élèves toulousains*, exposition du 31 octobre 1991 au 30 janvier 1992, p. 15

Michèle HANNOOSH, « Quanto dirne si dee non si può dire : Delacroix lecteur de Dante » in *Dante e l'arte* 10 (2023), p. 41-62

Michèle HANNOOSH, « Alexandre et les poèmes d'Homère : Les Bibliothèques de Delacroix » dans Françoise LÉTOUBLON, Catherine VOLPIHAC-AUGER et Daniel SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900). Actes du colloque de Grenoble (23-25 octobre 1995)*. Université de Grenoble 3, Paris, Champion, 1999, p. 421-433

Michèle HANNOOSH, « Delacroix and the ends of civilisation » dans Eik KAHNG (éd.), *Delacroix and the matter of finish*, Santa Barbara (Calif.) : Santa Barbara Museum of Art 2013, p. 79-93

Michèle HANNOOSH (éd.), *Eugène DELACROIX, Journal, I, (1822-1857) II, (1858-1863)*, Paris, José Corti 2009

Michèle HANNOOSH, *Painting and the Journal of Eugène Delacroix*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press 1995

Prosper HAUSSARD, « Peintures de Monsieur Eugène Delacroix au palais législatif et au palais du Luxembourg », feuilleton du *National*, 17, 18, 19 et 20 octobre 1850

Klaus HERDING, « Friedrich Schlegel und Eugène Delacroix » dans Olivier CHRISTIN et Dario GAMBONI, *Crises de l'image religieuse, de Nicée II à Vatican II*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme 1999, p. 191-212

G. L. HERSEY, « Delacroix's Imagery in the Palais Bourbon Library » dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 31 (1968), p. 383-403

HÉSIODE, *Théogonie*, édition Paul MAZON, Paris, Les Belles lettres 1951

Gustave HIRSCHFELD, « Les Delacroix du Sénat » dans *Journal des débats*, 25 septembre 1912

« Histoire » dans *Le Globe*, VII / 4, 14 janvier 1829, p. 29-31

Werner HOFMANN, *Das irdische Paradies. Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts*, München, Prestel 1974²

HOMÈRE, *Illiade*, traduction et introduction par Robert FLACELIÈRE, Paris, Gallimard 1955 (Bibliothèque de la Pléiade)

Anita HOPMANS, « Delacroix's Decorations in the Palais Bourbon Library: A Classic Example of an Unacademic Approach », dans *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 17 / 4 (1987), p. 240-269

HORACE, *Odes*, III, 30, traduction François VILLENEUVE, introduction Odile RICOUX, Paris, Les Belles Lettres 1997

Lucie HORNER, *Baudelaire critique de Delacroix*, Genève, Droz 1956

Louis HOURTICQ, « Rubens et Delacroix. À propos de deux tableaux de la collection de S. M. le roi des Belges » dans *La Revue de l'Art Ancien et Moderne*, XXVI (juillet-décembre 1909), p. 215-228

Henry HOUSSAYE, *Histoire d'Apelles*, Paris, Didier 1868³

A. HUSTIN, « Les peintures d'Eugène Delacroix au Sénat » dans *Les Arts*, n° 191, 1920, p. 2-29

Paul JAMOT, « Delacroix » dans *Le Romantisme dans l'Art*, préface d'Édouard HERRIOT, Paris, Laurens 1928, p. 93-134

INSTITUT DE FRANCE, ACADEMIE DES BEAUX-ARTS, *Éloge d'Eugène Delacroix par le Vte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie lu dans sa séance du 28 octobre 1876*, Paris, Firmin-Didot, 1876

Barthélémy JOBERT, *Delacroix*, Paris, Gallimard 1997

Christiane L. JOOST-GAUGIER, *Raphael's Stanza della Segnatura. Meaning and Invention*, Cambridge, Cambridge University Press 2002

Danielle JOUANNA, *Aspasie de Milet égérie de Périclès*, Paris, Fayard 2005

A. JOUBIN (éd.), *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, I, Paris, Plon 1935, II, Paris, Plon 1936 et III Paris, Plon 1937

André JOUBIN, « Delacroix vu par lui-même » dans *Gazette des Beaux-Arts*, 6^e période, XXI, (1^{er} sem. 1939), p. 305-318

André JOUBIN, « L'amitié de George Sand et d'Eugène Delacroix » dans *Revue des Deux Mondes*, 104, (1934), p. 832-865

André JOUBIN, « Les manuscrits d'Eugène Delacroix » dans *Le Romantisme dans l'Art*, préface d'Édouard HERRIOT, Paris, Laurens 1928, p. 135-160

André JOUBIN, « Modèles de Delacroix » dans *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1936, p. 345-350

Donald KAGAN, *Périclès. La naissance de la démocratie*, Paris, Tallandier, 1991

Eik KAHNG, *Delacroix and the matter of finish*, Santa Barbara (Calif.) : Santa Barbara Museum of Art 2013

Lee JOHNSON, « Delacroix's decoration for Talma's dining room », dans *The Burlington Magazine*, XCIX, march 1957, p. 78-87, 89

Lee JOHNSON, « Delacroix's Oriental Sources » dans *The Burlington Magazine*, mars 1978, vol. 120, n° 9004, p. 147, 146-151

Lee JOHNSON, « The Delacroix centenary in France » dans *The Burlington Magazine*, jul. 1963, vol. 105, n° 724, p. 294-305

Lee JOHNSON, « The Peer's library, palais du Luxembourg 1841-1846, dans *The Paintings of Eugène Delacroix: A Critical Catalogue. (The Public Decorations and their Sketches)*, V, Text, Oxford, Clarendon Press 1989

Brian JUDEN, *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le Romantisme français*, Paris, Klincksiek 1971

Charles LABITTE, « Biographes et traducteurs de Dante » et « La Divine Comédie avant Dante » respectivement dans *Revue des Deux Mondes*, octobre 1841 p. 131-148 et septembre 1842, p. 704-742

Léon LAGRANGE, « Eugène Delacroix » dans *Le Correspondant*, XXV, nouvelle série, mars 1864, p. 630-652

La Légende d'Alexandre, traduction et commentaire de Jacques LACARRIÈRE, Paris, Éditions du Félin 2000

Alphonse de LAMARTINE, « Chant du pèlerinage d'Harold » dans *Œuvres poétiques complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard 1963, p. 217-218

[Alphonse de LAMARTINE], *Correspondance de Lamartine*, publiée par Mme Valentine de LAMARTINE, III, (1820-826), Paris, Hachette – Furne 1874, p. 253

Charles-Paul LANDON, *Vies et œuvres des peintres les plus célèbres de toutes les écoles; recueil classique, contenant l'œuvre complète des peintres du premier rang, et leurs portraits; les principales productions des artistes de 2. et 3. classes; un abrégé de la vie des peintres grecs, et un choix des plus belles peintures antiques; réduit et gravé au trait, d'après les estampes de la bibliothèque nationale et des plus riches collections particulières; publié par C.P. Landon....*, Paris, chez l'Auteur, quai Bonaparte, n° 23 Imprimerie de Chaignieau aîné An XIII-1805

Anne LARUE, « De l'ut pictura poesis à la fusion romantique des arts » dans *La synthèse des Arts*, études réunies par Joëlle CAULLIER, Atelier 16/1998, Maison de la Recherche, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, p. 13-29

Anne LARUE, « Delacroix et ses élèves d'après un manuscrit inédit » dans *Romantisme*, 93 (1996), p. 7-20

Anne LARUE, *Romantisme et mélancolie. Le Journal de Delacroix*, Paris, Honoré Champion 1998

Pierre LAVEDAN, *Histoire de l'Art*, II, *Moyen-Age et temps modernes*, Paris, PUF 1944

Giuseppe LEDDA, *Il bestiario dell'aldilà. Gli animali nella Commedia di Dante*, Ravenna, Longo 2019

Népomucène-Louis LEMERCIER, *Homère, Alexandre*, Paris, Renouard 1800

L. LEMOINE, « Jean-Jacques Ampère » dans *Dictionnaire de biographie française*, II, Paris, Letouzey et Ané 1930, p. 719-726

Jean-Michel LENIAUD, « Histoire nationale, histoire universelle : propositions sur l'iconographie monumentale de la monarchie de Juillet » dans *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* URL : <http://journals.openedition.org/crcv/21379>

Jean-Michel LENIAUD, « Les décors de la bibliothèque du Sénat , Palais du Luxembourg : classicisme contre identité nationale » dans Frédéric BARBIER, Istvan MONOK et Andrea DI PASQUALE (dir.), *Bibliothèque décors années 1780 – années 2000. Nationalités, historicisme, transferts*, Budapest, bibliothèque de l'Académie hongroise des Sciences s. d., p. 91-107

Les années romantiques : la peinture française de 1815 à 1850 [exposition], Musée des beaux-arts de Nantes, 4 décembre 1995 - 17 mars 1996 ; Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 16 avril - 15 juillet 1996 ; Plaisance, Palazzo gotico, 6 septembre - 17 novembre 1996, organisée par la Réunion des musées nationaux, la Ville de Nantes, la région des Pays de la Loire, la région Émilie-Romagne et la Ville de Plaisance ; coordonnée au département des expositions de la Réunion des musées nationaux], Paris - Nantes, Réunion des musées nationaux - Musée des Beaux-Arts de Nantes 1995

Françoise LÉTOUBLON, Catherine VOLPIHAC-AUGER et Daniel SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900). Actes du colloque de Grenoble (23-25 octobre 1995). Université de Grenoble 3*, Paris, Champion 1999

Sara LICHTENSTEIN, *Delacroix and Raphaël*, New York - Londres, Garland 1979

Émile LITTRÉ, « La poésie homérique et l'ancienne poésie française » dans *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juillet 1847, p. 109-161

Ger LUIJTEN, *Delacroix en de decoratie van de bibliotheek in palais Luxembourg. Enkele Opmerkingen bij het programma*, Derde jaars Werkgroep, 19de eeuw / Peter Hecht, université d'Utrecht, mars-mai 1981, document aimablement communiqué par l'auteur

Paul MANTZ, « Bibliothèque de la Chambre des pairs. Coupole de M. Eugène Delacroix » dans *L'Artiste*, 7 février 1847, p. 218-221

Paul MANTZ, « Artistes contemporains. Eugène Delacroix » dans *L'Artiste*, 15 janvier 1850, p. 81-85

Marc AURÈLE, *Pensées pour soi*, éd. Catherine DALIMIER, Paris, Flammarion 2018

Jean MARMIER, *La survie d'Horace à l'époque romantique*, Paris Marcel Didier 1965

Philippe MARTIAL (dir.), *Le Sénat et le palais du Luxembourg. De la tradition au modernisme*, préface de Christian PONCELET, Paris, Fayard, 2001

Sophie MARTIN, *George Sand et les milieux picturaux*, thèse sous la direction de Bruno FOUCART, Université de Paris IV - Sorbonne, UFR d'Histoire de l'Art et d'Archéologie,

Pere MAYMÓ I CAPDEVILA - Juan Antonio JIMÉNEZ SÁNCHEZ, « L'origine d'une légende grégorienne : la rédemption de Trajan » dans Stéphane BENOÎT, Alban GAUTIER, Christine HOËT-VAN CAUWENBERGHE - Rémy POIGNANT (dir.), *Mémoires de Trajan, mémoires d'Hadrien*, Villeneuve-d'Asq, Presses universitaires du Septentrion 2020, p. 233-254

Bernard de MONTFAUCON, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, III, Paris, Giffart 1719

Étienne MOREAU-NÉLATON, *Delacroix raconté par lui-même*, II, Paris, Renouard 1916

Sarga MOUSSA, « Lamartine, nouvel Homère », dans Françoise LÉTOUBLON, Catherine VOLPIHAC-AUGER et Daniel SANGSUE, *Homère en*

France après la Querelle (1715-1900). Actes du colloque de Grenoble (23-25 octobre 1995). Université de Grenoble 3, Paris, Champion 1999, p. 379- 389

George P. MRAS, *Eugène Delacroix's theory of Art*, Princeton (New Jersey), Princeton University Press 1966

Eugène de MIRECOURT, *Eugène Delacroix*, Paris, G. Havard 1856

Antoine MONGEZ, *Iconographie romaine*, Paris, Didot 1826, l'édition citée est *in plano*

Anatole de MONTAIGLON [Charles ROBERT], « Bibliothèque de la Chambre des pairs. Peintures de M. Delacroix » dans *Articles publiés dans le Moniteur des Arts du 13 décembre 1846 au 31 janvier 1847*, Paris, Dondey-Dupré 1847, p. 23-29

N.- D.- T., « Stace » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, CL, Paris-Leipzig, Desplaces-Brockhaus s. d. , p. 110-113

Arnold NESSELRATH, *Raphaël et Pinturicchio. Les grands décors des appartements au Vatican*, Paris, Hazan – Musée du Louvre 2012

David O'BRIEN, « Peinture murale et atelier du peintre » dans Dominique de FONT-RÉAULX et Léa BISMUTH (dir.), *Dans l'atelier, de la création à l'œuvre*, Paris, Éditions du Louvre – Le Passage 2019, p. 43-54

David O'BRIEN, *Exiled in Modernity. Delacroix, Civilization and Barbarism*, The Pensilvania University Press, University Park 2018

OVIDE, *Les Métamorphoses*, II, éd. Georges LAFAYE, Paris, Les Belles Lettres 1928

Frédéric OZANAM, *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle*, Paris, J. Lecoffre 1845

Éric PARANT, « Gustave de Lassalle-Bordes : dans l'ombre de Delacroix » dans *Bulletin de la Socité des Amis du musée national Eugène Delacroix*, 9 (septembre 2011), p. 81-90

Harold PARKER, *The Cult of Antiquity and the French Revolutionaries*, New-York, Octagon 1965

Barbara PATZEK, « Homère comme idéal de vie en France au XVIII^e siècle », dans Françoise LÉTOUBLON, Catherine VOLPIHAC-AUGER et Daniel SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900). Actes du colloque de Grenoble (23-25 octobre 1995). Université de Grenoble 3, Paris, Champion 1999*

Christine PELTRE, *Les Orientalistes*, Paris, Hazan 1997

Walter PERCIVAL, « Greek and Roman history in the French Revolution », dans *The Contemporary Review*, Jul. 1 1963, p. 47-50

Isabelle PEREZ, « Les armes d'Achille : prolongement de la mémoire héroïque ? » dans *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque*, 17 (2014), p. 25-37

Émile PERRIN, « Salon de 1859 » dans *Revue européenne*, III (1859), p. 408-415

Petit journal de l'exposition Gustave de Lassalle-Bordes, Auch, musée des Jacobins, 16 juillet – 4 octobre 1999

Jackie PIGEAUD, « Le bouclier d'Achille (Homère, *Iliade*, 478-608) » dans *Revue des études grecques*, 101 / 480-481, janvier-juin 1988, p. 54-63

René PIOT, *Les palettes de Delacroix*, Paris, Librairie de France 1931

[Achille PIRON], *Eugène Delacroix. Sa vie et ses œuvres*, Paris, Jules Claye 1865

Michael PITWOOD, *Dante and the French Romantics*, Genève, Droz 1985

P. L-T, « Porcie » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, XXXIV, Paris-Leipzig s. d., p. 107

Gustave PLANCHE, « Le Salon du Roi » dans *Revue des Deux Mondes*, nouvelle série, 10 / 2 (avril 1837), p. 753-769

Gustave PLANCHE, « Peinture monumentale. MM. Eugène Delacroix et Hippolyte Flandrin » dans *Revue des deux mondes*, nouvelle série, 15 / 1 (1^{er} juillet 1846), p. 148-161

Louis de PLANET, *Souvenirs de travaux de peinture avec M. Eugène Delacroix*, introduction et notes d'André JOUBIN, Paris, Armand Colin 1929

PLATON, *Ion*, dans *Œuvres complètes*, I, éd. Léon ROBIN et M.-J. MOREAU, Paris, Gallimard 1950 (Bibliothèque de la Pléiade)

PLATON, *Phédon*, texte établi par Paul VICAIRE dans *Œuvres complètes*, IV. 1, Paris, Les Belles Lettres 1983

PLUTARQUE, *Vie des Hommes illustres*, II, traduction Jaques AMYOT, édition Gérard WALTER, Paris, Gallimard 1951 (Bibliothèque de la Pléiade)

B. H. POLACK, « De invloed van enige monumenten der oudheid op het classicisme van David, Ingres en Delacroix » dans *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 2 (1948/1949), p. 287-315.

Joyce Carol POLISTENA, *The religious paintings of Eugène Delacroix (1798-1863). The initiator of the Style of Modern Religious Art*, Edwin Mellen Press, Lampeter 2008

Vincent POMARÈDE, « Allégories et mythologies » dans *Delacroix : les dernières années : Galeries nationales du Grand Palais, 7 avril-20 juillet 1998*, [Philadelphie], Philadelphia museum of art, 10 septembre 1998-3 janvier 1999, catalogue par Arlette SÉRULLAZ, Vincent POMARÈDE et Louis-Antoine PRAT, Paris, Réunion des Musées nationaux 1998, p. 165-170

Vincent POMARÈDE, « L'aspiration religieuse » dans *Delacroix : les dernières années : Galeries nationales du Grand Palais, 7 avril-20 juillet 1998*, [Philadelphie], Philadelphia museum of art, 10 septembre 1998-3 janvier 1999, catalogue par Arlette SÉRULLAZ, Vincent POMARÈDE et Louis-Antoine PRAT, Paris, Réunion des Musées nationaux 1998, p. 265-269

Édouard POMMIER, *L'art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution française*, Paris, Gallimard 1991

Procès-verbal de la convention nationale, XIII, Paris, Imprimerie nationale 1793, p. 105.

Paul RAPHAEL « Émile Ollivier et la "vile multitude" » dans *La Révolution de 1848 et les révolutions du XIX^e siècle*, XV / 76, juin-août 1918, p. 78

Paul RAPHAEL « La loi du 31 mai 1850 » dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, XIII / 3 (1909), p. 277-304

P-RT « Sapho » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, XXXVIII, Paris-Leipzig, Desplaces-Brockhaus s. d., p. 2-4

Jean RAVENEL, « Restauration de la coupole de la Bibliothèque du Sénat, au Luxembourg » dans *Revue internationale de l'Art et de la curiosité*, 2/1, 15 juillet 1869, p. 83-86

Charles de RÉMUSAT, *Mémoires de ma vie*, III, Paris, Plon 1960 et IV, 1962

Paul RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, Les Belles Lettres 1954

Étienne Achille RÉVEIL, *Cœuvre de Flaxman : recueil de ses compositions / gravées par Réveil ; avec analyse de la Divine comédie du Dante et notice sur Flaxman*, Paris, Réveil – Audot 1833-1836

Raymond RÉGAMEY, *Eugène Delacroix. L'époque de la chapelle des Saints Anges (1847-1863)*, Paris, La Renaissance du livre, 1931

Jonathan P. RIBNER, *Broken tablets. The cult of the Law in French Art from David to delacroix*, Berkeley – Los Angeles – Oxford, University of California Press 1993

Clément de RIS, « Artistes contemporains. Eugène Delacroix » dans *Revue française*, VIII (1857) p. 414-424

Alfred ROBAUT, *L'œuvre complet de Eugène Delacroix. Peinture, Dessins, Gravures, Lithographies catalogué et reproduit par Alfred Robaut, commenté par Ernest Chesneau, ouvrage publié avec la collaboration de Fernand Calmettes*, Paris, Chavaray 1885

Jean-Charles ROMAN D'AMAT, « Delacroix de Contaut (Charles) » dans *Dictionnaire de biographie française*, X, Paris Letouzey et Ané 1965, col. 626-628

Jacqueline de ROMILLY, *Alcibiade ou les dangers de l'ambition*, Paris, de Fallois 1995

Alain RODIER, *La véritable histoire de Brutus. La République jusqu'à la mort*, Paris, Les Belles Lettres 2017

Louis de RONCHAUD, « La peinture monumentale en France » dans *La Revue indépendante*, 10-26 novembre 1847, p. 22-78

Léon ROSENTHAL, « Additions au livre de M. Maurice Tourneux : Eugène Delacroix devant ses contemporains (pour la période 1830-1848) » dans *Bulletin de la Société de l'Art Français*, 1909, p. 237-242

Léon ROSENTHAL, *Du romantisme au réalisme. Essai sur l'évolution de la peinture en France de 1830 à 1848*, présentation de Michael MARRINAN, Paris, Macula 1987 [première édition, 1914]

Léon ROSENTHAL, « La peinture romantique sous la monarchie de Juillet » dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1912, p. 89-247

A. de ROTHMALER, « Les prétendus portraits de Georges Sand » dans *Mercure de France*, 15 juin 1924, p. 688-697

A. de ROTHMALER, « Les portraits de Georges Sand par Delacroix » dans *Gazette des Beaux-Arts*, 68 / II (juillet-août 1926), p. 70-78

Gabriel ROUCHÈS, « Eugène Delacroix et la littérature italienne » dans *Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à Henri Hauvette*, Paris, Les presses française 1934, p. 597-603

Lucien RUDRAUF, *Eugène Delacroix et le problème du Romantisme artistique*, Paris, Laurens 1942

Paul de SAINT-VICTOR « Eugène Delacroix » dans *La Presse*, 4 et 8 septembre 1863

[SAINTE-BEUVE], « Églogue napolitaine » dans *Revue des Deux Mondes* du 15 septembre 1839, p. 870-873

C.-A. SAINTE-BEUVE, « La *Divine Comédie* de Dante traduite par M. Mesnard, premier vice-président du Sénat et président à la Cour de Cassation », 11 décembre 1854 dans *Causeries du lundi*, XI, Paris, Garnier s. d.³, p. 198-214

Fernando SALSANO, Simonetta SAFFIOTTI BERNARDI « Aquila » dans *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, 1970
https://www.treccani.it/enciclopedia/aquila_%28Enciclopedia-Dantesca%29/,
<consulté le 13 octobre 2021>

George SAND, *Histoire de ma vie*, éd. Martine REID, Paris, Gallimard 2004 [cinquième partie, chapitre V, p. 1322 sqq, sur Delacroix]

Nils Gösta SANDBLAD, « Le Caton d'Utique de la Bibliothèque du Sénat » dans *Idea an Form. Studies in the History of Art, New Series*, 1, Uppsala 1959, p. 181-203.

Giuseppe SANGIRARDI – Jean-Marie FRITZ, *Dantesque. Sur les traces du modèle*, Paris, Garnier 2019

Bénédicte SAVOY et David BLANKENSTEIN, « Paris-Berlin : l'album de dessins de Frédéric-Christophe d'Houdetot » dans Pierre ROSENBERG et Louis-Antoine PRAT (dir.), *De David à Delacroix. Du tableau au dessin*, textes réunis par Cordélia HATTORI, Paris, Société du salon du dessin 2016, p. 137-150.

Norman SCHLENOFF, *Ingres, ses sources littéraires*, Paris, Presses universitaires de France 1956

R. SCHNEIDER, « Dante et Delacroix » dans *Union intellectuelle Franco-Italienne, Dante. Recueil d'études publiées pour le Vie centenaire du poète*, Paris, librairie française 1921, p. 138-155

SÉNAT, DIRECTION DE LA BIBLIOTHÈQUE ET DES ARCHIVES, *Les sept toiles de Léon Riesener pour la salle de lecture de la bibliothèque du Sénat*, Paris 2022

SÉNAT, DIRECTION DE LA BIBLIOTHÈQUE ET DES ARCHIVES, *Les trois toiles de Camille Roqueplan pour la salle de lecture de la bibliothèque du Sénat*, Paris 2022

Arlette SÉRULLAZ, *Delacroix le voyage au Maroc*, (catalogue de l'exposition organisée par l'Institut du monde arabe, 27 septembre – 15 janvier 1995), Paris, Institut du monde arabe - Flammarion 1989, p. 136-231

Arlette SÉRULLAZ, « Delacroix et la Grèce » dans *La Grèce en révolte. Delacroix et les peintres français*, Paris, Réunion des Musées nationaux 1996, p. 39-44

Arlette SÉRULLAZ, *Delacroix, Louvre, Cabinet des dessins, musée du Louvre* – 5 Continents éditions 2004

Maurice SÉRULLAZ, *Delacroix*, Paris, Fayard 1989

Maurice SÉRULLAZ, « Delacroix et l'Orient » dans *Delacroix le voyage au Maroc*, (catalogue de l'exposition organisée par l'Institut du monde arabe, 27 septembre – 15 janvier 1995), Paris, Institut du monde arabe - Flammarion 1989, p. 28-52

Arlette SÉRULLAZ, « Le cheval, histoire, littérature et religion » dans Arlette SÉRULLAZ, Edwart VIGNOT, *Le bestiaire d'Eugène Delacroix*, Paris, Citadelles & Mazenod 2008, p. 37-84

Arlette SÉRULLAZ, « Tigres, lions et autres félins » dans Arlette SÉRULLAZ, Edwart VIGNOT, *Le bestiaire d'Eugène Delacroix*, Paris, Citadelles & Mazenod 2008, p. 85-148

Arlette SÉRULLAZ, Edwart VIGNOT, *Le bestiaire d'Eugène Delacroix*, Paris, Citadelles & Mazenod 2008

Maurice SÉRULLAZ « A rediscovered Sketch by Delacroix for the Library of the Luxembourg Palace » dans *Burlington Magazine*, mai 1970, p. 378-381.

Maurice SÉRULLAZ avec la collaboration de Christian POUILLON, *Delacroix, I, Le décorateur*, Paris, Publications filmées d'art et d'histoire 1963

Maurice SÉRULLAZ, *Les peintures murales de Delacroix*, Paris, Éditions du Temps 1963

Maurice SÉRULLAZ, *Mémorial de l'exposition Eugène Delacroix organisée au musée du Louvre à l'occasion du centenaire de la mort de l'artiste*, Paris, Éditions des musées nationaux – ministère d'État des Affaires culturelles 1963

Maurice SÉRULLAZ – Arlette SÉRULLAZ – Louis-Antoine PRAT – Claudine GENEVAL, *Inventaire général des dessins, école française. Musée du Louvre, Cabinet des dessins, I. Dessins d'Eugène Delacroix : 1798-1863*, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux 1984

Théophile SILVESTRE, *Histoire des artistes vivants français et étrangers. Études d'après nature*, Paris, Blanchard s. d. [1857 ?]

Théophile SILVESTRE, *Les artistes français. Études d'après nature*, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts s. d. [postérieur à la mort de Delacroix dont il évoque la vente publique après décès]

J. SIX, « De Homerus van Rembrandt » dans *Oud Holland*, 15/1 (1897), p. 1-10

Madame de STAËL, [N. S. H]. « Aspasia » dans *Biographie universelle ancienne et moderne*, II, Paris, Michaud 1811, p. 580-582

Madame de STAËL, *Corinne ou l'Italie*, texte établi par Simone BALAYÉ, Paris, Champion 2000

Yves SJÖBERG, *Delacroix (1798-1863). Chevaux et félins. Aquarelles, dessins, peintures*, Paris, S.N.R Beaudouin / Bibliothèque de l'Image 2011

Julius STARZYŃSKI, « Delacroix et Chopin » dans ACADÉMIE POLONAISE DES SCIENCES, CENTRE SCIENTIFIQUE À PARIS, *Conférences*, fascicule 34, [1962], p. 3-21

Julius STARZYŃSKI, « La pensée orphique du plafond d'Homère de Delacroix » dans *La Revue du Louvre*, XIII / 2, (1963), p. 73-82

MaryAnne STEVENS, *The Orientalists: Delacroix to Matisse European Painters in North Africa and the Near East*, Londres, Royal Academy of Arts – Weidenfeld and Nicolson 1984

Édouard THIERRY, « Beaux Arts : Peintures de M. Eugène Delacroix dans la Bibliothèque de la Chambre des pairs », dans *Revue nouvelle*, XII, 15 décembre 1846, p. 290-301

[Adolphe THIERS] *Adolphe Thiers, critique d'art. Salons de 1822 et de 1824*, éd. Marie-Claude CHAUDONNERET, Paris, Champion 2005

Adolphe THIERS, « Le salon de 1822 (5^e article) » dans *Le Constitutionnel*, 11 mai 1822, p. 4

T. THORÉ, « Les peintures de la bibliothèque de la Chambre des députés par M. Eugène Delacroix » dans *Le Constitutionnel*, 10 janvier 1847

T. THORÉ, « Les peintures de M. Eugène Delacroix à la Chambre des pairs » dans *Le Constitutionnel*, 31 janvier 1848

Maurice TOURNEUX, *Eugène Delacroix devant ses contemporains : ses écrits, ses biographies, ses critiques*, Paris, Rouam 1886

Tout l'œuvre peint de Delacroix, introduction de Pierre GEORGEL, documentation de Luigina ROSSI BORTOLATO, Paris, Flammarion 1975

Raymond TROUSSON, « Regards romantiques sur Homère », dans Françoise LÉTOUBLON, Catherine VOLPIHAC-AUGER et Daniel SANGSUE, *Homère en France après la Querelle (1715-1900). Actes du colloque de Grenoble (23-25 octobre 1995)*. Université de Grenoble 3, Paris, Champion 1999, p. 363-378

André-Jean TUDESQ, « Les pairs de France au temps de Guizot » dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, III / 4, octobre – décembre 1956, p. 262-283

Georges VALANCE, *Thiers bourgeois et Révolutionnaire*, Paris, Flammarion 2007

Steno VAZZANA, *Dante e la « Bella Scola »*, Rome, Edizioni dell'Ateneo 2002

Irène de VASCONCELLOS, *L'Inspiration dantesque dans l'Art romantique français*, Paris, Picart 1925

Louis VÉRON, *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, I, Paris, De Gonet 1853

Geneviève VIALLEFOND, *Le peintre Léon Riesener, sa vie, son œuvre, sa pensée*, Paris, Albert Morancé 1955

Edwart VIGNOT, *Eugène Delacroix*, préface d'Arlette SÉRULLAZ, Paris, Éditions Place des Victoires 2017

Abel-François VILLEMMAIN, *Lascaris ou les Grecs au Quinzième siècle, suivi d'un Essai historique sur l'état de la Grèce actuelle*, Paris, Didier 1837³

VIRGILE, *Bucoliques*, éd. établie par Jeanne DION et Philippe HEUZÉ dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard 2015 (Bibliothèque de la Pléiade)

Ennio Quirino VISCONTI, *Iconographie grecque*, Paris, Didot 1811

Ennio Quirino VISCONTI, *Planches de l'Iconographie romaine*, Paris, Didot 1817

W-S, « Marc Aurèle » dans *Biographie universelle ancienne et Moderne*, XXVI, Paris-Leipzig, Desplaces-Brockhaus s. d., p. 441-445

Ludovic VITET, « La salle des Prix de l'École des Beaux-Arts » dans *Revue des Deux Mondes*, XXVIII (15 décembre 1841), p. 937-954

Jon WHITELEY, « Homer abandoned : A French neo-classical theme » dans *The Artist and the writer in France. Essays in honour of Jean Seznec*, ed. Francis HASKELL, Anthony LEVI et Robert SHACKLETON, Oxford, Clarendon Press 1974

2. Archives

(1) Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine

Carton 20144785/7 : catalogues (1852-1890)

Carton 20144785/19 : inventaires (1833-1847)

Carton F/21/585

(2) Archives du Sénat

573S 35

P. TURIN, médaille consacrée à Eugène Delacroix, médaillier 2M1214

- 537 S 49 : sur l'électrification de l'éclairage la coupole ;

- 6 FI 188 ; 1FI 44 ; 1FI6 : photographies.

(3) Bibliothèque du Sénat

Lettres d'Eugène Delacroix : RFP0845.A

Frédéric-Christophe d'HOUDETOT, Procès à la cour des pairs depuis 1819 : [album des croquis d'audience à la Cour des pairs depuis 1820 jusqu'en 1847 réalisé par l'un de ses pairs], bibliothèque du Sénat, cote RFP0839.E

Comte de NOÉ, *Album de MM. les pairs de France*, t.1, bibliothèque du Sénat, RFP0428.A

(4) Musée du Louvre - Service d'étude et de documentation du Département des Peintures

a) Album « Delacroix t. XVI. « 1845-1846-1847 »

b) Documentation

Chemise « École française XIX^e - Eugène Delacroix - palais du Luxembourg - Décors : palais du Luxembourg Sénat ».

Chemise « École française XIX^e - Delacroix - Coupole - Sénat : coupole ».

Chemise « École française XIX^e - Delacroix - Bibliographie - Sénat : bibliographie ».

M. L. CAHEN-HAYEM, « L'Œuvre décorative d'Eugène Delacroix au Palais du Luxembourg » dans *L'Art et les Artistes*, n° 169, juillet 1936

Pierre SCHNEIDER, « Delacroix séquestré » dans *L'Express*, 22 septembre 1960, p. 35

[Brochure] *L'œuvre décorative d'Eugène Delacroix au Palais du Luxembourg peintures de la Bibliothèque du Sénat Exposition de dessins organisée par la société des amis d'Eugène Delacroix à l'occasion du centenaire de la mort de l'artiste sous le haut patronage de monsieur Gaston Monnerville, Président du Sénat et de Messieurs les Questeurs Minvieille, Gadouin, Gravier, du 16 mars au 7 avril inclus deuxième quinzaine d'août première quinzaine de septembre, Paris, 1963, non paginé. [cite un certain nombre d'esquisses et les localise]*

Chemise École française XIX^e

E. Delacroix 1963 - Bibliographie « La Bibliothèque du Palais du Luxembourg » dans Maurice SÉRULLAZ, *Mémorial de l'Expo. du Centenaire de la mort d'E. Delacroix*, Paris 1963, p. 262, 264-265

Maurice SÉRULLAZ, *Mémorial de l'Expo. du Centenaire de la mort d'E. Delacroix*, Paris 1963, p. 266

Dessin n° 357, « Étude pour la coupole de la Bibliothèque du Palais du Luxembourg ». Mine de plomb ; H. 0,257 ; L. 0,391. Cachet E.D. en bas à gauche

Dessin n° 358, « Étude pour la coupole de la Bibliothèque du Palais du Luxembourg ». Mine de plomb sur papier calque. H. 0,208 ; L. 0,170. Cachet E.D. en bas à droite

Dessin n° 359, « Étude pour l'hémicycle de la bibliothèque du Palais du Luxembourg ». Plume avec quelques traits à la mine de plomb. H. 0,195 ; L. 0,299. Cachet E.D. en bas à droite. En haut à droite, annotations en latin de la main de l'artiste : « *Durum sed livius fit patienta...* »

« Eugène DELACROIX (1798-1863) Homère avec les poètes Ovide, Horace et Lucain, reçoit dans l'Elysée Dante, amené par Virgile, esquisse pour la coupole de la Bibliothèque du Sénat », « Huile sur papier calque collé sur papier et marouflé sur toile 47 x 58 cm » dans Catalogue MILLON, *Dessins anciens et modernes*, Paris, Drouot, 23/03/2018, p. 40-41

« Léon RIESENER (1808-1878) Étude pour la peinture « L'Évangile » du plafond de la bibliothèque du Palais du Luxembourg 1842 Craies noire, rouge et blanche sur papier beige dimensions : 310 x 420 mm ; cachet de la vente *Riesener* en bas à gauche » dans Catalogue, Thierry NORMAND, Laure NORMAND, Fabien MASSICOT, Diane de BLACAS, Galerie Normand, Galerie invitée, p. 44

A. HUSTIN, Secrétaire général de la Questure du Sénat, « Les peintures d'Eugène Delacroix au Sénat » dans *Les Arts*, novembre 1920

Chemise 1^{er} groupe

Les Poètes 1^{er} groupe - en face de la fenêtre donnant sur le jardin - Poètes - Homère - Dante - Virgile

Didier RYKNER, « Le Musée Delacroix préempte la maquette pour le Sénat » dans *La Tribune de l'Art*, jeudi 7 décembre 2017, p. 1

[sur la maquette du cul-de-four] « Tableaux anciens et dessins anciens » dans catalogue *Piasa, Tableaux anciens Haute époque Mobilier Objets d'Art*, mercredi 6 décembre 2017

[sur la maquette du cul-de-four] Didier RYKNER, « Ventes londoniennes (et parisiennes) » dans *La Tribune de l'Art*, 6 décembre 2017, p. 1

Marielle LATOUR, « Marseille : dessins du Musée Grobet-Labadié » dans *Revue de l'Art*, 1971, n° 14, p. 101

Dessin : Eugène Delacroix (Charenton-Saint-Maurice 1798 - Paris 1863) ; 10. » Études pour le groupe des poètes » (fig. 10). Coupole de la Bibliothèque du Luxembourg, 1845. Mine de plomb. H. 0,255 ; L. 0,375. Au dos du passe-partout : « Coupole de la Chambre des pairs », 1845. Inventaire G. 1920

École française - DELACROIX Eugène - Feuille d'études pour la Bibliothèque du Palais du Luxembourg ; Coupole ; 0,251 x 0,387 ; mine de plomb Sérullaz 1984 n° 317 ; Louvre RF 12859

École française - DELACROIX Eugène - Étude d'ensemble pour la composition du Palais du Luxembourg : « Homère accueillant Dante dans son Elysée » ; 0,259 x 0,395 ; mine de plomb ; Sérullaz ; 1984 ; n° 316 ; Louvre cab. des Dessins RF 12.938^R

École française - DELACROIX Eugène - Étude pour « Homère accueillant Dante, présenté par Virgile dans son Elysée (1845) Coupole de la bibliothèque du Sénat » ; 0,256 x 0,392 ; crayon noir ; Sérullaz ; 1984 ; n° 319 ; Louvre cab. des Dessins RF 9542

Maximilien GAUTHIER, « De la rue Furstenberg au Luxembourg » dans *Les Nouvelles littéraires*, 24 juillet 1958

« Eugène Delacroix. Charenton-Saint-Maurice 1798 - Paris 1863, 92 ; Étude pour le groupe des poètes. Coupole de la Bibliothèque du Luxembourg. 1845. Mine de plomb. Dim. : H 25,5 x 37,5 cm. », *Techniques du dessin (dessins du Musée Grobet-Labadié)*. Marseille, Musée Grobet-Labadié, Juin-oct 1984

Chemise 2^e groupe - Les Grecs - la coupole - 2^e groupe à gauche d'Homère - Les Grecs.

« DELACROIX 6 - a) Orphée. Dessin sur calque contrecollé. En bas, à gauche, le timbre de l'atelier. Haut., om25 ; Larg., om395. Étude pour la coupole de la Bibliothèque du Palais du Luxembourg (cf. Robaut 968). » d. *galerie Charpentier*, 10 décembre 1951

École française - DELACROIX Eugène - Feuille d'études Coupole du Sénat ; 0,210 x 0,320 ; plume ; Sérullaz ; 1984 ; n° 323 ; Louvre. Cabinet des dessins RF 10565

École française - DELACROIX Eugène - 1798-1863 - Groupe des Grecs illustres ; 0,330 x 0,206 ; pierre noire. Besançon D 2386

« EUGÈNE DELACROIX 51 Études de chats, *pencil drawing, stamped with the mark of the Vente Delacroix (Lugt no. 838) ; 3½in. by 5½in ; 9cm by 14cm*

« EUGÈNE DELACROIX 52 Philosophe Grec, *pencil drawing, stamped with the mark (red) of the Vente Delacroix (Lugt no. 838) ; 9in. by 4½in ; 23cm by 11-5cm. One of many sketches for the decoration of the Bibliothèque du Palais du Luxembourg, which Delacroix completed in 1847, and which was destroyed by fire in 1879. This drawing probably represents either the blind Homer or Socrates. » Catalogue Sotheby - Londres, 8 mai 1963*

DELACROIX, « Les Grecs célèbres » (1847), dans *Revue Archéologique*. Juillet-Septembre 1952, p. 107 (Résumé de la thèse de Melle Bettina H.Pollak) Les Grecs célèbres (1847) de la coupole du Palais du Luxembourg (Groupe II Achille-Arès Ludovisi (B.H.Pollak), p. 293

École française - DELACROIX Eugène - Cachet E-D- « Étude pour le groupe des Grecs illustres » ; 0,208 x 0,170 ; Mine de plomb sur papier calque ; Paris. Coll. Mr et Mme René Pleser Cat 361 MNM 1277

Chemise 3^e groupe : Orphée 3^e groupe - 3^e face - Orphée

Delacroix

« Page de croquis de personnages : Figure assise - Femme tenant un pot - Autre figure assise levant les bras - Couple marchant. Mine de plomb ; 350 x 250 ; timbre de l'atelier. Études pour la décoration du Palais du Luxembourg. 4.000 F. », dans *64^e catal. Prouté*, automne 1976

« Étude pour la figure de "Sapho" de la coupole de la Bibliothèque du Palais du Luxembourg (Voir Robaut 968, reconnaissable sur la reproduction de la page 952). Mine de plomb ; 145 x 125 ; sur papier mince contrecollé. Timbre de l'atelier. 3.000 F. », dans *64^e catal. Prouté*, automne 1976

M. F., « Delacroix au Sénat » dans *L'Amour de l'Art*, juin 1936

Claire BARBILLON, « Quelques occurrences d'Orphée dans les Arts de la 2^e moitié du XIX^e siècle, p. 68-77 » catalogue de l'exposition *Les métamorphoses d'Orphée*. Tourcoing, musée des Beaux-arts ; Strasbourg, Ancienne Douane ; Ixelles, musée communal ; 1994-1995. Commissaires C. Camboulives, M. Lavallée, E. D. Allemand, p. 71-77

« Delacroix. Cortège de Bacchus. Esquisse pour la Bibliothèque du Sénat. Coll. Piot », dans *L'Amour de l'Art*, 08/30, p. 353

« Delacroix. Orphée. Esquisse pour la Bibliothèque du Sénat. Coll. Piot » dans *L'Amour de l'Art*, 8/30, p. 353.

M. F., « Delacroix au Sénat » dans *L'Amour de l'Art*, 6 juin 1936

École française - DELACROIX Eugène - « Deux amours tirant un cartouche pour la coupole du Sénat » ; 0,097 x 0,185 ; mine de plomb ; Sérullaz 1984 ; n° 324 Louvre BF 9924

Chemise 4^e groupe - Les Romains - 4^e groupe - 4^e côté Les Romains

Toledo Museum of Art, « Fragment de la coupole de la Bibliothèque du Sénat » dans *Art news*, 10 juin 1963

« 209 Eugène Delacroix (Charenton-Saint-Maurice 1798 - Paris 1863) 209 Étude pour Annibal et Pyrrhus » Paris, Drouot, 29 juin 2007

Eugène Delacroix (Charenton-Saint-Maurice 1798 - Paris 1863) 209 Étude pour Annibal et Pyrrhus Crayon noir 26 x 16 cm Quelques trous et taches Cachet de la vente après décès en bas à droite (L. 838a) 4 000/5 000 € »

Eugène Delacroix (Charenton-Saint-Maurice 1798 - Paris 1863) 210 Hercule et le lion de Némée Crayon noir sur calque 21,5 x 16,5 cm Papier collé sur carton, Collé en plein, insolé, taches, manque en bas à gauche Cachet de la vente en bas à gauche 1 000/1 200 € »

Catalogue *Piasa, Dessins anciens et modernes*, Paris, Drouot, 29 juin 2007, p. 63

Pyrrhus et Annibal / 0.296 x 0.252 / 1840-46

Etude pour la coupole de la Bibliothèque du Palais du Luxembourg / 0.245 x 0.383 / 1840-46

« EUGÈNE DELACROIX Romans in a Landscape », stamped with initials E.D., inscribed *Esquisse d'un fragment de la décoration de la bibliothèque du Luxembourg par Eugène Delacroix*, and inscribed, verso, N° 8 du catalogue de sa vente in another hand and with the red wax monogram E.D. of Delacroix's sale, verso-pen and brown ink and oil on paper stretched over stretched canvas ; 18^{1/2} x 23in. (47 x 58.8cm), dans catalogue *Christie's*, New York, 25 mai 1988

DELACROIX Eugène - Feuille d'études pour la bibliothèque du Luxembourg (1845) « Les Romains illustres » ; 0,251 x 0,396 ; mine de plomb ; Sérullaz ; 1984, n° 320, Louvre BF 9435

Chemise - École française XIX^e - DELACROIX - Hémicycle : Alexandre - Sénat : Hémicycle - Alexandre faisant enfermer les poèmes d'Homère dans un coffre d'or

Sous-chemise - Delacroix - Hémicycle - Alexandre

Ville de Marseille, Musée Grobet-Labadié, École française XIX^e, huile s/toile, « 2 esquisses sur la même toile » H. 44c-L. 55c, Borel n°37-G Inventaire 943. Détail (à dr.) d'après Delat hémicycle bibl. du Palais du Luxembourg (Alexandre) à dr, les membres de la famille de Darius

Par DELACROIX, Tête de captive. Détail de « Alexandre et les poèmes d'Homère », une des peintures décoratives de la bibliothèque du Palais du Luxembourg. Don M. Le Goff, 1988. Article sans auteur sur l'ouvrage de Maurice SÉRULLAZ *Les Peintures murales de Delacroix (Edit. du Temps)*, s.d., dont est extraite la Tête de captive

Maurice SÉRULLAZ, « A Rediscovered Sketch by Delacroix for the Library of the Luxembourg Palace » dans *Burlington*, june 1970, p. 378-381

Alexander after the Battle of Arbela, has the works of Homer enclosed in a golden casket », by Eugène Delacroix. Canvas pasted on wood, in the form of a hemicycle, 42 by 92 cm ; depth, 29 cm. (Private Collection, France.)

Alexander after the Battle of Arbela, has the works of Homer enclosed in a golden casket », by Eugène Delacroix. (Library, Palais du Luxembourg, Paris.)

Lee JOHNSON, « A Note on Delacroix at Prague » dans *Burlington*, june 1970, p. 382-383

Dead Greek Woman and her Child, copy by an unknown artist from Delacroix's *Massacres de Scio*, Before 1876. Canvas, 95.5 by 132 cm. (National Gallery, Prague.)

Lion and Tiger, by Louis Boulanger. c.1830. Lithograph, 22.5 by 30.4 cm. (Bibliothèque Nationale, Paris.)

Lion and Tiger, by Eugène DELACROIX. 1828/9. Canvas, 23.9 by 32.1 cm. (National Gallery, Prague.)

Wild horse felled by a Tiger, by Eugène DELACROIX. 1828. Lithograph, 20 by 27.6 cm. (Bibliothèque Nationale, Paris.)

Lee JOHNSON, « A Note on Delacroix at Prague » dans *Burlington*, june 1970, p. 384-385

Prudence. From the Monument to Giambattista Bonzio. (Cappella del Rosario, SS. Giovanni e Paolo, Venice.)

Fortitude. From the Monument to Giambattista Bonzio. (Cappella del Rosario, SS. Giovanni e Paolo, Venice.)

Detail from *Prudence* reproduced in Fig.52

Monument of Giambattista Bonzio, SS. Giovanni e Paolo, Venice, Engraving from Cicognara, Diedo, Selva, *Le fabbriche più cospicue di Venezia*, 1815

Detail from *Fortitude* reproduced in Fig.53

Sous-chemise - Delacroix - Esquisse Hémicycle - esquisse

« Alexandre faisant enfermer les poèmes d'Homère dans un coffret d'or (Esquisse) / 0.32 x 0.96 x 0.41 / 1846 »

« Homère recevant Virgile et Dante (Esquisse) / 0.481 x 0.583 / 1846 »

Sous-chemise - Delacroix - Dessins Hémicycle - dessins

École française - DELACROIX Eugène - Feuille d'étude pour Hémicycle du Sénat ; 0,317 x 0,211 ; plume ; Sérullaz 1984 ; n° 211 ; Louvre RF 9920

École française - DELACROIX Eugène - Étude pour la partie droite de l'hémicycle de la Bibliothèque du Palais du Luxembourg : « Alexandre fait enfermer les poèmes d'Homère » ; 0,256 x 0,401 ; mine de plomb ; Sérullaz 1984 ; n° 328 Louvre RF 12.939^R

École française - DELACROIX Eugène - Étude pour la décoration du dessus de fenêtre de la Bibliothèque du Sénat : fig. ailée tendant une couronne ; 0,220 x 0,313 ; mine de plomb ; Sérullaz 1984 ; n° 329 Louvre RF 16.675

École française - DELACROIX Eugène - Étude pour la décoration de dessus de fenêtre de la Bibliothèque du Sénat ; 0,199 x 0,257 ; mine de plomb ; Sérullaz 1984 ; n° 329 Louvre RF 16.676

École française - DELACROIX Eugène - Feuille d'études pour Alexandre et les poèmes d'Homère, Bibliothèque du Palais du Luxembourg ; 0,252 x 0,401 ; mine de plomb ; Sérullaz 1984 ; n° 327 Louvre RF 12940

Expo. « Dessins des Musées de Marseille », Musée Cantini, Marseille, oct. déc. 1971, p. 98

Eugène DELACROIX, Charenton-St-Maurice 1798 - Paris 1863, 98 - Études pour le groupe des Poètes, Coupole de la bibliothèque du Luxembourg, 1845. Mine de plomb : 25,5 x 37,5 cm. Au dos du passe-partout : « Coupole de la Chambre des pairs, 1815 ». Inv. G. 1920 - Musée Grobet-Labadié

Eugène DELACROIX (*suite*), 84. Page de croquis, études pour l'Hémicycle du Palais du Luxembourg : à gauche, Alexandre ordonne d'enfermer les livres d'Homère dans une cassette d'or ; au centre, le jeune fils de Darius nu, et à droite, une vieille femme assise à terre se lamentant. Mine de plomb, sur papier calque, contrecollé, 215 x 125, timbre de l'atelier. 3.000 F. dans catalogue Prouté, printemps 1977

Eugène DELACROIX - Étude pour l'hémicycle de la Bibliothèque du Palais du Luxembourg, 1845. Dessin à la mine de plomb ; 400 x 250 ; timbré en bas à droite, pli au centre. Alexandre ayant à ses pieds la suite de Darius, fait enfermer les œuvres d'Homère dans une cassette d'or. A gauche, étude du groupe qui soutient la cassette. Annotations de la main de l'artiste. F. 4.000

Eugène DELACROIX - Autre étude pour l'hémicycle du Luxembourg. Dessin à la mine de plomb, 400 x 260, timbré en bas à droite. Papier filigrané D & C Blauw, pli au centre. Étude poussée du groupe qui soutient la cassette où sont enfermées les œuvres d'Homère et variante du même groupe de personnages. La femme qui se lamente aux pieds d'un mourant est peut-être une première pensée pour le groupe qui se trouve tout à fait à gauche de la composition définitive. F. 5.000

Eugène DELACROIX 1982. 35.000 F acquisition par le Sénat

169 Personnage de gauche pour l'Hémicycle du Palais du Luxembourg. Mine de plomb. Timbre de l'Atelier en bas à droite (a été plié). - 14,5 x 19. Vente nouveau Drouot, Paris. Mercredi 21 avril 1982, salle 1. C.P. M^e Paul Renaud. Expert. Mlle Paule Cailac. Cl. EFW SED77

Chemise - École française XIX^e s. - Delacroix - Pendentifs - Sénat - pendentifs

Eugène DELACROIX (1798-1863) *Saint Paul renversé sur la route de Damas* Mine de plomb, pierre noire et aquarelle, 253 x 392 mm Beaux-Arts de Paris (Inv. EBA 8311). « Invité au Salon du dessin : les Beaux-Arts de Paris », Paris, 2017, p. 92

Eugène DELACROIX (1798-1863) *Saint Jérôme : allégorie de la Théologie*, craies noire et rouge, sur papier calque, mis au carreau et numéroté, 162 x 190 mm. Estimation : FF 10,000-20,000 dans Christie's Monaco, 30 juin 1995, p. 168

Cicero Oil on panel, 16 x 19 cm (hexagonal) Acquired from Hector Brame, Nov. 1899 Collection Sale I : 35 Purchased by Bellot for 700 fr. Ref. : Degas inv., no. 47 Described by Degas as a sketch for the decoration in the library of the Senate depicting Cicero as the Tribunal, with the heads of the audience beneath him. Exposition : *The private collection of Edgar Degas : a summary catalogue*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1^{er} octobre 1997 - 11 janvier 1998

442 Ferdinand-Victor-Eugène DELACROIX (1798-1863), « *La Théologie : Saint Jérôme écrivant la Vulgate ; et L'Eloquence: Cicéron arrangeant la foule* » avec inscription '36/Delacroix/Saint Jérôme/n 844,' sur une étiquette collée sur le panneau (1) plume et encre brune, huile sur papier collée sur panneau, inscrits dans un hexagone, vernis, petits manques (2) 173 x 207 mm. (une paire) (2) dans catalogue Christie's, *Dessins Anciens et du 19^{ème} siècle*, jeudi 17 mars 2005, p. 215 et 214

Eugène DELACROIX (1798-1863), *Saint Jérôme*, huile sur papier marouflé sur toile, signé en haut à droite. 25 x 27 cm. Salle des ventes Rossini, Paris, Expert Michel Moret, 37.000 €, 1^{er} juillet 2005

Sous-chemise - Delacroix - La Poésie - Pendentifs - Une allégorie de la Poésie

2035 THE MUSE OF ORPHEUS, plate 88, dans Cambridge Fitzwilliam Museum. Cat. 1960, tome 1, p.164-165

Delacroix *Orphée (la poésie)* pendentif Palais du Luxembourg Bibliothèque 45233 succession J-L VAUDOYER, Don de Mme Doublet-Vaudoyer, 1985. (Cachet : Vizzavona)

Atelier d'Eugène DELACROIX, 64. *Allégorie de la poésie*, Huile sur papier collé sur panneau, 16,8 x 20,8 cm, dans *catalogue Drouot Richelieu*, 5 nov. 1993, C.P. Mes Arlap, Solanet, Godeau, Velliet

143 et fig. 1 Ferdinand-Victor-Eugène DELACROIX (1798-1863) Une allégorie de la poésie, craies noire et rouge, sur papier calque, mis au carreau et numéroté, 160 x 186mm, dans le catalogue *Christie's Monaco*, 30 juin 1995

ANNEXE 1 : LISTE DES ŒUVRES D'EUGÈNE DELACROIX CONSERVÉES AU PALAIS DU LUXEMBOURG

Titre et description	Cote
<i>Le groupe d'Orphée</i> : deux enfants ailés et Orphée jouant de la lyre (dessin préparatoire pour la coupole de la bibliothèque)	P88-80402
<i>Les Grecs illustres, Les Romains illustres</i> : nymphes et divers personnages dont Alexandre et Marc Aurèle (dessin préparatoire pour la coupole de la bibliothèque)	P88-80403
<i>Les Grecs illustres</i> : le peintre Appelle peignant Alexandre posant sa main sur l'épaule d'Aristote (dessin préparatoire pour la coupole de la bibliothèque)	P88-80404
<i>Les Grecs illustres</i> : Platon et Alcibiade, Socrate, Aspasia et deux autres personnages (dessin préparatoire pour la coupole de la bibliothèque)	P88-80405
<i>La Théologie</i> (dessin préparatoire pour un médaillon de la bibliothèque)	P88-80406
<i>L'Éloquenc</i> (dessin préparatoire pour un médaillon de la bibliothèque)	P88-80407
<i>La Poésie</i> (dessin préparatoire pour un médaillon de la bibliothèque)	P88-80408
<i>La Philosophie</i> (dessin préparatoire pour un médaillon de la bibliothèque)	P88-80409
<i>La Philosophie et l'Éloquenc</i> (dessins préparatoires pour deux médaillons de la bibliothèque)	P88-80418
<i>Allégorie de la Poésie</i> (Huile sur papier et toile, esquisse d'atelier pour l'un des médaillons de la bibliothèque)	P93-00518
<i>Les Romains illustres</i> : Trajan, debout vue de trois-quarts arrière (dessin préparatoire pour la coupole de la bibliothèque)	P94-00535
<i>Les Romains illustres</i> : Cincinnatus avec sa bêche, accompagné d'un couple de chevreuils (dessin préparatoire pour la coupole de la bibliothèque)	P95-00536
<i>Alexandre après la bataille d'Arbelles</i> : Femmes et enfants (dessin préparatoire pour le cul-de-four de la bibliothèque)	P95-00537
<i>Allégorie de la Poésie</i> (calque préparatoire pour un médaillon de la Bibliothèque)	P96-00948
<i>Allégorie de la Théologie</i> (dessin préparatoire pour un médaillon de la Bibliothèque)	P96-00949
<i>Les Grecs illustres</i> : Socrate, Alexandre et Aristote	P97-01298
<i>Alexandre après la bataille d'Arbelles</i> : un porteur du coffre de Darius (dessin préparatoire pour l'hémicycle de la bibliothèque)	En cours d'inventaire

ANNEXE 2 : TABLE DES ILLUSTRATIONS

1-Eugène DELACROIX, <i>Coupole de la bibliothèque du Sénat</i> (1840-1846), toile marouflée, H : 3,5 m x D : 7 m, Paris, bibliothèque du Sénat.....	6
2-Louis Antoine RIESENER, <i>Portrait d'Eugène Delacroix</i> (1842), daguerréotype, pixel : 4056 x 4960, Bibliothèque nationale de France	8
3-Pierre Louis TURIN, <i>médaille consacrée à Eugène Delacroix</i> , bronze, 69 mm, Paris, Archives du Sénat.....	9
4-Alphonse de GISORS, <i>Plan pour l'extension du palais du Luxembourg</i> (1836), Archive du Sénat	10
5-Eugène DELACROIX, <i>Orphée vient policer les Grecs encore sauvages et leur enseigne les Arts de la paix</i> (1847), huile et à la cire, H : 7,35 m x D : 10,98 m, bibliothèque de l'Assemblée nationale.....	12
6- <i>La salle de la Bibliothèque en 1879</i> , gravure, H : 60 cm x L : 44 cm, Archive du Sénat, P 19	17
7-Peter Paul RUBENS, <i>La naissance de la Reine, à Florence le 26 avril</i> , détail, l'Arno (1600-1625), huile sur toile, H : 3.94 m x L : 2.95 m, Paris, musée du Louvre	20
8-Eugène DELACROIX, <i>Hésiode</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	20
9-Peter Paul RUBENS, <i>Henri IV reçoit le portrait de la reine et se laisse désarmer par l'Amour</i> , détail putto (1600-1625), huile sur toile, H : 3,94 m x L : 2,95 m, Paris, musée du Louvre	20
10-Eugène DELACROIX, <i>Un angelot</i> détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	20
11-Peter Paul RUBENS, <i>Le couronnement de la reine à l'abbaye de Saint-Denis, le 13 mai 1610</i> (1600-1625), huile sur toile, H : 3,94 m x L : 7,27 m, Paris, musée du Louvre	21
12-Eugène DELACROIX, <i>La Gloire</i> , détail de l'hémicycle (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	21
13-RAPHAËL, <i>Le Parnasse</i> (vers 1510), Chambre de la Signature, Cité du Vatican..	23
14-Charles Le BRUN, <i>L'entrée d'Alexandre dans Babylone</i> (1664-1665), huile sur toile, H : 4,5 m x L : 7,07 m, Paris, musée du Louvre	25
15-Charles Le BRUN, <i>Les reines de Perse aux pieds d'Alexandre</i> (1661), huile sur toile, H : 2,98 m x L : 4,53 m, Paris, musée du Louvre	26
16-Nicolas POUSSIN, <i>L'inspiration du poète</i> (1629), huile sur toile, H : 1,83 m x L : 2,13 m, Paris, musée du Louvre	27
17-Jean-Auguste-Dominique INGRES, <i>Homère déifié</i> , dit aussi <i>L'Apothéose d'Homère</i> (1827), huile sur toile, H : 3,86 m x L : 5,12 m , Paris, musée du Louvre	28
18-Frédéric Christophe d'HOUDETOT (1778-1859), <i>pair de France</i> (1819-1848), extrait de l' <i>Album de MM. les pairs de France par le comte de Noé</i> , t. 1, n° 53/, dessin crayon graphite et papier vergé, Paris, bibliothèque du Sénat.....	31
19-Frédéric-Christophe d'HOUDETOT, <i>le Prince Louis-Napoléon Bonaparte et le comte de Montholon devant la Chambre des pairs</i> (1840), dessin à l'encre, Paris, bibliothèque du Sénat.....	31
20-Eugène DELACROIX, dessin, musée du Louvre - Service d'étude et de documentation du Département des Peintures - album « Delacroix » t. XVI	34

21-Eugène DELACROIX, <i>Le groupe d'Homère</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	37
22-Eugène DELACROIX, <i>Le groupe des Grecs</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	38
23 -Eugène DELACROIX, <i>Le groupe d'Orphée</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	38
24-Eugène DELACROIX, <i>Le groupe des Romains</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	39
25-Eugène DELACROIX, <i>Dante et Virgile</i> , dit aussi <i>La barque de Dante</i> (1822), huile sur toile, H : 1,89 m x L : 2,415 m, Paris, musée du Louvre (a été exposée au musée du Luxembourg).....	41
26- Hippolyte FLANDRIN, <i>Le Dante, conduit par Virgile, offre des consolations aux âmes des envieux</i> (1834-1835), huile sur toile, H : 2,98 m x L : 2,448 m, Image © Lyon MBA - Photo Martial Couderette	42
27-Frantz LISZT, <i>Après lecture de Dante, Fantasia quasi Sonata</i> , partition S.161, 981 © G.Henle Verlag	43
28-Eugène DELACROIX, <i>Laurier Rose</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	45
29- <i>Les Grecs illustres, Les Romains illustres : Nymphes et divers personnages dont Alexandre et Marc Aurèle</i> (Dessin préparatoire pour la coupole de la bibliothèque) direction de l'Architecture du Patrimoine et des Jardins du Sénat	46
30-Eugène DELACROIX, <i>Femmes et enfants</i> , dessin préparatoire pour le cul-de-four de la Bibliothèque, crayon graphite sur papier vélin. H : 0,203 x L : 0,283, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat.....	49
31-Eugène DELACROIX, <i>Dante</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	50
32-P. TURIN, <i>Médaille consacrée à Eugène Delacroix</i> , bronze, 69 mm, Paris, Archives du Sénat.....	52
33-Étienne RÉVEIL, figure de Zeus d'après Flaxman, <i>Œuvres de Flaxman [...]</i> , <i>L'Illiade</i> , Paris 1833, planche 6 « Jupiter (<i>sic</i>) envoie à Agamemnon un songe trompeur [...] », détail.....	57
34-Étienne RÉVEIL, Escabeau de Zeus, <i>Œuvres de Flaxman [...]</i> , <i>Odyssée</i> , Paris 1835, planche 1 « Jupiter (<i>sic</i>) prend le conseil de Mercure et de Minerve », détail.....	57
35-Étienne RÉVEIL, Apollon, <i>Œuvres de Flaxman [...]</i> , <i>Tragédies d'Eschyle</i> , Paris s. d., planche 24 « Oreste supplie Apollon de le délivrer des furies », détail.....	57
36-Étienne RÉVEIL, Le corps d'Hector d'après Flaxman, <i>Œuvres de Flaxman [...]</i> , <i>L'Illiade</i> , Paris 1833, planche 36 « Apollon, pour préserver de la corruption le corps d'Hector, le couvre entièrement de son égide d'or », détail	58
37-Étienne RÉVEIL, Un Perse renversé d'après Flaxman, <i>Œuvres de Flaxman [...]</i> , <i>Tragédies d'Eschyle</i> , Paris s. d., planche 30 « Les Perses vaincus par les Grecs », détail	58
38-Étienne RÉVEIL, Xercès renversé d'après Flaxman, <i>Œuvres de Flaxman [...]</i> , <i>Tragédies d'Eschyle</i> , Paris s. d., planche 29 « La reine Atossa voit en songe Xercès renversé de son char par l'Ionie qu'il y avait attelée avec la Perse », détail.....	58
39- <i>Lettre d'Eugène Delacroix à Alphonse de Gisors</i> , mai-juin 1841, Paris, bibliothèque du Sénat.....	60

40-Eugène DELACROIX, <i>Apollon fait enfermer dans un coffre en or les poèmes d'Homère</i> (avant 1846), huile sur papier marouflée et carton, H : 48 cm x 127 cm, Paris, musée national Eugène Delacroix	62
41-Mise à plat de la coupole, musée du Louvre - Service d'Étude et de Documentation du département des Peintures - « album Delacroix » t. XVI	64
42- <i>Les Grecs illustres</i> : Platon et Alcibiade, Socrate, Aspasia et deux autres personnages, crayon de graphite sur papier vergé. H. 0,25 x L. 0,39. Dessin préparatoire pour la coupole de la bibliothèque, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat	67
43-Eugène DELACROIX, <i>Alexandre fait mettre l'Iliade dans le coffre d'or pris à Darius après la bataille d'Arbèles</i> (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	70
44-Eugène DELACROIX, <i>Trophées</i> , détail de l'hémicycle, toile marouflée, Paris, Bibliothèque du Sénat	71
45-RAPHAËL, <i>Alexandre fait placer dans un coffre d'or les Œuvres d'Homère</i> , grisaille (vers 1510), Chambre de la Signature, cité du Vatican	72
46-Eugène DELACROIX, <i>Alexandre et les poèmes d'Homère</i> (1846), bibliothèque de l'Assemblée nationale, Palais Bourbon	73
47-Eugène DELACROIX, <i>La source hypocrène</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	76
48-RAPHAËL, <i>Le Parnasse</i> , détail, la source hypocrène (vers 1510), Chambre de la Signature, Cité du Vatican	76
49- Eugène DELACROIX, <i>Hésiode</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, bibliothèque du Sénat	76
50-Peter Paul RUBENS, <i>La naissance de la Reine, à Florence le 26 avril</i> , détail, l'Arno (1600-1625), huile sur toile, H : 3,94 m x L : 2,95 m, Paris, musée du Louvre	78
51-Eugène DELACROIX, <i>Une nymphe</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	78
52-Bernard de MONTFAUCON, <i>Nymphe, L'Antiquité expliquée et représentée en figures</i> , I, Paris, 1719, p. 386	79
53-Eugène DELACROIX, <i>Nymphe</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	80
54-Eugène DELACROIX, <i>Coupe d'or</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	80
55-Jupiter appuyé sur son sceptre : Bernard de MONTFAUCON, <i>L'Antiquité expliquée et représentée en figures</i> , vol. III, Paris 1719, p. 37	82
56-Eugène DELACROIX, <i>Xénophon</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	83
57-RAPHAËL, <i>Le Parnasse</i> , détail, Dante et Homère (vers 1510) Chambre de la Signature, cité du Vatican	85
58-Jacques-Louis DAVID, <i>Deux jeunes filles apportent du pain à Homère endormi</i> , dessin, H : 26.8 cm x L : 37.8 cm, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques	87
59-Eugène DELACROIX, <i>Dante et Virgile</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	89

60-Eugène DELACROIX <i>Horace et Ovide</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	90
61-Eugène DELACROIX <i>Aigle et cartel</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	91
62-Eugène DELACROIX <i>Portrait de Chopin en Dante</i> , dessin à la mine de plomb, H : 24 cm x L : 29 cm, département des Arts graphiques, Paris, Musée du Louvre	93
63-Bernard de MONTFAUCON, Mars	95
64-Eugène DELACROIX <i>Pyrrhus</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	96
65-Eugène DELACROIX <i>Achille</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	96
66-Eugène DELACROIX <i>Démosthène</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	97
67-Bernard de MONTFAUCON, Philosophe de la villa Borghese, <i>L'Antiquité expliquée et représentée en figures</i> , vol. III, Paris 1719, p.12.....	97
68-Eugène DELACROIX <i>Cincinnatus</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	98
69- <i>Les Romains illustres : Cincinnatus avec sa bêche, accompagné d'un couple de chevreuils</i> . Crayon graphite, plume et encre métallo-gallique sur papier vergé. H. 0,224 x L. 0,142. Dessin préparatoire pour l'hémicycle de la Bibliothèque, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat	98
70-Eugène DELACROIX <i>Scènes des massacres de Scio ; familles grecques attendant la mort ou l'esclavage</i> (1824), H : 4,19 m x L : 3,54 m, Paris, musée du Louvre.....	99
71-Eugène DELACROIX <i>Plantes aquatiques, lauriers fleurs, orangers</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	101
72-Eugène DELACROIX <i>Les Grecs illustres : Socrate, Alexandre et Aristote</i> . Crayon graphite sur papier vélin fin, contrecollé sur un support secondaire en papier vélin blanc. H. 0,203 x L. 0,188. Dessin préparatoire pour la coupole de la Bibliothèque, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat	102
73-Eugène DELACROIX <i>Angelots et cartel</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	103
74-Eugène DELACROIX <i>Ciel et cartels</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	104
75-Eugène DELACROIX <i>Femmes cueillant des fleurs</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	105
76-Eugène DELACROIX <i>Nymphe à la fontaine</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	105
77-Eugène DELACROIX <i>Putti</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	106
78-Eugène DELACROIX <i>Groupe d'Orphée</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	106
79-Eugène DELACROIX <i>Panthère</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	107
80-Eugène DELACROIX <i>Couple de chevreuils</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	107

81-Eugène DELACROIX, <i>Orphée</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	108
82- Eugène DELACROIX, <i>Orphée vient policer les Grecs encore sauvages et leur enseigne les Arts de la paix</i> , (1847), peinture à l'huile et à la cire, H : 7.35m x L : 10.98m,...	109
83-Bernard de MONTFAUCON, <i>Le Nil et l'Arno, L'Antiquité expliquée et représentée en figures</i> , vol. III, Paris 1719, p. 186.....	111
84-Eugène DELACROIX, <i>Stace</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	117
85-Eugène DELACROIX, <i>Trajan</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	118
86-Les Romains illustres : <i>Trajan, debout, vue de trois-quarts arrière</i> . Crayon de graphite sur papier vergé. H. 0,25 x L. 0,14, dessin préparatoire pour la coupole de la Bibliothèque, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat	119
87-Eugène DELACROIX, <i>Caton d'Utique</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	121
88-Eugène DELACROIX, <i>Volumina, livre et tablette</i> , détail de la coupole et de l'hémicycle (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	122
89-Eugène DELACROIX, <i>Epée de César</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	123
90-Eugène DELACROIX, <i>Cygne</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	124
91-Eugène DELACROIX, <i>Hannibal</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	126
92-Eugène DELACROIX, <i>Marc Aurèle</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	127
93-Ennio Quirino VISCONTI, <i>Marc Aurèle, Planches de l'Iconographie romaine</i> , Paris (1817), planche 41	127
94-Eugène DELACROIX, <i>Platon et Alcibiade</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	128
95-Eugène DELACROIX, <i>Socrate</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	129
97-Eugène DELACROIX, <i>Aspasie</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	130
98-Eugène DELACROIX, <i>Le 28 juillet 1830, La Liberté guidant le peuple</i> (1830), huile sur toile, H : 2,6 m x L : 3, 25 m, Paris, musée du Louvre	131
99-E. Q. VISCONTI, <i>Périclès, Iconographie grecque, Première Partie, Hommes Illustres</i> , Paris, Didot 1811, planche 15, p. 60.....	133
100-Eugène DELACROIX, <i>Porcia</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	134
101-Ennio Quirino VISCONTI, <i>Marcus Junius Brutus, Planches de l'Iconographie romaine</i> , Paris 1817, planche 6.....	135
102-Eugène DELACROIX, <i>Alexandre et Aristote</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	136
103-Eugène DELACROIX, <i>Les femmes de Darius</i> , détail de l'hémicycle (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	137

104-Eugène DELACROIX, <i>Alexandre après la bataille d'Arbelles : un porteur du coffre de Darius</i> , crayon de graphite sur papier vergé, H. : 0,229 x L. : 0,17, dessin préparatoire pour le cul-de-four de la bibliothèque, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat	138
105-Eugène DELACROIX, <i>Alexandre après la bataille d'Arbèles</i> , détail de l'hémicycle (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	139
106-Eugène DELACROIX, <i>Le coffre d'or pris à Darius et ses porteurs</i> , détail de l'hémicycle (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	139
107-Eugène DELACROIX, <i>Alexandre après la bataille d'Arbèles</i> , détail de l'hémicycle (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	140
108-Eugène DELACROIX, <i>César</i> , détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	141
109-Antoine ÉTEX <i>Charlemagne</i> , marbre, H : 2,70 m x L : 1,65 m x P : 1 m, Salle des Séances du Sénat.....	141
110-Eugène DELACROIX, <i>Henri IV conférant la régence à Marie de Médicis</i> , copie d'après Rubens, huile sur toile, avant 1834, H : 88,27 cm x L : 115,89 cm, Los Angeles, County Museum of Art	142
111-Eugène DELACROIX, <i>Personnage et char renversé</i> , détail de l'hémicycle (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	143
112-Aimé Jules DALOU, <i>Étude pour le monument élevé en l'honneur de Delacroix</i> dans les jardins du Luxembourg à Paris, vers 1885, musée national Eugène Delacroix	146
113-Eugène DELACROIX, <i>Signature d'Eugène Delacroix</i> détail de la coupole (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat	146
114-RAPHAËL, <i>la Théologie</i> , reproduit dans Charles-Paul LANDON, <i>Vies et œuvres des peintres les plus célèbres [...]</i> , Paris An XIII-1805, vol. I, planche 68	147
115-Eugène DELACROIX, <i>L'Éloquence</i> , (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	148
116-Eugène DELACROIX, <i>L'Éloquence</i> . Crayon de graphite et à la plume, sur tracé à l'encre noire et rouge sur papier vergé, collé sur le pourtour sur un autre papier de support. H. 0,285 m x L. 0,285 m. Dessin préparatoire pour un médaillon, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat	148
117-Eugène DELACROIX, <i>La Poésie</i> . Crayon de graphite sur papier vergé collé sur le pourtour sur un autre papier de support. H. 0,26 m x L. 0,32 m. Dessin préparatoire pour un médaillon, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat.....	149
118-Eugène DELACROIX, <i>La Poésie</i> (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	149
119-Eugène DELACROIX, <i>La Théologie</i> (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	150
120-Eugène DELACROIX, <i>La Théologie</i> . Crayon de graphite sur papier vergé collé sur le pourtour sur un autre papier de support, H. 0,27 m x L. 0,32 m. Dessin préparatoire pour un médaillon, Paris, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat	150
121-Eugène DELACROIX, <i>La Philosophie</i> (1840-1846), toile marouflée, Paris, bibliothèque du Sénat.....	151

- 122-Eugène DELACROIX, *La Philosophie*. Crayon de graphite sur papier vergé collé sur le pourtour sur un autre papier de support. H. 0,295 m x L. 0,31 m. Dessin préparatoire pour un médaillon Paris, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat..... 151
- 123-Eugène DELACROIX, *Allégorie de la Poésie*, Encre métallo-gallique et peinture à l'huile sur papier et sur toile, H : 0,18 m x L 0,23 m. Esquisse d'atelier pour un médaillon de la bibliothèque, direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat..... 152

ANNEXE 3 : LISTE DES CRÉDITS

Illustration 1. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque et Archives du Sénat

Illustration 2. INV D 124867. Photographie BNF © bibliothèque nationale de France

Illustration 3. INV 2M1214. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque et Archives du Sénat

Illustration 4. INV Gisors 497 © bibliothèque et Archives du Sénat

Illustration 5. INV 2M1216. Photographie Laurent Lecat © Assemblée nationale

Illustration 6. Cote 1257. Photographie J.-M. Ticchi © Bibliothèque et Archives du Sénat

Illustration 7. INV 1770 © RMN-Grand Palais, musée du Louvre, photographie J.-M. Ticchi. Permalien : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010060824>

Illustration 8. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat.

Illustration 9. INV1772/MR © RMN-Grand Palais musée du Louvre, photographie J.-M. Ticchi permalien : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010060822>

Illustration 10. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 11. INV 1778 ; MR 969. © RMN-Grand Palais, musée du Louvre, photographe J.-M. Ticchi. Permalien : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066009>

Illustration 12. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 13. Foto © Governatorato SCV – Direzione dei Musei

Illustration 14. INV 2898 ; MR1919 © 2021 Grand PalaisRmn (musée du Louvre), photographie Rabeau ; Didierjean ; Chan-Liat. Permalien : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010060585>

Illustration 15. INV2896, MR 1917, MV 6165. © 2004, RMN-Grand Palais (musée du Louvre), photographie Gérard Blot ; permalien : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010241161>

Illustration 16. INV RF 1774. © 2019, Grand PalaisRmn (musée du Louvre), photographie Stéphane Marechalle. Permalien : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065494>

Illustration 17. INV 5417 / C 196. © 2006, RMN-Grand Palais (musée du Louvre), Photographie Thierry Le Mage, permalien : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065748>

Illustration 18. INV RFP 0428 A Tome 1. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 19. INV RFP 0428 A Tome 1. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 20. Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts © Ecole Nationale des Beaux-Arts

Illustration 21. R. N. Beetem, « Delacroix and His Assistant Lassalle-Bordes : Problems in the Design of the Luxembourg Dome Mural » dans *The Art Bulletin*, vol. XLIX, n° 4, december 1967, p. 314. Photographie J.-M. Ticchi

Illustration 22. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 23. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 24. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 25. INV 3820 L 3837. © 2017, Grand PalaisRmn (musée du Louvre), Photographie Franck Raux. Permalien :

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065871>

Illustration 26. INV A21. © Lyon MBA – Photo [Alain Basset]

Illustration 27. © Copyright 2010 G. Henle Verlag, München. Printed with permission

Illustration 28. Photographie Jean-Marc-Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 29. INV P88-80403. Photographie Jean-Marc-Ticchi © direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat

Illustration 30. INV P95-00537. Photographie J.-M. Ticchi © direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat

Illustration 31. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 32. INV 2M1214. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque et Archives du Sénat

Illustration 33. Etienne Réveil, D'après Flaxman, Œuvres de Flaxman [...], Odyssée, Paris 1835, planche 1 « Jupiter (sic) prend le conseil de Mercure et de Minerve », détail. Photographie J.-M. Ticchi

Illustration 34. Etienne Réveil, D'après Flaxman, Œuvres de Flaxman [...], L'Illiade, Paris 1833, planche 6 « Jupiter (sic) envoie à Agamemnon un songe trompeur [...] », détail. Photographie J.-M. Ticchi

Illustration 35. Etienne Réveil, D'après Flaxman, Œuvres de Flaxman [...], Tragédies d'Eschyle, Paris s. d, planche 24 « Oreste supplie Apollon de le délivrer des furies », détail. Photographie J.-M. Ticchi

Illustration 36. Etienne Réveil, D'après Flaxman, Œuvres de Flaxman [...], L'Illiade, Paris 1833, planche 36 « Apollon, pour préserver de la corruption le corps d'Hector, le couvre entièrement de son égide d'or », détail. Photographie J.-M. Ticchi

Illustration 37. Etienne Réveil, D'après Flaxman, Œuvres de Flaxman [...], Tragédies d'Eschyle, Paris s. d, planche 30 « Les Perses vaincus par les Grecs ». Photographie J.-M. Ticchi

Illustration 38. Etienne Réveil, D'après Flaxman, Œuvres de Flaxman [...], Tragédies d'Eschyle, Paris s. d, planche 29 « La reine Atossa voit en songe Xercès renversé de son char par l'Ionie qu'il y avait attelée avec la Perse ». Photographie J.-M. Ticchi

Illustration 39. INV RFPO845A. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 40. INV MD 2017-7 © 2019, Musée du Louvre, Dist GrandPalaisRmn, photographie Hervé Lewandowski. Permalien :

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010456926>

Illustration 41. Service d'Étude et de Documentation du Département des Peintures - Service d'étude et de documentation, album « Delacroix » t. XVI. © RMN - Grand Palais, musée du Louvre, photographie J.-M. Ticchi

Illustration 42. INV P88-80405. Photographie J.-M. Ticchi © direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat.

Illustration 43. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 44. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 45. Foto © Governatorato SCV – Direzione dei Musei

Illustration 46. Photographie Laurent Lecat © Assemblée nationale

Illustration 47. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 48. Foto © Governatorato SCV – Direzione dei Musei

Illustration 49. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat.

Illustration 50. INV1770/ MR 961. © 1989, Grand PalaisRmn (musée du Louvre),
photographie J.-M. Ticchi. Permalien :

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010060824>

Illustration 51. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat.

Illustration 52. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 53. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 54. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 55. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 56. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 57. Foto © Governatorato SCV – Direzione dei Musei

Illustration 58. INV 26079 © RMN- Grand Palais, photographie de Franck Raux.

Permalien : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020211737>

Illustration 59. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 60. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 61. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 62. INV RF20 © RMN- Grand Palais (musée du Louvre), photographie
Michel Urtado. Permalien : <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020111545>

Illustration 63. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 64. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 65. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 66. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 67. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 68. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 69. INV P95-00536. Photographie J.-M. Ticchi © direction de
l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat

Illustration 70. INV 3823 C3. © 2020, RMN- Grand Palais, musée du Louvre,
photographie Adrien Didierjean. Permalien :

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065870>

Illustration 71. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 72. INV P97-01298. Photographie J.-M. Ticchi © direction de
l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat

Illustration 73. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 74. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 75. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 76. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 77. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 78. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 79. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 80. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 81. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 82. INV 2M1216. Photographie Laurent Lecat © Assemblée nationale

Illustration 83. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

- Illustration 84. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 85. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 86. INV P.94-00535. Photographie J.-M. Ticchi © direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat.
- Illustration 87. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 88. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 89. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 90. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 91. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 92. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 93. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 94. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 95. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 96. Photographie Anders Sune Berg © Ordrupgaard Copenhagen
- Illustration 97. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 98. INV RF 129 © 2024, GrandPalaisRmn (musée du Louvre),
photographie Rabeau / Didierjean. Permalien :
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065872>
- Illustration 99. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 100. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 101. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 102. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 103. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 104. En cours d'inventaire, photographie J.-M. Ticchi © direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat
- Illustration 105. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 106. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 107. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 108. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 109. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 110. INV 58.12. Los Angeles, County Museum of Art © Museum associates 2022
- Illustration 111. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 112. INV MD 1979-1 © 2003, RMN- Grand Palais (musée du Louvre),
Photographie Gérard Blot. Permalien :
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010455749>
- Illustration 113. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 114. Reproduit dans Charles-Paul Landon, Vies et œuvres des peintres les plus célèbres [...], Paris An XIII-1805, volume I, planche 68. Foto © Governatorato SCV – Direzione dei Musei
- Illustration 115. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat
- Illustration 116. INV P-88-80407/3MP0106.006. Photographie J.-M. Ticchi © direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat
- Illustration 117. P88-80408/3MP0106.007. Photographie J.-M. Ticchi © direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat
- Illustration 118. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 119. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 120. INV P-88-80406/3MP0106.005. Photographie J.-M. Ticchi © direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat

Illustration 121. Photographie J.-M. Ticchi © bibliothèque du Sénat

Illustration 122. INV P88-80406/3MP0106.008. Photographie J.-M. Ticchi © direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat

Illustration 123. INV P93-005518. Photographie J.-M. Ticchi © direction de l'Architecture, du Patrimoine et des Jardins du Sénat

REMERCIEMENTS

Madame Claire BESSÈDE, Conservatrice générale du patrimoine, directrice du musée national Eugène Delacroix

Monsieur Jacques BOUINEAU, Professeur émérite d'Histoire du Droit

Monsieur Jan Felix GAERTNER, Professeur à l'Université de Cologne

Madame Danielle JOUANNA, Professeur agrégée de Lettres classiques, historienne et helléniste, auteur d'*Aspasie de Milet, égérie de Périclès* (2005)

Monsieur Jean-Michel LENIAUD, Directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études, ancien directeur de l'École des Chartes

Madame Claire LONGUET, Directeur honoraire de la Bibliothèque et des Archives du Sénat

Monsieur Ger LUIJTEN, Directeur de la Fondation Custodia, Paris

Madame Lyne PENET, Responsable de la documentation et de la bibliothèque, Musée national Eugène-Delacroix

Madame Marie-Pierre SALÉ, Conservateur du département des Arts graphiques, musée du Louvre

Madame Bénédicte VERNY, Responsable de la bibliothèque du département des Peintures du musée du Louvre

INDEX DES NOMS, LIEUX, ŒUVRES ET SUJETS

- Académie des Beaux-Arts, 13
ACHAB, 143
ACHILLE, 33, 34, 35, 36, 44, 56, 72, 90, 95, 96, 113, 114, 116, 139, 143
ALCIBIADE, 37, 51, 68, 113, 114, 128
Alexandre fait mettre l'Iliade dans le coffre de Darius (Raphaël), 21
ALEXANDRE LE GRAND, 37, 46, 68, 74, 75, 95, 96, 113, 114, 120, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144
ALLARD, Sébastien, 5, 17, 28, 43
AMILCAR, 47
ANAXAGORE, 89, 113, 114
ANCHISE, 32
ANDRIEU, *Pierre*, 65
APELLE, 37, 54, 125, 135, 140
APHRODITE, 77
APOLLON, 77, 107
APPELLE, 113, 114
ARAMA, Maurice, 5
Arbèles, 25, 46, 71, 73, 74, 135, 139, 143, 144
Ares Ludovisi, 95
ARÉTHUSE, 78
ARISTIDE, 84
ARISTOPHANE, 68, 90
ARISTOTE, 53, 72, 89, 102, 113, 114, 135, 141
Arno, 78, 110
ARTÉMIS, 77
Ascra, 75
ASPASIE, 37, 102, 113, 114, 129, 130, 131, 132, 133, 143
ASTRÉE, 33
Athènes, 97
ATTILA, 74
Attila suivi de ses hordes barbares (Delacroix), 13
AVERROÈS, 89, 113, 115
AVICENNE, 89, 113, 115
Barque de Dante, La (Delacroix), 12, 16, 40, 41
Bataille d'Arbelles, La (Delacroix), 25
BAUDELAIRE, Charles, 9, 11, 13, 25, 26, 27, 53, 55, 66, 80, 82, 100, 103, 145, 159
BAYLE, Pierre, 67
BEETEM, Robert N., 5
BÉNICHOU Paul, 54
BESSÈDE, Claire, 5
BEYLE, Henri *Voir* STENDHAL
BLANC, Charles, 8
BOILEAU, Nicolas, 90
BOISSY D'ANGLAS, François-Antoine de, 125
BONAPARTE, Mathilde, 52
BONINGTON, Richard PARKES, 66
BOUCHER, *François*, 52
Bourbon (palais -), 13, 15, 32, 63, 72, 99, 109, 129, 142
BRUTUS, Lucius Junius, 86, 89, 113, 114
BRUTUS, Marcus Junius, 113, 124, 126, 130, 133
CALLIOPE, 107
CAMILLE, 84, 89, 113, 114
CANAT, René, 46
CANTALOUBE, *Amédée*, 115
Castalie (*Source*), 75
CATILINA, 120, 124
CATON d'UTIQUE, 39, 84, 103, 106, 113, 114, 116, 117, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 129, 133, 143, 144
CATON L'ANCIEN, 124, 125
cerf, 107
CÉSAR, 32, 39, 89, 113, 114, 117, 120, 123, 124, 125, 133, 134, 141, 142, 144
Chambre de la Signature (Vatican), 75
Champrosay, 11
chapelle Sixtine, 44
Chartreuse de Parme, La (Stendhal), 9
CHÊNEDOLLÉ, Julien de, 90
CHENEVIÈRES, Philippe de, 64
CHÉNIER, André, 87
chevaux, 106
chevreuil, 107
CHOPIN, Frédéric, 92
CHRYSÈS, 85
CICÉRON, 96, 113, 115, 124
CINCINNATUS, 20, 35, 39, 84, 95, 97, 106, 113, 114

- CLODION, 87
Corinne, 88
CORNEILLE, 68
CORNELIA, 89, 113, 114
CRONOS, 77
CUVIER, Georges, 7
cygne, 106, 124
DAGUERRE de
 HUREAUX, Alain, 5,
 13
Damas, 137
DANTE, 11, 16, 18, 19,
 28, 32, 35, 36, 40, 41,
 44, 47, 50, 51, 52, 66,
 67, 68, 74, 75, 79, 84,
 85, 88, 89, 90, 91, 92,
 93, 94, 98, 100, 103,
 112, 113, 114, 116, 117,
 118, 119, 135, 141, 143,
 153, 155, 156, 157, 159,
 160, 161, 163, 164, 168,
 171
DARIUS, 46, 71, 74, 75,
 79, 135, 136, 137, 138,
 139, 142, 143, 144
DAVID, Jacques-Louis,
 28
DECAZES, Élie, 30, 59
DELABORDE, *Henri*, 9
DELACROIX de
 CONTAUT, Charles, 7
DELAROCHE, Paul, 11
DELÉCLUZE, Étienne-
 Jean, 51
DÉMOCRITE, 89, 113,
 114
DÉMOSTHÈNE, 68, 95,
 113, 114
DENIS, Maurice, 5, 7, 25,
 61
Derniers mots de
 l'Empereur Marc
 Aurèle, Les
 (Delacroix), 63
DIOGÈNE, 89, 113, 114
DIONYSOS, 75
DIOSCORIDE, 89, 113,
 114
Divine Comédie, 88
DUCCIO, 49
DUFEUX, Constant, 64
DUPANLOUP, Félix, 53
ÉLECTRE, 89, 113, 114
EMPÉDOCLE, 89, 113,
 114
ÉNÉE, 89, 113, 114
Énéide, 35, 80
ÉROS, 99
ESCHOLIER, Raymond,
 5
ESCHYLE, 90
Esprit des lois, L'
 (Montesquieu), 97
EUCLIDE, 89, 113, 115
EURIPIDE, 90
FABRE d'OLIVET,
 Antoine, 108
FABRE, Côme, 5, 17
Famille de Darius devant
 Alexandre, La
 (Véronèse), 112
FLANDRIN, Hyppolite,
 41
FLAXMAN, John, 33, 56
FONT-RÉAULX,
 Dominique de, 5
FORGET, Joséphine de,
 110
FORTOUL, Hyppolite,
 79
FOURNEL, Victor, 53
FRA ANGELICO, 49
Galerie d'Apollon
 (Louvre), 13
GALIEN, 89, 113, 115
Gaugamèles, 71
GAUTIER, Théophile, 9,
 16, 47, 48, 50, 51, 65,
 100, 118, 132
Génie des arts entouré
 des artistes de tous les
 temps distribuant des
 couronnes, Le
GÉRICAUT, Théodore,
 28
GIOTTO, 49, 52
GISORS, Alphonse de,
 11, 15, 30, 59, 60, 62,
 71, 72, 73, 120
Grèce, 46
Grèce sur les ruines de
 Missolonghi, La
 (Delacroix), 45
GRÉGOIRE LE GRAND,
 118
GROS, Antoine-Jean, 28
HANNIBAL, 36, 47, 96
HANNOOSH, Michèle,
 5, 11, 21, 81, 125, 142,
 144
HARO, marchand de
 couleurs, 62
HAUSSARD, Prosper, 65
HÉBÉ, 77
HECTOR, 89, 113, 114
Hélicon (Mont), 75, 77, 90
HÉLIODORE, 80
HÉPHAÏSTOS, 96, 99
HÉRA, 77
HÉRACLITE, 89, 113,
 114
HÉRAKLÈS, 99
HERMÈS, 99
HÉSIODE, 19, 33, 37, 72,
 75, 77, 78, 110, 115, 119
HIPPOCRATE, 89, 113,
 115
HOMÈRE, 11, 19, 27, 28,
 29, 32, 33, 34, 35, 36,
 43, 44, 50, 51, 65, 68,
 71, 72, 74, 75, 80, 81,
 82, 84, 85, 86, 87, 88,
 90, 92, 93, 94, 103, 105,
 106, 107, 108, 110, 111,
 113, 114, 117, 119, 125,
 129, 139, 140, 142, 144,

- 154, 158, 159, 161, 162,
163, 168, 171, 173, 174
HORACE, 35, 36, 88, 90,
91, 113, 114
HOUDETOT, Frédéric-
Christophe d', 30
HUGO, Victor, 47
Hypocrène (Source), 36,
75, 76, 81, 129
Iliade, 9, 36, 45, 68, 72, 75,
79, 82, 85, 88, 116, 129,
139, 140
INGRES, Jean-Auguste-
Dominique, 19, 22, 27,
28, 72, 88, 111, 112
JAPET, 77
Jardins de l'Académie, 35
JEANRON, Philippe-
Auguste, 8
Jeune tigre jouant avec
sa mère, Le
(Delacroix), 12
JOBERT, Barthélémy, 5,
13, 15, 55
JOHNSON, Lee, 5, 117
JOUANNA, Danielle,
132
JOUBIN, André, 5, 110,
126
JULES II, 21
JULIA, 89, 113, 114
Justice de Trajan, La
(Delacroix), 13, 15
LAMARTINE, Alphonse
de, 8, 40, 55, 79, 87, 88,
92
LAMENNAIS, Félicité
de, 44
Laocoon, 85
LARUE, Anne, 5, 75, 103
LASSALLE-BORDES,
Gustave de, 62, 63, 73
LATINUS, 89, 113, 114
LAVINIA, 89, 113, 114
LE BRUN, Charles, 25,
136, 142, 143
LÉGER-CHÉRELLES, 61
LEMERCIER,
Népomucène, 90
LENIAUD, Jean-Michel,
5, 29, 56
LÉTÔ, 77
Liberté guidant le
Peuple, La (Delacroix),
12, 129
LICHTENSTEIN, Sara, 5,
21, 142
LICURGUE, 84
LINUS, 89
LISZT, Franz, 41
LITTRÉ, Émile, 45
LORENZETTI, 49
LOUIS XVI, 125
LOUIS-PHILIPPE I^{er}, 10,
143, 158
LUCAIN, 33, 35, 88, 90,
113, 114, 117, 121
LUCRÈCE, 89, 113, 114
MACHIAVEL, 67
MANTZ, Paul, 65
MARC ANTOINE, 32
MARC AURÈLE, 35, 39,
84, 113, 114, 121, 126,
127, 128
MARCIA, 89
MARS, 33, 34, 35, 95
MARS (Anne-Françoise-
Hippolyte BOUTET
dite Mademoiselle -), 7
MARTIA, 114
MARTIAL, Philippe, 5
MARZIA, 113
MASACCIO, 49
Médée furieuse
(Delacroix), 12
MERCEY, Frédéric de, 51
MERCURE, 33
MESNARD, Jacques-
André, 8, 44
Métamorphoses, Les
(Ovide), 107
MICHAUD, 96
MICHEL-ANGE, 16, 18,
19, 44, 111, 120, 126
MICHELET, Jules, 83
MINERVE, 33, 34, 35
Misanthrope, Le, 9
MOÏSE, 35
MOLIÈRE, Jean-Baptiste
POQUELIN dit, 68
MONGEZ, Antoine, 118,
128
MONTALEMBERT,
Charles FORBES de, 49
MONTESQUIEU,
Charles Louis de
SECONDAT, *baron* de
LA BRÈDE et de, 97,
125
MONTFAUCON,
Bernard de, 97
MORNAY, Charles-
Edgar de, 7
Mort de Marc Aurèle, La
(Delacroix), 13
Mort de Sardanapale La
(Delacroix), 80
MORTEMART, 65
MOULAY ABD-ER-
RAHMAN, 47
musée du Luxembourg,
15, 64
musée national Eugène
Delacroix, 11, 61, 157,
163
musées du Vatican, 111
Muses, 77, 99
NIEUWERKERKE,
Alfred O'Hara de, 52
Nil, 78, 110
Noce juive dans le Maroc
(Delacroix), 15
Nohant, 93
ŒAGRE, 107
Olmée (Fleuve), 77
Ordrupgaard, 132
Orient, 47

- ORPHÉE, 13, 33, 37, 44, 54, 74, 75, 77, 84, 89, 105, 106, 107, 108, 110, 113, 115, 119, 142, 155, 158
Orphée et Eurydice (Delacroix), 110
Orphée vient policer les Grecs (Delacroix), 13
OVIDE, 33, 34, 36, 88, 91, 107, 113, 114
OZANAM, Frédéric, 44, 49, 50, 51, 52, 53, 94, 117
Palais Bourbon Voir Bourbon (palais -) panthère, 107
PARKER Harold, 84
Parnasse (Mont), 75
PASQUIER, Étienne-Denis, 30
PATROCLE, 34
PÉGASE, 76
PENTHÉSILÉE, 89, 113, 114
PÉRICLÈS, 52, 68, 113, 129, 130, 131, 132
PÉRUGIN, 49, 52
Phédon, 121
PHIDIAS, 51, 54, 125
PHILIPPE de MACÉDOINE, 97
PHOCION, 84
PLANCHE, Gustave, 36, 102
PLANET, Louis de, 62
PLATON, 67, 89, 97, 99, 113, 114, 128
PLUTARQUE, 67, 84, 136
POMARÈDE, Vincent, 5
PORCIA, 39, 105, 113, 114, 130, 133
POSEIDON, 77
POUSSIN, Nicolas, 26, 84, 105
PRAT, Louis-Antoine, 5
Promenades dans Rome (Stendhal), 9
PROMÉTHÉE, 99
PROSERPINE, 80
PRUDHON, Pierre-Joseph, 48
PTOLÉMÉE, 89, 113, 115
PYRRHUS, 36, 47, 95, 96, 113, 115
RAOUL-ROCHETTE, Désiré, 45
RAPHAËL, 18, 21, 22, 26, 48, 49, 52, 72, 75, 85, 110, 111, 112, 117, 129, 135, 147, 150
RAVENEL Jean, 64
RÉGAMEY, Raymond, 53, 54
Reines de Perse aux pieds d'Alexandre, Les (Le Brun), 25
RÉMUSAT, Charles de, 15, 16, 56
RIESENER, Léon, 69
RIO, Jean-François, 49
RIS, Clément de, 69
RISSET, Jacqueline, 5
ROQUEPLAN, Camille, 8
Rouge et le noir, Le (Stendhal), 9
ROUSSEAU, Jean-Jacques, 82
RUBENS, Pierre Paul, 16, 18, 19, 26, 78, 106, 110, 112, 141
Saint-Denis-du-Saint-Sacrement, 51
SAINTE-BEUVE, 115
Saint-Sulpice, 13, 51, 80
SAINT-VICTOR, Paul de, 47, 112
SALADIN, 89, 113, 114
Salon de la Paix (hôtel de ville de Paris), 13
Salon du Roi (palais Bourbon), 16
SAND, George, 61, 132
SANDBLAD, Nils Gösta, 50
SAPHO, 37, 110, 115
Scènes de massacre à Scio (Delacroix), 12, 99
SCIPION, 47
SÉNÈQUE, 54, 67, 89, 113, 115
SÉRULLAZ, Arlette, 5, 45, 143
SÉRULLAZ, Maurice, 5, 21, 48
SHAKESPEARE, William, 88
SIBYLLE, 80
SILVESTRE Théophile, 81, 82
SOCRATE, 35, 37, 56, 68, 84, 89, 106, 113, 114, 123, 124, 125, 128, 129, 131
SOLON, 68, 84
SOPHOCLE, 90
STACE, 36, 88, 113, 114, 116, 117
STAËL, Germaine de, 43, 88, 131, 132
STARZYŃSKI, Julius, 93
STENDHAL, 7, 9, 18, 55, 82
TACITE, 54, 67
TALLEYRAND-PERIGORD, Charles-Maurice de, 7
TALMA, François-Joseph, 7
TARQUIN, 89
TÉLÉMAQUE, 66
THALÈS, 89, 113, 114
THÉMIS, 77
THÉTIS, 34, 35
THIERRY, Édouard, 68, 73

THIERS, Adolphe, 7, 15,
16, 55, 168
THORÉ Théophile, 67
THUROT, Jean-François,
126
TITE-LIVE, 84, 113, 115
Tolentino (traité de -), 86,
110
TRAJAN, 116, 118
TULLIUS, 89
VÉRONÈSE, Paul, 26, 66,
112, 136
Versailles, 11, 71

VIGNOT, Edwart, 5
VILLEMAIN, Abel-
François, 44, 45
VILLOT, Frédéric, 8, 35,
156
VIRGILE, 8, 16, 18, 19,
28, 32, 33, 34, 35, 36,
41, 66, 68, 74, 80, 88,
90, 91, 93, 100, 103,
113, 114, 116, 117, 119,
153, 158, 171
VISCONTI, Ennio
Quirino, 85

VITET, Ludovic, 29
VOLTAIRE François-
Marie AROUET, dit,
52, 53, 82, 101
VULCAIN, 34, 35
WHITELEY, Jon, 90
XÉNOPHON, 37, 84, 113,
114, 129
ZÉNON, 89, 113, 114
ZERNER, Henri, 22, 111
ZEUS, 77

