



LOUVRE

Dossier de presse

Exposition

Musée national Eugène Delacroix

Du 16 décembre 2009 au 5 avril 2010

# **Une passion pour Delacroix**

## **La collection Karen B. Cohen**

## Sommaire

|  |         |
|--|---------|
| Communiqué de presse                                 | page 3  |
| Préface d'Henri Loyrette                             | page 5  |
| Avant-propos<br>par Christophe Leribault             | page 6  |
| Les États-Unis et Delacroix<br>Par Barthélémy Jobert | page 7  |
| Parcours de l'exposition                             | page 11 |
| Regards sur quelques œuvres                          | page 17 |
| Publication  | page 25 |
| Liste des œuvres exposées                            | page 26 |
| Visuels disponibles pour la presse                   | page 34 |

## Communiqué de presse

### Exposition

16 décembre 2009 -  
5 avril 2010

Musée national  
Eugène Delacroix



Eugène DELACROIX, *Cheval sauvage terrassé par un tigre* (détail), 1828, encre, aquarelle et gouache, 13,5 x 20,1 cm. New York, collection Karen B. Cohen © Collection Karen B. Cohen, New York

#### Direction de la communication

Aggy Lerolle  
[aggy.lerolle@louvre.fr](mailto:aggy.lerolle@louvre.fr)

#### Contacts presse

Sophie Grange  
01 40 20 53 14 / fax : 54 52  
[sophie.grange@louvre.fr](mailto:sophie.grange@louvre.fr)

#### Au musée Eugène-Delacroix

Catherine Adam-Sigas  
01 44 41 86 59  
[catherine.adam-sigas@louvre.fr](mailto:catherine.adam-sigas@louvre.fr)

Marie-Christine Megevand  
01 44 41 86 58  
[marie-christine.megevand@louvre.fr](mailto:marie-christine.megevand@louvre.fr)

## Une passion pour Delacroix La collection Karen B. Cohen

Bien que le musée Eugène Delacroix ait été créé en 1932 à l'initiative d'artistes et de collectionneurs, c'est la première fois qu'il présente une collection privée.

Il faut dire que l'ensemble de dessins et d'esquisses peintes de Delacroix réuni par Karen B. Cohen force l'admiration, par sa qualité et sa variété mais aussi par la passion qu'il a fallu à son auteur pour réunir tant d'œuvres traquées au fil des ans depuis New York. L'essentiel de ce magnifique ensemble ira rejoindre ultérieurement les collections du Metropolitan Museum of Art de New York, institution dont Karen B. Cohen est *Honorary Trustee*.

Pour l'heure, retrouvant exceptionnellement les murs dans lesquels elles figurèrent pour la plupart jusqu'en 1864 (année de la vente du contenu de l'atelier), quatre-vingt-dix œuvres ont été sélectionnées pour cette exposition parisienne, présentée en avant-première dans la demeure du peintre et enrichie de pièces de comparaison empruntées au musée du Louvre et à d'autres collections publiques françaises.

La collection de Karen B. Cohen a ceci de remarquable qu'elle ne se limite pas aux aspects les plus évidents du génie de l'artiste ; elle couvre tous les domaines, des carnets de croquis aux grandes feuilles, des copies d'après Raphaël ou Rubens aux recherches pour les vastes décors muraux, des sujets religieux aux illustrations d'après Shakespeare ou George Sand, des combats d'animaux sauvages aux flamboyantes scènes marocaines. Ce panorama très complet de la carrière de l'artiste nous propose une sorte de musée imaginaire.

A travers le prisme de cette collection singulière, le parcours artistique d'Eugène Delacroix mais aussi ses choix, sa méthode de travail se dévoilent, permettant une plus grande et meilleure compréhension de son œuvre. La présentation au public français de cet ensemble unique est donc un événement majeur pour le musée Eugène-Delacroix.

**Commissaire de l'exposition** : Christophe Leribault, directeur du musée Eugène Delacroix.

**Publication** : Catalogue de l'exposition, sous la direction de Christophe Leribault. Coédition : musée du Louvre Editions / Le Passage. 168 pages, 28 euros.  
Avec le soutien d'Arjowiggins.



Eugène DELACROIX, *Études de costumes grecs*, huile sur toile, 45,4 x 40 cm, New York, collection Karen B. Cohen © Collection Karen B. Cohen, New York

#### Informations pratiques :

Exposition ouverte tous les jours, **sauf le mardi**, de 9h30 à 17h (fermeture des caisses à 16h30).

Musée national Eugène Delacroix  
6, rue de Furstenberg / 75006 Paris  
01 44 41 86 50  
www.musee-delacroix.fr

Tarif : 5 €  
Gratuit pour les moins de 26 ans  
ressortissants de l'Union européenne et  
pour tous le 1<sup>er</sup> dimanche de chaque  
mois.  
Accès gratuit avec le billet d'entrée du  
musée du Louvre le même jour.

## Le parcours de l'exposition

Les œuvres de la collection de Karen B. Cohen illustrent la carrière d'Eugène Delacroix (1798-1863) dans tous ses aspects et sur toute sa durée.

Après l'évocation des œuvres religieuses de l'artiste, une riche section est consacrée aux sujets littéraires, puis vient le temps des grandes commandes de décors muraux pour le Palais Bourbon, le Luxembourg, etc. Dans deux petites salles sont présentées ensuite des copies d'après les maîtres anciens et des études d'après le modèle vivant ou des corps disséqués. Le grand atelier, enfin, est dévolu au voyage au Maroc - des croquis sur le vif aux œuvres recomposées à partir de ses souvenirs - ainsi qu'aux paysages et aux animaux, du chat endormi aux combats de fauves.

## Delacroix et les Etats-Unis

Alors que les tableaux des plus grands peintres français du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment des Impressionnistes, se bousculent sur les cimaises des musées américains, Eugène Delacroix a longtemps été mal représenté dans les collections d'outre-Atlantique. Il est vrai que dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le musée du Louvre avait su rassembler les toiles les plus capitales de l'artiste.

Petit à petit pourtant, Eugène Delacroix a gagné une place de choix chez les amateurs d'art américains et les musées se sont enrichis d'œuvres du peintre grâce à leurs libéralités. C'est ainsi, grâce à une exposition organisée par le Metropolitan Museum of Art de New York à partir de son propre fonds, que Karen B. Cohen s'est prise de cette passion pour Delacroix, qui donne son titre à l'exposition présentée aujourd'hui. Soucieuse de comprendre l'art du maître, elle a alors commencé discrètement une quête exigeante de près de trente ans pour rassembler manuscrits, carnets, œuvres préparatoires, dessins, esquisses peintes... C'est cette moisson fascinante qu'il nous est donné de découvrir cet hiver au musée Delacroix.

Eugène DELACROIX, *Études pour le décor du Salon du roi au palais Bourbon*, vers 1833-1835, Plume et encre, 27,3 x 39 cm, New York, Collection Karen B. Cohen © Collection Karen B. Cohen, New York



## Préface

par Henri Loyrette,  
président-directeur du musée du Louvre

Si elle salue la perspicacité d'un grand collectionneur d'outre-Atlantique, l'exposition « Une passion pour Delacroix. La collection Karen B. Cohen » célèbre aussi, plus généralement, la contribution capitale des amateurs à la vie des musées. Par modestie, Karen B. Cohen n'a pas souhaité que l'on analyse son regard sur le peintre, ni l'étendue de ses curiosités esthétiques qui l'ont portée à collectionner avec le même « professionnalisme » dans divers domaines – rappelons qu'en 2000-2001, une précédente exposition au Metropolitan Museum of Art de New York, « Romanticism and the School of Nature », a levé le voile sur quelques-uns de ses autres artistes favoris du XIX<sup>e</sup> siècle. Cependant, avec une grande sagesse, Karen B. Cohen estime que l'essentiel est d'honorer aujourd'hui Eugène Delacroix.

On nous permettra cependant de souligner ici le rôle des musées dans l'éducation de son regard et le va-et-vient qui l'a conduite, en retour, à promettre en don au Metropolitan Museum la plus grande part des oeuvres ici exposées au musée Delacroix. C'est parce qu'une exposition organisée dans le temple de la 5<sup>e</sup> avenue lui a révélé l'importance de Delacroix que Karen B. Cohen s'est lancée pendant plusieurs décennies dans une chasse discrète et obstinée des oeuvres du maître. Plutôt que de se contenter d'achats flamboyants en vente publique, notre grand amateur s'est laissé prendre au jeu des acquisitions plus raisonnées d'oeuvres préparatoires, de carnets, de manuscrits ou de copies d'après les maîtres anciens. Cela n'excluait en rien la passion, au contraire, puisque cette traque supposait davantage d'érudition et la volonté de pénétrer les secrets de la création de l'artiste.

Ne doutons pas que l'arrivée de cet ensemble au Metropolitan Museum bouleverse à son tour la compréhension de l'oeuvre de Delacroix par les visiteurs, amateurs, étudiants et chercheurs, et qu'elle engendre d'autres passions. Pour l'heure, il est heureux que cette présentation en avant-première au musée Delacroix permette de faire partager les émotions de Karen B. Cohen au public parisien, dans l'atelier même d'où sont issues la plupart des oeuvres exposées. Nombre d'entre elles portent, en effet, le cachet de la vente de son contenu en 1864.

Mes plus vifs remerciements s'adressent bien sûr à Karen B. Cohen, à qui je voudrais témoigner de ma plus sincère admiration pour son oeuvre de collectionneur et son rôle de mécène actif d'un musée américain cher à notre coeur. C'est aussi l'occasion de saluer son ancien directeur, Philippe de Montebello, ainsi que son successeur, Thomas P. Campbell, qui ont encouragé cette initiative parisienne en accord avec George R. Goldner, Drue Heinz Chairman du département des Dessins et des Estampes. Je tiens également à associer à cet hommage les autres personnes qui ont contribué à la réalisation de cette exposition, à commencer par Jill Newhouse, galeriste à New York, Colta Ives, conservateur honoraire au Metropolitan Museum of Art, et les autres auteurs du catalogue : Barthélémy Jobert, professeur à Paris IV-Sorbonne, Itai Kovács, doctorant dans cette même université, et, enfin, Christophe Leribault, directeur du musée Delacroix, qui a lancé avec enthousiasme ce projet, étape supplémentaire du renouveau du musée sous l'égide du Louvre.

Ce texte est extrait du catalogue *Une passion pour Delacroix, La collection Karen B. Cohen*, sous la direction de Christophe Leribault, Le Passage/musée du Louvre éditions, Paris, 2009.

## Avant-propos

par Christophe Leribault, directeur du musée national  
Eugène Delacroix et commissaire de l'exposition

De tous les grands maîtres du XIX<sup>e</sup> siècle français, Delacroix fut longtemps l'un des moins bien représentés dans les collections des musées nord-américains. Non seulement Corot, Millet, Rousseau ou Couture l'ont emporté sur lui, mais Ingres également, et ce n'est pas le moindre des paradoxes : alors même que l'impressionnisme triomphait sans partage sur les cimaises de ces musées, le maître dont cette génération revendiquait l'héritage fondateur y trouvait peu de place. La « faute » en revient peut-être au musée du Louvre (et à son antichambre, l'ancien musée du Luxembourg) : l'efficacité des institutions françaises, parisiennes comme provinciales, à acquérir assez tôt la plupart des grandes toiles programmatiques de Delacroix puis les commandes publiques d'immenses décors muraux qui occupèrent l'artiste dans la seconde partie de sa carrière ont, en quelque sorte, entravé la libre circulation de son œuvre. Sa production parallèle de petites toiles, sans parler des lithographies, pouvait certes irriguer les collections étrangères, nourries également par la dispersion en vente publique, à l'hôtel Drouot, du fonds d'atelier en 1864. Mais aucune collection ne pouvait entrer en concurrence avec l'exceptionnelle série de tableaux exposés au Louvre au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, encore renforcée par l'apport du legs d'Étienne Moreau-Nélaton. Ce fabuleux ensemble combla par ailleurs d'un coup la faiblesse des collections du musée en dessins de l'artiste.

À défaut de beaucoup circuler, l'œuvre de Delacroix, ainsi concentré au Louvre, fut néanmoins admiré par des générations d'artistes américains, si nombreux à séjourner à Paris au cours de leurs années de formation. Il revient à Barthélémy Jobert, professeur à la Sorbonne, et à Colta Ives, conservateur honoraire au Metropolitan Museum of Art, de développer plus avant ce mouvement de reconnaissance tardive de Delacroix dans les musées d'outre-Atlantique. Couronnement de ce long processus, le Metropolitan Museum of Art de New York va devenir, grâce à Karen B. Cohen, l'institution la plus riche en œuvres de l'artiste hors de Paris.

Il nous a semblé être dans le rôle du musée Delacroix de célébrer cet apport nouveau à la connaissance de l'artiste en exposant cet ensemble, même s'il n'est pas destiné à rester dans nos collections. Collectionneur aussi passionnée que discrète, Karen B. Cohen s'est laissé convaincre, non sans quelques craintes : seule l'émotion de voir réuni dans ce lieu magique qu'est l'atelier de Delacroix le fruit de sa longue quête l'a conduite à accepter le projet. Nous tenons sincèrement à la remercier pour l'accueil qu'elle nous a réservé à New York et la confiance exceptionnelle qu'elle nous a accordée pour monter cette exposition. [...].



DELACROIX Eugène, *Carnet de Normandie*, 1829 : *vue du château de Valmont*,  
Graphite et aquarelle, 10,5 x 14,5 cm, © Collection Karen Cohen, New York

# Les États-Unis et Delacroix

par Barthélémy Jobert

Les diverses donations consenties par Karen B. Cohen au Metropolitan Museum of Art de New York [...] marquent une étape capitale dans la représentation de Delacroix au sein des collections publiques nord-américaines. [...] Si, depuis un siècle, quelques collectionneurs ont enrichi tel ou tel musée américain d'œuvres de Delacroix, c'est en fait la première fois qu'un ensemble aussi représentatif de toutes les étapes de sa carrière et dans ses techniques les plus diverses est ainsi offert par le collectionneur qui l'a rassemblé [...]. Malgré leur richesse, les collections publiques nord-américaines, et les collections privées dont elles sont en grande partie l'émanation, semblent en fait, pour Delacroix, avoir été toujours très en retrait de leurs homologues françaises. [...]

La présentation à Paris des Delacroix de la collection Cohen est l'occasion de revenir sur la constitution de ces collections américaines, publiques ou privées. [On peut] soulign[er] l'importance des collectionneurs privés dans l'importation d'œuvres de Delacroix aux États-Unis, puisque jusqu'à encore récemment les musées américains ne semblent pas avoir eu, comme cela a pu être le cas pour d'autres artistes, de véritable politique d'acquisition en la matière. Karen B. Cohen, d'une certaine manière, reproduit ainsi un schéma qui remonte à l'origine de ces musées, de statut privé et non étatique, fondés, pour la plupart, à l'initiative de quelques mécènes à l'origine de leurs fonds souvent issus de leurs propres collections. Cela à plus de cent ans de distance, puisque c'est dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle que ce double mouvement s'effectue : création des musées d'abord, intégration progressive des collections privées ensuite. Dans le cas particulier de Delacroix, on notera qu'il se poursuit sur un modèle quasi analogue durant tout le XX<sup>e</sup> siècle, plusieurs œuvres entrées dans les musées jusqu'aux années 1960 ayant pénétré le territoire américain quelques décennies auparavant, étant passées dans la descendance de tel ou tel collectionneur, parfois revendues, mais ayant finalement abouti dans une institution où parfois un aïeul, ou un parent, avait déjà fait entrer un tableau du maître.

Il est délicat d'assigner à un tableau précis l'honneur d'avoir été le premier Delacroix à avoir ainsi franchi l'Atlantique. Il semble bien, toutefois, qu'il s'agisse d'une œuvre de la collection d'Adolphe E. Borie (1809-1880), homme d'affaires fortuné, établi à Philadelphie, lié au parti républicain et à Ulysses Grant, dont il fut quelques mois, en 1868, le ministre de la Marine. D'ascendance belge, Borie avait fait des études à Paris, en 1825-1828, et résida en Europe (il fut, en 1843, consul des États-Unis en Belgique). On peut supposer que c'est alors qu'il forma son goût en peinture. [...] Il laissait, à son décès, un remarquable ensemble de peintures françaises, dont quatre Delacroix authentiques : La *Chasse aux lions* du Museum of Fine Arts de Boston, *Weislingen capturé par les gens de Goetz* du City Art Museum de Saint Louis, la *Vue de Tanger avec deux Arabes assis* et le *Circassien tenant un cheval par la bride* (1858, conservé au Wadsworth Atheneum de Hartford depuis 1906). [...]

Au moment même de la disparition de Borie, premier véritable collectionneur de Delacroix et en quelque sorte son introducteur aux États-Unis, était publiée une étude capitale non seulement pour la connaissance des collections de peinture privées américaines, mais aussi pour le sens qu'on leur donnait et l'appréciation qu'on pouvait alors porter sur elles, *The Art Treasures of America: being the Choicest Works of Art in the Public and Private Collections of North America*. Son auteur, Earl Shinn, [...] la publia sous le pseudonyme d'Edward Strahan, [...]. [...] Lié au « Tile- Club » de New York, un des lieux de propagation de l'*aesthetic movement* dans les années 1870, il demeure aujourd'hui connu par diverses publications de grand luxe faisant le lien entre l'Europe et l'Amérique dans le domaine des beaux-arts contemporains [...]. Shinn est typique de cette génération d'Américains ouverts sur la peinture contemporaine, soucieuse d'introduire le goût européen aux États-Unis et d'élever ainsi le niveau culturel de leurs compatriotes. [...]

[...] La collection Borie [...], à l'origine des fonds français de plusieurs musées parmi les plus importants de la côte est et de la côte ouest, apparaît [...] comme un des plus remarquables collectionneurs de son époque. [...] Strahan (ou Shinn), dès le début de son étude de la collection Borie, insiste sur son importance, à la fois pour cette présence exceptionnelle sur le sol américain, mais aussi pour sa place dans la peinture française du XIX<sup>e</sup> siècle, les noms auxquels il le lie étant également intéressants dans cette double perspective. « La collection de l'ancien secrétaire à la Marine Borie, désormais en possession de sa veuve, suit les traditions françaises. Plusieurs artistes, représentés en Amérique de façon très très lacunaire [sparsely] sont ici présents et comme chez eux [at home]. Il est trois signatures, celles de Delacroix, de Decamps et de Millet, que vous voyez rarement sur les toiles accrochées dans les salons des États-Unis. » [...]

Strahan passe ensuite au commentaire de chacun des tableaux, et commence par le plus important d'entre eux, en taille comme en signification, la *Chasse au lion*. Et pourtant, pour lui, « ce n'est pas une belle peinture. Ses formes sont dispersées dans l'ombre, sans vrai rapport avec la composition d'ensemble, et ses couleurs, richement liées entre elles, peu relevées en réalité, sont aussi sombres dans leurs harmonies que les panneaux, d'une beauté obscure d'un vase d'émail cloisonné. Et toutefois, à l'examiner de près, il montre un aspect remarquable, ne révélant en fait aucun calcul [...] mais apparaissant comme déposé par un rêve profond [...]. Il s'agit donc bien d'un vrai Delacroix, dont les tableaux ont toujours été comme des orgasmes lancés sur la toile, sacrifiant toutes les règles à l'éloquence de la sensation ». [...] [II] approfondit en conclusion sur ce que peut représenter cet ensemble pour ses compatriotes : « Ces lambeaux de Delacroix peuvent n'apparaître que comme les franges des bannières arrachées au combat entre les Romantiques et les Classiques. Mais ils n'en sont pas moins tout ce qui est nécessaire à l'Amérique. Delacroix a été l'aurore, nous vivons dans sa lumière. Même en France, c'est le héraut qui compte, il est moins glorieux pour ce qu'il a accompli que pour ce qu'il a entraîné, pour l'action du régénérateur, du soldat jamais content, du pionnier d'une voie nouvelle. Nous ne le mesurerons jamais alors que nous rassemblerons en Amérique les reliques de cette croisade, pleine de rouge sang et de furie quand elle s'accomplissait. Le champ de la bataille a été ailleurs que chez nous, et son chef [Delacroix] est plein d'erreurs et d'imperfections. Mais il a rallié les combattants sur son nom. Il a révélé un nouvel aspect de la Vérité. Il a tenté de faire revivre le coloris des Vénitiens avec l'énergie vivante d'un Rubens, il a voulu maintenir les images courageuses des vieux prophètes et des poètes. Il a laissé de côté les froids dieux grecs, qu'il finit par haïr comme un Byzantin. Pour ceux qui sont quelque peu informés de la signification de la lutte qu'il mena, les quelques pages, dispersées et déchirées, de Delacroix dont nous pouvons disposer dans le nouveau monde semblent y couvrir sous la cendre, dans une atmosphère trop brillante pour elle. Elles ont un intérêt en partie artistique, en partie documentaire. Mais dans les deux cas, elles ne méritent pas d'être méprisées ou ignorées. »

Strahan était donc conscient de ce que Delacroix pouvait avoir de difficile pour un Américain de son temps, par les sujets traités et par son style, qui, quoique novateur, devait aussi déconcerter ses contemporains, habitués à moins d'audaces formelles. Il laisse entendre une des explications possibles à la faible représentation de l'artiste aux États-Unis à cette époque, surtout si on le compare aux autres peintres français ses contemporains, les paysagistes et le courant réaliste d'une part, au premier rang desquels Millet, mais aussi, d'autre part, Courbet, dont des toiles capitales avaient déjà alors franchi l'Atlantique. On sent bien chez Strahan une vraie volonté de défendre Delacroix, mais, en quelque sorte, à contre-courant. [...]

On peut ainsi avancer plusieurs raisons expliquant l'état de fait décrit avec finalement beaucoup de précision et de finesse par Strahan. Côté américain, un goût encore en formation pour la peinture européenne, en quelque sorte, mais surtout orienté vers la peinture de genre, la peinture d'histoire de tendance académique ou traditionnelle, Millet et Courbet, les peintres paysagistes « réalistes » relevant plus ou moins de l'école de Barbizon, sans oublier, bien entendu, Corot – les « grands noms » du romantisme, Géricault, Delacroix, apparaissant davantage dédaignés. Mais sans aucun doute faut-il faire apparaître un autre faisceau de causes, cette fois-ci côté européen. Les évolutions du goût et, en ce qui nous concerne plus directement ici, l'évolution, complexe, de la réception de Delacroix dans les vingt années suivant sa mort, avec leurs répercussions éventuelles aux États-Unis, sont sans aucun doute à prendre également en ligne de compte. Mais le plus important semble, rétrospectivement, l'offre même de tableaux de Delacroix sur le marché.



Ainsi que le notait Strahan dans son étude de la collection Vanderbilt, « aucun artiste n'est tenu aujourd'hui par les Français dans une plus grande vénération. Ils conservent si jalousement ses toiles les plus importantes que c'est seulement par un heureux et exceptionnel hasard que quelque tableau de lui est autorisé à gagner une terre étrangère ». On soulignera que pratiquement tous les grands formats de l'artiste avaient été, dès leur exécution, rendus inaccessibles du fait de leur acquisition par les collections publiques françaises. Il en allait de même des peintures les plus importantes passées en main privées depuis les années 1830. Quant à sa production plus directement « commerciale », celle des vingt dernières années, elle n'avait pas non plus été, pour l'essentiel, revendue par ses tout premiers acquéreurs. Enfin, pour les œuvres en circulation, il existait un marché actif en France ou en Europe : nul besoin, donc, de rechercher des débouchés en Amérique, puisqu'ils existaient dans le vieux monde. [...]

Sur ces bases, la situation semble avoir cependant évolué notablement dans les décennies suivantes. D'abord en nombre, puisqu'on peut estimer à une cinquantaine de tableaux les œuvres de Delacroix conservées en Amérique du Nord aux alentours de 1900, donc une vingtaine d'années seulement après l'étude fournie par Strahan. C'est durant ces années que la plupart des « grands » collectionneurs américains, dont les noms sont restés dans les annales, firent l'acquisition d'œuvres de Delacroix. [...] Ce mouvement était en quelque sorte la continuation naturelle de l'acquisition de ses œuvres par des collectionneurs privés, dont la plupart allaient naturellement offrir, ou léguer, tout ou partie des ensembles ainsi réunis aux musées nouvellement fondés de leurs villes de résidence. [...]

À New York en 1900, le Metropolitan Museum of Art ne possédait encore aucun tableau de Delacroix. Le manque devait être ressenti, car la première toile de l'artiste à y entrer, en 1903, *L'Enlèvement de Rebecca*, le fut par achat (sur le fonds Wolfe). C'est donc à cette date que les musées américains les plus importants pouvaient exposer au public une ou plusieurs œuvres de Delacroix. [...]

Delacroix apparaît ici comme un artiste parmi d'autres, et pas des plus importants, recherchés par les collectionneurs aux moyens si importants qu'on commence à les considérer, autour de 1900, comme des acteurs essentiels du marché de l'art. [...] Delacroix pouvait être un grand nom, un artiste réputé et aimé dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle : il ne fut pas, dans les faits, recherché par ceux-là mêmes qui professaient pour lui la plus grande admiration. [...]

On peut envisager le courant régulier d'enrichissement de toiles de Delacroix, jusqu'aux années 1960, sous un angle plutôt positif quant au nombre et à la signification des œuvres, parfois majeures comme *Cléopâtre et le Paysan* du Salon de 1839 [...], achetée en 1959 par l'Ackland Memorial Art Center à Chapel Hill, en Caroline du Nord. Et le mouvement est loin de se limiter aux seuls « grands » musées.

Il n'en reste pas moins l'impression d'une grande dispersion, voire d'une certaine incohérence comme si chaque institution, de Buffalo à Honolulu, voulait avoir *son* Delacroix. Rares sont les institutions à avoir vu entrer plusieurs tableaux, par dons, par legs ou par achats.

De même, à Washington, la National Gallery of Art se devait de posséder des Delacroix, mais il est symptomatique qu'il ait fallu en réalité attendre les années 1960 – avec le legs, par Chester Dale, en 1962, de *Christophe Colomb au monastère de la Rabida* et l'achat, sur les fonds qu'il laissa, de *La Perception de l'impôt arabe*, en 1966 –, soit une trentaine d'années après sa fondation, pour que deux tableaux du maître entrent dans les collections du musée national des États-Unis, dont l'objectif est de retracer l'histoire de toute la peinture occidentale. L'Art Institute de Chicago et le Museum of Fine Arts de Boston n'augmentèrent pas, alors, les fonds en place au début du XX<sup>e</sup> siècle, les musées de Philadelphie et de New York s'engageant seuls dans cette voie. Le Philadelphia Museum of Art possédait déjà un très bel ensemble de Delacroix. [...]

Grâce à une suite ininterrompue de donateurs depuis sa création, le Philadelphia Museum of Art peut ainsi se targuer d'être, aujourd'hui, un des lieux où Delacroix est le mieux représenté aux États-Unis, comme l'attesta l'organisation en commun avec les musées français et le Louvre de la principale exposition commémorative du bicentenaire de sa naissance en 1998-1999.

Colta Ives, dans [le catalogue] , retrace la constitution du fonds Delacroix au Metropolitan Museum. On n'y reviendra donc pas ici, si ce n'est pour souligner l'originalité de la démarche du musée, qui, pour n'avoir pas été le premier à exposer l'artiste aux yeux du public américain, le fit tout d'abord avec une œuvre magnifique, *L'Enlèvement de Rébecca*, puis poursuivit avec constance l'enrichissement de ses collections. Soulignons simplement deux aspects : pour les tableaux, tout d'abord, l'importance de deux acquisitions récentes, *Les Natchez* en 1989, et la version de 1862 d'*Ovide chez les Scythes* en 2008. Le musée offre ainsi une des meilleures représentations de la peinture d'histoire de Delacroix en Amérique du Nord. Pour les dessins et les estampes, c'est la qualité de la collection d'œuvres graphiques possédées par le musée, avant même les dons de Karen B. Cohen, qu'il faut remarquer. Il en va ainsi, à vrai dire, dans pratiquement tous les musées possédant plusieurs toiles significatives de Delacroix : le Museum of Fine Arts de Boston, l'Art Institute de Chicago, le Philadelphia Museum of Art, la National Gallery of Art de Washington où, même en nombre restreint, la collection de dessins (et souvent d'estampes) soutient la comparaison avec celle des tableaux.

[Les collections américaines] sont caractéristiques du renouveau d'intérêt pour le dessin si manifeste durant ces dernières décennies. En cela le don de Karen B. Cohen au Metropolitan Museum of Art des œuvres de Delacroix qu'elle possède ouvre un nouveau chapitre de l'histoire du goût aux États-Unis, tout en poursuivant une tradition maintenue, fût-ce seulement par quelques-uns, depuis plus d'un siècle : la défense et l'illustration de Delacroix.



DELACROIX Eugène Tigre aux aguets, 1839, Plume et encre,  
13,1 x 18,7 cm  
© Collection Karen B. Cohen, New York

Ce texte est extrait du catalogue *Une passion pour Delacroix, La collection Karen B. Cohen*, sous la direction de Christophe Leribault, Le Passage/musée du Louvre éditions, Paris, 2009.

# Parcours de l'exposition

Textes des panneaux didactiques de l'exposition

Bien que le musée Eugène Delacroix ait été créé en 1932 à l'initiative d'artistes et de collectionneurs, c'est la première fois qu'il présente une collection privée. Il faut dire que l'ensemble de dessins et d'esquisses peintes de Delacroix réuni par madame Karen B. Cohen en moins de trois décennies force l'admiration, par sa qualité et sa variété mais aussi par la passion qu'il a fallu à son auteur pour réunir tant d'œuvres traquées depuis New York. Sans se contenter d'achats flamboyants en vente publique, notre grand amateur s'est parallèlement laissé prendre au jeu des acquisitions plus raisonnées d'œuvres préparatoires, de carnets, de manuscrits ou de copies d'après les maîtres anciens. Des compositions religieuses aux scènes illustrant Shakespeare ou George Sand, des combats d'animaux sauvages aux flamboyantes scènes marocaines, ce panorama très complet de la carrière de l'artiste nous propose une sorte de musée imaginaire. Il ira d'ailleurs pour l'essentiel rejoindre ultérieurement les collections du Metropolitan Museum of Art de New York, institution dont Karen B. Cohen est *Honorary Trustee*.

Pour l'heure, un choix de quatre-vingt-dix œuvres de la collection retrouve exceptionnellement les murs dans lesquels elles figurèrent pour la plupart jusqu'à la vente du contenu de l'atelier de Delacroix en 1864. Elles offrent ainsi un condensé de la carrière de l'artiste vue au travers du prisme d'une collection singulière, enrichie d'œuvres de comparaison empruntées au musée du Louvre (département des Arts graphiques), au musée de la Vie romantique et au musée des beaux-arts de Dijon, ainsi qu'à la collection de Louis-Antoine et Véronique Prat.

## I/ SUJETS RELIGIEUX

« *Tout ce qu'il y a dans la religion pour l'imagination* »

Élevé dans un milieu au rationalisme issu des Lumières, Delacroix, bien qu'il soit passé par quelques phases traditionnelles d'interrogations, eut surtout une approche esthétique de la religion. Celle-ci tient néanmoins une place centrale dans son œuvre. Certes, les compositions les plus célèbres répondaient à des commandes publiques, mais nombre de tableaux de formats plus réduits étaient destinés à des collectionneurs qui ne cherchaient pas expressément des sujets de dévotion. Puisant son inspiration chez les grands maîtres du passé, Delacroix se mesura souvent aux mêmes thèmes bibliques. Mais le choix récurrent de scène christiques ou de saints persécutés ainsi que leur traitement avec un sens du pathétique dénué d'afféterie traduisent une communion profonde de l'artiste avec le sentiment religieux qui dépasse la seule volonté d'en renouveler l'iconographie.

Après l'épisode de la *Vierge du Sacré-Cœur* (1821), peinte à la place de Géricault et affectée à la cathédrale d'Ajaccio sous le nom de son aîné, c'est en 1824 que Delacroix reçut sa première commande officielle pour un tableau religieux, *Le Christ au jardin des Oliviers*, destiné à l'église Saint-Paul-Saint-Louis à Paris. Il offrait déjà là une vision toute personnelle d'un thème que l'artiste allait développer de nouveau vingt ans plus tard : un Christ humain, abandonné et souffrant, qui s'accorde à sa propre figure d'artiste solitaire et pétri de doutes.

La même grandeur lyrique empreint la *Pietà* ou *Lamentation sur le Christ mort* de l'église Saint-Denys-du-Saint-Sacrement. L'expression exacerbée des passions, héritée de la *Pietà* du Rosso, voire un pathos digne du Tintoret, choqua plus d'un contemporain tant cette douleur indignée s'opposait à l'idée de l'acceptation du sacrifice. Elle suscita l'enthousiasme de Baudelaire : « Ce chef-d'œuvre laisse dans l'esprit un sillon profond de mélancolie » (Salon de 1846).

Mais c'est dégagé de tout sentimentalisme que Delacroix choisit de traiter, dans la chapelle des Saints-Anges à l'église Saint-Sulpice, ce qui est peut-être son testament artistique, *La Lutte de Jacob avec l'Ange*, *Héliodore chassé du Temple* et *L'Archange saint Michel terrassant le démon*. Autant d'épisodes qui, loin des visions sérapiques attendues, mettaient en scènes des combats.

*Le Christ guérissant l'aveugle de Jéricho*, enfin, s'inspire de la toile de Poussin du Louvre. Mais l'artiste réduit l'échelle des figures et remplace le paysage très construit de Poussin par une évocation quasi impressionniste des remparts de Meknès. Plutôt qu'une toile abandonnée parce qu'elle ne donnait pas satisfaction, il faut voir là un des derniers tableaux du maître interrompus par la mort. Il prolonge, après *La Lutte de Jacob avec l'Ange*, cette fusion de la Nature et du Sacré, ce panthéisme diffus qui s'est substitué à son scepticisme religieux originel et imprègne progressivement ses réflexions : de la *Pietà* aux œuvres ultimes, Delacroix semble livrer un message universel, moins destiné aux seuls croyants qu'au cœur de tout être doté de sentiments.

## II/ SUJETS LITTÉRAIRES

« *Ouvrir un livre capable d'inspirer et se laisser guider par l'humeur* »

En véritable peintre d'histoire, Delacroix a largement puisé son inspiration dans la littérature, de Shakespeare à Goethe, de Byron à George Sand. « Rappelle-toi, pour t'enflammer éternellement, certains passages de Byron », écrivait le jeune peintre dans son *Journal*, en mai 1824, ajoutant une liste de sujets tirés des œuvres du poète. Delacroix garda sa vie durant cette habitude de noter les impressions de ses nombreuses lectures et les idées de composition que celles-ci lui inspiraient.

Parmi les poèmes byroniens, celui qu'il traita peut-être le plus fut *Le Giaour* (1813). C'est encore Byron qui lui inspira le sujet de ses *Deux Foscari* (1855). L'autre auteur britannique contemporain dont les œuvres ne cessèrent de fournir à Delacroix des sujets de tableaux fut Walter Scott, dont il tira notamment, en 1829, son *Assassinat de l'évêque de Liège*.

Si les lectures de Delacroix lui suggérèrent des compositions isolées où entraînait une certaine liberté dans l'adaptation de l'œuvre littéraire, elles lui inspirèrent également des suites d'illustrations, où les scènes lithographiées suivaient de plus près le texte. Ainsi la collection Cohen comprend des dessins préparatoires pour l'édition de *Hamlet* de Shakespeare, publiée en 1843, ainsi qu'un carnet de dessins qui garde l'émouvant souvenir d'une représentation d'*Othello* à laquelle assista Delacroix en 1855. L'autre série de lithographies, qui l'occupa de 1836 à 1842, illustre une pièce de Goethe intitulée *Goetz de Berlichingen* (1773), alors nouvellement traduite en français.

Plus rares furent les écrivains français contemporains à avoir inspiré le peintre. Son amie George Sand fait exception et c'est la deuxième édition de son roman *Lélia* (1839), qui fournit à Delacroix le sujet d'une composition. Peu après la publication, il lui envoya la version au pastel et quelques années plus tard, en 1847, il n'hésita pas à la répéter sur toile.

Si toutes ces œuvres rappellent la place capitale qu'occupe l'inspiration littéraire chez Delacroix, les rapports qu'elles entretiennent avec leurs sources – allant de l'illustration à la libre adaptation – témoignent de la complexité de l'attitude du peintre vis-à-vis du texte. Peintre avant d'être également un véritable homme de lettres, Delacroix paraît avoir été davantage motivé par une énergie créatrice purement picturale que par le besoin de donner une traduction formelle aux idées d'un autre. Ainsi, il note dans son *Journal* en avril 1824 : « Ce qu'il faudrait donc pour trouver un sujet, c'est ouvrir un livre capable d'inspirer et se laisser guider par l'humeur. » Loin d'être l'illustrateur servile des auteurs qu'il admirait, Delacroix s'est servi des œuvres de ces derniers comme support pour des créations autonomes où les moyens d'expression sont d'abord et avant tout picturaux.

### III/ LES GRANDS DÉCORS

« *Mon cœur bat plus vite quand je me trouve en présence de grandes murailles à peindre* »

Certes élu tardivement à l'Académie, Delacroix est rarement classé parmi les artistes officiels. Il bénéficia pourtant, à travers les régimes politiques, de commandes de décors muraux parmi les plus prestigieuses. Celui qui refusait la posture de porte-drapeau du romantisme français se proclamait, non sans raison, le dernier des classiques. Le paradoxe n'est qu'apparent tant Delacroix s'appliqua à ses lourds programmes allégoriques sans renier sa liberté esthétique. Aussi ses peintures murales sans compromis restent-elles à part dans la production picturale du XIXe siècle.

La première de ces commandes fut celle, en 1833, du décor du Salon du roi au palais Bourbon. Ce chantier à peine achevé, Delacroix recevait en 1838, celle, beaucoup plus vaste, du décor de la voûte à coupoles de la bibliothèque du même palais Bourbon. Concurrément, il dut mener la décoration, de 1841 à 1846, de la bibliothèque de la Chambre des pairs au palais du Luxembourg, qui présentait encore un espace fort différent. Enfin, après la galerie d'Apollon au Louvre, l'ultime commande civile à laquelle Delacroix s'attela, de 1851 à 1854, fut le décor du salon de la Paix dans l'ancien hôtel de ville de Paris. Il y était mis en concurrence ouverte avec Ingres à qui avait été demandé un plafond pour un salon symétrique. L'ensemble, célébré en son temps, fut anéanti par l'incendie de la Commune de 1871 et n'est plus connu que par les esquisses préparatoires.

Les gigantesques surfaces que Delacroix dut couvrir l'obligèrent à un difficile et patient travail de conception fondé sur quantité de dessins et d'esquisses. Au-delà de l'élaboration de chaque sujet, ces travaux préparatoires devaient l'aider à résoudre les problèmes propres à la grande décoration murale : l'insertion des scènes dans les compartiment de plafond, de voûture ou de panneau d'entre-fenêtre, la maîtrise des effets de perspective et de raccourci des figures, le rythme et la variété des compositions, l'équilibre des couleurs, la correspondance entre les sujets. Loin de la seule inspiration spontanée d'un artiste isolé, le grand décor impose un difficile jeu de contraintes et de choix. Delacroix fut aidé pour la réalisation des peintures finales par des collaborateurs comme Gustave de Lassalle-Bordes, Louis de Planet, Pierre Andrieu et Louis Boulangé. Ces entreprises ont donc suscité une masse d'études sur papier, carton et toile, plus ou moins élaborées, souvent démultipliées par le calque pour se prêter au jeu des reports et éventuellement de l'inversion du sens des figures. Entre les premières recherches expressives griffonnées à l'encre et les mises au propre destinées aux commanditaires ou aux exécutants, il existe toute une palette de documents qui illustrent les différentes phases de ces entreprises. Pourtant, cette masse de dessins découverte dans son atelier à sa mort n'est peut-être que le sommet de l'iceberg tant Delacroix s'acharna aussi à recommencer et à retoucher ses compositions à même le mur en fonction de la perspective et de l'éclairage, comme l'attestent son *Journal* et sa correspondance.

### IV/ COPIES D'APRÈS LES MAÎTRES

Les innombrables dessins, dont de nombreuses copies d'après les maîtres, laissés à la mort de l'artiste ici même dans son atelier, furent révélés au public lors de la vente après décès de 1864. « L'exposition est magnifique, et l'on commence à proclamer hautement que Delacroix est un grand dessinateur », écrivait alors le peintre Paul Huet à un ami. « Les imbéciles ont attendu pour cela l'exhibition d'une copie de Raphaël, excellente en effet. » Parce que ses contemporains le considéraient comme le parangon du peintre romantique, et le maître par excellence de la couleur, il leur semblait étrange que Delacroix eût pris pour modèle celui qui était le « dieu » de l'école adverse. Ironie du sort, ce n'est qu'en voyant ses copies d'après le maître italien qu'ils se résignèrent à lui reconnaître les qualités de dessinateur dont ils lui avaient reproché l'absence tout au long de sa carrière. De Mantegna à Tiepolo, en passant par Michel-Ange et Véronèse, les maîtres de la péninsule, où Delacroix n'était pourtant jamais allé, étaient tous présents dans le répertoire de copies de celui qui trouvait que « chez tous il y a matière à s'instruire ». Moins surprenante était l'abondance dans la vente des copies peintes et dessinées d'après Rubens dont l'influence sur son œuvre était plus manifeste. Delacroix a pu admirer nombre d'originaux de Rubens lors de ses voyages en Angleterre et dans les Flandres, comme au Louvre ; beaucoup furent toutefois copiés d'après des gravures.

Non seulement Delacroix allait régulièrement consulter les recueils du Cabinet des estampes de la bibliothèque royale puis impériale, mais il rassembla lui-même, pour ses exercices quotidiens, une vaste collection de gravures en tout genre, et même de reproductions photographiques de fresques ou encore de sculptures médiévales. Pratiquées à toutes les étapes de sa carrière, les copies répondent d'ailleurs à des objectifs variés, de l'exercice scrupuleux à la libre interprétation. Souvent Delacroix sélectionne une figure isolée ou un groupe qu'il cherche à s'approprier. Il s'attache tout particulièrement aux gestes éloquents et aux mouvements du corps qui caractérisent ses propres œuvres, où il se montre si soucieux d'effet dramatique dans les attitudes.

## V/ MODÈLES ET ÉCORCHÉS

Autre exercice académique auquel il s'adonna toute sa vie, Delacroix dessinait régulièrement d'après le modèle vivant. Ce souci de l'anatomie humaine le porta même à pratiquer l'étude de corps disséqués. Moins connue que chez Géricault, cette part de l'œuvre de Delacroix n'est, certes, attestée par aucun écrit de l'artiste. Mais les mentions dans la vente d'atelier et les œuvres subsistantes en témoignent amplement. Même si Delacroix a dû parfois travailler d'après des planches gravées ou, comme tout étudiant de l'époque, d'après le plâtre de l'*Écorché* de Houdon ou ses avatars, nombre de feuilles semblent avoir été dessinées d'après nature, et bien après ses années de formation. La seule étude datable est, en effet, tracée au dos d'un faire-part de mariage de 1837. Une feuille du sculpteur Henri de Triqueti, conservée à l'École nationale supérieure des beaux-arts, nous livre des informations plus précises. Intitulée *Maçon tué par un accident*, elle montre de façon saisissante le torse écorché de l'ouvrier, vision dont l'aspect macabre est accentué par la représentation précise du visage. La feuille est annotée « à la Charité, Juin 1828 », suivie de l'inscription à l'encre, en colonne, toujours de la main de Triqueti : « notre cours est composé de : Eugène Delacroix, L. Schwiter, Bonnington, E. Devéria, Poterlet, H. de Triqueti, M. Cl. Tarrol étudiant Anglais ». On reconnaît là le cercle des compagnons les plus proches de Delacroix qui s'étaient donc retrouvés ce jour-là à l'hôpital de la Charité. Les dessins d'anatomie de la collection Cohen sont tracés de même au graphite et à la sanguine suivant la tradition qui prévaut pour les études d'écorchés.

## VI/ LE VOYAGE AU MAROC

« *Nous allions chercher un pays inconnu* »

Dans les six premiers mois de 1832, Delacroix accompagna au Maroc l'ambassadeur de France, le comte de Mornay, venu négocier avec le Sultan Abd el-Rahman les arrangements nécessaires consécutifs aux débuts de la conquête de l'Algérie. L'artiste, qui n'avait quitté la France qu'en 1825 pour un court séjour à Londres, découvrit dans cette expédition plus que la luminosité du sud : « le sublime vivant et frappant qui court ici dans les rues et vous assassine de sa réalité ». Il y eut la révélation de l'Antique qu'il voyait soudain vivre sous ses yeux : « Imagine, mon ami, écrit-il ainsi à Pierret, ce que c'est de voir couchés au soleil, se promenant dans les rues, raccommoquant des savates, des personnages consulaires, des Catons, des Brutus, auxquels il ne manque même pas l'air dédaigneux que devaient avoir les maîtres du monde. » Il y trouva l'alliance du vrai et du beau idéal.

Partie de Toulon le 11 janvier 1832, la mission resta six semaines à Tanger avant d'entamer le voyage vers Meknès, où résidait le sultan. Il lui fallut dix jours pour y arriver, le 15 mars, et attendre encore une semaine supplémentaire pour rencontrer le sultan, sorti de son palais, dans une grandiose cérémonie, le 22. Le sommet de la mission diplomatique, la rencontre de Mornay avec Abd el-Rahman, est à l'origine de la toile la plus monumentale que Delacroix consacra à son séjour marocain, le *Sultan du Maroc* (1845, Toulouse, musée des Augustins), dont plusieurs dessins et esquisses permettent de suite ici la lente conception. L'ambassade repartit ensuite pour Tanger d'où le peintre put faire une courte expédition en mai dans le sud de l'Espagne, à Cadix, puis Séville. Repartant de Tanger le 10 juin, la corvette fit une courte escale à Oran puis à Alger, nouvellement conquise, que Delacroix put ainsi découvrir du 25 au 28 juin, avant d'accoster à Toulon le 5 juillet.

Delacroix dut alors, comme ses compagnons, passer une quinzaine de jours en quarantaine, moment capital dans la cristallisation de son expérience marocaine. Il y mit, en effet, en ordre l'abondante documentation dessinée qu'il avait exécutée sur place, en même temps qu'il y entreprit une série d'aquarelles, destinées à remercier Mornay. Celles-ci inaugurent toute la suite de ses œuvres inspirées du Maroc.

Il convient en effet de bien séparer, dans les œuvres « marocaines », celles réalisées pendant le séjour proprement dit et celles qui le furent postérieurement. Il faut d'ailleurs distinguer, dans ce que Delacroix fit sur place, les croquis pris sur le vif, qu'il pouvait compléter et terminer le soir ou les jours suivants, des dessins déjà plus élaborés, premiers éléments d'un travail véritablement artistique prenant ses distances avec l'aspect purement documentaire de la réalité marocaine. Il conserva toute sa vie cette masse de dessins et de carnets. Avec les objets et les vêtements qu'il avait rapportés d'Afrique du Nord, cet ensemble lui servit de base pour donner aux œuvres exécutées à Paris, à partir de l'été 1832, le cachet de vérité qui les caractérisent, loin de cet orientalisme imaginaire qu'il avait pratiqué auparavant, celui notamment de la *Mort de Sardanapale*, qui mêlait la Grèce et la Turquie dans des réminiscences de Byron.

## VII/ PAYSAGES ET ARCHITECTURE

### « *Faire des morceaux de nature* »

Delacroix n'exposa jamais de tableaux de paysages proprement dits au Salon. Comme s'il voulait donner la preuve de son indépendance vis-à-vis de l'école romantique dont l'artiste ne revendiquait nullement la direction, il ne pratiqua jamais ce genre dans lequel s'exprima le mieux le romantisme. Cependant, sa correspondance et son *Journal* recèlent de nombreux témoignages d'une âme infiniment sensible au spectacle de la nature.

« Je suis à Valmont, séjour de paix et d'oubli du monde entier » écrivait le peintre un jour de septembre 1831. Propriété des parents paternels de Delacroix depuis 1791, l'abbaye de Valmont en Normandie fut, pendant plus de trente ans, une des destinations préférées de l'artiste quand il voulait s'éloigner du tumulte parisien. D'autres lieux occupaient également une place importante dans son cœur, tel Nohant où, à l'été 1842, Delacroix fit un premier séjour chez George Sand. Ce parc qu'il aimait lui inspira le fond de son *Éducation de la Vierge*. « *Je le surpris en extase de ravissement devant un lis jaune dont il venait de comprendre la belle architecture* », se souvient Sand de son vieil ami. La démarche aboutit aux tableaux de fleurs destinés au Salon de 1849, où l'artiste manifesta sa volonté « de faire des morceaux de nature comme ils se présentent dans les jardins ».

Le besoin de se rapprocher de la nature et les recommandations de ses médecins le convainquirent de louer une maison à Champrosay, près de Draveil, où il se rendit de 1844 à sa mort. C'est là qu'il exécuta en mai 1850, au retour d'une promenade, « une espèce de *pastel* de l'*effet de soleil* en vue de mon plafond », celui de la galerie d'Apollon au Louvre. Il respecte ainsi la tradition des vues esquissées considérées non comme des œuvres à part entière mais comme des aide-mémoire et des sources d'inspiration pour des compositions élaborées plus tard en atelier.

L'acuité de regard qui se manifeste dans la marine à l'aquarelle de la collection Cohen montre pourtant un dépassement de ce cadre. Un passage du *Journal* du peintre, datant de l'été 1854 à Dieppe, semble être la transcription des impressions rendues ici à l'aquarelle : « Dans la promenade de ce matin, étudié longuement la mer. Le soleil étant derrière moi, la face des vagues qui se dressait devant moi était jaune, et celle qui regardait le fond réfléchissait le ciel. Des ombres de nuages ont couru sur tout cela et ont produit des effets charmants : dans le fond, à l'endroit où la mer était bleue et verte, les ombres paraissaient comme violettes. » L'observation attentive de la nature et la soumission de la palette à l'impression perçue par l'œil – les vagues sont jaunes, les ombres violettes – montrent que s'il restait à l'écart de la peinture de paysage dans son œuvre public, les préoccupations qui allaient se trouver au centre du renouvellement de ce genre pictural peu après sa mort ne lui étaient point étrangères.

## VIII/ CHEVAUX ET FAUVES

### « *Les hommes sont des tigres* »

Autre face de sa passion pour la nature, Delacroix fut un immense artiste animalier : ses tableaux, études et estampes représentant le monde animal, des oiseaux aux grands fauves, constituent une part considérable de son œuvre. La même fougue s'y exprime : si le format plus réduit des toiles trahit le désir de satisfaire la demande de la clientèle des collectionneurs, leur technique reste celle d'un artiste peu soucieux de concession lorsqu'il s'agit de son art – comme si celui que l'on décrivait volontiers comme un lion farouche se sentait en connivence avec ce monde de félins guettant leur proie, d'animaux au fier pelage se lançant dans des combats héroïques à l'issue incertaine.

L'animal magnifié par la génération romantique fut bien davantage le cheval, à la suite des figures puissantes brossées par Gros et Géricault. C'est Delacroix qui introduit dans ce bestiaire la violence des fauves, notamment illustrée ici par le *Cheval sauvage terrassé par un tigre*. Davantage que dans les mêlées furieuses où il reprend à sa manière les formules des chasses d'un Rubens ou des batailles d'un Léonard, Delacroix est magistral dans sa capacité à fixer l'énergie concentrée d'un animal prêt à bondir.

S'il fallait se fier aux témoignages des tableaux rétrospectifs de l'artiste, son séjour marocain n'aurait été ponctué que de scènes de carnages. Il représenta certes souvent des lions de l'Atlas, massif qu'il avait traversé en 1832, mais il trouva plutôt ses modèles à Paris. Fasciné par cette force sauvage, Delacroix fut, en effet, toute sa vie, un visiteur assidu de la ménagerie du Jardin des Plantes, allant même jusqu'à demander l'autorisation d'assister aux repas des fauves. On connaît son billet, adressé en toute hâte au sculpteur animalier Barye, le 19 juin 1829, pour courir y dessiner la dissection d'une bête : « Le lion est mort. Au galop. Le temps qu'il fait doit nous activer. Je vous y attends. » Osera-t-on suggérer que l'artiste prit certainement aussi pour modèle, à certaines occasions, son propre chat ? Comme si Delacroix gardait un secret d'atelier, certes aucun des chats domestiques de l'artiste ne donna lieu au moindre tableau mais divers dessins réapparus depuis viennent néanmoins donner corps à leur discrète présence dans ces murs, d'ailleurs attestée par sa correspondance.

A partir des années 1840, les félins s'imposent par leur violence dans l'imaginaire de l'artiste jusqu'à devenir une obsession après 1850. S'il préfère magnifier le combat à mort des animaux dont il exalte la grandeur héroïque, c'est la lutte même de l'homme contre l'homme qu'il cherche à dépeindre comme le suggère ce passage de son *Journal* en 1853 : « Les hommes sont des tigres et des loups animés les uns contre les autres pour s'entre-détruire. [...] Tous ces visages sont des masques, ces mains empressées qui serrent votre main sont des griffes acérées prêtes à s'enfoncer dans votre cœur. »



## Regards sur quelques œuvres

Textes extraits du catalogue de l'exposition

### SUJETS RELIGIEUX

par Christophe Leribault

#### Esquisse pour *La Lutte de Jacob avec l'ange*, 1850

Encre et huile sur papier calque marouflé sur toile, 56,5 x 40,6 cm

A Saint-Sulpice, [...] l'artiste rencontra [...] beaucoup de difficultés à fixer son programme décoratif, la chapelle ayant changé d'affectation après qu'il eut conçu son premier projet : vouée aux baptêmes lors de la commande de 1849, elle passa ensuite sous le vocable des saints anges. Le peintre fut toutefois satisfait des sujets de remplacement qu'il trouva : *La Lutte de Jacob avec l'Ange* et deux thèmes déjà traités par Raphaël, *Héliodore chassé du Temple* et *L'Archange saint Michel terrassant le démon*. Autant d'épisodes qui loin des visions séraphiques attendues mettaient en scènes des combats, registre dans lequel Delacroix excellait.[...] Mais sa santé déclinante et la concurrence de ses autres chantiers – au Louvre et à l'Hôtel de Ville – ne lui permirent de dévoiler le décor qu'à l'été 1861. L'auteur fut peiné à cette occasion du faible écho qu'en donna la critique, même si ses champions habituels, à commencer par Théophile Gautier et Baudelaire, surent comprendre l'importance d'un ensemble qui allait constituer son testament artistique. Mentionnée dans le livre de la Genèse (XXXII, 23-32), *La Lutte de Jacob avec l'Ange* est ainsi décrite par Delacroix lui-même : « [...] un étranger se présente qui arrête ses pas et engage avec lui une lutte opiniâtre, laquelle ne se termine qu'au moment où Jacob, touché au nerf de la cuisse par son adversaire, se trouve réduit à l'impuissance.[...] »



Cette lutte est regardée, par les livres saints, comme un emblème des épreuves que Dieu envoie quelquefois à ses élus. » L'esquisse [...] remonte au printemps 1850 et comporte donc un certain nombre de différences par rapport à la peinture définitive entamée cinq ans plus tard seulement. [...]

Parmi les modifications, la nature morte des armes déposées par Jacob est ici aux pieds des combattants, au lieu d'être projetée en avant. On sait d'ailleurs que ce changement fut opéré au dernier moment par Delacroix qui chercha ainsi à animer la partie basse de la composition – la plus en vue du public qui ne bénéficie pas de beaucoup de recul dans la chapelle – et à l'équilibrer par rapport aux vases sacrés visibles sur la paroi qui lui fait face. De même, la draperie rouge de l'ange devint violette sur la peinture murale pour répondre à celle de l'ange cavalier qui chasse Héliodore.

La posture du berger affrontant l'ange qui lui touche la cuisse ne variera pas, contrairement à l'orientation de la tête de Jacob, détournée ici, frontalement baissée dans la version finale qui symbolise cette lutte aveugle de l'homme face à Dieu. Les énormes troncs d'arbres, enfin, vont gagner en feuillage et le ton général va s'éclaircir, pour aboutir à cette étonnante composition animée par deux seules figures principales au milieu d'un immense paysage qui tranche avec toutes les autres peintures murales de l'église Saint-Sulpice.

Le parti d'ensemble y est fixé avec ce grand paysage, [...] cette fusion de la Nature et du Sacré, ce panthéisme diffus qui s'est substitué à son scepticisme religieux originel et imprègne progressivement ses réflexions : une vision artiste de la religion, en quelque sorte, où, après s'être emparé de grands sujets [...] pour leur charge esthétique, Delacroix semble en ressentir de plus en plus la charge émotionnelle et nous livre [...] un message universel, moins destiné aux seuls croyants qu'au cœur de tout être doté de sentiments.[...]

## SUJETS LITTÉRAIRES

par Itai Kovács

***Franz Lerse ou Goetz von Berlichingen armé par un page,***

vers 1826-1827,

Aquarelle et gouache, 21,3 x 14,3 cm

Une magnifique aquarelle conservée dans la collection Cohen montre une scène manifestement inspirée, [...], de la pièce de Goethe [*Goetz de Berlichingen*] et où l'on voit un page armer un homme pouvant être identifié comme Goetz ou son fidèle lieutenant, Franz Lerse. Datant probablement de 1826-1827, cette aquarelle montre la maîtrise acquise par Delacroix dans une technique qui était considérée alors comme « une nouveauté anglaise » et dans laquelle il s'était perfectionné, quelques années auparavant, au contact de son ami le peintre Richard Parkes Bonington. C'est à l'instigation d'un autre ami anglais, Thales Fielding, que Delacroix fit en 1825 un voyage en Angleterre où il eut l'occasion de voir l'armure qui lui servit ici de modèle. Le soin apparent avec lequel il étudia les différentes parties de l'armure montre l'importance qu'accordait Delacroix, à qui l'on reprochait pourtant un manque de rigueur, à cet exercice académique du travail sur le motif. [...]



## LES GRANDS DÉCORS

par Christophe Leribault

*Études pour le décor du Salon du roi au palais Bourbon,*  
vers 1833-1835, Plume et encre, 27,3 x 39 cm



Delacroix [...] bénéficia [...] de commandes de décors muraux parmi les plus prestigieuses de son temps. [...] Les gigantesques surfaces qu'il dut couvrir l'obligèrent à un difficile et patient travail de conception fondé sur quantité de dessins et d'esquisses. [...]

La première de ces commandes fut celle, en 1833, du décor du Salon du roi au palais Bourbon, où Louis-Philippe devait pouvoir recevoir les députés dans un cadre approprié. Achievé à la fin de l'année 1837, le décor du salon [...] développe sur une frise en partie haute et dans les compartiments du plafond un programme allégorique consacré à la Justice, à l'Industrie, à l'Agriculture et à la Guerre. C'est probablement la frise consacrée à la Guerre que prépare le puissant dessin à l'encre de la collection Cohen, bien qu'aucune figure n'ait été vraiment retenue dans la composition définitive. Outre l'iconographie violente et la recherche de torsion des corps qui correspondent aux premières idées développées pour ce décor, la figure alanguie en haut à gauche épouse le contour des arcades du salon. Dans la version finale, Delacroix assagit l'iconographie.[...]

Au sujet de ses dessins pour le décor de l'Hôtel de Ville, Delacroix relève dans son *Journal* combien il doit multiplier de tels travaux préparatoires avant d'aboutir au résultat espéré. [...] Pourtant, cette masse de dessins préparatoires découverte dans son atelier à sa mort n'est peut-être que le sommet de l'iceberg tant Delacroix s'acharna aussi à recommencer et à retoucher ses compositions à même le mur en fonction de la perspective et de l'éclairage, comme l'attestent son *Journal* et sa correspondance. Mais ce combat avec les « grandes murailles à peindre », Delacroix, même s'il se plaint que sa santé l'en écarte, semble s'en enivrer, comme il le confie à George Sand, quelques jours plus tard, toujours à propos du chantier de l'Hôtel de Ville : « Tous les soirs, je suis comme un homme qui aurait fait 10 lieues à pieds, et le lendemain, je me réveille empressé de courir voir mes pauvres enfants de la veille : je les trouve encore tout humides de mes baisers ; le plus souvent ils me semblent mal léchés, quelquefois je suis satisfait ; ainsi faisant, corrigeant et refaisant, j'arrive au bout et quand j'y serai, si j'y arrive, je demanderai à recommencer. »



## COPIES D'APRÈS LES MAÎTRES

par Itai Kovács

*Études de nu masculin*, copie d'après Géricault,  
Plume et encre, 25 x 33 cm

Au nombre de ses contemporains qui, comme lui, trouvèrent dans l'œuvre de Rubens une source d'inspiration, comptait Géricault, ami et modèle du jeune Delacroix. Un dessin conservé dans la collection Cohen témoigne de la manière dont les pistes empruntées par Géricault purent séduire ce dernier. Sur [...] la feuille, se trouvent deux études d'un nu masculin couché, [...] copiées d'un dessin de Géricault. Delacroix, qui posa pour une des figures du *Radeau* – le jeune homme se trouvant au centre du premier plan, couché la face vers le bas et tendant le bras gauche en avant –, rapporta probablement sur cette feuille les études que son aîné avait faites de lui. [...]

## L'HISTOIRE CONTEMPORAINE

par Itai Kovács

Les premières commandes qui permirent à Delacroix de s'affirmer relèvent du domaine de la peinture religieuse, mais, tout comme Géricault, c'est grâce à la peinture de l'histoire la plus contemporaine, l'histoire de son siècle, qu'il acquit une notoriété bien supérieure. Du soulèvement des Grecs pour l'indépendance à celui des Parisiens en 1830, Delacroix sut allier la liberté de son pinceau à l'évocation des grandes causes de son temps. [...]

Si Delacroix n'est jamais allé en Grèce, ce pays, son histoire et ses couleurs ne sont pas pour autant absents de son œuvre. La révolte des Grecs contre l'Empire ottoman, qui éclata en 1821, suscita en Europe un vaste mouvement de mobilisation en faveur de la cause grecque et le peintre pouvait lire quotidiennement dans la presse les récits des atrocités d'une guerre qui symbolisait pour beaucoup la lutte de la civilisation occidentale contre la barbarie orientale. Le jeune Delacroix, motivé peut-être par le besoin de se faire un nom, et voyant dans le traitement de cette actualité brûlante un « moyen de [se] faire distinguer », consacra plus d'un tableau aux épisodes du conflit, [tableaux qui] posèrent [...] des jalons importants dans l'établissement de sa renommée. [...]

*Études de costumes grecs,*  
huile sur toile, 45,4 x 40 cm

Afin de préparer ses tableaux sur la Grèce, mais aussi pour satisfaire un intérêt visible pour leur aspect exotique, Delacroix fit plusieurs études de costumes grecs où se manifeste sa grande curiosité pour les formes et couleurs étrangères. [...] Dans la toile exposée ici, où le modèle est étudié dans deux positions différentes, le peintre s'intéressa tout autant au dos du costume qu'à son devant. L'évident attrait qu'exerçait celui-ci sur Delacroix l'amena à en faire usage dans un tableau exposé au Salon de 1827 et intitulé *Scène de la guerre actuelle des Turcs et des Grecs* (Winterthur, collection Oskar Reinhart) [...]. Aux études à l'huile, d'exécution rapide et aux couleurs vives, se joignent de nombreux dessins caractérisés par une plus grande attention portée aux détails. [...] Le peintre étudia de près une veste orientale, sa minutie dans la copie des volutes décoratives atteste sa volonté de conserver un souvenir exact de l'objet de son étude. [...] Le voyage de l'artiste au Maroc en 1832 allait lui donner l'occasion de multiplier ce type de dessins documentaires. En complément des objets et costumes qu'il en rapporta, ses portefeuilles de relevés dessinés lui servirent de répertoire pour ses



## DESSINS DU VOYAGE AU MAROC

par Barthélémy Jobert

« Nous allions chercher un pays inconnu sur lequel on nous donnait les notions les plus bizarres et les plus contradictoires. C'était un an et demi après la prise d'Alger. [...] Un voyage au Maroc à cette époque pouvait passer pour aussi bizarre qu'un voyage chez les anthropophages. » Delacroix, plus de dix ans après son voyage en Afrique du Nord dans les six premiers mois de 1832, à la suite de l'ambassadeur de France, le comte de Mornay [...], pouvait se remémorer avec une certaine ironie dans quel esprit « très ahuri » il s'y était rendu : à l'aventure, de la façon la plus brusquée et pratiquement sans aucune préparation, puisqu'il fut contacté quelques semaines seulement avant le départ de la mission, Mornay ayant voulu s'adjoindre un artiste qui fût aussi un agréable compagnon de voyage. Le Maroc était à cette époque presque complètement fermé aux Européens. Et Delacroix n'avait alors quitté la France qu'en 1825, pour un court séjour outre-Manche, essentiellement à Londres. Tout était donc complètement nouveau pour lui, et sans doute ne savait-il pas trop ce qu'il allait chercher dans cette expédition. [...]

Pour lui, ce fut [...] la révélation de l'Antique, qu'il n'avait connu jusque-là que par ses témoignages artistiques et littéraires, et qu'il voyait enfin vivre sous ses yeux [...]. Le voyage du Maroc se substitue ainsi pour Delacroix, en quelque sorte, à celui d'Italie qu'il ne fit jamais. On ne peut dire, pour autant, que ce périple mit un terme à ses années de formation, car il avait dix ans de carrière parisienne derrière lui au moment où il s'embarqua, et il était alors un artiste pleinement reconnu [...]. En revanche, il y trouva l'alliance de l'art et du réel, du vrai et du beau idéal, dans une lumière qui allait désormais baigner toute sa peinture, lui donnant un cachet de naturel et de vérité qui pouvaient paraître lui manquer jusque-là [...].

Il convient [...] de bien séparer, dans les œuvres « marocaines », celles réalisées pendant le séjour proprement dit et celles qui le furent postérieurement. [...] Il faut d'ailleurs distinguer, dans ce que Delacroix fit sur place, les croquis pris sur le vif, qu'il pouvait compléter et terminer le soir, voire les jours suivants, des dessins déjà plus élaborés, premiers éléments d'un travail véritablement artistique prenant ses distances avec l'aspect purement documentaire de la réalité marocaine. Cette masse de dessins et de carnets, il la conserva toute sa vie. Elle ne fut révélée au public qu'après sa mort, lors de sa vente après décès, où elle suscita un grand intérêt avant sa complète dispersion qui alla par la suite jusqu'au dépècement de certains des carnets de croquis dont sont, à l'évidence, tirées des feuilles aujourd'hui séparées, comme celles de la collection Cohen présentées ici. Avec les objets et vêtements qu'il avait rapportés d'Afrique du Nord, cet ensemble lui servit de base pour donner aux œuvres exécutées à Paris, à partir de l'été 1832, le cachet de vérité qui en est la caractéristique commune : le Delacroix orientaliste d'après 1832 est en effet, cela a été très souvent souligné, plus « vrai » que celui d'avant le voyage, pour lequel « l'Orient » (qui se confondait d'ailleurs, à ce moment-là, avec la Grèce et la Turquie), celui notamment de *Sardanapale*, était purement imaginaire et en particulier ancré non dans l'expérience d'une réalité autre mais avant tout dans la littérature, et principalement les écrits de Byron.

### ***Marocain à cheval,***

vers 1832-1837

Aquarelle, 21,7 x 29,6 cm

Les dessins « marocains » rassemblés par Karen B. Cohen sont, dans ce contexte général, tout à fait passionnants. Certains, exécutés au Maroc ou en Espagne, témoignent ainsi de ses découvertes quant aux costumes, aux attitudes et aux types caractéristiques de la population indigène et de l'architecture locale. [...] Le *Marocain à cheval* fait en quelque sorte la transition entre le Maroc et la France. Si le sujet en est facilement identifiable, il est en revanche difficile de dire quand et où exactement cette aquarelle a été exécutée.



Elle représente en effet très certainement des Marocains de l'escorte de l'ambassade, lors de son voyage vers ou depuis Meknès. Delacroix notait ainsi, dans un des carnets conservés au Louvre, à la date du 10 avril : « Beau pays, montagnes très bleues, violettes à droite ; montagnes violettes le matin et le soir, bleues dans la journée. Tapis de fleurs jaunes, violettes avant d'arriver à la rivière de Wad el-Maghzen ». Ces « montagnes très bleues » pourraient être celles de l'arrière-plan. Mais Delacroix les ayant souvent reprises, cela ne constitue pas une preuve irréfutable que l'aquarelle ait été faite au Maroc. [...]

On remarquera par ailleurs que le cavalier a l'attitude et la position du personnage central (mais les costumes différents) dans *Le Caïd, chef marocain*, du musée des Beaux-Arts de Nantes, qui reprend, on le sait, un épisode vécu par Delacroix pendant son trajet de retour vers Tanger, le 9 avril 1832 à Ksar el-Kebir, l'offrande du lait, symbole de souhaits de bienvenue et de sentiments pacifiques. Mais [...] Delacroix a pu tout aussi bien réutiliser pour son tableau une silhouette prise cinq ans plus tôt lors du voyage lui-même, ou, le préparant, dessiner une aquarelle en rapport – elle-même le fruit de souvenirs des étapes d'avril 1832 entre Meknès et Tanger, auxquelles des indices concordants rattachent nettement les deux œuvres – voire l'exécuter encore plus tard, reprenant dans ce cas la silhouette du tableau pour l'aquarelle.

Le statut même de celle-ci est difficile à établir. S'agit-il d'un témoignage ou d'un souvenir précis, d'un travail préparatoire, d'une feuille indépendante ? On peut aussi penser que l'on dispose là d'une œuvre en quelque sorte abandonnée en cours de route : il en faudrait peu, en effet, pour qu'elle pût être présentée au public contemporain comme un dessin achevé, comparable à un tableau, telles les aquarelles destinées à Mornay ou celles exposées au Salon de 1833. Or Delacroix la conserva chez lui, puisqu'elle figura à sa vente après décès, comme la quasi-totalité de ses dessins marocains, dont on mesure ici l'aspect utilitaire, autant qu'artistique ou simplement personnel, qu'ils avaient conservé pour leur auteur.

## PAYSAGES ET ARCHITECTURES

par Itai Kovács

### *L'Abbaye de Valmont :*

#### *tombeau de Nicolas d'Estouteville,*

vers 1829-1831, Graphite, encre et lavis, 24,1 x 16,5 cm

Dans le beau dessin au graphite et à l'encre de la collection Cohen, c'est le tombeau du fondateur de l'abbaye, Nicolas d'Estouteville, situé à l'intérieur de l'église, qui occupe la moitié supérieure de la feuille, la moitié inférieure étant réservée à deux études de vitraux. Entre deux imposants piliers, et baignant dans la lumière pénétrant par les fenêtres hautes, le gisant du seigneur d'Estouteville se détache clairement sur la pénombre de l'église gothique. [...] Sur une autre feuille du même carnet, on reconnaît l'intérieur de l'église de Valmont, qui montre l'attrait constant qu'exerçait sur le peintre l'architecture gothique.



### *Coucher de soleil,*

vers 1850,

Pastel, 20,4 x 25,9 cm

Dictées souvent par son émerveillement devant le spectacle de la nature, les études de paysages et de végétation que faisait le peintre, comme c'était le cas pour ses tableaux de fleurs, étaient couramment destinées à préparer une composition future. Ainsi, lors d'un séjour à Champrosay au mois de mai 1850, Delacroix nota dans son *Journal*, au retour d'une promenade : « J'ai fait, en rentrant, une espèce de *pastel* de l'*effet de soleil* en vue de mon plafond. »

Le plafond est celui de la galerie d'Apollon au Louvre, dont le peintre venait d'être chargé de terminer le décor peint, et le pastel, lui, pourrait être celui conservé dans la collection Cohen. L'artiste s'inscrit ici dans l'approche traditionnelle qu'il avait de la peinture de paysage : ses vues à l'aquarelle, au pastel ou à l'huile servaient de base, d'aide mémoire, de sources d'inspiration pour des œuvres élaborées plus tard en atelier et elles n'étaient pas considérées par lui comme des œuvres à part entière.

## CHEVAUX, FAUVES, ÉCORCHÉS

par Christophe Leribault

*Cheval sauvage terrassé par un tigre*, 1828,  
encre, aquarelle et gouache, 13,5 x 20,1 cm.  
Signé à l'encre en bas à gauche : « Eug Delacroix »

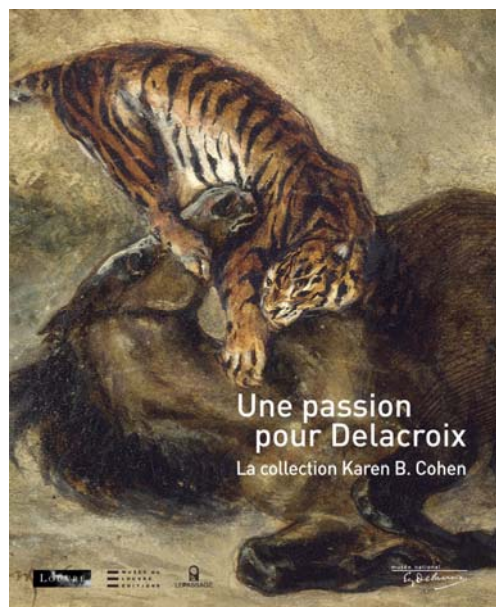
[La] violence qui traverse toute son œuvre est représentée ici par une impressionnante aquarelle et gouache : *Cheval sauvage terrassé par un tigre*. Rien dans le décor sombre et quasi indistinct ne vient distraire de cette agression à l'état pur, comme magnifiée par le splendide pelage du fauve rehaussé au pinceau. Le sujet, repris de l'antique et popularisé par les estampes de Stubbs qui inspirèrent d'ailleurs Géricault, est traité d'une façon totalement renouvelée dans une composition en diagonales dynamiques. À l'énergie de la queue du félin qui balaie la scène répond la cruauté de sa patte agrippée à la tête du cheval tandis qu'il plante ses crocs dans le poitrail de sa victime. [...]



Tant de marques de violence et de cruauté ne témoignent pourtant pas d'un quelconque sadisme de l'artiste, mais plutôt de sa méditation sur la nature et la condition humaine. [...] Dans son *Journal*, il revient, le 15 mars 1853, sur des notes prises des années auparavant sur ce thème : « Les hommes sont des tigres et des loups animés les uns contre les autres pour s'entre-détruire. [...] Tous ces visages sont des masques, ces mains empressées qui serrent votre main sont des griffes acérées prêtes à s'enfoncer dans votre cœur. » [...]

Ces textes sont extraits du catalogue *Une passion pour Delacroix, La collection Karen B. Cohen*, sous la direction de Christophe Leribault, Le Passage/musée du Louvre éditions, Paris, 2009.





Coédition : musée du Louvre Editions / Le Passage

Collection : Essais Beaux-Arts

Pages : 168

Format : 20 x 25 cm

Broché avec rabats

128 illustrations

ISBN Le Passage

978-2-84742-143-9

ISBN Louvre

978-2-35031-259-0

Diffusion Seuil – Volumen

Prix (TTC) : 28 euros

**Ouvrage réalisé avec le soutien  
d'ARJOWIGGINS**

Editions Le Passage

responsable presse

Charlotte Rousseau

01.48.07.52.23

charlotte.rousseau@lepassage-editions.fr

## Publication

### Le catalogue de l'exposition

### Une passion pour Delacroix

#### La collection Karen B. Cohen

Collectif sous la direction de Christophe Leribault.

L'ouvrage, accompagnant l'exposition « Une passion pour Delacroix », présente un magnifique ensemble de dessins et esquisses de l'artiste constitué durant plusieurs décennies par la grande collectionneuse américaine Karen B. Cohen. Ces œuvres, qui sont destinées à rejoindre le Metropolitan Museum of Art de New York, retrouveront ainsi exceptionnellement les murs de l'atelier dans lequel elles figurèrent jusqu'en 1864, offrant un condensé de la carrière de l'artiste vu au travers du prisme d'une collection singulière.

L'intérêt de cette collection est de ne pas se limiter aux aspects les plus évidents du génie de Delacroix, mais de couvrir tous les domaines, des carnets de croquis aux grandes feuilles, des copies d'après l'Antique ou Rubens aux recherches pour les grands décors muraux, l'anatomie humaine comme les combats d'animaux féroces, les nuages normands comme les flamboyants souvenirs du Maroc.

Il nous offre également l'occasion de nous interroger sur la place de Delacroix dans la constitution des musées et des grandes collections aux Etats-Unis depuis le XIX<sup>e</sup> siècle.

#### TABLE DES MATIÈRES

Préface d'Henri Loyrette

Avant-propos de Christophe Leribault

Les États-Unis et Delacroix - Barthélémy Jobert

Delacroix au Metropolitan Museum of Art - Colta Ives

« *Tout ce qu'il y a dans la religion pour l'imagination* »

Sujets religieux - Christophe Leribault

« *Ouvrir un livre capable d'inspirer et se laisser guider par l'humeur* ».

Sujets littéraires - Itai Kovács

« *Je me suis senti un désir de peinture du siècle* »

L'histoire contemporaine - Itai Kovács

« *Nous allions chercher un pays inconnu* »

Dessins du voyage au Maroc - Barthélémy Jobert

« *Les hommes sont des tigres* »

Chevaux, fauves et écorchés - Christophe Leribault

« *Mon cœur bat plus vite quand je me trouve en présence de grandes murailles à peindre* »

Les grands décors - Christophe Leribault

« *Faire des morceaux de nature* ». Paysages et architecture - Itai Kovács

« *Dessiner chaque jour une médaille ou une gravure* »

Copies d'après les maîtres - Itai Kovács

## Liste des œuvres exposées

L'accrochage est complété par quelques œuvres des collections permanentes du musée Delacroix laissées en place lorsqu'elles correspondaient aux thèmes développés dans l'exposition.

### ***Étude pour La Vierge du Sacré-Cœur***

Vers 1821, plume et encre, 17,4 x 21,3 cm.

Inscription en haut à droite : « M<sup>lle</sup> Caroline / rue des Boucheries / n<sup>o</sup> 9 ».

Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PG Cohen 16.1998.

### ***Étude pour La Vierge du Sacré-Cœur***

Encre et lavis brun.

Verso du précédent.

### ***Le Christ au jardin des Oliviers***

Graphite, encre et lavis brun, 11,3 x 19,5 cm.

Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen.

### ***Esquisse pour La Lutte de Jacob avec l'Ange***

1850, encre et huile sur papier calque marouflé sur toile, 56,5 x 40,6 cm.

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Philippe de Montebello, PG Cohen 56.2006.

### ***Étude pour Le Christ au jardin des Oliviers***

Vers 1824-1826, graphite et lavis brun, 13,4 x 19,4 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en mémoire de Jacob Bean, PG Cohen 7.1998.

### ***Esquisse pour Le Christ au jardin des Oliviers***

Vers 1826, huile sur toile, 32 x 40 cm.

Signé en bas au centre : « E. Delacroix ».

Paris, musée national Eugène Delacroix, MD 2007-2.

### ***Étude pour la Pietà***

Vers 1843, graphite, 24,7 x 36,3 cm.

Inscription en bas au centre : « Plus levée que dans

le dessin ». Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Carmen Bambach, PG Cohen 28.2000.

### ***Le Christ et l'Aveugle de Jéricho***

1862, plume et encre, 13,3 x 20,5 cm.

Daté en bas à droite : « 24 f. 62 ».

Marques de la vente Delacroix (Lugt 838a) et de la collection Prat (Lugt non cité) en bas à droite.

Paris, collection Prat.

### ***Le Christ guérissant l'aveugle de Jéricho***

Vers 1862-1863, huile sur toile, 47 x 38,5 cm.

Cachet de cire de la vente Delacroix au verso.

New York, collection Karen B. Cohen.

\*\*\*

### ***Étude pour Hamlet et la reine***

Vers 1834, graphite, 23,3 x 17,5 cm.

Inscription au verso : « Mr Albert de la Fizeliere 12 Rue du Mere ». Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en mémoire de Lucien Goldschmidt, PG Cohen 32.2000.

### ***Hamlet et la reine***

1834, lithographie (4e état), 53 x 34,5 cm. Signé et daté en haut à droite : « Eug Delacroix / 1834 ».

Paris, musée national Eugène Delacroix, MD 2002-67.

### ***Étude pour Hamlet et Laertes dans la fosse d'Ophélie***

Vers 1843, graphite sur papier calque, 30,6 x 23,3 cm.

Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Philippe de Montebello à l'occasion de sa vingt-cinquième année en tant que directeur du Metropolitan Museum of Art, PG Cohen 49.2002.

***Étude pour La Mort de Hamlet***

Vers 1843, graphite sur papier calque, 29 x 21,3 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen.

***La Mort de Hamlet***

1843, pierre lithographique, 38,2 x 27,5 cm. Signé et daté (à l'envers) en bas à gauche : « Eug Delacroix 1843 ».  
Paris, musée national Eugène Delacroix, MD 1968-11.

***Étude de trois gardes d'épée***

Graphite, 10,1 x 8,9 cm. Marque de la vente Delacroix en bas au centre (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen.

***Carnet d'Othello***

1855, carnet de 34 pages comprenant 26 pages dessinées au graphite, dont 11 rehaussées à l'aquarelle, et 8 pages d'annotations, 8,4 x 13,3 cm. Cachet de cire de la vente Delacroix sur la couverture.  
New York, collection Karen B. Cohen.

***Étude pour Les Deux Foscari***

Vers 1847-1855, graphite, 20 x 33,2 cm.  
Marque de la collection Darcy en bas à droite (Lugt 652F).  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 22952.

***Étude pour Les Deux Foscari***

Vers 1847-1855, graphite, 25 x 38,7 cm.  
Inscription au graphite en bas à droite : « montrer seulement un des pieds de Jacques et ceux de la femme ; le reste caché par les marches et par le bureau ».  
Marque de la vente Delacroix en bas au centre (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de William E. O'Reilly, PGCohen 6.1998.

***Le Giaour poursuivant Hassan***

Vers 1824, graphite, encre et lavis brun, 20,1 x 30,5cm.  
Inscription au graphite au verso, à droite : liste de mots et phrases largement illisibles incluant « trophées d'armes turq, chez M. Auguste ».

Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Jane Roberts, PGCohen 10.1998.

***Étude pour Desdémone maudite par son père et tête d'un homme barbu***

Graphite, encre brune.  
Verso du précédent.

***Études de figures pour L'Assassinat de l'évêque de Liège***

Vers 1827-1829, graphite, 22,5 x 33,5 cm.  
Inscription en bas à gauche : « 33-49 ».  
Marque de la vente Delacroix en bas au centre (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen.

***Halte de cavaliers dans un paysage***

Graphite et lavis.  
Verso du précédent.

***Étude pour Goetz blessé recueilli par les Bohémiens***

Vers 1836, graphite, lavis bleu et brun, 27,3 x 23,4 cm.  
Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Kate Schaeffer à l'occasion de son centième anniversaire, PGCohen 19.1998.

***Le Cheval de Goetz de Berlichingen, étude pour Goetz blessé recueilli par les Bohémiens***

Plume et encre, 19,2 x 13 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PGCohen 13.1998.

***Étude pour Goetz blessé recueilli par les Bohémiens***

Graphite sur papier calque, 22,3 x 14,9 cm.  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, legs Moreau-Nélaton, RF 9336.

***Études d'armures, casques, gantelets, et costumes du Moyen Âge***

1825, graphite, 24,4 x 30,1 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, legs Moreau-Nélaton, RF 9837, recto.

***Franz Lerse ou Goetz von Berlichingen armé par un page***

Vers 1826-1827, aquarelle et gouache, 21,3 x 14,3 cm.

Signé en bas à gauche : « Eug Delacroix ».

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur du Professeur Lee Johnson, PG Cohen 4.1998.

***Lélia devant le corps de Stenio***

1839-1841, pastel, 24 x 18 cm.

Signé en bas à droite : « Eug Delacroix ».

Paris, musée de la Vie romantique, dépôt du musée Carnavalet – Histoire de Paris, don Aurore Lauth-Sand, D. 8343.

***Lélia devant le corps de Stenio***

1847, huile sur toile, 22 x 15,5 cm.

New York, collection Karen B. Cohen.

\*\*\*

***Études de costumes grecs***

Huile sur toile, 45,4 x 40 cm.

Cachet de cire de la vente Delacroix au verso.

New York, collection Karen B. Cohen.

***Étude pour les Scènes des massacres de Scio***

Vers 1822-1824, graphite, 19,4 x 30,2 cm.

Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PG Cohen 25.2000.

***Étude de costumes grecs***

1830, graphite, 30,5 x 22,8 cm. Marque de la collection Marcel Guérin en bas à gauche (Lugt 1872b).

New York, collection Karen B. Cohen.

***Étude d'une veste orientale***

Graphite, 38 x 41 cm.

Inscription : « velours rouge ». Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen.

***Diverses études d'un homme mort allongé***

Pinceau et lavis brun, 36,2 x 22,4 cm.

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, legs Moreau-Nélaton, RF 10608, recto.

***Étude pour La Liberté guidant le peuple***

1830, encre et lavis brun, 21,5 x 34,2 cm.

Marque de l'atelier Degas en bas à gauche (Lugt 657).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PG Cohen 29.2000.

\*\*\*

***Études de sept figures arabes***

1832, graphite et aquarelle, 15,6 x 9,6 cm.

Inscription en bas à gauche : « tout rouge ». Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PG Cohen 36.2000.

***Études de sept figures arabes***

1832, graphite et aquarelle, 15,2 x 11 cm.

Inscription au centre : « jaun » ; et en bas au centre : « notre [...] / gelabia bleue [...] / bleu / jau ». Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen.

***Études de sept figures arabes***

1832, graphite et aquarelle, 15,6 x 9,9 cm.

Inscription en haut au centre : « blanc » ; et au centre à droite : « rouge ». Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen.

***Personnage à une porte***

1832, graphite et aquarelle, 10,2 x 15,5 cm.

Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur d'Alan Salz pour son cinquantième anniversaire, PG Cohen 35.2000.

### ***Cour avec fontaine en Espagne***

Graphite, 10,2 x 16,2 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Philippe de Montebello à l'occasion de sa vingt-cinquième année en tant que directeur du Metropolitan Museum of Art, PG Cohen 50.2002.

### ***Musicien arabe***

Graphite, 15,1 x 19,3 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen.

### ***Étude pour le Combat d'Arabes dans les montagnes***

lume et encre, 20 x 30,5 cm. Marque de la vente Delacroix au centre à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Colta Ives, PG Cohen 3.1998.

### ***Décor de carreaux espagnols***

1832, graphite et aquarelle, 11,4 x 18,1 cm.

Inscriptions au graphite, dans la marge de droite, de nombreuses indications de couleur, commençant par : « violet / fond jaune / violet / filament bleu / fond bleu » ; à droite au graphite : « baguettes vertes et rouges / bleu et jaune le milieu des fleurs / bleu / violet / vert » ; sur le côté droit : « l'aigle qui plane en haut [...] / autre / ad majo[...] ».

Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PG Cohen 34.2000.

### ***Escalier à Séville***

1832, graphite et aquarelle, 20,3 x 31,3 cm.

Inscription au graphite à gauche : « le sac devant / noir et jaune / vert / rubans de couleurs / mules de la voiture le jour du Couvent / de St. Gerome ».

Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PG Cohen 31.2000.

### ***Arabe à cheval***

Graphite et aquarelle, 17,5 x 8,8 cm.

New York, collection Karen B. Cohen.

### ***Un jeune Maure debout***

Vers 1832, encre et aquarelle, 19,4 x 6,7 cm.

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PG Cohen 37.2000.

### ***Marocain à cheval***

Vers 1832-1837, aquarelle, 21,7 x 29,6 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PG Cohen 12.1998.

### ***Esquisse pour Le Sultan du Maroc Mulay Abd el-Rahman recevant le comte de Mornay***

Vers 1832-1833, huile sur toile, 31 x 40 cm.

Dijon, musée des Beaux-Arts, donation Pierre et Kathleen Granville, DG 86.

### ***Étude pour Le Sultan du Maroc recevant le comte de Mornay***

Plume et encre, 19,4 x 25,2 cm.

Inscription en haut à l'encre : « je l'ay empris bien en aviengne »

Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PG Cohen 23.2000.

### ***Étude pour Le Sultan du Maroc entouré de sa garde***

1855-1856, graphite, 25,7 x 20,9 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PG Cohen 24.2000.

\*\*\*

### ***Études de perroquets***

Graphite 13 x 13 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen.

***Dix Études de chèvres***

Plume et encre, 23 x 31,3 cm.  
Marque de la vente Delacroix en bas au centre (Lugt 838a) ; au verso, marque de la collection Pierre Dubaut (Lugt 2103b).  
New York, collection Karen B. Cohen.

***Quatre Études de chevaux***

Graphite et encre, 24,8 x 30,5 cm.  
New York, collection Karen B. Cohen.

***Quatre Études de chevaux dont trois sont montés***

Graphite. Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).  
Verso du n° 71.

***Dix-neuf Études de chevaux, mains et pieds***

Plume et encre, 41,8 x 27,3 cm.  
Verso : ***Études de têtes et personnages***  
Encre et lavis, plusieurs inscriptions illisibles.  
Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Marjorie Shelley, PG Cohen 33.2000.

***Études de deux chevaux***

Plume et encre, 13,5 x 20,7 cm.  
New York, collection Karen B. Cohen.

***Cheval sauvage terrassé par un tigre***

1828, lithographie (3e état), 25,4 x 27,5 cm.  
Paris, musée national Eugène Delacroix, MD1998-3.

***Cheval sauvage terrassé par un tigre***

1828, encre, aquarelle et gouache, 13,5 x 20,1 cm.  
Signé à l'encre en bas à gauche : « Eug Delacroix ».  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur d'Alexandre P. Rosenberg, PG Cohen 9.1998.

***Tigre aux aguets***

1839, plume et encre, 13,1 x 18,7 cm.  
Inscription en haut à gauche : « 9 fev. 1839 ».  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Frank Anderson Trapp, PG Cohen 8.1998.

***Un chat endormi***

Graphite, 13 x 21 cm.  
Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen.

***Dix-neuf Études de têtes et crânes de lions et de tigres***

Graphite, 30,5 x 47 cm.  
New York, collection Karen B. Cohen.

***Gladiateur terrassé par une lionne***

Graphite, 27 x 35 cm.  
Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen.

\*\*\*

***Études d'écorchés : trois figures sur le dos, bras droit tombant***

Graphite et encre, 24,4 x 35,7 cm.  
Inscription en bas à droite : « n° 304 ». Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a), et marque de la vente J.-B. Carpeaux (Lugt 500).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de David et Constance Yates, PG Cohen 30.2000.

***Étude d'écorché : figure debout de trois quarts***

Graphite, 22,6 x 15,3 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen.

***Académie d'homme de dos***

Huile sur papier marouflé sur panneau, 40 x 34 cm.  
Cachet de cire de la vente Delacroix retiré lors d'une restauration.  
New York, collection Karen B. Cohen.

***Études d'écorchés : deux figures assises***

Sanguine et craie blanche, 29,6 x 46,8 cm. Inscription à l'encre en bas à droite : « n° 310 ». Marque de la vente Delacroix en bas au centre (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Philippe de Montebello à l'occasion de sa vingt-cinquième année en tant que directeur du Metropolitan Museum of Art, PG Cohen 42.2002.

***Études d'écorchés : trois études d'épaule avec bras droit***

Graphite, sanguine et craie blanche, 18,7 x 24,7 cm.  
Inscription en bas à droite : « n° 319 ». Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen.

***Étude d'écorché : torse d'un cadavre***

Graphite, sanguine et craie blanche, 25,2 x 15,9 cm.  
Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PGCohen 26.2000.

\*\*\*

***Étude pour L'Éducation d'Achille***

Vers 1844, graphite, 23,6 x 29,7 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PGCohen 11.1998.

***Étude pour Le Paiement de l'impôt ou La Drachme du tribut***

Vers 1844, graphite, 21,5 x 28,1 cm. Marque de la vente Delacroix deux fois en bas à droite (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PGCohen 18.1998.

***Études pour le décor du Salon du roi au palais Bourbon***

Graphite, 25,4 x 37,1 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Philippe de Montebello à l'occasion de sa vingt-cinquième année en tant que directeur du Metropolitan Museum of Art, PGCohen 40.2002.

***Études pour le Salon du roi au palais Bourbon (figures couchées)***

Vers 1833-1835, graphite et encre, 27,9 x 39,6 cm.  
Inscription en haut à droite illisible.  
Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PGCohen 17.1998.

***Études pour le décor du Salon du roi au palais Bourbon***

Vers 1833-1835, plume et encre, 27,3 x 39 cm.  
Inscription à l'encre, en bas à gauche : « N° 455 du catalogue de la / vente E Delacroix / Compositions diverses » ; en bas à droite : « 25 Fevrier 1864 / Armand Dumaresq ».  
Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PGCohen 27.2000.

***Étude pour Dante et les esprits des grands hommes***

Graphite, 25,4 x 35,5 cm.  
Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen.

***Étude pour Hercule et Diomède***

Graphite, 21,4 x 31,8 cm.  
Inscription en haut à droite illisible.  
Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Philippe de Montebello à l'occasion de sa vingt-cinquième année en tant que directeur du Metropolitan Museum of Art, PGCohen 41.2002.

\*\*\*

***Paysage avec aqueduc***

Encre et lavis brun, 8,6 x 17,3 cm.  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Philippe de Montebello à l'occasion de sa vingt-cinquième année en tant que directeur du Metropolitan Museum of Art, PGCohen 47.2002.

***Carnet de Normandie***

1829, carnet de 44 pages comprenant 39 dessins au graphite dont 1 rehaussé à l'aquarelle et 5 pages d'annotations, 10,5 x 14,5 cm.  
Cachet de cire de la vente Delacroix sur la couverture.  
New York, collection Karen B. Cohen.  
*Vue du château de Valmont depuis l'arrière,* graphite et aquarelle.

**Carnet de Normandie** (voir précédent).  
*Vue du château de Valmont côté cour*, graphite.  
Inscription : « Samedi 21 9<sup>bre</sup> ».

**Carnet de Normandie** (voir avant-dernier).  
*Vue du chœur de l'église de l'abbaye de Valmont*  
Graphite. Inscription : « 18. 9<sup>bre</sup> ».

**Intérieur d'une église, graphite**  
Lavis brun et bleu-gris, 21,7 x 18,3 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PG Cohen 20.1998.

**L'Abbaye de Valmont : tombeau de Nicolas d'Estouteville et études de vitraux**  
Vers 1829-1831, graphite, encre et lavis, 24,1 x 16,5 cm.  
Verso : *Quatre Études de chevaux*, graphite.  
Marque de la vente Delacroix en bas au centre (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, PG Cohen 15.1998.

**Vue présumée du parc de Nohant**  
Vers 1842-1846, encre et lavis brun, 14,5 x 18,2 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen.

**Étude de fleurs champêtres**  
Graphite et aquarelle, 11 x 18 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen.

**Étude d'une branche fleurie**  
Graphite et aquarelle, 16,2 x 10,2 cm.  
New York, collection Karen B. Cohen.

**Paysage avec collines**  
Vers 1855, huile sur papier marouflé sur toile, 17 x 28 cm.  
Cachet de cire de la vente Delacroix au verso.  
New York, collection Karen B. Cohen.

**Coucher de soleil**  
Vers 1850, pastel, 20,4 x 25,9 cm.  
Cachet de cire de la vente Delacroix au verso.  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Philippe de Montebello, PG Cohen 22.2000.

**La Mer vue des hauteurs de Dieppe**  
Vers 1852-1854, aquarelle et annotations au graphite, 26,7 x 44,6 cm.  
Inscription au graphite à l'extrême droite : « presque toujours brume grisâtre violette [sic] / à l'horizon entre le ton de la mer / et le bleu du ciel / par le beau temps / les montagnes / violâtres / le ton de la mer / paraissant d'un vert / charmant mais / mêlé de vert [ces deux derniers mots sont barrés] d'arc en ciel / où le vert domine ».  
Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Jill Newhouse, PG Cohen 21.1999.

\*\*\*

**Vierge à l'Enfant, ange et la main de Joseph**  
Copie d'après *La Fuite en Égypte* de Rubens, graphite, 16,6 x 22,3 cm.  
Marque de la vente Delacroix en bas au centre (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen.

**Scène de combat**  
Copie d'après un dessin de Raphaël, graphite, 19,7 x 34 cm.  
Inscription en haut à gauche : « Delacroix d'ap. Raphael ». Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de George R. Goldner, PG Cohen 2.1998.

**Combat d'hommes nus**  
Copie d'après un dessin de Raphaël pour *L'École d'Athènes*, plume et encre, 32 x 24 cm. Marque de la vente Delacroix en bas au centre (Lugt 838a).  
New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de George R. Goldner, PG Cohen 1.1998.



### ***Le Martyre de saint Sébastien***

Copie d'après Véronèse, plume et encre, 22,9 x 35,6 cm.

Marque de la vente Delacroix en bas au centre (Lugt 838a) ; marque de la collection Pierre Geismar en bas à droite (Lugt 2078b).

New York, collection Karen B. Cohen.

### ***L'Adoration des Rois mages***

Copie d'après Rubens, graphite, 25,7 x 19,9 cm.

Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Philippe de Montebello à l'occasion de sa vingt-cinquième année en tant que directeur du Metropolitan Museum of Art, PG Cohen 44.2002.

### ***Silène ivre soutenu par un satyre, femme assise de profil et amour tenant une corne d'abondance***

Figures copiées d'après Rubens, 1860, graphite, 34 x 22,2 cm.

Inscription en bas à droite : « Dimanche 1<sup>er</sup> 9<sup>bre</sup> 1860 ». Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen.

### ***Études de figures***, d'après *La Chute des anges rebelles* de Rubens

Graphite, 24,1 x 31 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen.

### ***Études de figures***, d'après *La Chute des anges rebelles* de Rubens

Graphite et encre, 31,4 x 20,9 cm. Marque de la vente Delacroix en haut à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Philippe de Montebello à l'occasion de sa vingt-cinquième année en tant que directeur du Metropolitan Museum of Art, PG Cohen 43.2002.

### ***Deux Études de nu masculin***

Copie d'après Géricault, plume et encre, 25 x 33 cm.

Verso : *Études de figures*, d'après une copie par Géricault du *Petit Jugement dernier* de Rubens, plume et encre. Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen.

### ***Six Études d'hommes en costumes anciens***

Graphite, 21 x 29 cm.

New York, collection Karen B. Cohen.

### ***Cavalier, page et cheval, et quatre études de têtes***

Plume et encre, 19,8 x 26,7 cm.

Marque de la vente Delacroix au centre (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen.

### ***Étude de l'armure et de l'équipement d'un arbalétrier***

Graphite, 33 x 21 cm. Inscription en haut à gauche : « de 1420 à 1450 ». Marque de la vente Delacroix en bas au centre (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen.

### ***Étude de gisant : homme en armure avec enfant***

Graphite, 24,1 x 19,4 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Philippe de Montebello à l'occasion de sa vingt-cinquième année en tant que directeur du Metropolitan Museum of Art, PG Cohen 45.2002.

### ***Vue d'un escalier en bois***

Graphite, 49,5 x 31,7 cm.

Inscription au centre : « bois ». Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen.

### ***Chœur à cinq parties***

Graphite, lavis noir et brun, 17,6 x 23,3 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à droite (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur de Sarah Faunce, PG Cohen 14.1998.

### ***Feuille de caricatures***

Plume et encre, 14 x 25,5 cm. Marque de la vente Delacroix en bas à gauche (Lugt 838a).

New York, collection Karen B. Cohen, promis en don au Metropolitan Museum of Art, New York, en l'honneur d'Eric Carlson, PG Cohen 5.1998.





4. DELACROIX Eugène  
*Études de costumes grecs*,  
Huile sur toile, 45,4 x 40 cm  
© Collection Karen B. Cohen, New York



5. DELACROIX Eugène  
*Marocain à cheval*, vers 1832-1837  
Aquarelle, 21,7 x 29,6 cm  
© Collection Karen B. Cohen, New York



6. DELACROIX Eugène  
*L'Abbaye de Valmont : tombeau de Nicolas d'Estouteville*,  
vers 1829-1831, Graphite, encre et lavis, 24,1 x 16,5 cm  
© Collection Karen B. Cohen, New York



7. DELACROIX Eugène  
*Coucher de soleil*, vers 1850,  
Pastel, 20,4 x 25,9 cm  
© Collection Karen B. Cohen, New York



8. DELACROIX Eugène  
*Carnet de Normandie, 1829 : vue du château de Valmont*,  
Graphite et aquarelle, 10,5 x 14,5 cm  
© Collection Karen B. Cohen, New York



9. DELACROIX Eugène  
*Tigre aux aguets*, 1839,  
Plume et encre, 13,1 x 18,7 cm  
© Collection Karen B. Cohen, New York



10. DELACROIX Eugène  
*Cheval sauvage terrassé par un tigre*, 1828,  
Encre, aquarelle et gouache, 13,5 x 20,1 cm  
© Collection Karen B. Cohen, New York



11. DELACROIX Eugène  
*Études de nu masculin*, copie d'après Géricault,  
Plume et encre, 25 x 33 cm  
© Collection Karen B. Cohen, New York



12. DELACROIX Eugène  
*Esquisse pour Le Sultan du Maroc Mulay Abd el-Rahman  
recevant le comte de Mornay*, vers 1832-1833,  
Huile sur toile, 31 x 40 cm  
© Musée des Beaux-arts de Dijon, donation Pierre et  
Kathleen Granville