



Exposition Trésors en noir et blanc Dürer, Rembrandt, Goya, Toulouse-Lautrec ...

au Musée du Petit Palais

(du 08-02-2023 au 08-05-2023)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées). Beaucoup d'œuvres sont sous verre ce qui provoque des reflets difficiles à éviter

Communiqué de presse :

Le Petit Palais met à l'honneur son riche cabinet d'arts graphiques à travers une sélection de près de 200 feuilles de grands maîtres de l'estampe comme Dürer, Rembrandt, Callot, Goya, Toulouse-Lautrec, entre autres... L'estampe tient une place prépondérante dans la collection du Petit Palais. Elle est le reflet du goût de ses illustres donateurs, les frères Auguste et Eugène Dutuit, et du conservateur Henry Lapauze, à l'origine du musée de l'Estampe moderne, créé en 1908 au sein même du Petit Palais. En suivant le fil de l'histoire des collections et en découvrant leurs trésors, l'exposition propose un panorama inédit de l'estampe du XVe au XXe siècle.

La première partie de l'exposition présente une sélection des plus belles feuilles de la collection Dutuit qui en comprend 12 000, toutes dues aux plus grands peintres-graveurs de leur temps. Ces œuvres, rassemblées sous l'impulsion d'Eugène Dutuit, se caractérisent par leur qualité, leur rareté et leur pedigree. En témoigne *La Pièce aux cent Florins* de Rembrandt, exceptionnelle de par sa taille (près de 50 centimètres de large) et de par son histoire puisqu'elle appartient à Dominique Vivant Denon, premier directeur du Louvre. Parmi les 45 artistes présents dans cette exposition, quatre d'entre eux, aux univers extrêmement puissants, ont donc été choisis pour illustrer ce « goût Dutuit » : **Dürer, Rembrandt, Callot et Goya**.

Le Petit Palais possède 264 estampes originales d'**Albrecht Dürer** (1471-1528). La sélection présentée permet de retracer l'ensemble de sa carrière, à la fois sa production religieuse comme *Adam et Ève* et *L'Apocalypse* mais également des sujets profanes comme *Melencolia* et *La Grande Fortune* ou plus singuliers comme *Le Rhinocéros*. En parallèle, deux gravures exceptionnelles sont présentées, l'une d'**Antonio Pollaiuolo**, la plus grande gravure du Quattrocento, qui nourrit plusieurs œuvres de Dürer, l'autre de **Marcantonio Raimondi** dont la figure principale reprend directement le motif de *La Sorcière* de l'artiste allemand.

Le parcours s'arrête ensuite sur **Jacques Callot** (1592-1635), célèbre maître nancéen de l'eau-forte dont le musée détient plus de 700 estampes. Les œuvres exposées montrent à quel point cet artiste brilla par son imagination débridée et son caractère fantasque mais également par sa capacité à créer dans ses minuscules estampes un véritable microcosme fourmillant d'une multitude de détails et de personnages.

L'exposition se poursuit avec **Rembrandt** (1606-1669), sans doute l'artiste qui fascina le plus Eugène Dutuit. Ce dernier collecta un fonds exceptionnel de 375 estampes du maître pendant plus de cinquante ans. La collection comprend des pièces majeures et rares qui permettent d'embrasser toute la carrière du peintre-graveur hollandais et de retracer son évolution stylistique, iconographique et technique.

Enfin, le parcours présente un ensemble exceptionnel d'estampes de **Goya** (1746-1828) dont des épreuves d'état de la *Tauromachie* et un remarquable album des *Caprices*.

Grâce aux frères Dutuit, la place de l'estampe au sein des collections du Petit Palais est assurée dès 1902, mais elle doit encore s'ouvrir à la création contemporaine. Henry Lapauze en est la cheville ouvrière. En 1908, son travail est consacré par l'inauguration du musée de l'Estampe moderne au sein du Petit Palais. Pour le constituer, Lapauze sollicite de nombreux dons de marchands et collectionneurs comme Henri Bérauld qui offre au musée 100 portraits d'hommes d'État, de savants ou d'artistes dont plusieurs sont présentés dans l'exposition.

Il obtient également des dons d'artistes et de familles d'artistes qui saisissent cette opportunité rare et neuve de faire entrer l'estampe contemporaine dans un musée. Les noms égrainés indiquent bien le succès de cette collecte : **Buhot, Bracquemond, Chéret, Steinlen, Toulouse-Lautrec...** Tous ont marqué l'histoire de l'estampe et dessinent le visage de la gravure contemporaine, essentiellement parisienne, des premières années du XX^e siècle. Les œuvres rassemblées offrent un panorama d'un Paris 1900 aussi spectaculaire, effervescent que socialement inégalitaire.

Henri Lapauze accueille également les estampes commandées et éditées par la Ville de Paris dont l'exposition présente un très bel exemple, *Le Triomphe de l'Art* d'après Bonnat, accompagné de son dessin préparatoire et de sa matrice gravée.

En contrepoint de ce parcours en noir et blanc, **l'estampe en couleurs** vient clore l'exposition, bien représentée notamment par un bel ensemble de paysages acquis grâce au soutien du marchand d'art et éditeur Georges Petit. Enfin, une sélection des dernières acquisitions, dont des estampes d'**Auguste Renoir, Anders Zorn et Odilon Redon**, montre le dynamisme de la politique d'acquisition du Petit Palais.

Tout au long du parcours, plusieurs dispositifs de médiation permettent de se familiariser avec les différentes techniques de l'estampe : la gravure sur bois, l'eau-forte et l'eau-forte en couleurs, le burin et la lithographie. En fin d'exposition, après avoir visionné une démonstration filmée de réalisation d'une eau-forte, le visiteur expérimente lui-même ce processus créatif grâce à une table numérique ludique afin de créer une œuvre qu'il peut recevoir par e-mail et partager sur les réseaux sociaux.

Commissariat :

Annick Lemoine, directrice du petit Palais et commissaire générale
Anne-Charlotte Cathelineau, conservatrice en chef du patrimoine, chargée des collections d'arts graphiques avant 1800 et des sculptures.

Clara Roca, conservatrice du patrimoine, chargée des collections d'arts graphiques après 1800 et de photographies.

Joëlle Raineau-Lehuédé, collaboratrice scientifique au département des arts graphiques

SECTION 1 – LE GOÛT DUTUIT

Eugène Dutuit, célèbre collectionneur d'estampes du XIX^e siècle, a acheté ses premières gravures dès les années 1830. Cet autodidacte a su construire son savoir en nouant des liens de confiance avec différents marchands et experts. Grâce à sa persévérance, l'amateur a réuni l'intégralité de l'œuvre gravé des plus grands artistes, dont Albrecht Dürer et Jacques Callot. Sa passion pour Rembrandt l'a amené à rassembler plus de 350 eaux-fortes du maître d'une qualité exceptionnelle. Le collectionneur a toujours souhaité rendre ses collections accessibles au plus grand nombre. En 1845, il fait ainsi don d'un ensemble remarquable de plusieurs centaines de gravures à la bibliothèque municipale de Rouen. En 1869, il organise une exposition de grande envergure en collaboration avec l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, afin de partager avec le public l'aboutissement de plusieurs années de collecte acharnée aux quatre coins de l'Europe. Au-delà de sa passion pour l'estampe et de sa volonté de démocratisation, Eugène Dutuit poursuivait une visée pédagogique. À travers sa collection, il souhaitait réunir la matière nécessaire pour écrire une histoire de la gravure et de ses principaux représentants. Il est devenu un spécialiste reconnu de la gravure grâce à deux publications majeures, le *Manuel de l'amateur d'estampes* (1881-1888) et *L'Œuvre complet de Rembrandt* (1883), auxquelles il a travaillé durant les vingt dernières années de sa vie.

Albrecht Dürer, « le grand maître de l'école allemande »

Eugène Dutuit se passionne très tôt pour les estampes d'Albrecht Dürer (1471-1528), qu'il acquiert à partir des années 1830, majoritairement dans les grandes ventes publiques. Il parvient ainsi à rassembler la quasi-totalité de l'œuvre gravé de l'artiste allemand, en se focalisant sur des épreuves de très bonne qualité et d'origine prestigieuse, comme le célèbre *Rhinocéros*, *La Grande Fortune* ou encore les séries de *L'Apocalypse* et des *Entrelacs*, issues de la collection du comte Harrach. Collectionneur érudit, Dutuit était très au fait des

dernières recherches sur Dürer, qui fit l'objet de plusieurs publications au cours des années 1860 et 1870. Le critique d'art et amateur Émile Galichon publie notamment, en 1860, dans la *Gazette des beaux-arts*, une série d'articles dans laquelle il explique que les gravures de l'artiste ne sont pas extrêmement rares, mais qu'il est difficile de trouver de belles épreuves. On mesure ainsi l'intérêt de la collection Dutuit, dont tous les tirages se caractérisent par leur excellence. Eugène possédait d'ailleurs quelques feuilles ayant appartenu à Galichon, dont le fameux *Le Chevalier, la Mort et le Diable* (1513).

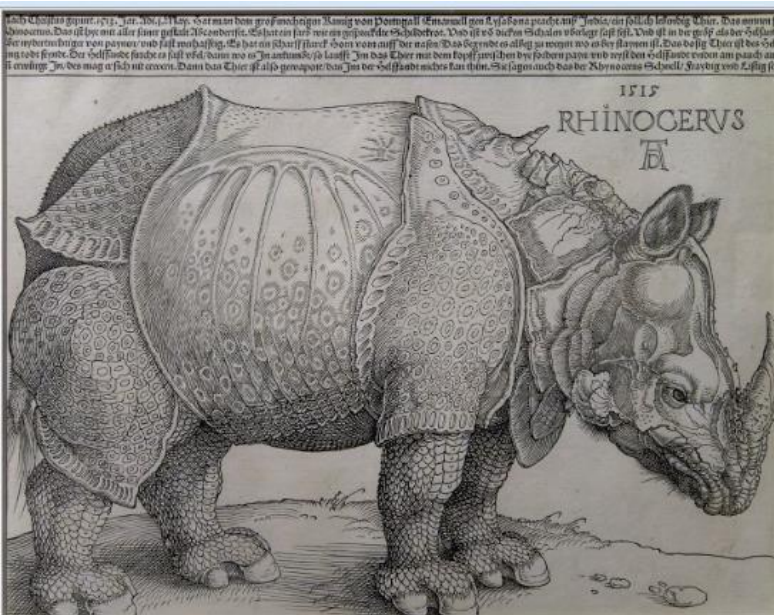


Albrecht Dürer (1471-1528)

Les Armoiries à la tête de mort

1503
Burin
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Dans ce chef-d'œuvre graphique « où le souffle macabre d'Holbein se double du sceptique sourire d'Érasme » (Jules Momméja), Dürer s'essaye avec brio à l'art du blason, une pratique courante chez les graveurs dès le début du xv^e siècle. Le casque à la texture brillante rappelle que sa ville natale, Nuremberg, fut l'un des principaux centres de production de l'armurerie, autour de 1500. Dans son manuscrit, Dutuit se targue de posséder cette « très belle épreuve d'une des plus belles pièces du maître ».



Albrecht Dürer (1471-1528)

Le Rhinocéros

1515
Gravure sur bois, 1^{re} édition
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Cette célèbre estampe de Dürer témoigne de la fascination exercée par l'arrivée à Lisbonne, le 20 mai 1515, du rhinocéros offert au roi Manuel I^{er} du Portugal par Muzafar, sultan de Cambay, en Inde. Si Dürer ne vit pas lui-même l'étrange animal, il en eut connaissance par plusieurs sources. Sa restitution n'en reste pas moins fantaisiste. Dutuit possédait trois versions du *Rhinocéros*, dont cette planche issue de la première édition est la plus précieuse.



Albrecht Dürer (1471-1528)
Némésis,
 dit aussi *La Grande Fortune*

Vers 1501-1502
 Burin
 Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Longtemps considérée comme une allégorie de la Fortune, cette monumentale figure en lévitation sur une sphère correspond en fait à une personnification de Némésis, déesse grecque de la Vengeance et de la Justice. La divinité tient une coupe d'orfèvrerie et un mors, respectivement symboles de récompense et de châtiement. Dans la partie inférieure se déploie un magnifique panorama à vol d'oiseau vraisemblablement inspiré de la célèbre *Vue de Venise* de Jacopo de' Barbari, publiée en 1500.



Albrecht Dürer (1471-1528)
Le Songe du docteur,
 dit aussi *La Tentation du paresseux*

Vers 1498
 Burin
 Petit Palais, collection Dutuit, 1902

L'iconographie de cette estampe témoigne de l'érudition de Dürer, qui puise son inspiration dans les sources humanistes et antiques. Il s'agirait d'une allégorie moralisatrice dénonçant le péché d'oisiveté : le paresseux n'est pas la proie de songes vertueux mais luxurieux, incarnés par la femme nue dont la silhouette évoque sans ambiguïté les statues de Vénus antiques. Dans son *Manuel de l'amateur d'estampes*, Eugène Dutuit intitule d'ailleurs la planche « Vénus et le démon de l'impureté ».



Albrecht Dürer (1471-1528)

*Le Monstre marin,
dit aussi L'Enlèvement d'Amymoné*

1498

Burin

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Cette estampe, centrée sur un nu féminin, témoigne du goût de Dürer pour la culture humaniste et la statuaire antique. Comme souvent pour ses sujets profanes, l'iconographie reste débattue. Si, dans son *Journal de voyage aux Pays-Bas*, Dürer intitule la gravure « Le Monstre marin », Dutuit la désignait comme « L'Enlèvement d'Amymoné », en référence à un épisode mythologique mettant en scène Poséidon et la fille du roi Danaos. La planche se distingue par l'un des premiers paysages gravés de Dürer.



Albrecht Dürer (1471-1528)

*Les Quatre Femmes nues,
dit aussi Les Quatre Sorcières*

1497

Burin

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Premier burin daté de Dürer, cette œuvre présente une iconographie encore débattue. Le hideux démon visible à gauche de la composition et le crâne au pied de la femme de dos suggèrent une scène de sorcellerie. La posture des trois corps nus, qui s'inspirent littéralement du groupe antique des *Trois Grâces*, évoque davantage une lecture mythologique : l'affrontement de Vénus, Minerve et Junon sous les yeux de la Discorde. Ce sujet érudit témoigne en tous les cas de la culture humaniste de Dürer.

Remandit
et, qui l'im-
l'été flam-
et bois. Di-
deux sept
l'œuvre de
la Renais-
sa son ois-
sieur : su-
produit de
technique

ir et bl
05_IMC



Albrecht Dürer (1471-1528)

Adam et Ève,
dit aussi *La Chute de l'Homme*

1504

Burin, 4^e état

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Cette estampe d'une virtuosité éblouissante témoigne des recherches de Dürer sur les proportions idéales du corps humain. L'influence des maîtres italiens est sensible, notamment Pollaiuolo : Dürer a emprunté aux *Gladiateurs* le contraste des deux figures claires se détachant sur un fond sombre, ainsi que l'inscription latine proclamant la paternité de l'œuvre. La planche se distingue aussi par sa richesse symbolique, avec la représentation des quatre tempéraments (chat, lapin, élan et bœuf).

GRAVURE SUR BOIS



Sur une planche de bois dur, coupée dans le sens du fil (sens vertical de l'arbre), le graveur creuse à l'aide d'un canif, de ciseaux à bois et de gouges (ciseau à bois dont le fer est concave) autour des traits de son dessin, en les « épargnant », et évide le fond. Il encre la planche au rouleau, et seul le motif en relief reçoit l'encre. L'impression se fait à l'aide d'une presse typographique.

Albrecht Dürer (1471-1528), *Le Rhinocéros*, 1515, gravure sur bois, 1^{re} édition





Albrecht Dürer (1471-1528)

1. *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*
2. *Saint Michel terrassant le dragon*
3. *La Prostituée de Babylone*

L'Apocalypse (édition allemande), suite de 15 pièces
Gravure sur bois, vers 1496-1497
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

En 1498, Dürer publie le premier de ses grands livres gravés, *L'Apocalypse*, suite de quinze planches sur bois illustrant le texte éponyme de saint Jean et son récit de la fin des temps. L'artiste innove en accordant aux estampes, placées au recto, la présence sur le texte, rejeté au verso. L'artiste a su donner admirablement corps aux visions fantastiques de l'évangéliste, à travers ses gravures au souffle épique portées par une exceptionnelle calligraphie. La cohorte déferlante et hallucinée des *Quatre Cavaliers de l'Apocalypse* (la Mort, la Famine, la Guerre et la Peste) a durablement marqué l'imaginaire occidental.



Jacques Callot (1592-1635)



Jacques Callot (1592-1635)



Albrecht Dürer (1471-1528)

Le Chevalier, la Mort et le Diable

1513

Burin

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Il s'agit de l'une des trois gravures sur cuivre magistrales créées par Dürer au cours des années 1513 et 1514, dans lesquelles il démontre sa maîtrise éblouissante de l'art du burin, tant dans la restitution des textures que dans le traitement subtil du clair-obscur. Le fier cavalier, monté sur un cheval inspiré des modèles antiques, semble indifférent aux hideuses figures qui le menacent : la Mort, armée de son sablier, et le Diable monstrueux à cornes de bouc et groin de porc.



Albrecht Dürer (1471-1528)

Melencolia I

1514

Burin, 2^e état

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

L'une des œuvres les plus célèbres de Dürer, *Melencolia I* s'affirme comme un véritable autoportrait spirituel de l'artiste confronté à ses propres limites créatives et à sa finitude. Incarnant tout à la fois la Mélancolie – tempérament le plus noir de la théorie antique des quatre humeurs – et la Géométrie – considérée comme l'un des sept arts libéraux –, cette figure monumentale témoigne des aspirations humanistes de Dürer, imprégné des théories néoplatoniciennes.



Albrecht Dürer (1471-1528)

Saint Jérôme dans sa cellule

1514

Burin

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Exemple parfait du chrétien érudit tel que le concevaient les humanistes proches de Dürer, saint Jérôme est une figure récurrente dans l'univers du graveur. Il est ici représenté dans sa dimension contemplative, absorbé par sa traduction de la Bible en latin (la *Vulgate*), dans l'intimité de son cabinet baigné d'une lumière douce et apaisante, conférant une impression de temps suspendu. Dürer a particulièrement soigné la construction de sa composition, démontrant sa pleine maîtrise de la perspective.



Albrecht Dürer (1471-1528)
Saint Eustache

Vers 1501
Burin
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Cette estampe, le plus grand burin de Dürer, témoigne de son ambition, tant par les dimensions que par l'incroyable maîtrise technique. Elle met en scène une conversion : officier romain sous Trajan, Placidus, chassant un cerf, voit apparaître entre ses bois la croix du Christ. Exhorté par l'animal, il se convertit au christianisme sous le nom d'Eustache. Le fourmillement des détails, la subtilité de tons et la virtuosité dans le rendu des textures font de cette planche un chef-d'œuvre absolu.



Albrecht Dürer (1471-1528)
La Sorcière

Vers 1500
Burin
Petit Palais, collection Dutuit, 1902



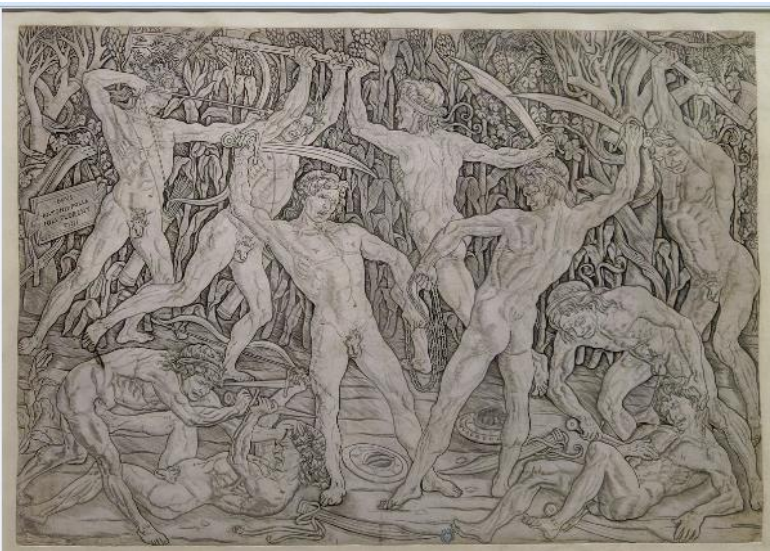
Albrecht Dürer (1471-1528)

*Hercule à la croisée des chemins,
dit aussi Les Effets de la jalousie*

Vers 1498-1499

Burin

Petit Palais, collection Dutuit, 1902



Antonio Pollaiuolo (v. 1431-1432 - 1498)

*Les Gladiateurs.
Combat d'hommes nus*

Vers 1460-1475

Burin, 2^e état

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Au cours de son premier voyage de formation, qui le mène de Colmar à Bâle, en passant par l'Italie, Dürer se nourrit de l'art des grands burinistes du Quattrocento, tels Andrea Mantegna et Antonio Pollaiuolo. L'assimilation de leurs œuvres empreintes de l'art antique se ressent dans les estampes réalisées par Dürer au cours des années 1496-1499. Ainsi, dans *Hercule*, la musculature très étudiée du héros vu de dos rappelle l'anatomie puissante des *Gladiateurs* de Pollaiuolo. Dutuit était fier de cette « superbe et très rare épreuve [issue] de la collection Brizard de Gand ».



Marcantonio Raimondi (v. 1480-v. 1530)
ou Agostino Veneziano (v. 1490-1540),
d'après Girolamo Genga (v. 1476-1551)

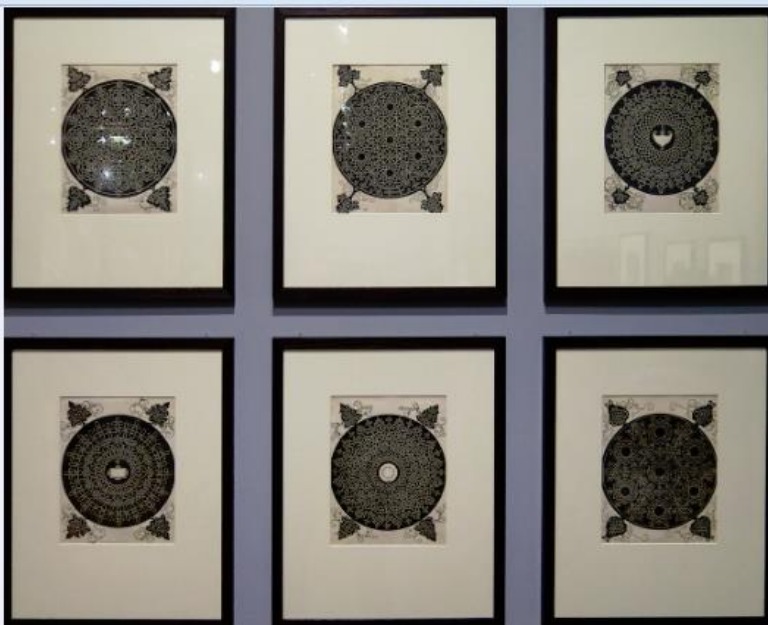
La Carcasse,
dit aussi *Lo Stregozzo*

Vers 1520-1530

Eau-forte et burin, 1^{er} état

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Le succès des estampes de Dürer se reflète dans l'impressionnante scène macabre intitulée *La Carcasse*, qui reprend littéralement le motif de *La Sorcière* de l'artiste allemand à une échelle monumentale. Si l'attribution de l'œuvre est aujourd'hui incertaine, Dutuit considérait « cette pièce fort belle et digne d'être attribuée à Marc Antoine », « d'après un dessin de Michel-Ange ou de Raphaël ». Originaire de Bologne, Marcantonio Raimondi s'affirme comme le graveur attiré de Raphaël. Il est aussi accusé de contrefaçon par Dürer, ayant copié soixante-neuf gravures du maître, en utilisant son monogramme.



Albrecht Dürer (1471-1528)

1. *Entrelacs avec un écusson festonné*
2. *Entrelacs avec sept étoiles hexagonales*
3. *Entrelacs avec un écusson en forme de cœur*
4. *Entrelacs avec un écusson oblong*
5. *Entrelacs avec un médaillon blanc*
6. *Entrelacs avec sept couronnes*

1506-1507

Gravure sur bois

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Appelés aussi « Dédalles ornementaux » ou « Dessins de broderie », ces *Entrelacs* révèlent l'influence de Léonard de Vinci sur le jeune Dürer : ce dernier a sans doute réalisé cette série au retour de son second voyage en Italie, vers 1507, d'après des estampes produites par l'atelier du maître italien. Ces motifs peuvent être rapprochés de décors de manuscrits médiévaux, ainsi que de l'art décoratif islamique. Dürer a reproduit les compositions léonardesques en substituant son propre monogramme à l'inscription « *Achademia Leonardi Vinci* ». Les planches Dutuit correspondent à de « premières et très rares épreuves, avant le monogramme de Dürer ».

Jacques Callot, « le poète des fêtes populaires »

À l'époque d'Eugène Dutuit, le graveur lorrain Jacques Callot (1592-1635) occupait une place de choix dans les cabinets des collectionneurs, aux côtés de Rembrandt et de Dürer, dont il était considéré comme le successeur et le prédécesseur direct. Homme de son temps, Eugène Dutuit ne pouvait qu'être séduit par les estampes de Callot, qui partageait une communauté d'inspiration avec son graveur fétiche, Rembrandt. L'ensemble réuni par Eugène à partir des années 1830 est proche de l'exhaustivité : à l'exception des Bossus, on y trouve les suites et planches emblématiques de Callot : Gueux, Bohémiens, Balli di Sfessania... Toutes les épreuves se caractérisent par leur pedigree, leur qualité et leur rareté, permettant d'apprécier la virtuosité de l'aquafortiste, qui perfectionna la technique de l'eau-forte par le recours au vernis dur. Dutuit s'enorgueillit, dans son manuscrit du Manuel de l'amateur d'estampes, de détenir les deux séries des fameux Caprices, l'une gravée à Florence, la seconde à Nancy. Il possédait en outre de très rares épreuves du premier état des Grandes Misères de la guerre, ainsi que de La Tentation de saint Antoine, de La Foire de Gondreville et de La Foire d'Impruneta.



Jacques Callot (1592-1635)

1. *Le Brelan*, 2^e état

2. *Le Bénédicité*, 1^{er} état

Vers 1628

Eau-forte

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Réalisés aux alentours de 1628, après un voyage aux Pays-Bas, *Le Brelan* et *Le Bénédicité* constituent deux gravures atypiques dans le corpus de Callot : qualifiées de « nuits », elles attestent sa connaissance des recherches picturales contemporaines sur les scènes nocturnes. Dans *Le Bénédicité* – qui témoigne de la production religieuse de l'artiste –, l'effet de clair-obscur est induit par la lumière émanant de la Vierge et de son fils. Issu de la série du *Fils prodigue*, *Le Brelan* présente une composition moralisante d'obédience caravagesque. Callot se serait représenté au centre au côté de sa femme.





Jacques Callot (1592-1635)

1. *La Roue*
2. *Dévastation d'un monastère*
3. *La Pendaison*
4. *L'Attaque de la diligence*
5. *Le Pillage d'une ferme*

Les Grandes Misères de la guerre, suite de 18 pièces
1633

Eau-forte, 1^{er} état

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

«Lugubre odyssee» en dix-huit tableaux, *Les Grandes Misères de la guerre* est un récit «de la vie du soldat dans les camps, de ses débordements et de ses crimes, mais aussi de ses souffrances propres». Callot procède à un changement d'échelle, avec des compositions beaucoup plus grandes que ses vignettes précédentes. Il ne masque rien de la barbarie engendrée par les conflits, à l'image de cette «planche inimitable des pendus», avec «cet arbre isolé où pendent des grappes humaines», «page effrayante de réalisme». «Nul n'avait jamais peint la guerre avec cette énergie et cette puissance», écrira Henri Bouchot (1889).

EAU-FORTE



Le graveur dessine sur une plaque de cuivre enduite de vernis avec une pointe métallique pour mettre le métal à nu. La plaque est plongée dans un acide qui creuse le métal non protégé par le vernis et forme des traits aux bords irréguliers, plus ou moins profonds selon la durée de la morsure. Après avoir enlevé le vernis, le graveur enduit la plaque d'encre qu'il fait pénétrer dans les creux à l'aide d'un tampon de tissu. Puis il l'essuie avec un chiffon de tarlatane (mousseline) pour ne laisser d'encre que dans les tailles ; il peut alors imprimer le résultat sur une presse à taille-douce.

Jacques Callot (1592-1635). *La Tentation de saint-Antoine*, 1635, eau-forte, 1^{er} état.





Jacques Callot (1592-1635)

Les Deux Pantalons

Vers 1616-1617

Eau-forte

Petit Palais, collection Dutuit, 1902



Jacques Callot (1592-1635)

1. *Capitaine Esgangarato – Capitaine Cocodrillo*

2. *Fracischina – Gian Farina*

3. *Bello Sguardo – Couiello*

4. *Razullo – Cucurucu*

Balli di Sfessania, suite de 24 pièces

Vers 1622

Eau-forte

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

À son retour dans sa Lorraine natale, en 1622, après plusieurs années passées en Italie, Jacques Callot réalise une suite de vingt-quatre eaux-fortes, les *Balli di Sfessania*. La série, mettant en scène des bouffons de la comédie italienne dans des postures grotesques, s'inspire de dessins d'après les spectacles que Callot a pu voir à Florence, à la cour du grand-duc Cosme II de Médicis. Dutuit se targuait de posséder de «superbes épreuves du premier état», caractérisées par la bonne lisibilité des saynètes théâtrales de l'arrière-plan, ces dernières ayant tendance à s'effacer au fur et à mesure des tirages.



Jacques Callot (1592-1635)

1. *Les Danseurs à la flûte et au tambourin*
2. *Les Danseurs au luth*
3. *Les Deux Pantalons se tournant le dos*
4. *Les Deux Pantalons se regardant*
5. *Le berger jouant de la flûte*
6. *L'Hospice*

Les Caprices, suite de 50 pièces gravée à Florence
1617

Eau-forte

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Chef-d'œuvre de la période florentine de Callot, *Les Caprices* (*Capricci di diverse figure*) se composent de quarante-huit vignettes, un frontispice et une dédicace à Laurent de Médicis. Ils constituent un manifeste de l'esthétique du graveur lorrain, tant dans l'échelle microscopique que dans l'univers pittoresque des vignettes mettant en scène gueux, nobles, paysans et comédiens. Ils se distinguent enfin par la maîtrise technique de l'eau-forte, Callot expérimentant plusieurs innovations. Face à son succès considérable, l'artiste en grava une seconde suite à Nancy. En bon collectionneur, Dutuit possédait les deux.



Jacques Callot (1592-1635)

1. *Le Duel à l'épée*
2. *Le Gentilhomme au grand manteau vu de face*

Les Caprices, suite de 50 pièces gravée à Florence
Eau-forte
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Jacques Callot (1592-1635)
Figures variées. L'Homme au grand manteau vu de dos

Vers 1617
Eau-forte, 2^e état
Petit Palais, collection Dutuit, 1902



Jacques Callot (1592-1635)

1. *Le Pantalon ou Cassandre*
2. *Le Zani ou Scapin*

Les Trois Pantalons, suite de 3 pièces
Vers 1618-1619
Eau-forte
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

L'univers de Jacques Callot est peuplé de figures issues du monde de la *Commedia dell'arte*, dont il avait pu voir des spectacles au cours de son séjour florentin. Plusieurs séries mettent ainsi en scène des comédiens et danseurs dans des postures virevoltantes, telles les *Balli di Sfessania*, *Les Deux Pantalons* et *Les Trois Pantalons*. Cette dernière suite, composée de trois estampes, s'inspire du recueil des *Mascarades* de Robert Boissard (1597), mais Callot insuffle à ses personnages une verve irrévérencieuse inégalable.



Jacques Callot (1592-1635)

La Foire de Gondreville

Vers 1625

Eau-forte, 1^{er} état

Petit Palais, collection Dutuit, 1902



Offerte au grand-duc de Toscane, Cosme II de Médicis, le 25 mars 1620, lors de la fête de l'Annonciation, *La Foire d'Impruneta* est l'une des estampes les plus ambitieuses de Callot, tant par son format que par l'incroyable restitution d'une kyrielle de plus de 1300 personnages et animaux. Très célèbre dès sa publication, cette planche suscita la convoitise des collectionneurs. Dans son manuscrit, Eugène Dutuit qualifie son exemplaire de « première épreuve de la plus grande rareté ».



Au bout du conte il trouvent pour deus
Qu'il sont venu d'égre à ce terrain



Ces pauvres gueux pleins de bonaductures
Ne portent rien que des choses funeres

Jacques Callot (1592-1635)

1. *Les Bohémiens en marche : l'arrière-garde ou le départ*
2. *La Halte des bohémiens : les apprêts du festin*

Les Bohémiens, suite de 4 pièces
1621-1625
Eau-forte
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Les Bohémiens est l'une des séries les plus populaires de Callot. Cette suite de quatre pièces met en scène, à travers de multiples détails pittoresques, le quotidien d'une famille de bohémiens. Callot avait lui-même expérimenté cette vie errante, ayant suivi une troupe alors qu'il se rendait en Italie. Cet épisode picaresque a particulièrement séduit la génération romantique, qui s'empara de la figure de Callot. Baudelaire écrivit un poème inspiré de cette suite dans *Les Fleurs du Mal* (XIII, «Bohémiens en voyage»).



Jacques Callot (1592-1635)

1. *Le Gentilhomme au manteau bordé de fourrure tenant ses mains derrière le dos*
2. *Le Guerrier au chapeau orné d'une grande plume*

La Noblesse, suite de 12 pièces
Vers 1620-1623
Eau-forte, 1^{er} état
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Ces deux planches à l'eau-forte appartiennent à une suite de douze pièces représentant les costumes de la noblesse lorraine, mettant en scène six gentilshommes et six dames. En fin chroniqueur des mœurs de son temps, Callot y restitue les tenues propres à chaque catégorie sociale. Les figures en pied solidement campées au premier plan se doublent d'un commentaire visuel à l'arrière-plan, les saynètes décrivant les activités et le cadre de vie des personnages. On aperçoit ainsi des combats de cavalerie derrière *Le Gentilhomme au chapeau orné d'une grande plume*, dont le fier panache évoque les mousquetaires.



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)

Gueux assis se chauffant les mains

1630

Eau-forte

Petit Palais, collection Dutuit, 1902



Jacques Callot (1592-1635)

1. *L'Aveugle et son chien*
2. *Le Mendiant aux béquilles coiffé d'un chapeau et vu de dos*
3. *La Vieille au chat*

Les Gueux, suite de 25 pièces

Vers 1622-1623

Eau-forte

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

« Toutes les fois que des graveurs eurent à mettre en scène la misère en haillon des grandes villes, les mendiants affreux, ils firent des emprunts à Callot » (Henri Bouchot). C'est le cas de Rembrandt, qui reprit en contrepartie, dans son *Gueux assis se chauffant les mains*, la posture de *La Vieille au chat*. De fait, si Callot fut le grand interprète du monde du spectacle, il immortalisa également les « mendiants en guenilles » à travers sa suite en vingt-cinq pièces des *Gueux* (*Baroni*). Si le thème irriguait les arts et la littérature du XVII^e siècle, Callot s'en fit le plus acerbe chroniqueur.

Jacques Callot

(1592-1635)

est un graveur majeur du xvii^e siècle. Dès son vivant, les amateurs s'arrachaient ses planches pleines de verve et de fantaisie, grouillant de petits personnages et parvenant à retranscrire l'infiniment grand dans l'infiniment petit. Issu de la noblesse lorraine, Callot quitte précocement Nancy pour Rome, où il se forme au burin, puis se rend à Florence, où il entre au service des Médicis et se convertit à l'eau-forte. Il est à l'origine d'une innovation technique essentielle, consistant à remplacer le traditionnel vernis mou, mélange de cire et de bitume, par le vernis dur des luthiers, à base d'huile de lin ou de noix, qui autorise une incroyable finesse de détails et de traits. Il inaugure cette trouvaille en 1617, dans la suite des *Caprices* qui lui vaut la célébrité.



Martin Schongauer (v. 1445-1491)

La Tentation de saint Antoine

Vers 1470-1475

Burin

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Martin Schongauer est l'un des plus grands artistes rhénans de la fin du xv^e siècle. Formé dans l'atelier de son père, orfèvre, il en retient une grande précision et un souci du détail incomparable. Dürer lui-même le considérait comme un maître. *La Tentation de saint Antoine*, avec sa composition tournoyante dramatisant la lutte aérienne du saint et des démons qui l'assailent, connaît un succès immédiat et durable, et se diffuse rapidement au-delà des frontières germaniques, comme en témoigne l'interprétation de Callot.



Jacques Callot (1592-1635)

La Tentation de saint Antoine

1635

Eau-forte, 1^{er} état

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

La Tentation de saint Antoine est l'œuvre la plus spectaculaire de Callot. Tel Martin Schongauer avant lui, il parvient à créer un nouveau type, qui s'impose comme un modèle pour plusieurs générations. Si la composition en de multiples plans structurée par des architectures s'inspire de l'univers du théâtre, le grouillement des démons s'inscrit dans la filiation nordique de Jérôme Bosch. Callot réalisa deux versions de *La Tentation* : cette estampe correspond à la seconde, la première étant rarissime.

Goya, des rêves obscurs

Eugène Dutuit était fasciné par les techniques de gravure à l'eau-forte et à l'aquatinte utilisées par Francisco de Goya (1746-1828). C'est pourquoi la série sur la tauromachie, qui réunit ces deux techniques, constitue l'essentiel de son fonds. Sur les soixante-quatre estampes qu'il possédait, soixante et une appartenaient à cette suite. Dutuit était fier de posséder des tirages faits par Goya lui-même, ainsi que des épreuves d'essai qui différaient par la coloration de l'aquatinte. Elles lui permettaient de suivre les essais de Goya pour obtenir l'effet souhaité et pénétrer le processus créatif de l'artiste. Dans son *Manuel de l'amateur d'estampes*, Dutuit décrit trente-trois estampes de la série, dont de très rares épreuves d'eau-forte pure, des épreuves d'essai, des variantes et huit pièces inédites. Le collectionneur n'a pas cherché à réunir l'ensemble de l'œuvre gravé de Goya, mais il possédait des estampes rares, comme *Les Ménines* d'après Vélasquez et des pièces uniquement tirées par Goya lui-même, tel que l'album des *Caprices*.



Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Les Ménines

1778-1785

Eau-forte, pointe sèche et retouches à la pierre noire,
1^{er} état

Petit Palais, collection Dutuit, 1902



Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Le Garroté

1778-1785
Eau-forte et brunissoir, 1^{er} état
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

En 1869, Eugène Dutuit achète à la vente Lefort une première épreuve avant la lettre du *Garroté* de Goya, exceptionnelle pour la grandeur de ses marges, qu'il expose la même année au palais de l'Industrie. Cette exposition a pour objectif de retracer l'histoire de la gravure en montrant ses progrès et sa décadence. Il est possible que Dutuit ait acquis cette seconde estampe de Goya spécifiquement pour l'événement. Goya aborde à nouveau ce thème dans *Les Désastres de la guerre* (1810-1815).



Giambattista Tiepolo (1696-1770)
Frontispice des Scherzi di Fantasia

1757-1758
Eau-forte sur papier
Petit Palais, collection Dutuit, 1902



Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Petits lutins
Série *Les Caprices*, planche 49

1796-1799
Eau-forte et lavis d'aquatinte
Petit Palais, achat sur les arrrages du legs Dutuit, 1999



Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

*Le sommeil de la raison engendre
des monstres*

Série *Les Caprices*, planche 43

1799

Eau-forte et aquatinte
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Dans *Les Caprices*, une série de quatre-vingts planches, Goya critique les travers de la société espagnole avec sarcasme et ironie. *Le sommeil de la raison engendre des monstres*, estampe devenue célèbre, en est issue. Le dessin correspondant explique la manière dont l'artiste conçoit son ensemble : « L'auteur songeant. Son seul dessein est de bannir les nuisibles croyances communes et de perpétuer par cette œuvre de caprices le solide témoignage de la vérité. » Goya utilise encore peu l'aquatinte et crée des aplats uniformes pour les fonds. Il s'inspire aussi des vibrations lumineuses des eaux-fortes de Tiepolo, qu'il a copiées. Cette planche reflète la philosophie des *Ilustrados*, un groupe d'intellectuels espagnols des Lumières auxquels l'artiste appartient, critiquant les superstitions et les croyances communes.



Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Ils s'envolèrent

Série *Les Caprices*, planche 61

1796-1799

Eau-forte, pointe sèche et aquatinte
Petit Palais, achat sur les arrérages du legs Dutuit, 1999

Une jeune femme élégante en tenue de *Maja* plane dans les airs, portée par un groupe de figures lui servant de faire-valoir. Sur sa tête, des ailes de papillon symbolisent l'inconstance féminine. Le peintre ironise : « Il y a des têtes tellement pleines de gaz inflammable qu'elles n'ont besoin ni de ballons ni de sorcières pour voler. » Certains y voient une référence à la duchesse d'Albe, amie de Goya, admirée par trois toreros célèbres la portant en piédestal, tandis que d'autres y voient une allusion à la destinée tragique des courtisanes.



Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

L'Amour et la Mort
Série *Les Caprices*, planche 10

1796-1799

Eau-forte, lavis d'aquatinte et burin

Petit Palais, achat sur les arrérages du legs Dutuit, 1999



Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Et encore ils ne s'en vont pas !
Série *Les Caprices*, planche 59

1796-1799

Eau-forte, lavis d'aquatinte et burin

Petit Palais, achat sur les arrérages du legs Dutuit, 1999



Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Tous tomberont
Série *Les Caprices*, planche 19

1796-1799
Eau-forte, aquarelle et lavis d'aquarelle
Petit Palais, achat sur les arrérages du legs Dutuit, 1999

Selon un texte manuscrit transcrit par Paul Lefort (1829-1904), plusieurs planches des *Caprices* ont été gravées spécifiquement pour la duchesse d'Albe, amie de Goya. « La planche XIX, par exemple, où l'on voit des femmes occupées à emplumer de petits personnages, qui aussitôt s'élèvent en l'air et retombent un moment après, que peut-elle signifier autre chose que cette longue suite d'amants qui, depuis ou même avant don Juan Pignatelli jusqu'au prince de la Paix, se sont succédé auprès de la reine, et rendus plus ou moins ridicules par le scandale de leur sottise et de leur vanité ? »



Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Disparate de cheval raptur,
Série *Les Disparates*, planche 10,
1816-1823

1^{re} édition, 1864
Eau-forte, pointe sèche, brunissoir et aquarelle sur vélin
Petit Palais, achat sur les arrérages du legs Dutuit, 1999



Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Manière de voler
Série *Les Disparates*, planche 13,
1816-1823

1^{re} édition, 1864
Eau-forte et aquarelle sur vélin
Petit Palais, achat sur les arrérages du legs Dutuit, 1999

Les *Disparates* de Goya fascinent les artistes par leur fraîcheur et leur force d'invention. La revue *L'Art* de 1877 publie quatre estampes de l'artiste qu'elle considère comme inédites, parmi lesquelles figure *Manière de voler*. Cette estampe témoigne de la profondeur de la pensée de Goya, ainsi que de sa capacité à explorer de nouveaux moyens techniques. On pense ici aux travaux de Léonard de Vinci, en quête de machines permettant à l'homme à dominer les airs.



Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Disparate de frayeur
Série *Les Disparates*, planche 2,
1816-1823

1^{re} édition, 1864

Eau-forte, pointe sèche et aquarelle brunie sur vélin
Petit Palais, achat sur les arrérages du legs Dutuit, 1999



Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Disparate de niais
Série *Les Disparates*, planche 4,
1816-1823

1^{re} édition, 1864

Eau-forte et aquarelle brunie sur vélin
Petit Palais, achat sur les arrérages du legs Dutuit, 1999

Composée de vingt-deux planches inachevées, cette suite est restée méconnue jusqu'à sa réapparition en 1854, à la mort de Javier, le fils de Goya. Édité au XIX^e siècle sous le titre *Proverbes*, la série témoigne des années noires de la restauration de Ferdinand VII et donne à voir le meilleur comme le pire de l'humanité, mélangeant réalité et fantastique. Les visions sombres des *Disparates* complètent le fonds consacré à Goya, où l'artiste, en observateur, tente de rendre le monstrueux vraisemblable.



Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Les Banderilles de feu
Série *La Tauromachie*, planche 31

1815
Eau-forte, pointe sèche, burin, aquarelle et lavis d'aquarelle
sur papier vergé
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Dans *Les Banderilles de feu*, l'effet conjugué de l'aquarelle et du lavis restitué avec exactitude la fumée qui s'échappe des banderilles venant de toucher le taureau. Celles surplombant la tête du toréador sont gravées à la pointe sèche, créant un contraste astucieux avec l'aquarelle qui met leur présence en valeur. Goya simplifie ses compositions en les réduisant à l'essentiel, insistant sur la tension physique et psychologique des toreros et du taureau représentés.

Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Audace de Martincho dans l'arène de Saragosse
Série *La Tauromachie*,
variante de la planche 18

1815-1816
Eau-forte et aquarelle sur papier vergé filigrané «SERRA»
Petit Palais, collection Dutuit, 1902



Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Les Banderilles de feu
Série *La Tauromachie*, planche 31

1815
Eau-forte, pointe sèche, burin, aquarelle et lavis d'aquarelle
sur papier vergé
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Dans *Les Banderilles de feu*, l'effet conjugué de l'aquarelle et du lavis restitué avec exactitude la fumée qui s'échappe des banderilles venant de toucher le taureau. Celles surplombant la tête du toréador sont gravées à la pointe sèche, créant un contraste astucieux avec l'aquarelle qui met leur présence en valeur. Goya simplifie ses compositions en les réduisant à l'essentiel, insistant sur la tension physique et psychologique des toreros et du taureau représentés.

Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

Audace de Martincho dans l'arène de Saragosse
Série *La Tauromachie*,
variante de la planche 18

1815-1816
Eau-forte et aquarelle sur papier vergé filigrané «SERRA»
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Rembrandt, « la magie du clair-obscur »

Eugène Dutuit considérait l'œuvre de Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669) comme le joyau de sa collection. Avec des œuvres de qualité exceptionnelle rassemblées au fil des ans, la collection de plus de 350 estampes de l'artiste était réputée comme l'une des plus remarquables de son temps. Dutuit découvre les eaux-fortes de Rembrandt lors d'un voyage en Hollande à l'âge de 19 ans et depuis lors, achète de nombreuses estampes aux enchères et chez des marchands d'estampes renommés. Ses achats spectaculaires, parmi lesquels le huitième et dernier exemplaire existant sur le marché de La Pièce aux cent florins, étaient connus de tout le milieu des amateurs. Sa collection était souvent mentionnée dans les journaux de l'époque. Collectionneur passionné, Eugène Dutuit a grandement contribué à la connaissance de l'artiste en France. Lors de l'exposition de sa collection, en 1869 au palais de l'Industrie, il présente cinquante œuvres de Rembrandt sur 467 estampes exposées. Son nom est resté associé à l'étude de l'œuvre de l'artiste. En 1883, à l'âge de 76 ans, l'amateur publie un catalogue de l'œuvre gravé de Rembrandt en deux volumes illustrés d'héliogravures, considéré comme une référence pour les études sur l'artiste.



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)
*Portrait de l'artiste en costume
oriental*

Vers 1631
Huile sur bois
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

À l'âge de 20 ans, lors d'un voyage en Hollande, Eugène, accompagné de son frère Auguste, est impressionné par plusieurs chefs-d'œuvre de Rembrandt. En 1840, Auguste achète ce tableau à Gand pour 16709 francs, soit l'équivalent de presque neuf ans de revenus pour un couple d'ouvriers parisiens. Il s'agissait alors d'une extraordinaire découverte, le tableau étant méconnu des historiens. L'œuvre provient de la collection du comte de Vaudreuil, gouverneur du Louvre. Le catalogue de vente mentionne que l'artiste avait 26 ans lorsqu'il exécuta cet autoportrait en costume d'Arménien, soulignant les « surprenants effets de clair-obscur, dont l'intelligence semble avoir été innée chez Rembrandt ».



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)
Gueux debout, tourné vers la gauche

1630
Eau-forte, pointe sèche et burin sur papier européen,
1^{er} état
Petit Palais, collection Dutuit, 1902



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)

L'homme qui pisse

1631

Eau-forte sur papier européen, 2^e état
Petit Palais, collection Dutuit, 1902



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)

Le Vendeur de mort-aux-rats

1632

Eau-forte sur papier européen, 3^e état
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Le Vendeur de mort-aux-rats, exposé au palais de l'Industrie en 1869, est une variation du *Gueux debout, tourné vers la gauche* exécuté deux ans plus tôt. Selon Eugène Dutuit, « les gueux de Callot ont un aspect si singulier qu'il est difficile de dire s'ils sont réels ou fantastiques ». Au contraire, les gueux de Rembrandt ont une apparence plus vraisemblable, reflétant les conditions difficiles dans lesquelles ils se trouvent.



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)

Gueux assis sur une motte de terre

1630

Eau-forte sur papier, 1^{er} état

Petit Palais, collection Dutuit, 1902



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)

Le Coquillage

1650

Eau-forte, pointe sèche et burin sur papier filigrané,
2^e état

Petit Palais, collection Dutuit, 1902



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)

Rembrandt gravant

1658

Eau-forte sur papier oriental, état unique
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

En 1867, à la vente du comte Harrach, Eugène Dutuit achète cette estampe pour 325 francs, ainsi que 106 autres estampes de l'artiste. Cette très belle impression sur papier Japon provient de la collection Jean Barnard, un marchand et homme politique londonien qui avait réuni un ensemble remarquable d'œuvres d'art. Dutuit pensait alors être le seul à détenir cet exemplaire très rare. En 1877, l'estampe est exposée au Burlington Club de Londres, lors d'une exposition entièrement consacrée aux gravures de Rembrandt.



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)

Rembrandt gravant à la fenêtre

1648

Eau-forte, pointe sèche et burin sur papier Japon ivoire clair.
Légère teinte d'encre au niveau du visage, 2^e état
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Cet autoportrait montre Rembrandt en train de dessiner ou de graver, à l'âge de 42 ans, après la mort de sa femme Saskia. L'artiste dévoile ici son propre état d'âme. Il cherche ainsi à mettre en avant son talent et sa capacité à créer de manière expressive et authentique. L'estampe, remarquablement travaillée, combine habilement la pointe sèche et l'eau-forte pour souligner les formes du corps. Cette pièce rare a été exposée pour la première fois en 1869 au palais de l'Industrie par Eugène Dutuit.



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)

Rembrandt appuyé

1639

Eau-forte sur papier filigrané, 1^{er} état
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Habillé comme un gentilhomme de la Renaissance italienne, l'artiste a puisé son inspiration dans des œuvres telles que le *Balthazar Castiglione* de Raphaël (v. 1515) et *L'Arioste* de Titien (v. 1510) qu'il a vus chez un collectionneur d'Amsterdam. Cet autoportrait, considéré comme le plus beau de ceux qu'on lui doit, le représente au point culminant de sa carrière, alors qu'il était âgé de 33 ans. Rembrandt, célèbre portraitiste mondain, a choisi de se dépeindre en artiste accompli.



Rembrandt Harmensz. van Rijn (1606-1669)

Rembrandt aux cheveux bouclés et au col blanc, 1^{er} état
1629

Rembrandt aux trois moustaches, état unique
1634

Rembrandt fronçant les sourcils, 2^e état
1630

Rembrandt aux cheveux hérissés, 8^e état
1630

Eaux-fortes sur papier européen
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Rembrandt est célèbre pour ses innombrables autoportraits, dont vingt-huit ont été gravés. Il se sert ici de son propre reflet pour capturer émotions et sentiments humains de manière saisissante. La série se distingue par sa grande expressivité. Pour Dutuit, *Rembrandt aux trois moustaches* est une « petite tête pleine d'expression et de la plus grande beauté ».



Rembrandt Harmensz. van Rijn (1606-1669)

La Femme devant le poêle

Eau-forte, burin et pointe sèche sur papier filigrané, 3^e état

La Femme devant le poêle

Eau-forte, burin et pointe sèche sur papier Japon, 7^e état

1658

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Cette estampe a fasciné les collectionneurs. Rembrandt utilise des effets de lumière et d'ombre pour mettre en évidence le corps de cette femme âgée, partiellement dénudée, et la blancheur de sa chemise dans l'obscurité, révélant ainsi sa condition de manière réaliste et sans artifice. Il a retravaillé la plaque de cuivre à sept reprises, apportant des modifications à chaque étape. Dans le septième état, la femme ne porte plus de bonnet, créant un équilibre harmonieux entre les éléments lumineux et sombres de la composition. Cette estampe provient de la collection de Karl Eduard von Liphart et a été achetée par Eugène en 1876 pour 487 francs et 50 centimes, une somme notable. Elle montre la maîtrise artistique de Rembrandt et son habileté à capturer la vie quotidienne avec réalisme.



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)

Le Dessinateur et son modèle

1639

Eau-forte, pointe sèche et burin, 2^e état
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Cette estampe, qui illustre le processus créatif de Rembrandt, existe en deux versions : l'une avec un chevalet blanc et l'autre, noir. Sa diffusion par Rembrandt suscite des questions sur son achèvement – seul le haut semble terminé, le reste étant au simple trait. Des experts comme Dutuit la jugent inachevée, d'autres la considèrent achevée. Des spéculations existent aussi sur son sens symbolique : certains y voient une allégorie du dessin, d'autres, l'élaboration d'une estampe.



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)

La Femme à la flèche

1661

Eau-forte, burin et pointe sèche sur papier filigrané,
2^e état
Petit Palais, collection Dutuit, 1902



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)

Jupiter et Antiope
La grande planche

1659

Eau-forte, burin et pointe sèche sur papier Japon,
1^{er} état
Petit Palais, collection Dutuit, 1902



**Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)**

Les Trois Arbres

1643

Eau-forte et pointe sèche sur papier filigrané,
état unique

Petit Palais, collection Dutuit, 1902



**Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)**

La Grande Résurrection de Lazare

1632

Eau-forte et burin sur papier Japon, 6^e état
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Cette première eau-forte de grandes dimensions inaugure une série de grands sujets d'histoire et cherche à rivaliser avec les peintures en grisaille alors très prisées. Dans cette œuvre théâtrale, inspirée des grandes compositions baroques de Rubens, la lumière inonde l'entrée du tombeau et contraste avec la figure imposante du Christ, plongé dans la pénombre, main levée, et qui ordonne : Lazare, sors ! Rembrandt a suscité l'engouement des collectionneurs pour cette estampe qui a connu jusqu'à 9 états successifs. Dans le 6^e état, l'artiste a notamment ajouté un bonnet à la figure de l'homme terrifié près de Marthe, qui assiste au miracle en cours.



**Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)**

La Chaumière et la Grange à foin

1641

Eau-forte sur papier filigrané, état unique
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Pour Eugène Dutuit, ce grand paysage est l'un des plus remarquables du maître. Au centre, se dresse une chaumière, avec sa grange à foin qui sert de remise pour un chariot. Devant, deux jeunes pêcheurs absorbés par leur activité ajoutent une touche de vie à cette scène paisible. Une paysanne suivie d'un chien passe sur un petit pont, avec, en arrière-plan, l'ancien manoir Kostverloren, sujet de prédilection des artistes. Le lointain offre une vue panoramique d'Amsterdam, avec ses moulins et ses tours imposantes.



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)

La Pièce aux cent florins

1649

Eau-forte, pointe sèche et burin sur papier Japon,
1^{er} état

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

La Pièce aux cent florins doit son nom au fait que Rembrandt l'échangea contre plusieurs pièces du graveur Marc-Antoine Raimondi, pour une valeur totale de cent florins. L'achat par Dutuit de cette eau-forte rare au prix exceptionnel de 27500 francs fut pour lui source d'une grande fierté. Seules huit épreuves de ce premier état ont été conservées. Cet exemplaire, remarquable par ses grandes marges, possède une origine prestigieuse, ayant appartenu à Jan Zoomer, ami de Rembrandt, et à Vivant Denon, ancien directeur du Louvre. Cette estampe, dont le sujet est *Jésus guérissant les malades*, est un chef-d'œuvre admiré pour son utilisation experte du clair-obscur, décrit ainsi par Eugène Dutuit : « L'une des parties, très travaillée, est presque dans l'ombre, et l'autre, presque sans travaux, respandit de la plus vive lumière. »



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)

Les Trois Croix

1653

Pointe sèche et burin sur papier filigrané,
3^e état

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Cette estampe, réalisée presque entièrement à la pointe sèche, représente *La Crucifixion du Christ*. Rembrandt dépeint le moment où les ténèbres couvrent la Terre, l'instant où l'éclipse commence et crée un effet de demi-jour des plus saisissants. Si le procédé de la pointe sèche donne une liberté et une rapidité d'exécution, il ne permet pas de très grands tirages. Les impressions au-delà de cinquante épreuves entraînent un écrasement des tailles et nécessite de les recreuser sur la plaque de cuivre. Eugène Dutuit considérait ce troisième état comme l'un des plus rares, marquant l'expression la plus aboutie de l'estampe. La planche a connu cinq versions, avec des modifications notables entre les trois premiers et le quatrième état.



Lucas de Leyde (v. 1494-1533)

Le Golgotha
dit aussi *Le Grand Calvaire*

1517
Burin
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Dans ses collections, Rembrandt possédait des gravures sur bois et sur cuivre de Lucas de Leyde, dont *Le Grand Calvaire*. Son biographe, Joachim von Sandrart et son élève, Samuel van Hoogstraten, nous apprennent que le maître avait acheté 14 estampes de Lucas de Leyde en ventes publiques pour 1400 florins, parmi lesquelles celle-ci. Bien que les estampes de Rembrandt et de Lucas de Leyde présentent des similitudes dans la composition des groupes de figures, il existe une différence significative entre les deux artistes : Rembrandt simplifie, tandis que Lucas de Leyde est connu pour son souci du détail. *La Pièce aux cents florins* témoigne de l'intérêt de Rembrandt pour les maîtres allemands et néerlandais du XVI^e siècle, tout en reflétant sa propre synthèse artistique.

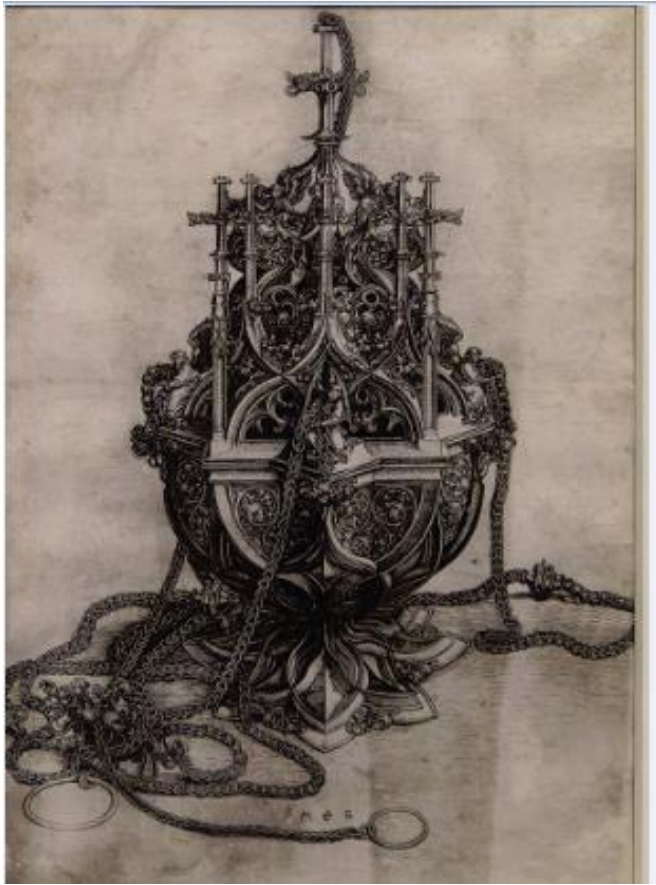


Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)

Jan Six

1647
Eau-forte, pointe sèche et burin sur papier européen,
5^e état
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Rembrandt a gravé les portraits de nombreux mécènes tels que Jan Six (1618-1700), qui possédait toutes les estampes de l'artiste. Selon Eugène, trois états de cette gravure sont connus, le troisième état ayant été acheté 7500 francs en 1881. À l'aide de l'eau-forte, du burin et de la pointe sèche, Rembrandt a créé une composition raffinée, jouant sur les contrastes de lumière et d'ombre pour mettre en avant le visage lumineux et la main de l'amateur, ainsi que ses livres et recueils de gravure posés négligemment sur une chaise.



Martin Schongauer (v. 1445-1491)

L'Encensoir

Vers 1480-1485

Burin

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

L'inventaire de la maison de Rembrandt, dressé après sa faillite en 1656, témoigne de la grande admiration du maître pour l'œuvre du graveur rhénan Martin Schongauer, dont il possédait une armoire pleine d'estampes. Ce dernier a réalisé des œuvres d'une virtuosité graphique magistrale, dont *L'Encensoir* constitue l'un des sommets. Véritable nature morte au burin, cette estampe est devenue l'une des plus convoitées des collectionneurs, de Rembrandt à Eugène Dutuit.



Jean Muller (1571-1628)

Portrait d'Hendrik Goltzius (1558-1617)
d'après Goltzius

Vers 1617

Burin, 2^e état

Petit Palais, collection Dutuit, 1902

Grand collectionneur d'estampes, Rembrandt a rassemblé les œuvres d'artistes renommés tels que Goltzius. Ce portrait en buste, réalisé entièrement au burin, est considéré comme un chef-d'œuvre de l'artiste. Entouré de symboles de renommée, de pouvoir et d'abondance, Goltzius arbore un regard perçant qui suggère sa détermination. Réalisée à la fin de sa carrière, cette gravure magnifie son statut d'artiste célèbre, à la faveur d'une mise en scène réutilisée par Rembrandt dans ses propres autoportraits.



Jacobus Neffs (1604-1667)
d'après Anton van Dyck (1599-1641)
Le Peintre Martin Ryckaert

1636
Burin
Petit Palais, collection Dutuit, 1902



Rembrandt Harmensz. van Rijn
(1606-1669)
Clément de Jonghe

1651
Eau-forte, pointe sèche et burin
Petit Palais, collection Dutuit, 1902

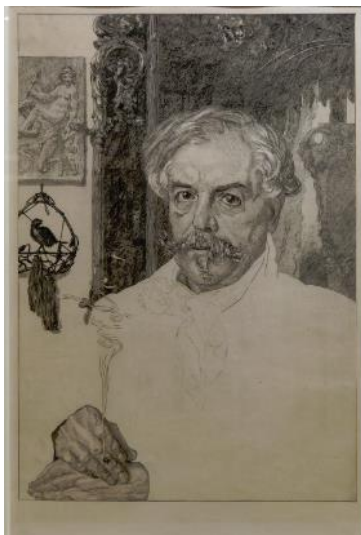
Clément de Jonghe (1624-1677), célèbre marchand d'estampes d'Amsterdam, possédait une importante collection de gravures et de cuivres de l'artiste. L'inventaire de sa succession en 1679 a permis d'identifier des œuvres précieuses. Cette estampe existe en quatre états et la collection Dutuit possède un exemplaire de chaque, ce qui est exceptionnel. Ce portrait de De Jonghe, de face, observant le spectateur, s'inspire d'une estampe d'après Van Dyck, représentant l'artiste Maaren Ryckaert, que Rembrandt possédait. Les quatre états comportent des marques de collection. Celui-ci a été acheté à la vente du comte Harrach, en 1867, par son homme de confiance, Clément, pour la somme de 240 francs.

SECTION 2 – LE MUSÉE DE L’ESTAMPE MODERNE

Les frères Dutuit ont assuré la place de l’estampe ancienne au Petit Palais dès 1902, mais pas celle de la création contemporaine. C’est Henry Lapauze (1867-1925), conservateur puis directeur du Petit Palais, qui s’en fait le champion. Le 27 juin 1908, il inaugure le « musée de l’Estampe moderne ». Ce nouvel espace est aménagé au rez-de-chaussée du Petit Palais, le long de l’avenue des Champs-Élysées, face à la galerie du Cours-la-Reine qui accueille les estampes de la collection Dutuit. Que cette entreprise soit initiée par un musée révèle un fort regain d’intérêt pour l’estampe contemporaine à la fin du XIXe siècle. Quelques jours après l’ouverture, plusieurs revues annoncent que sur les 3 000 estampes modernes réunies, pas moins de 1 500 sont exposées. La constitution en un temps record d’un tel ensemble est un véritable tour de force. C’est une collecte qui en est à l’origine. Lapauze sollicite en effet les artistes eux-mêmes, leurs familles et amis, les collectionneurs ainsi que les marchands et éditeurs d’estampes. La démarche est une réussite. Grâce à la force de conviction de Lapauze et à la bonne volonté de tous, une somme considérable d’estampes variées, d’artistes célèbres ou depuis oubliés, est réunie. Ce fonds s’enrichit d’un lot d’estampes éditées par la Ville de Paris, puis par des libéralités et des achats ultérieurs. Il constitue encore aujourd’hui le noyau des collections d’estampes modernes du Petit Palais.

Don de collectionneur. La galerie des portraits d’Henri Béraldi

Henri Béraldi (1849-1931) est le premier donateur du musée de l’Estampe moderne auquel Henry Lapauze rend hommage. Il est en effet une personnalité à mettre en avant : historien de la gravure, auteur notamment de l’ouvrage de référence qu’est *Les Graveurs du XIXe siècle*. Guide de l’amateur d’estampes modernes (1885-1892). Il est aussi l’un des plus grands collectionneurs d’estampes et bibliophiles de son temps. Béraldi offre cent portraits de grands noms du XIXe siècle pour le musée de l’Estampe moderne. Cet ensemble considérable est mis en avant au centre de la grande salle, alors réservée au musée de l’Estampe moderne. Il y constitue une petite galerie de personnalités, particulièrement appréciée des visiteurs qui se plaisent à y reconnaître d’illustres visages. Les œuvres ainsi réunies sont pour l’essentiel des estampes d’interprétation comprenant quelques gravures d’après de très célèbres portraits peints par des grands noms de l’histoire de l’art, tels Maurice-Quentin de La Tour et Jean-Auguste-Dominique Ingres. S’y ajoutent de nombreuses gravures d’après des portraits de grands artistes du XIXe siècle, essentiellement français, qui offrent un panorama artistique partiel de cette période.



Félix Bracquemond (1833-1914)

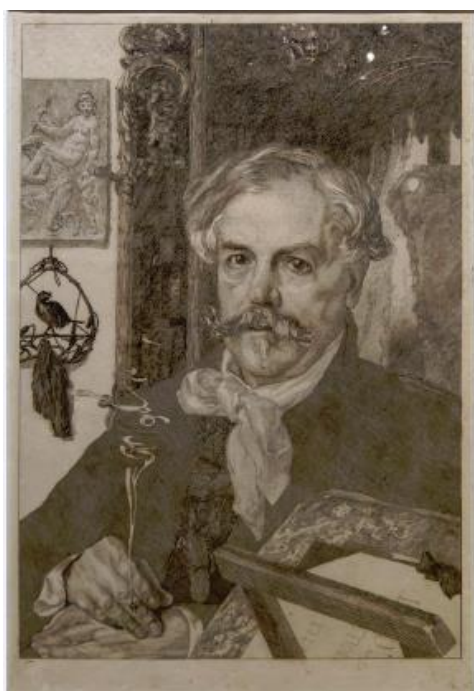
Edmond de Goncourt

1881

Petit Palais, don Félix Bracquemond, avril 1908

De gauche à droite :

1. Eau-forte sur papier Japon, 1^{er} état
2. Eau-forte sur papier, 2^e état
3. Eau-forte, pointe sèche et roulette sur papier Japon, 3^e état
4. Eau-forte, pointe sèche, roulette et brunissoir sur papier Japon, 6^e état



Cofondateur de la Société des aquafortistes, Félix Bracquemond est l'un des principaux acteurs de la renaissance de l'eau-forte dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Le premier état de son portrait d'Edmond de Goncourt est reproduit par Henry Lapauze dans *Le Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris* (1910) pour en illustrer la partie consacrée au musée de l'Estampe moderne. Ce choix souligne la volonté de Lapauze d'y présenter des états successifs d'une même estampe afin de montrer le long travail des graveurs. Au fil de quatre états de ce portrait, donnés par Bracquemond au musée, émerge la figure de l'écrivain, dans son cabinet de travail et entouré d'objets de sa collection : un bronze japonais, un bas-relief de Clodion et un portefeuille d'estampes de son frère, Jules de Goncourt.



Louis-Pierre Henriquel-Dupont (1797-1892)
d'après Jean-Auguste-Dominique Ingres
(1780-1867)

Portrait de Monsieur Bertin

1844
Burin sur papier Chine appliqué
Petit Palais, don Henri Béraudi, avril 1908

Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Portrait de Monsieur Bertin*, 1832.
Huile sur toile, Paris, musée de Louvre

Parmi les cent portraits qu'Henri Béraudi sélectionne pour le musée de l'Estampe moderne, dix-neuf sont des estampes d'après des peintures ou des dessins de Jean-Auguste-Dominique Ingres. Outre l'importance de cette figure pour l'histoire de l'art, l'ampleur de ce sous-ensemble pourrait tenir à la prédilection qu'avait pour lui Henry Lapauze, natif, comme Ingres, de Montauban. Le conservateur du Petit Palais consacre en 1911 une monographie au peintre qu'il collectionne personnellement par ailleurs.



Luigi Calamatta (1801-1869)
d'après Jean-Auguste-Dominique Ingres
(1780-1867)

Portrait d'Ingres

1839
Gravure à la roulette sur papier Chine appliqué
Petit Palais, don Henri Béraudi, avril 1908

Jean-Auguste-Dominique Ingres, Autoportrait d'Ingres, à mi-corps, 1835.
Mine de plomb sur papier, Paris, musée du Louvre

L'autoportrait d'Ingres interprété par Luigi Calamatta témoigne des liens forts qui unissaient le peintre et le graveur. Fidèle collaborateur de Jean-Auguste-Dominique Ingres, Calamatta s'illustre comme virtuose buriniste d'interprétation. À propos de ses gravures reproduisant des dessins d'Ingres, Béraudi parle de « portraits en fac-similé » traduisant le plus fidèlement possible ces œuvres graphiques. Le velouté du trait de crayon est ainsi restitué par l'emploi de la roulette.



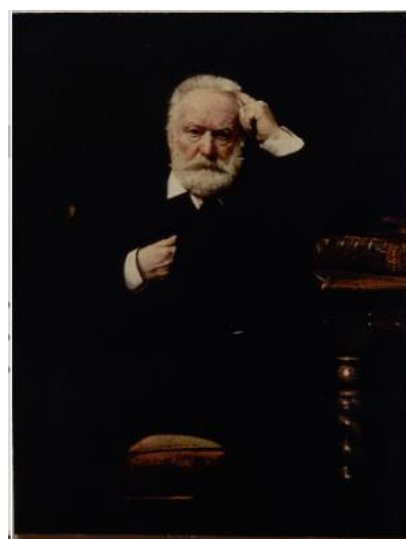
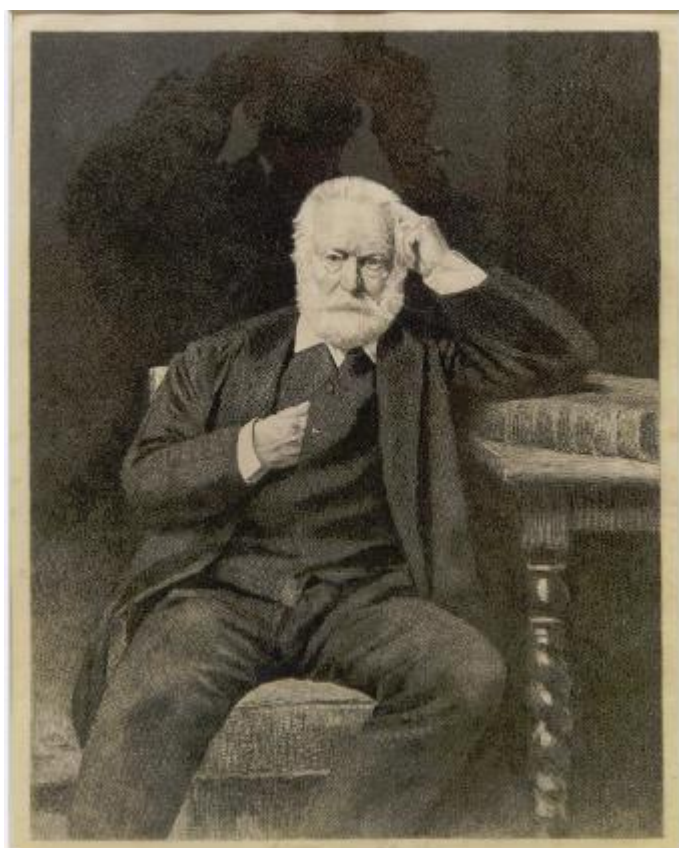
David-Joseph Desvachez (1822-1902)
d'après Jean-Auguste-Dominique Ingres
(1780-1867)

Le Graveur Calamatta

1858
Burin et eau-forte sur papier vélin
Petit Palais, don Henri Béraudi, avril 1908

Jean-Auguste-Dominique Ingres, Portrait de Luigi Calamatta, 1828.
Crayon graphite sur papier, Paris, musée de la Vie romantique

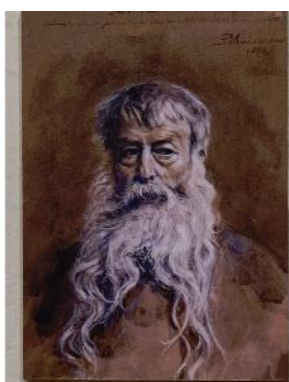
Couvert de gloire suite à sa collaboration avec Ingres, Luigi Calamatta assure aussi sa reconnaissance par l'enseignement, notamment de la gravure à l'Académie des beaux-arts de Bruxelles, à partir de 1837. Il forme de nombreux élèves, parmi lesquels David-Joseph Desvachez qui grave à son tour le portrait de son maître d'après un dessin d'Ingres. Ce dernier avait représenté son ami en graveur, tenant de la main gauche une loupe et, de la main droite, un burin.



Léopold Massard (1812-1889)
d'après Léon Bonnat (1833-1922)
Portrait de Victor Hugo

1879
Eau-forte sur papier Japon
Petit Palais, don Henri Béraudi, avril 1908

Léon Bonnat, *Portrait de Victor Hugo*, 1879. Huile sur toile.
Paris, musée d'Orsay, en dépôt au musée national du Château de Versailles



Paul Adolphe Rajon (1843-1888)
d'après Ernest Meissonier (1815-1891)
Meissonier

Vers 1881
Eau-forte sur papier vélin
Petit Palais, don Henri Béraudi, avril 1908

Ernest Meissonier, *Autoportrait*, 1881. Gouache blanche et lavis brun.
Lyon, musée des Beaux-Arts



Léopold Massard (1812-1889)
d'après Léon Bonnat (1833-1922)

Portrait de Bonnat

Entre 1876 et 1889
Eau-forte sur papier Chine appliqué
Petit Palais, don Henri Béraldi, avril 1908

Léon Bonnat, *Autoportrait de Léon Joseph Florentin Bonnat*, 1876.
Huile sur toile, Florence, galerie des Offices



Charles-Albert Waltner (1846-1925)
d'après John Everett Millais
(1829-1896)

Portrait de John Everett Millais

Entre 1881 et 1885
Eau-forte sur papier Chine appliqué
Petit Palais, don Henri Béraldi, avril 1908

John Everett Millais, *Autoportrait*, 1881. Huile sur toile,
Florence, galerie des Offices



Henri-Charles Guérard (1856-1897)
d'après James Abbott McNeill Whistler
(1834-1903)

Portrait de Whistler jeune

Vers 1856
Eau-forte et et vernis mou sur papier vergé
Petit Palais, don Henri Béraldi, avril 1908

James Abbott McNeill Whistler, *Portrait of Whistler with Hat*, 1858.
Huile sur toile, Washington D.C., Freer Art Gallery



Adolphe Lalauze (1838-1906)
d'après Maurice-Quentin de La Tour
(1704-1788)

La Marquise de Pompadour

Vers 1887
Eau-forte sur papier
Petit Palais, don Henri Bérauld, avril 1908

Maurice-Quentin de La Tour, Portrait en pied de la marquise de Pompadour, 1752-1755. Pastel et rehauts de gouache sur papier, Paris, musée du Louvre

Ce grand tirage est exemplaire des visages et œuvres que les visiteurs du musée de l'Estampe moderne se plaisent à reconnaître en 1908. Il s'agit d'une estampe d'interprétation d'après un célèbre pastel de Maurice-Quentin de La Tour représentant la marquise de Pompadour. C'est aussi une mise en abyme de la gravure en tant que technique : un portefeuille d'estampes est posé au sol, et, sur la table, une planche gravée porte l'inscription « *Pompadour sculptis* ». La marquise était en effet elle-même aquafortiste et buriniste.

Dons d'artistes. Paris 1900

La majorité des dons pour le musée de l'Estampe moderne consiste en de petits lots, voire en des feuilles isolées. Ces « dons personnels », comme les appelle Henry Lapauze, émanent souvent d'artistes, d'amis d'artistes, de veuves ou autres ayants droit. Ils témoignent de l'intérêt de ceux-ci pour un musée qui consacre l'estampe contemporaine en lui accordant un espace d'exposition conséquent. Y placer une ou plusieurs œuvres est donc un moyen de se faire connaître et de construire sa postérité. Dépendants de la bonne volonté des participants, ces dons dessinent un visage nécessairement incomplet de l'estampe contemporaine. Pour autant, de nombreux noms importants y figurent : Edgar Chahine, Jules Chéret, André Devambez et Théophile Steinlen donnent eux-mêmes, Félix Buhot entre dans les collections grâce à sa veuve Henrietta Johnston, Henri de Toulouse-Lautrec est présenté grâce au don de son ami, le peintre et graveur Adolphe Albert. Ces artistes sont chacun à leur manière les chroniqueurs d'un Paris en pleine métamorphose, aussi effervescent et fantasmagique qu'inégalitaire. La capitale, qui regorge de lieux de divertissement, devient elle-même un spectacle à part entière, où Parisiennes et Parisiens – vedettes, trotteuses, terrassiers, chiffonniers et laissés-pour-compte – tiennent les premiers rôles.

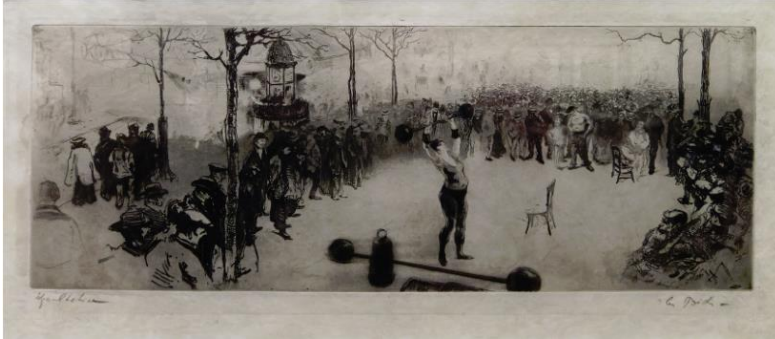


Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)

Une redoute au Moulin-Rouge

1893
Lithographie au crayon et au crachis sur papier
Petit Palais, don Adolphe Albert, 1908

Henri de Toulouse-Lautrec a représenté à plusieurs reprises le Moulin-Rouge, mythique salle de spectacle où les bourgeois parisiens rejoignent les classes populaires pour vivre un morceau de bohème montmartroise. Il montre ici une redoute, chaotique cortège de silhouettes extravagantes et de trognes grimaçantes, où l'on reconnaît quelques figures célèbres chères à l'artiste : Valentin le Désossé en tête du groupe, la danseuse et clownesse Cha-U-Kao en costume noir, ou encore la Goulue chevauchant un âne.



Edgar Chahine (1874-1947)

Les Poids

1902

Eau-forte, aquatinte et pointe sèche sur papier Japon
Petit Palais, don Edgar Chahine, avril 1908

Edgar Chahine fait entrer le spectateur dans un cercle de badauds qui entoure un spectacle de rue : une femme forte soulevant des haltères. L'arrière-plan urbain, traité à la pointe sèche, se fond dans la lumière, tandis que l'assistance compacte est restituée à l'eau-forte et rendue plus dense par un essuyage irrégulier de la matrice. Certains points fortement essuyés et sans aquatinte focalisent l'attention sur d'autres membres de la troupe, comme un Pierrot au tambour et une acrobate en tunique claire.



Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)

Répétition générale aux Folies-Bergère (Émilienne d'Alençon et Mariquita)

1893

Lithographie au crayon, au pinceau et à l'encre,
et au crachis sur papier
Petit Palais, don Adolphe Albert, 1908

Jouant des techniques offertes par la lithographie, Henri de Toulouse-Lautrec offre une image pleine de vie d'une répétition aux Folies-Bergères. D'amples traits de crayon accompagnent l'élan des corps, quelques coups de pinceau esquissent les cordes qui tiennent le fond de scène de la mythique salle de spectacle. De la pénombre, restituée par un dense crachis d'encre, se détachent les visages de la blonde Mariquita, directrice du corps de ballet des Folies-Bergères, et de la brune Émilienne d'Alençon.



Jules Chéret (1836-1932)

Carnaval. Éventail ou abat-jour

1889

Lithographie en couleurs sur papier
Petit Palais, don Jules Chéret, 1908

Cette lithographie que Jules Chéret offre au Petit Palais est imprimée en deux couleurs, évoquant une sanguine rehaussée de blanc, alors qu'on le connaît davantage pour ses grandes affiches aux teintes vives. Chéret y voit peut-être un aspect de sa production plus approprié pour un musée des Beaux-Arts. Un dynamisme typique de son art se dégage de cette forandole joyeuse et bondissante où se mêlent les pierrats, palichinelles et danseuses-colombines, déployés en arc de cercle pour ce projet d'éventail.



Henri de Toulouse-Lautrec
(1864-1901)

Nicolle à la Gaieté-Rochechouart

1893

Lithographie au crayon, au pinceau et à l'encre,
et au crachis sur papier vélin
Petit Palais, don Adolphe Albert, 1908

LITHOGRAPHIE



L'artiste dessine à l'encre ou au crayon gras sur une pierre calcaire poreuse préalablement grainée. Il traite la pierre avec une préparation acide pour la rendre perméable à l'eau et y fixer le gras du dessin. Après avoir ôté le dessin à l'essence, il humidifie la pierre avec une éponge et applique l'encre au rouleau. Celle-ci, repoussée par l'eau, n'adhère qu'à l'empreinte grasse du dessin. L'impression se fait avec une presse lithographique. L'estampe présente un aspect légèrement grainé, comme un dessin au crayon.

Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923), Intérieur de tramway. Dans la diligence à chevaux, 1896. Lithographie au crayon sur papier Chine



Théophile Alexandre Steinlen
(1859-1923)

Intérieur de tramway.
Dans la diligence à chevaux

1896
Lithographie au crayon sur papier Chine
Petit Palais, don Théophile Alexandre Steinlen, 1908

Steinlen livre ici une vue surprenante de l'intérieur d'un tramway. Les visages des passagers émergent d'une semi-pénombre, éclairés depuis le côté par un jeu de réserve. L'artiste a usé d'un grattoir pour dégager de cette masse sombre de maigres éclats de lumière captés par les rides du visage d'une femme âgée ou les cheveux remontés sur le front de sa voisine. Ces silhouettes, densément serrées les unes contre les autres sur la banquette de la diligence, évoquent autant d'histoires individuelles.



Edgar Chahine (1874-1947)
Matinée d'hiver boulevard Ney
ou La Chiffonnière

1901
Eau-forte et aquarelle sur papier Japon
Petit Palais, don Edgar Chahine, avril 1908



Edgar Chahine (1874-1947)

Les Trotteuses

1907

Eau-forte, vernis mou et aquatinte, tirée en couleurs sur papier Japon

Petit Palais, don Edgar Chahine, avril 1908



Théophile Alexandre Steinlen
(1859-1923)

*Blanchisseuses. Le linge sale
et le linge propre*

1896

Lithographie au crayon sur papier Chine

Petit Palais, don Théophile Alexandre Steinlen, avril 1908

Artiste engagé, le montmartrois d'adoption Théophile Alexandre Steinlen représente volontiers les petites gens, prostituées, vagabonds et laissés-pour-compte, victimes des injustices sociales de la capitale. Le regard qu'il pose sur ses contemporains est profondément humain, voire affectueux, parfois même humoristique. C'est le cas de cette représentation de deux lavandières qui semblent se disputer, l'une portant un panier de linge propre, l'autre, boudeuse, un balluchon de linge sale.



Edgar Chahine (1874-1947)

*Le Tombereau déchargé
ou Les Terrassiers*

1904

Eau-forte et vernis mou sur papier Japon

Petit Palais, don manuel Edgar Chahine, avril 1908



Edgar Chahine (1874-1947)

Le Tombereau

1905

Eau-forte, vernis mou, pointe sèche et aquatinte
sur papier Japon

Petit Palais, don manuel Edgar Chahine, avril 1908

Edgard Chahine, artiste français d'origine arménienne, offre trente-huit estampes au Petit Palais pour le musée de l'Estampe moderne. Cet ensemble conséquent réunit des représentations de parisiennes élégantes, d'attractions de rue ou encore de vues de la capitale en pleine métamorphose – ici, des travaux au pied du pont Louis-Philippe. La ville en chantier devient elle-même un spectacle rythmé par les clameurs de la foule, les coups de pioche des terrassiers et les passages des tombereaux charriant terre et pavés.



Théophile Alexandre Steinlen
(1859-1923)

Vagabond sous la neige

1902

Eau-forte sur zinc tirée sur papier vergé

Petit Palais, don Théophile Alexandre Steinlen, avril 1908



André Devambez (1867-1944)

*L'Émeute
ou La Charge*

Vers 1900

Lithographie en couleurs sur papier Japon
Petit Palais, don André Devambez, avril 1908

André Devambez lithographie ici un de ses chefs-d'œuvre peints, *La Charge* (1902-1903, musée d'Orsay), qui témoigne du contexte d'agitation politique et sociale de la fin du XIX^e siècle, marquée par l'affaire Dreyfus, les grèves insurrectionnelles et les actions de groupes anarchistes. Des agents de police en cordon fondent sur un groupe en déroute. Cette vue plongeante est accompagnée de remarques marginales qui en prolongent l'élan diagonal en une série d'instantanés archétypiques des affrontements entre manifestants et forces de l'ordre.



Félix Buhot (1847-1898)

La Place Pigalle

1878

Eau-forte, aquatinte et pointe sèche sur papier
Petit Palais, don Mme Buhot (Henrietta Johnston), 1908

Félix Buhot (1847-1898)

*La Taverne du Bagne.
La Place des Martyrs*

1885

Eau-forte, pointe sèche et aquatinte sur papier vélin
Petit Palais, don Mme Buhot (Henrietta Johnston), avril 1908



Félix Buhot, brillant acteur de la renaissance de l'eau-forte dans la seconde moitié du XIX^e siècle, s'est attaché à la représentation de la vie de Paris. Cette estampe est un précieux témoignage de La Taverne du Bagne, ouverte par un communard revenu du bagne de Nouvelle-Calédonie. Dans cet établissement aux allures de prison, les clients étaient servis par des garçons déguisés en forçats, chaîne au pied et boulet sous le bras, et, une fois leur consommation réglée, sortaient avec un «certificat de libération».



Félix Buhot (1847-1898)

Une matinée d'hiver au quai de l'Hôtel-Dieu

1876

Eau-forte et point sèche, aquarelle sur papier vélin
Petit Palais, don Mme Buhot (Henrietta Johnston), 1908



Félix Buhot (1847-1898)

L'Hiver à Paris

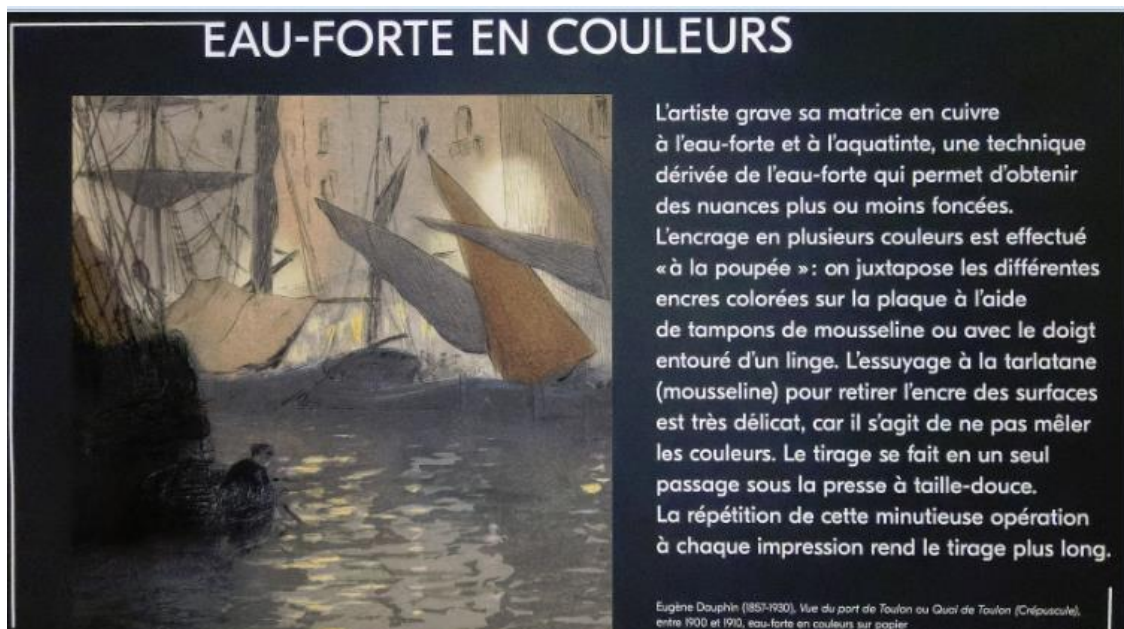
1879

Eau-forte, aquarelle, pointe sèche et roulette sur papier
Petit Palais, don Mme Buhot (Henrietta Johnston), avril 1908

Félix Buhot saisit dans les rues de la capitale le spectacle du quotidien. Ses remarques marginales très travaillées, qu'il appelle «marges symphoniques», sont parfaitement adaptées à cet exercice. Ici, ces aperçus complémentaires gravés autour du motif central de l'estampe, tantôt tragiques (des chevaux gisant sur la chaussée, morts de froids), tantôt amusants (de minuscules silhouettes de patineurs sur la Seine gelée), permettent à l'artiste de restituer plusieurs facettes de Paris en hiver.

Don de marchand et éditeur. Georges Petit et l'estampe en couleurs

Henri Lapauze s'engage d'emblée à valoriser l'estampe en couleurs au sein du musée de l'Estampe moderne. Il défend ainsi l'intérêt d'œuvres que l'on associait encore facilement à une production commerciale et non artistique. Il est soutenu en cela par un autre profil de donateur, en la personne du marchand et éditeur Georges Petit (1856-1920). Ce dernier développe dans ses catalogues d'éditions un véritable plaidoyer pour la couleur. Il y reprend l'argumentaire défendant l'estampe originale, conçue et exécutée par le même artiste, imprimée en un nombre de tirage limité, signée, parfois rehaussée à la main : autant d'éléments qui lui confèrent une rareté et qui l'affirment comme œuvre d'art à part entière. Les paysages sont très bien représentés dans le don des Galeries Georges Petit pour le musée de l'Estampe moderne. Ils occupent une place importante dans le catalogue de cet éditeur, présentant un intérêt autant artistique que commercial. Ces sujets au fort potentiel décoratif sont immédiatement séduisants et démontrent merveilleusement la virtuosité des artistes. En une forme d'imitation sinon d'émulation, ces eaux-fortes et aquatintes prennent des allures d'huiles éclatantes, d'aquarelles en fin lavis ou de pastels pulvérulents.





Eugène Dauphin (1857-1930)
*Vue du port de Toulon
 ou Quai de Toulon (crépuscule)*

Entre 1900 et 1910
 Eau-forte en couleur sur papier
 Petit Palais, mode d'acquisition inconnu

Eugène Dauphin s'est fait une spécialité de la peinture et de la gravure de paysages, en particulier de marines. Il représente ici le port de sa ville natale, Toulon, sous un ciel aux riches couleurs de fin de journée. Les reflets à la surface de l'eau sont restitués par de petits rehauts de gouache. Le mode d'acquisition de l'œuvre n'est pas connu mais cette estampe a été éditée par Georges Petit : il pourrait s'agir de l'une des œuvres que Petit a offertes mais qui ont été mal enregistrées, tant les dons pour le musée de l'Estampe moderne affluaient.



Alphonse Lafitte (1863-?)
Barques au soleil couchant

Entre 1900 et 1910
 Eau-forte et aquarelle en couleurs sur papier
 Petit Palais, don Galeries Georges Petit, avril 1908



Louis Abel-Truchet (1857-1918)

Le Grand Canal à Venise près du Rialto

Entre 1900 et 1910
Eau-forte en couleurs sur papier
Petit Palais, don Galeries Georges Petit, avril 1908

Le peintre et graveur Louis-Abel Truchet se spécialise dans les représentations de scènes de la vie moderne et de paysages, notamment de villes italiennes. Georges Petit en édite, entre autres, deux vues de Venise. Celle-ci représente le Grand Canal, ses gondoles et le pont du Rialto à l'arrière-plan. L'œuvre frappe par son imitation de la peinture, particulièrement visible dans le rendu des ombres des poteaux d'amarrage : l'aquatinte posée au pinceau reprend la touche impressionniste adoptée par le peintre.



Frits Thaulow (1847-1906)

Hiver en Norvège

Entre 1900 et 1910
Eau-forte en couleurs et rehauts d'aquarelle
et de crayon graphite sur papier vélin
Petit Palais, don Galeries Georges Petit, 18 février 1908

Le peintre norvégien Frits Thaulow s'est fait connaître pour ses paysages de bord de mer et de rivière. Influencé par l'impressionnisme, ami notamment de Claude Monet, il peint avec virtuosité les effets de l'eau et son interaction lumineuse et vaporeuse avec l'air. Des reflets ondoyants et une brume légère animent cette vue d'une rivière partiellement couverte de glace aux abords d'un village enneigé. Une unique matrice est encrée à la poupée en plusieurs couleurs, conférant au paysage une atmosphère brouillée par le froid.



Arsène Chabanian (1864-1949)

*Le Coup de filet sur la plage
ou Les Pêcheurs*

Entre 1900 et 1910
Eau-forte en couleurs sur papier
Petit Palais, don Galeries Georges Petit, avril 1908



Johannes Grimelund (1842-1917)

*Rue de village sous la neige
au soleil couchant
ou La Neige en Norvège*

Vers 1904

Eau-forte en couleurs sur papier vélin

Petit Palais, don Galeries Georges Petit, 18 février 1908

Peintre et graveur de paysages norvégien, Johannes Grimelund s'installe à Paris en 1875. Ce paysage enneigé reprend sa peinture *Village de pêcheur au crépuscule, Norvège* (1904, château-musée de Nemours). Les couleurs flamboyantes laissent éclater la splendeur du coucher de soleil. L'artiste emploie la technique d'encre à la poupée, mêlant les encres de couleur sur la même matrice. L'estampe prend l'aspect d'un pastel, poudreux et fondu, qui s'accorde bien avec le cotonneux du paysage neigeux.



Henri Jourdain (1864-1931)

*Le Chemin par temps de pluie
ou Sous l'averse*

Entre 1900 et 1910

Vernis mou, eau-forte et aquatinte en couleurs sur papier

Petit Palais, don Galeries Georges Petit, avril 1908

Les commandes de la Ville de Paris. Le processus créatif

Les estampes éditées par la Ville de Paris avaient pour objectif d'encourager et de soutenir les graveurs contemporains. Elles interprètent des œuvres appartenant à la Ville, par exemple des décors peints de l'Hôtel de Ville ou des mairies d'arrondissement. En 1912, soit quatre ans après l'inauguration du musée de l'Estampe moderne, le Petit Palais reçoit en dépôt le stock de ces estampes. Il conserve également

les matrices correspondantes afin de les faire retirer si besoin. Dès lors, c'est par son intermédiaire que ces estampes sont données ou vendues au profit de la direction des Beaux-Arts et des Musées de la Ville de Paris. Elles sont surtout réservées à des cadeaux et à des opérations caritatives. Le Petit Palais intègre certaines de ces œuvres à la présentation du musée de l'Estampe moderne. Si les matrices elles-mêmes ne sont pas montrées à côté des gravures correspondantes, Henry Lapauze accorde une grande attention à la démonstration du complexe processus créatif de l'estampe. Des tirages d'état ont ainsi été présentés dès les débuts de ce musée, dans une démarche pédagogique. Aujourd'hui, les matrices aussi peuvent être montrées afin de retracer les étapes de la réalisation de l'estampe, du dessin préparatoire que le musée conserve parfois, jusqu'au tirage définitif.



Jules Jacquet (1841-1913)
d'après Léon Bonnat (1833-1922)
Le Triomphe de l'Art

Vers 1898
Pierre noire, sanguine, fusain et rehauts de craie blanche
sur papier
Petit Palais, don Jules Jacquet, avril 1908

Cette œuvre d'interprétation d'après un décor de l'Hôtel de Ville, *Le Triomphe de l'Art* de Léon Bonnat (1894), qui orne le plafond du salon des Arts, est typique des sujets choisis par la Ville de Paris pour son programme d'édition. Le Petit Palais conserve de ce projet de Jules Jacquet son dessin préparatoire d'après le décor peint de Bonnat, sa matrice en cuivre gravée au burin, couverte d'une couche de bitume protectrice, et plusieurs tirages, dont un donné par l'artiste.



Jules Jacquet (1841-1913)
d'après Léon Bonnat (1833-1922)
Le Triomphe de l'Art

1898
Burin sur papier japon
Petit Palais, achat après commande, 1898

Ce tirage avant la lettre est signé en bas à droite par le graveur et en bas à gauche par le peintre du décor original, Léon Bonnat, qui valide ainsi la fidélité de l'interprétation. La restitution virtuose au burin des modelés, des subtiles variations entre ombres et lumières, témoigne de la maîtrise technique de Jules Jacquet. Ce dernier se fait connaître essentiellement pour ses gravures d'après les maîtres anciens et modernes, et fournit plusieurs estampes au projet éditorial de la Ville de Paris.



Jules Jacquet (1841-1913)
d'après Léon Bonnat (1833-1922)

Le Triomphe de l'Art

1898

Matrice, plaque de cuivre vernie
Petit Palais, achat après commande, 1898

BURIN



Le graveur utilise une tige d'acier taillée en biseau, de section carrée ou losangée. Emmanché dans une poire de buis tenue dans le creux de la main, le burin est poussé vers l'avant sur la plaque de cuivre, ainsi creusée d'un trait net. Le buriniste maintient sa plaque sur un coussin de cuir et la tourne pour former des courbes. Pour corriger une taille (trait), il utilise un brunissoir. La plaque est encrée à l'aide d'un tampon de tissu qui fait pénétrer l'encre dans les tailles (traits) puis essuyée à l'aide d'un chiffon de tarlatane (mousseline) qui permet d'en nettoyer les surfaces, avant d'être imprimée sous la presse à taille-douce.

Jules Jacquet (1841-1913), *Le Triomphe de l'Art* d'après Bonnat, 1898, burin sur papier Japon



SECTION 3 – NOUVELLES ACQUISITIONS

Si le noyau des collections d'estampes du Petit Palais s'est formé dans les sept ans suivant l'ouverture du musée, autour du legs de la collection des frères Auguste et Eugène Dutuit puis de la collecte instiguée pour la création du musée de l'Estampe moderne, il s'est continuellement enrichi depuis. Le

fonds s'accroît en effet régulièrement, grâce à de nouvelles généreuses libéralités et par des achats qui visent à le compléter. Entre 2013 et 2023, ce sont 1 289 estampes qui ont rejoint le Petit Palais – dont 1 136 issues du fonds d'atelier de Pierre Roche (1855-1922), offert par la petite-fille par alliance et l'arrière-petite-fille de l'artiste en 2015. La diversité des œuvres ainsi acquises accompagne celle du fonds déjà existant : techniques variées, artistes reconnus ou redécouvertes... Voici un infime aperçu de ces centaines de belles feuilles, par ailleurs consultables en ligne sur le portail des collections de Paris Musées et accessibles aux chercheurs sur rendez-vous.



Henri Rachou (1856-1944)
Panneau décoratif,
 pour la deuxième livraison
 de *L'Estampe originale*

1893

Lithographie en couleurs sur papier
 Petit Palais, don Nicole Massignon, 2015



Auguste Renoir (1841-1919)
Les Enfants jouant à la balle

1893

Contre-épreuve de pastel sur papier
 Petit Palais, don Indivision Petiet, 2020

L'intérêt du marchand et éditeur Ambroise Vollard pour les arts graphiques le conduit à acheter à Auguste Renoir des dessins au pastel. Il semblerait que, avec l'accord de l'artiste, Vollard ait encouragé le lithographe Auguste Clot à en tirer des contre-épreuves. Pour ce faire, le dessin est placé face contre une feuille de papier humide puis passé sous presse. Le léger surplus de pastel, craie de couleur pulvérulente, se reporte par pression sur la feuille de papier vierge. En résulte une image en miroir de l'œuvre originelle, aux couleurs adoucies. Certaines de ces contre-épreuves ont ensuite servi de modèles pour des lithographies qui devaient peut-être s'insérer dans un plus vaste projet éditorial. C'est le cas des *Enfants jouant à la balle*.



Auguste Renoir (1841-1919)

Fille à l'orange

1895

Contre-épreuve de pastel sur papier
Petit Palais, don Indivision Petiet, 2020



Auguste Renoir (1841-1919)

L'Enfant à la chaise (Jean Renoir)

1895

Contre-épreuve de pastel sur papier
Petit Palais, don Indivision Petiet, 2020



Félix Bracquemond (1833-1914)
*Planche d'essais de motifs
 pour le service Rousseau :
 feuillages, bambous, coq, perdrix,
 raie et fleur*

1866
 Eau-forte rehaussée à l'aquarelle sur papier
 Petit Palais, achat galerie L'Horizon chimérique, 2020



Félix Bracquemond (1833-1914)
*Planche d'essais de motifs pour
 le service Rousseau : canard en vol,
 gallinacés, insectes divers, liserons
 et autres fleurs*

1866
 Eau-forte rehaussée à l'aquarelle sur papier
 Petit Palais, achat galerie L'Horizon chimérique, 2020

Le «service Rousseau», édité par la manufacture de Creil-Montereau de 1866 à la veille de la Seconde Guerre mondiale, est le plus grand succès de la céramique japoniste. Les motifs qui l'ornent ont été imaginés et gravés à l'eau-forte par Bracquemond. Ces deux feuilles sont des documents de travail destinés à la fabrication des pièces du service. Elles n'ont probablement pas été mises en couleurs par Bracquemond lui-même : il s'agit davantage d'essais de la manufacture pour la mise au point des modèles qui étaient transférés sur la faïence. Ces œuvres rares révèlent le processus de fabrication de ce célèbre service dont le Petit Palais conserve un bel ensemble. Une sélection est présentée dans le parcours permanent du musée ; on y retrouve quelques-uns des motifs de ces deux planches d'essai.



Albert Besnard (1849-1934)
La Femme au vase

1894
 Eau-forte et aquatinte sur papier vergé
 Petit Palais, achat Galerie Paul Prouté, 2017

La gravure d'Albert Besnard a été achetée presque immédiatement après celle du peintre et graveur suédois Anders Zorn afin de reconstituer la paire formée par ces deux œuvres. En effet, Zorn représente à l'eau-forte son ami en train de graver sa propre eau-forte, *La Femme au vase*. Dans une mise en abyme amusante, on voit ainsi l'autre artiste assis, de dos, dans un atelier, devant le modèle qu'il est en train de représenter : une femme à la toilette, aux cheveux lâchés et au buste dénudé, se tient devant une vasque, un vase entre les mains.