



Chefs-d'œuvre inconnus de Dürer à Fantin-Latour Estampes du musée de Grenoble

8 mars – 9 juin 2025

Chefs-d'œuvre inconnus

de Dürer à Fantin-Latour

Estampes du musée de Grenoble

SOMMAIRE

p. 3 Communiqué de presse

p. 5 Parcours de l'exposition

p. 9 Glossaire

p. 12 Notices d'œuvres

p. 17 Le catalogue

p. 18 Extraits du catalogue

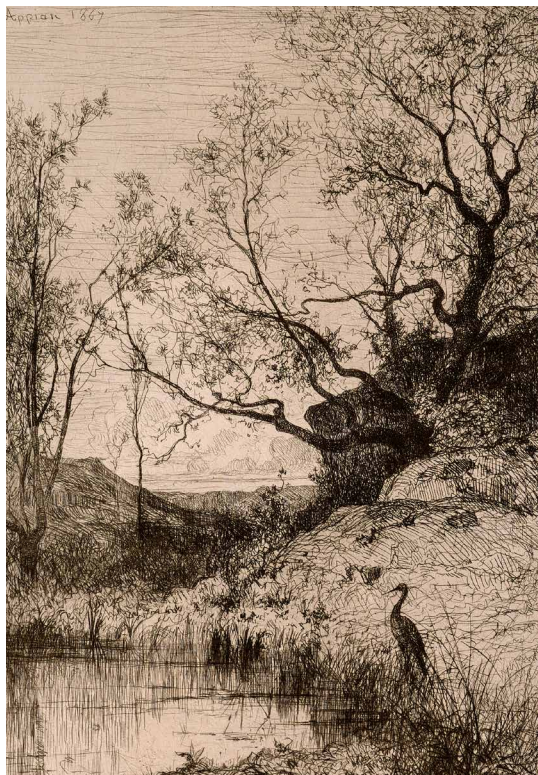
p. 22 Autour de l'exposition

p. 23 Images à la disposition de la presse

CONTACTS PRESSE

Marianne Taillibert
Musée de Grenoble
Responsable de la communication
marianne.taillibert@grenoble.fr
04 76 63 44 54

Claire Gabin
Musée de Grenoble
Chargée de la communication
claire.gabin@grenoble.fr
04 76 63 44 53



CHEFS-D'ŒUVRE INCONNUS DE DÜRER À FANTIN-LATOIR

Estampes du musée de Grenoble

Le musée de Grenoble révèle un fonds méconnu de ses collections : un ensemble de 150 estampes découvertes à l'occasion d'un vaste chantier conduit au sein de son cabinet d'arts graphiques.

On le sait trop peu : sur les 30 000 œuvres que compte le musée de Grenoble, 20 000 proviennent du cabinet d'arts graphiques. Au sein de cet ensemble, les estampes tiennent une place de premier rang avec plus de 10 000 feuilles dont l'inventaire est loin d'être terminé. L'exposition *Chefs-d'œuvre inconnus de Dürer à Fantin-Latour* nous dévoile les plus belles d'entre elles, un ensemble de 150 planches découvertes grâce à un chantier démarré en 2020 et qui a fait suite à celui des dessins. Celles des plus grands graveurs (Dürer, Callot, Fantin-Latour) sont mises à l'honneur à côté de chefs-d'œuvre d'auteurs moins connus mais tout aussi exceptionnels comme Castiglione, Boissieu, Della Bella, Bouzonnet-Stella ou Bracquemond. La plupart d'entre elles n'ont jamais été montrées au public. Elles s'offrent à notre regard dans toute leur diversité - scènes mythologiques, religieuses et historiques, paysages ou portraits - dans un parcours qui nous conduit du XVI^e au XIX^e siècle, et qui permet de comprendre les différentes techniques de gravure.

Cette exposition suit un parcours chronologique, débutant par la xylographie qui apparaît en Europe au début du XVe siècle. C'est le début de la grande aventure des images multipliables à l'identique dont le temporel et le spirituel sauront mesurer la puissance. Puis le développement de la gravure en creux sur cuivre (taille-douce) illustré par des estampes nordiques, italiennes et françaises permet de (re) découvrir les grands maîtres de la gravure et leurs ateliers au service des artistes qui, en reproduisant et diffusant leurs œuvres, les rendent accessibles au plus grand nombre à travers toute l'Europe. Les usages de l'estampe se développent encore plus au XVIII^e siècle notamment avec les livres illustrés et le goût de la collection, tandis que le XIX^e siècle devient le siècle de l'image avec le renouveau des techniques et le développement de la lithographie.

Le parcours de l'exposition est jalonné de dispositifs audiovisuels qui permettent au visiteur de se familiariser avec les différentes techniques de gravure. Un écran tactile lui permettra de créer et d'imprimer sa propre estampe.

Un catalogue accompagne l'exposition ainsi que la mise en ligne sur le site internet du musée des estampes présentées.

**Au musée de Grenoble
Du 8 mars au 9 juin 2025**

COMMISSARIAT

Valérie Huss, conservatrice du patrimoine en charge des arts graphiques et des collections du XIX^e siècle au musée de Grenoble

CONTACTS PRESSE

Marianne Taillibert
Musée de Grenoble
Responsable de la communication
marianne.taillibert@grenoble.fr
04 76 63 44 54

Claire Gabin
Musée de Grenoble
Chargée de la communication
claire.gabin@grenoble.fr
04 76 63 44 53



Nicolas Gabriel Dupuis, *L'Adoration des Mages*, 1742, Eau-forte et burin, musée de Grenoble

« L'estampe possède en soi un caractère énigmatique qui tient à sa puissance d'abstraction. Elle ne lutte pas d'émulation avec la vie. Elle la transpose dans un registre à deux notes dont les accords sont plus impérieux que les vastes ressources de la gamme colorée. Force concentrée, elle agit en profondeur. [...] Perpétuel contraste de la nuit et du jour, tirant de ce contraste même tout ascendant sur nous, elle donne à l'ombre une transparence presque sonore, à la lumière un éclat plus étrange que la lumière terrestre ».

Henri Focillon, 1930

Des origines de la gravure au cabinet des estampes du musée de Grenoble

L'invention du papier en Europe, à la fin du XIV^e siècle, favorise le développement de la xylographie au début du XV^e siècle, permettant ainsi de diffuser des images en multiples exemplaires. Les premières estampes, réalisées en taille d'épargne apparaissent en Allemagne, Autriche et Suisse et se diffusent rapidement grâce aux artistes et aux marchands ambulants. Elles servent principalement à illustrer des récits religieux et des cartes à jouer.

La collection d'estampes s'amorce dès la fondation du musée et s'enrichit progressivement au fil des opportunités. Elle prend une nouvelle ampleur avec le legs de Léonce Mesnard (1826-1890) qui offre puis lègue au musée plus de 3 000 dessins et estampes entre 1867 et 1914. Il donne ainsi une nouvelle envergure au cabinet d'arts graphiques dont il reste, encore aujourd'hui, le principal bienfaiteur.

Un immense potentiel de diffusion

La gravure en creux sur cuivre (taille-douce) est découverte dans les années 1420 en Allemagne du Sud. Dès la fin du XV^e siècle, les premiers grands maîtres de l'estampe comme Martin Schongauer en Allemagne et son élève Albrecht Dürer contribuent à perfectionner la technique et à faire de la gravure un art à part entière. Sans doute inspirée de l'art des orfèvres, la technique de l'eau-forte fait son apparition au début du XVI^e siècle. Le travail sur métal permet une plus grande précision du trait que le bois et offre la possibilité de réaliser des compositions plus ambitieuses et plus nuancées.

Dès le XVI^e siècle, l'estampe connaît une grande popularité en Europe, en particulier en Italie et en Allemagne. Par son immense potentiel de diffusion, elle devient un objet de pouvoir tant pour le temporel que pour le religieux. La production s'organise avec les premiers graveurs d'interprétation au service des artistes peintres. Peu encombrantes et faciles à transporter, les estampes passent rapidement d'un pays à l'autre, soit par l'entremise de marchands, soit au gré des voyages des collectionneurs et des artistes.

L'estampe au service de la renommée des artistes

Les Pays-Bas du Sud restaient très attachés à la gravure d'interprétation comme l'illustre bien le cas de Pierre Paul Rubens, dont la façon de travailler est imitée par le français Simon Vouet. Les deux artistes ne gravaient pas eux-mêmes, mais ils surveillaient étroitement le travail de leurs graveurs, conscients que leur renommée internationale passait largement par les gravures d'interprétation.

Rubens n'a jamais eu d'atelier de gravure mais faisait travailler des praticiens expérimentés. Il réalisait ou faisait réaliser, sous son contrôle, un dessin des peintures à graver en apportant parfois des modifications conséquentes dans la composition. Il n'autorisait la publication qu'après un strict contrôle des épreuves.

L'estampe, un objet de propagande royale en France

Alors que la gravure sur cuivre française connaît des moments significatifs et importants au XVI^e siècle tout comme le foyer lyonnais et l'école de Fontainebleau, elle entre dans un âge d'or au XVII^e siècle.

Louis XIV est bien conscient de l'importance de la gravure et s'en sert pour promouvoir son régime en inaugurant le « Cabinet du Roi » en 1667. Un atelier de graveurs est alors créé à la manufacture des Gobelins et se consacre à la propagande royale.

Le foyer artistique lorrain au début du XVII^e siècle est unique en son genre : Jacques de Bellange et Jacques Callot sont des artistes à la carrière internationale qui comptent encore aujourd'hui parmi les graveurs les plus exceptionnels de tous les temps. Callot est sans doute le premier graveur qui peut vivre de ses propres créations. Sans oublier son maître, Philippe Thomassin, un Lorrain installé à Rome, ville à laquelle les artistes de ce comté indépendant sont très attachés et où ils ont leur lieu de culte attiré.

La Renaissance italienne se diffuse en Europe

Les Italiens ont rapidement compris l'importance de la gravure pour répandre les idées de la Renaissance. Pratiquant très tôt la gravure sur bois, ils se mettent au burin dès les années 1470. L'estampe permet la diffusion de compositions peintes et de grands décors pour lesquels Andrea Mantegna et son atelier ont joué un rôle capital. À la fin du XV^e siècle, on observe que l'esthétique de la Renaissance italienne gagne l'Europe du Nord et par ce biais, les canons de l'Antiquité.

Les estampes d'interprétation prennent toute leur ampleur au début du XVI^e siècle en Italie. À Rome, plusieurs graveurs se spécialisent dans la traduction des œuvres de Raphaël et de Michel-Ange.

Les grands maîtres ne gravaient pas souvent, à l'exception de quelques-uns comme José de Ribera, Salvator Rosa ou encore Giovanni Benedetto Castiglione.

Ces estampes de qualité sont très recherchées par les ateliers germaniques, flamands, italiens, français, espagnols et anglais, où elles sont étudiées et copiées. Elles constituent une source iconographique inépuisable pour la formation des jeunes artistes et la connaissance de l'art des grands maîtres.

Les ateliers de gravure, une histoire de famille

L'art et le commerce de la gravure en taille-douce apparaît à Paris à la fin du XVI^e siècle autour de la rue Saint-Jacques bénéficiant du savoir-faire de graveurs émigrés en provenance des Flandres, chassés par les guerres de religion. La gravure en creux sur plaque de cuivre va ainsi supplanter la gravure sur bois.

L'absence de corporation va permettre une grande liberté d'entreprendre rare sous l'Ancien Régime. Les membres de la famille élargie, enfants compris, travaillent en fonction de leurs compétences (dessin, gravure, impression, boutique, diffusion, comptabilité... pour produire et diffuser des images tirées à des milliers d'exemplaires. Souvent signée du seul nom du chef de famille, l'estampe est le résultat d'un travail collaboratif où les femmes graveuses sont plus nombreuses qu'on ne l'imagine.

Cette organisation communautaire favorise aussi les alliances matrimoniales et économiques entre les familles. Elle permet la transmission des stocks de cuivres gravés et leur réédition sur plusieurs générations.

Le XVIII^e siècle, l'âge d'or de la gravure en France

La gravure d'interprétation domine largement en France au XVIII^e siècle et connaît le

plus haut degré de perfection. Annoncée souvent dans le *Mercure de France*, la publication des estampes permet aux artistes de bien gagner leur vie.

Les livres gravés sont aussi l'un des points forts du XVIII^e siècle français. Les artistes réussissent des œuvres d'une fantaisie inégalée.

L'estampe est devenue un outil essentiel de diffusion de l'art et des idées en Europe, elles illustrent des événements historiques, représentent les grands de ce monde, reproduisent des œuvres d'art et proposent des images de dévotion.

Le XIX^e siècle : le règne de l'image

Au XIX^e siècle, la production d'estampes connaît un essor spectaculaire grâce à l'innovation technique. Ce renouveau élargit le public et séduit les artistes, faisant de l'estampe un mode d'expression à part entière. Son histoire suit trois grandes phases : d'abord, la lithographie puis l'eau-forte originale. La dernière décennie du siècle consacre le peintre-graveur dont les créations intègrent progressivement la couleur.

En 1888 et 1900, deux Grenoblois remportent successivement le prestigieux prix de Rome en gravure : Henri Leriche et Charles Dupont.

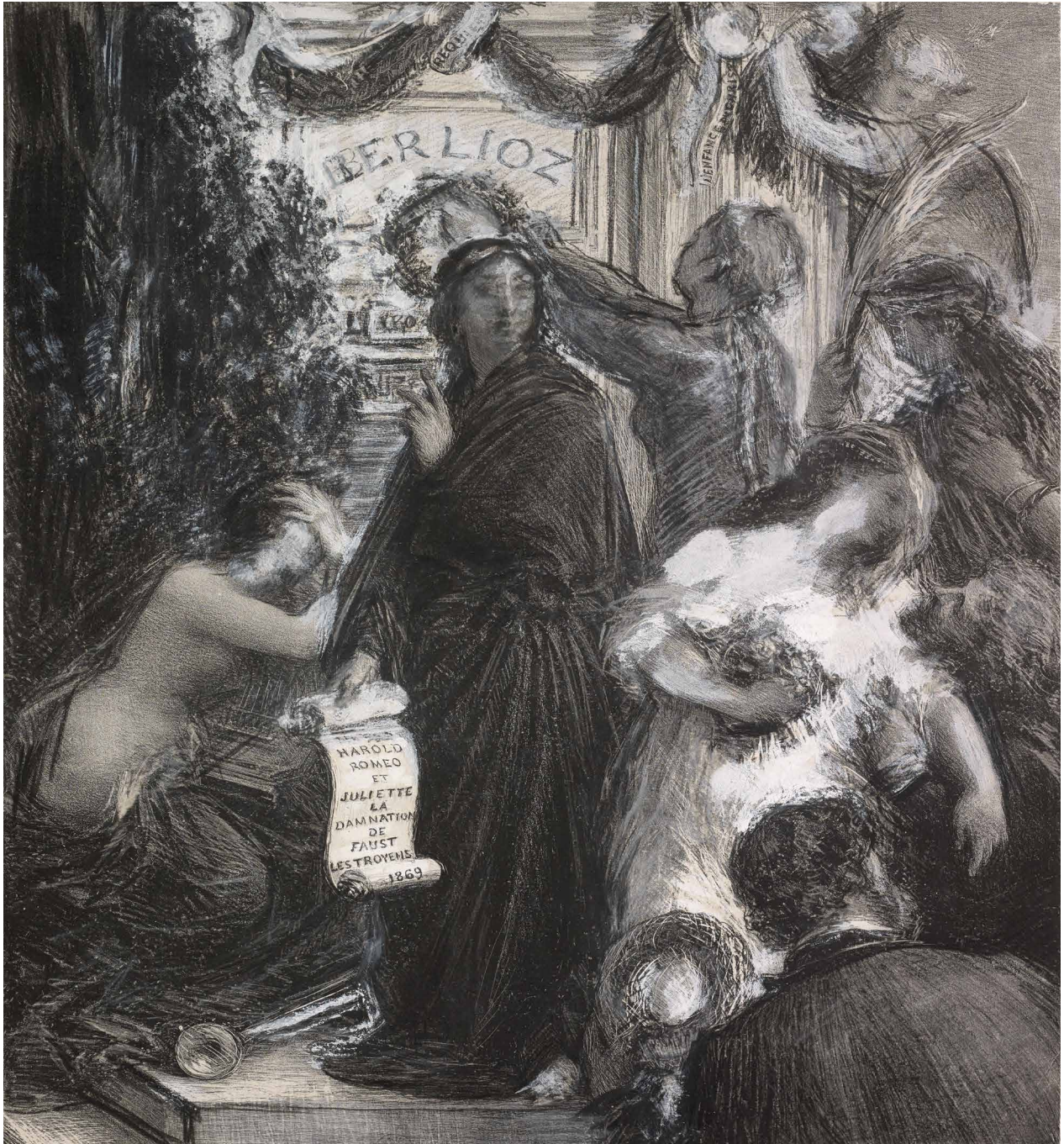
Les peintres-graveurs et le renouveau de la gravure

La lithographie, inventée par Aloys Senefelder à la fin du XVIII^e siècle, révolutionne la gravure en permettant aux artistes de dessiner directement sur une pierre calcaire. Ce procédé, rapidement adopté en Europe, offre une grande qualité de reproduction et un tirage en série sans altération. Dès le début du XIX^e siècle, il connaît un grand succès, notamment avec la publication de recueils illustrant les récits de voyages, accompagnant l'essor du tourisme.

Henri Fantin-Latour. Variations autour de L'Anniversaire

Henri Fantin-Latour, né à Grenoble en 1836, a toujours eu un lien particulier avec sa ville natale, offrant de nombreuses œuvres au musée, dont des lithographies de son vivant et, après sa mort en 1904, des dessins et peintures. Son épouse, Victoria Dubourg, a également légué des estampes d'artistes proches de leur cercle ainsi que des milliers de photographies de modèles et d'œuvres collectionnées par son mari.

Grand amateur de musique, Fantin-Latour, s'inspire des contemporains comme Brahms, Schumann, et Wagner. En 1875, le tableau L'Anniversaire marque un tournant dans sa carrière. Peint en hommage à Hector Berlioz, son compatriote de La Côte-Saint-André, décédé six ans plus tôt, cette œuvre révèle un travail minutieux, combinant esquisses, dessins préparatoires et lithographies successives, afin de parvenir à la composition finale du tableau.



Henri Fantin-Latour, *L'Anniversaire*, 1876, Lithographie, musée de Grenoble

Estampe

Image réalisée par technique d'impression en relief, en creux ou à plat.

Xylographie ou taille d'épargne

Procédé de reproduction d'une image qui consiste à creuser certaines parties de la plaque de bois pour créer des zones d'ombres et de lumière. L'encre appliquée sur ces zones en relief fera apparaître le dessin à l'impression.

Gravure à l'eau-forte

Procédé de gravure consistant à appliquer un mordant chimique (acide) sur une plaque de métal. Lorsque l'acide a marqué les lignes, l'artiste (aquafortiste) peut encrer et imprimer la plaque.

Gravure de reproduction ou d'interprétation

Reproduction d'une œuvre dont le graveur n'est pas l'auteur (en opposition à l'estampe originale).

Gravure sur cuivre

Ensemble des techniques où un dessin est gravé sur une plaque de cuivre.

Gravure au burin

Procédé de gravure en creux sur une plaque de métal à l'aide d'un burin (petite pointe métallique) permettant d'obtenir des lignes fines et précises avec un fort contraste.

Gravure en taille-douce

Ensemble des procédés de gravure en creux sur une plaque de métal, généralement du cuivre. Lors de l'impression l'encre se dépose dans les sillons gravés permettant d'obtenir des lignes fines et nettes.

La manière de crayon

Procédé imitant l'effet d'un dessin au crayon. À l'aide d'une pointe-sèche, l'artiste grave sur une plaque de métal pour créer lignes, ombres, dégradés et textures subtiles.

Aquatinte

Procédé permettant de créer des ombres et des dégradés sur une plaque de métal. L'artiste applique de la résine ou de la poudre sur la plaque, puis l'acide y crée des textures produisant des effets ressemblant à des aquarelles ou des ombres subtiles, utilisés pour ajouter des nuances de gris.

Lithographie

Technique d'impression à plat où un dessin, réalisé avec une matière grasse (encre ou crayon), est exécuté sur une pierre calcaire. L'encrage adhère uniquement aux zones dessinées, permettant ainsi de reproduire l'image sur du papier.



Rembrandt Harmensz. van Rijn dit Rembrandt, *La Mort de la Vierge*, 1639, Eau-forte et pointe sèche, musée de Grenoble



Albrecht Dürer, *La Vierge au singe*, vers 1498

Burin sur papier vergé, 19.3 x 12.6 cm
musée de Grenoble

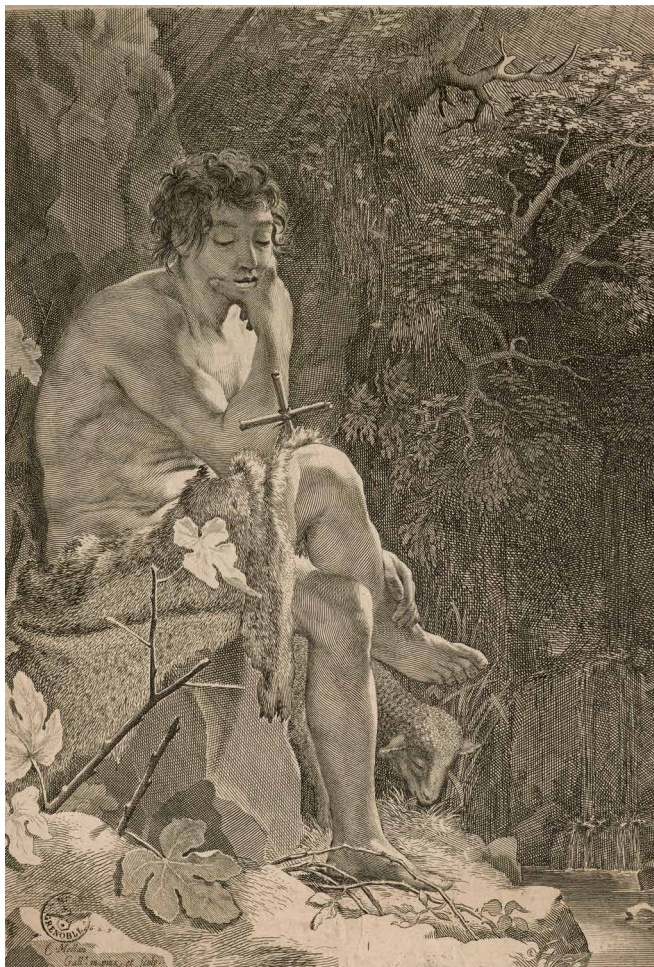
La gravure de Dürer s'inscrit parfaitement dans la dévotion de son temps. Réalisée vers 1498, la Vierge assise dans un beau paysage est accompagnée d'un singe enchaîné qui incarne le mal dompté par l'arrivée de l'Enfant Jésus qu'elle porte sur sa cuisse droite. L'oiseau dans sa main à qui il présente un hochet symbolise l'âme libérée. Dürer grave ici une oeuvre de première importance qui s'inspire clairement de la Vierge à l'Enfant du Quattrocento italien, abandonnant la tradition gothique avec notamment les nombreux plis dans la draperie abondante, et adoptant un schéma nouveau plus classicisant.

Le paysage – construit autour d'un point de fuite sur la gauche – et ses détails dans l'arrière-plan montrent maintes affinités avec l'art flamand du XV^e siècle. Le paysage reprend l'une de ses précoces études d'après nature conservée au British Museum de Londres. La petite maison pittoresque sur une île dans un lac artificiel a bel et bien existé et tous les Nurembergeois pouvaient sans aucun doute très facilement l'identifier. Ce lac aménagé pour la pêche recevait son eau de la Pengnitz et la maison se trouvait à l'ouest de Muggenhof, juste à côté de Nuremberg. Inspirations italiennes, néerlandaises et études d'après nature, Dürer résume ici des traits

caractéristiques de son art qui l'accompagneront jusqu'à la fin de sa vie. L'idée d'introduire dans l'art sacré des sites réels se retrouve également dans l'art florentin depuis le début du XV^e siècle et le grand Konrad Witz avec la vue de Genève derrière *La Pêche miraculeuse* précède Dürer de deux générations.

Le tirage est tardif et le cuivre n'est plus dans un bel état comme le montrent des trous dans le ciel. Meder décrit ces tirages sous le numéro « I ». L'atmosphère générale de paix et d'harmonie est pourtant toujours préservée et c'est la raison pour laquelle nous exposons cette feuille qui donne une image satisfaisante des compositions grandioses du maître allemand.

David Mandrella



Claude Mellan, *Saint Jean-Baptiste au désert*, 1629

Eau-forte et burin, 39,3 × 27,6 cm
musée de Grenoble

Formé à la gravure par Jean Leclerc, Claude Mellan fit le voyage de Rome en 1624. Il grava d'après Simon Vouet et participa en 1631 à l'entreprise de gravure de planches pour la galerie Giustiniana où Vincenzo Giustiniana, riche banquier romain, avait constitué une très importante collection d'œuvres d'art de toutes natures. C'est Joachim von Sandrart qui fut chargé du projet pour lequel il fit travailler de très nombreux graveurs parmi lesquels des artistes nordiques et français tels que Blomaert, Matham, Greuter, Audran, Duquesnoy, F. Perrier, tous à Rome à ce moment-là. La très célèbre Sainte Face gravée par Claude Mellan est emblématique de sa technique. Un seul trait de burin, parti du centre de la planche de cuivre, va littéralement « façonner » par la seule variation de la profondeur de la taille, les reliefs de ce visage. Mellan disait que le dessin est l'unique base de la gravure et qu'il faut bien maîtriser le dessin à la plume pour trouver la direction de la taille. Daté de 1629, *Saint Jean-Baptiste au désert* est une des premières productions gravées de Mellan, « un de ses chefs-d'œuvre ». C'est une œuvre importante, car réalisée d'après un de ses propres tableaux alors qu'on ne sait rien, ou presque, de son activité picturale. L'estampe porte une dédicace au cardinal Francesco Barberini et date du séjour romain de

Mellan (1624 - 1636) où il est en contact avec les artistes protégés par les Barberini. Il est à Paris à partir de 1637 où il retrouve des artistes comme Vouet et Stella dont il apprécie la façon de peindre. Il développa tout au long de son travail de graveur un système de tailles parallèles dont l'épaisseur varie suivant les volumes à rendre. Il est déjà en œuvre ici, pour exprimer le modelé du corps de saint Jean-Baptiste. L'estampe est un deuxième état de la gravure, le premier étant sans la date. Maxime Préaud répertorie deux copies de cette estampe, une en contrepartie, éditée en contrefaçon par Ganière, et l'autre, anonyme, conservée à l'Albertina de Vienne.

Henriette Pommier



Giovanni Benedetto Castiglione dit il Grechetto, *Vieillard à grande barbe*, 1640-1645

Eau-forte, 18 × 15 cm

musée de Grenoble

Giovanni Benedetto Castiglione, né à Gênes en 1609, est l'un des peintres-graveurs les plus fantasques et les plus originaux du XVII^e siècle. Après sa formation auprès de Giovanni Battista Paggi et de Sinibaldo Scorza à Gênes, il s'installe pour la première fois à Rome autour de 1630, puis voyage tout au long de sa vie entre Mantoue, Naples et sa ville natale. Dans sa peinture comme dans sa production graphique, il privilégie les scènes pastorales, de voyageurs, les sujets religieux et les compositions allégoriques. Bien qu'il ait été sollicité pour de nombreux portraits, peu sont parvenus jusqu'à nous, et c'est principalement son œuvre gravée qui atteste de son talent de portraitiste. Cette eau-forte appartient à une série de cinq gravures appelées par Adam von Bartsch les « Grandes têtes d'hommes coiffées à l'Orientale », pour les différencier d'une série de seize gravures de plus petit format. Réalisée à la fin des années 1640, la suite des « Grandes têtes » témoigne de l'intérêt que porte Giovanni Benedetto Castiglione aux eaux-fortes de Rembrandt et de Jan Lievens. Outre le choix d'isoler la tête d'un personnage sur le cuivre, Castiglione s'inspire et réinterprète le style graphique des maîtres hollandais. Pour représenter ce vieil homme barbu, l'artiste parvient à créer un contraste marqué entre l'expression méditative et sereine du personnage et le dynamisme de la

composition. Il emploie une grande variété de traits : des tailles en zigzags dans les bords, de fins traits ondulés pour baigner la barbe de lumière et des hachures densément croisées pour renforcer les ombres du visage et conférer au bonnet un aspect velouté. La réserve du papier est habilement exploitée pour mettre en lumière le front du vieil homme et dégager sa silhouette de l'arrière-plan.

L'inspiration pour ces personnages orientaux pourrait provenir des marchands étrangers qui faisaient escale dans le port de Gênes. Chaque tête de la série est traitée avec beaucoup d'originalité, dans différentes postures et accoutrements. Castiglione appréciait lui-même ces habits extravagants et son style vestimentaire original lui avait valu le surnom de « il Grechetto » (le petit grec). Le premier état de cette gravure, dont une épreuve est conservée à Berlin, montre que l'estampe avait été gravée sur la même plaque qu'une autre tête orientale de la même suite et deux petits paysages en largeur. Castiglione a ensuite découpé sa matrice pour dissocier les gravures et les imprimer séparément.

Pierre Husson



Félix Bracquemond, *Les Cigognes*, 1866

Eau-forte et pointe sèche, 24,4 × 18,4 cm

musée de Grenoble

Félix Bracquemond est un artiste polymorphe tout à la fois peintre, céramiste, décorateur et auteur, mais il est surtout connu comme l'un des plus importants graveurs de la seconde moitié du XIX^e siècle, travaillant autant à des gravures personnelles que des gravures d'interprétation. Membre de la Société des aquafortistes en 1862, il joue un rôle essentiel dans le renouveau de la gravure, encourageant Édouard Manet, Edgar Degas et Camille Pissarro à expérimenter cette technique. En 1897, Delteil, fin connaisseur de l'artiste, écrit :

« Bracquemond est celui dont l'oeuvre nous semble offrir l'expression la plus complète de l'art de la gravure à notre époque, résumer l'estampe contemporaine en ses genres divers. [...] Bracquemond, tout en affirmant sa puissante personnalité, montre une liberté de moyens rarement égalée, une franchise d'exécution tout à fait caractéristique [...]. » Il bénéficie de son vivant d'une grande notoriété. Chevalier de la Légion d'honneur en 1882, il est promu officier en 1889. Il reçoit la médaille d'honneur du Salon en 1884 et Henri Béraudi lui consacre un volume de sa série sur *Les Graveurs du XIX^e siècle*. En 1897, le musée du Luxembourg le choisit pour ouvrir une suite d'expositions sur la gravure contemporaine. D'après Béraudi, « cette planche devait former une suite avec la

Pie, le Corbeau, le Canard et figurer les amateurs fureteurs du quai, comme la pie représentait le critique, le corbeau les gens de loi, le canard le journalisme ». Elle a été publiée dans l'*Album de la Société des aqua-fortistes*, cinquième année, 1866-1867.

Valérie Huss



**Aegidius II Sadeler dit Sadeler le Jeune,
D'après Bartholomeus Spranger, *La Sagesse
victorieuse de l'Ignorance*, avant 1629**

Burin et eau-forte, 50,5 × 35,5 cm
musée de Grenoble

Installé à Prague à partir de 1597, Sadeler est nommé graveur impérial par Rodolphe II et côtoie les grands artistes de Cour. Ainsi, cette gravure s'inspire d'une peinture de Bartholomeus Spranger, conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne, artiste proche de l'empereur qui lui rendait quotidiennement visite dans son atelier situé au palais impérial, les dernières années de son règne, selon les témoignages de l'époque. Jusqu'à la fin de sa vie, Sadeler grave principalement des paysages et produit de plus en plus de portraits après la disparition de Rodolphe II en 1612. Dans la peinture de Vienne et la gravure, la déesse de la sagesse, Athéna, triomphe de l'ignorance mais la composition a été légèrement modifiée par Spranger quand il propose à Sadeler de la graver. Malheureusement, le dessin spécialement destiné à la gravure n'est pas documenté. La partie haute de la scène et le buste d'Athéna diffèrent entre la peinture et la gravure. Pour exemple, la poitrine de la déesse est désormais couverte – sans doute pour des raisons de décence – et n'a plus en main sa lance. De même, l'ange tenant la palme dans la partie supérieure droite a été supprimé. Enfin, dans la partie inférieure, les représentants des arts et des sciences n'ont pas reçu le même traitement. En bas, dans l'arrière-plan gauche, on reconnaît Urania,

muse de l'astronomie, tenant un astrolabe, Mercure avec son caducée et au premier plan, Bellona assurant la sécurité aux arts et aux sciences. À droite, lui est opposée la muse de l'histoire Clio qui dépasse magnifiquement le cadre avec sa plume et fait remarquer que l'« inculte n'est pas honoré » (« *in scius non honorabit* »). Cette invention montre que Spranger était aussi au courant des inscriptions à la partie inférieure ce qui atteste de l'étroite collaboration avec Sadeler. Derrière Clio, les personnifications de l'architecture, de la sculpture et la peinture complètent l'ensemble des figures.

Exécutée vers 1600, la gravure résume la scène artistique de la cour de Rodolphe II qui rêve d'un monde où les arts et les sciences cohabitent étroitement, s'inspirent mutuellement et posent les bases pour un nouvel âge d'or. Pour réaliser son projet, l'empereur a fait venir les meilleurs artistes, artisans et scientifiques de toute l'Europe et vivait presque intimement avec cette communauté réunie dans son palais à Prague, un phénomène unique dans l'histoire européenne.

David Mandrella



Jacques-Barthélemy Appian dit Adolphe Appian, *Une mare (environs de Rossillon)*, 1867

Eau-forte, 31,7 × 23,27 cm
musée de Grenoble

Jacques Barthélemy Appian dit Adolphe Appianse forme à l'école des beaux-arts de Lyon et commence comme dessinateur pour la Fabrique de soierie. Également musicien, il choisit cependant la carrière d'artiste peintre après sa rencontre avec Corot et Daubigny en 1852.

Son oeuvre gravé s'étend de 1853 à 1896 et compte une centaine de pièces. Il dispose d'une presse à partir de 1863 qui lui permet de faire des essais avant l'édition. Il travaille notamment avec l'éditeur Auguste Delâtre et est membre de la Société des aquafortistes.

À partir de mai 1857, Rossillon, commune rurale du département de l'Ain, est accessible en train depuis Lyon.

De nombreux peintres

comme Adolphe Appian, Hector Allemand, Louis Français, Horace Antoine Fonville, Louis Aimé Japy y séjournent. Appian semble avoir fréquenté les lieux dès 1860, car peintre du motif avant tout, il affectionne tout particulièrement la nature sauvage.

D'un trait léger, sûr et rapide, il grave

comme s'il saisissait l'instant présent, le héron à l'affût au bord d'une mare. Ce n'est pas sans raison que cette estampe figure parmi les plus appréciées des amateurs de l'artiste.

Pour le Britannique Philip Gilbert Hamerton,

théoricien de la renaissance de l'eau-forte, « ce tableau m'a toujours semblé être le plus exquis des dessins de branches et de tiges de toute la gamme des eaux-fortes françaises. C'est cela, et beaucoup plus que cela ; car non seulement les arbres sont pleins d'une grâce et d'une légèreté inexprimables, mais l'ensemble de l'oeuvre – une harmonie parfaite, qui nous est présentée avec la véritable passion d'un artiste terrien et sensible. Personne d'autre qu'un artiste ne peut savoir à quel point ce petit endroit a dû être aimé avant d'être gravé de la sorte ».

Valérie Huss

Chefs-d'œuvre inconnus de Dürer à Fantin-Latour.

Estampes du musée de Grenoble

Édition Snoeck

prix : 29 €

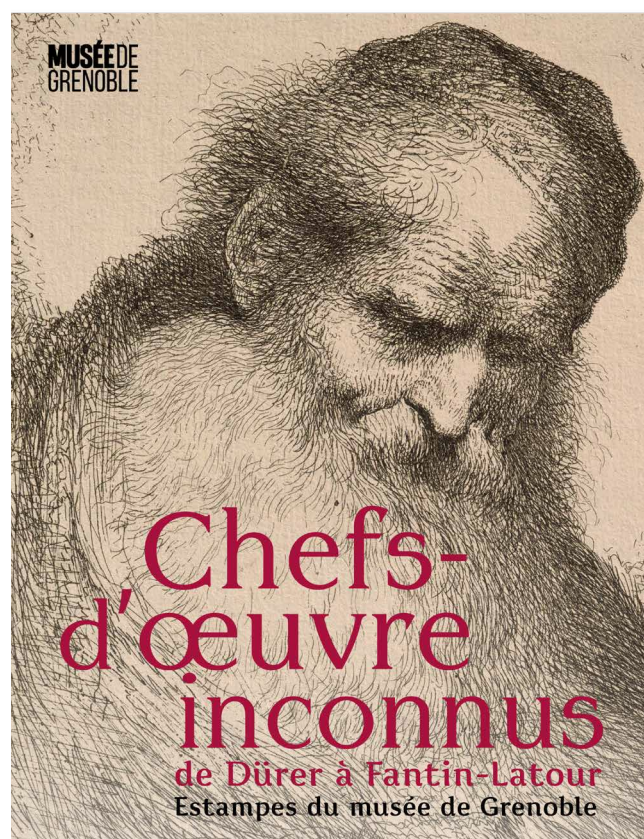
Sous la direction de Valérie Huss

Les auteurs :

Marie Alsberghe, Laurence Huault-Nesme, Valérie Huss, Pierre Husson, David Mandrella, Larissa Mohr, Marie-Félicie Perez-Pivot, Henriette Pommier

Sommaire :

- *Sortir de l'ombre*
Sébastien Gokalp
- *L'histoire de l'art européen racontée par la gravure*
David Mandrella
- *Genèse d'une collection : le cabinet des estampes du musée de Grenoble*
Valérie Huss
- *Le fonds Jean Jacques de Boissieu, un ensemble exemplaire au musée de Grenoble*
Marie-Félicie Perez-Pivot
- *Henri Leriche et Charles Dupont, deux Grenoblois lauréats du prix de Rome en gravure*
Valérie Huss



Par Valérie Huss

conservatrice du patrimoine
en charge des arts

graphiques, des collections
du XIX^e siècle et des archives
d'artistes

Genèse d'une collection : le cabinet des estampes du musée de Grenoble

Les estampes sont longtemps passées au second plan dans de nombreux musées et bibliothèques du fait de leur statut de multiple. Les fonds, souvent très importants, existaient mais n'étaient pas prioritaires dans les chantiers des collections. Le département des Estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France a cependant fait exception en engageant dès les années 1930 l'inventaire du fonds français. Si l'on mesure aujourd'hui le rôle essentiel de ces images dans la diffusion de l'art, il faudra du temps pour rattraper le retard d'inventaire d'ensembles qui comptent souvent plusieurs milliers d'items.

Le chantier des collections d'estampes du musée de Grenoble fait suite à celui des dessins et est devenu une priorité à partir de 2020 à la demande du directeur d'alors, Guy Tosatto, dans la perspective d'une exposition temporaire. Le fonds, estimé entre 10 000 et 15 000 feuilles, n'est alors que très partiellement inventorié (1133 items dont 748 estampes du XX^e siècle).

La collection d'estampes s'amorce dès la fondation du musée

C'est l'artiste-peintre et enseignant Louis-Joseph Jay (1755-1836), issu d'une famille iséroise, qui a porté, avec quelques personnalités influentes, le projet de création d'un musée dans la capitale des Alpes dès 1797 pour sauver de la destruction des œuvres provenant notamment de monastères, sous séquestre de la Révolution depuis 1790. Il est officiellement créé par un arrêté de l'administration départementale du 16 février 1798 et ouvrira au public le 31 décembre 1800 dans des salles de l'évêché.

Quelques archives mentionnent ponctuellement l'entrée d'estampes dans la collection. Ainsi, lors de la souscription publique lancée pour recueillir des fonds pour la création du musée, certains souscripteurs participent par le don d'œuvres comme le Lyonnais Jean Jacques de Boissieu qui offre « sept estampes par lui à l'eau-forte, parmi lesquelles est le portrait de cet habile artiste ».

L'état des objets d'art issus du monastère de la Grande Chartreuse fait également apparaître sept volumes de gravures en recueil dont un seul, l'album des marches et batailles de Van der Meulen, est aujourd'hui conservé au musée.

À partir des années 1860, les acquisitions sont mieux documentées par une tenue plus régulière des inventaires mais sans être systématique pour les gravures. C'est ainsi qu'on note le legs, en 1866, de l'avocat Jean-Pierre Jacquier (1788-1863) de vingt estampes dont la liste est si sommaire qu'elle ne permet pas de toutes les identifier. Le fonds d'estampes prend une nouvelle ampleur avec le legs de Léonce Mesnard (1826-1890). Sa collection, pour essentielle qu'elle soit dans l'enrichissement du musée, n'en est pas moins d'une grande complexité à étudier. Ainsi, les œuvres sur papier n'ont pas été inventoriées à leur arrivée au musée et nous n'avons souvent que la mention de lots (« eaux fortes école française »).

Faute de pouvoir identifier précisément toutes les estampes à partir des états trop sommaires qui ont été faits, nous avons néanmoins quelques listes et chiffres qui donnent l'ampleur de la collection. Ainsi, il offre puis lègue au musée plus de 3 000 dessins et estampes entre 1867 et 1914.

Par son legs, il offre une nouvelle envergure au cabinet d'arts graphiques dont il reste, encore aujourd'hui, le principal bienfaiteur. Bien que ce fonds couvre toutes les époques et présente la même hétérogénéité que ses autres collections, on constate cependant une belle représentativité des artistes qui lui sont contemporains et qu'il a pu côtoyer.

Il apprécie le travail de Braquemond, Calame, Corot, Daubigny, Edwards, Fantin-Latour, Gaucherel, Haden, Jongkind...

Entre 1904 et 1911, la Société des amis de la gravure en Dauphiné, sous la présidence du comte de Miribel, édite et offre des gravures d'artistes dauphinois comme Eugène Pirodon, Charles Bourgeat, Adrien Didier, Daniel Némoy, Carle-Dupont, Jules Pierre Emile Lieure et Hippolyte Léty.

Alors que l'État s'est montré très généreux pour l'envoi de peintures et de sculptures dans les musées de province, les estampes ont été plus limitées et tardives soit, pour Grenoble, seize estampes d'interprétation entre 1891 et 1909.

Henri Fantin-Latour, né à Grenoble en 1836, a conservé sa vie durant un attachement particulier à sa ville natale dont attestent ses libéralités. En 1899, il offre un ensemble de ses lithographies et laisse à son décès en 1904 des dessins et des peintures. Le fonds Fantin-Latour compte aussi des estampes des artistes de son entourage comme de Braquemond, Seymour Haden, Legros et Whistler.

Avec Andry-Farcy (1882-1950), les priorités changent : « *Mes projets sont simples : continuer en faisant le contraire de ce qu'ont fait mes prédécesseurs. J'ouvre la porte aux jeunes, à ceux qui apportent une forme neuve dans une écriture que je n'ai jamais encore vue !*

Voilà la règle... qui permettra de réaliser le seul musée moderne qui soit en France. »

Il épure l'accrochage des salles au grand dam des Grenoblois. Beaucoup d'œuvres sont mises en réserve dans le sous-sol du musée de la place de Verdun. Les dessins anciens et les estampes entament leur long purgatoire dans un environnement peu propice à leur conservation.

Quelques belles surprises révélées par l'inventaire rétrospectif

Dans son état d'avancement actuel, l'inventaire rétrospectif permet de constater que plusieurs graveurs sont figurés par des ensembles significatifs souvent par le fait de provenances multiples.

Malgré l'absence d'une politique d'acquisition raisonnée pour le cabinet des estampes, ce sont finalement d'heureuses circonstances qui ont permis de constituer une collection qui ne démerite pas dans un musée de cette importance. Sa valorisation a été évidemment limitée faute d'en connaître la teneur et ce sont essentiellement les lithographies de Fantin-Latour qui ont pu bénéficier d'une certaine visibilité lors d'expositions monographiques au musée de Grenoble (« Centenaire de Henri Fantin-Latour », 1936 ; « Henri Fantin-Latour, la voie du clair-obscur dessins et lithographies », 2005). La poursuite de l'inventaire, l'exposition de 2025 et la mise en ligne permettront enfin d'envisager de nouvelles perspectives pour cette collection.

Par David Mandrella

Docteur en histoire de l'art

L'histoire de l'art européenne racontée par la gravure

L'art de la gravure apparaît en Europe au tout début du XV^e siècle et le présent essai souhaite montrer dans les grandes lignes l'évolution de cet univers fascinant.

Tout commence avec la gravure sur bois dont les premières impressions peuvent être localisées dans les abbayes bavaroises et dans les monastères des Alpes suisses et autrichiennes. On constate que, très rapidement, les artistes en Bohême, en Moravie, en France et dans les Pays-Bas introduisent cette technique dans leurs régions. Pour la France, citons pour des raisons de proximité la Bibliothèque municipale de Grenoble qui conserve un fameux livre de gravures sur bois illustrant la Danse macabre réalisé à la fin du XV^e siècle par Guy Marchant à Paris actif entre 1483 et 1505-1562. Deux sujets se distinguent tout particulièrement au tout début de la gravure européenne : la dévotion et les cartes à jouer.

Que d'hypothèses toutefois en ce qui concerne les premiers graveurs... De très nombreuses questions demeurent, hélas, toujours sans réponses. Les premiers graveurs sont-ils sculpteurs, peintres, orfèvres ou encore armuriers ? Beaucoup d'avis, peu de certitudes. Les archives semblent muettes à ce sujet, ou bien est-ce que l'on n'arrive tout simplement pas à en trouver ? Il est intéressant de noter que pour une fois, l'invention n'est ni italienne, ni néerlandaise alors que ces deux cultures dominent tellement les arts visuels du XV^e siècle européen.

La gravure sur métal fut découverte dans les années 1420, très rapidement après le bois, et toujours en Allemagne du Sud si on étudie attentivement les premiers lieux de conservation, le style gothique tardif allemand et les saints représentés. L'avantage du métal est la précision du trait qui permet des compositions de plus en plus ambitieuses. Les artistes introduisent encore davantage la perspective dans leurs œuvres, modèlent mieux les figures et créent des espaces de plus en plus ambitieux et maîtrisés.

Comme pour le bois, on ne connaît pas les premiers artistes travaillant sur métal dans la première moitié du XV^e siècle.

À la même période, Florence découvre la gravure sur métal, grâce à Maso Finiguerra (1426-1464) et ses célèbres nielles, sur plaque d'argent, dont les lignes sont encrées après la réalisation d'un tirage au soufre. On note pourtant avec le plus grand intérêt que les Italiens ont tout de suite compris l'importance de la gravure pour répandre les idées de la Renaissance. Pratiquant très tôt aussi la gravure sur bois, ils se mettent au burin dès les années 1470. Ils comprennent aussi que la gravure sert à répandre des compositions peintes et des grands décors.

À la fin du XV^e siècle, on observe que l'esthétique de la Renaissance italienne se répand dans l'Europe du Nord et par ce biais, les canons et les lois de l'Antiquité. Le grand Dürer est la personne-clé de ce phénomène qui a et qui suscite toujours d'innombrables et de très savantes publications. Dürer remet aussi chez les artistes le bois en honneur.

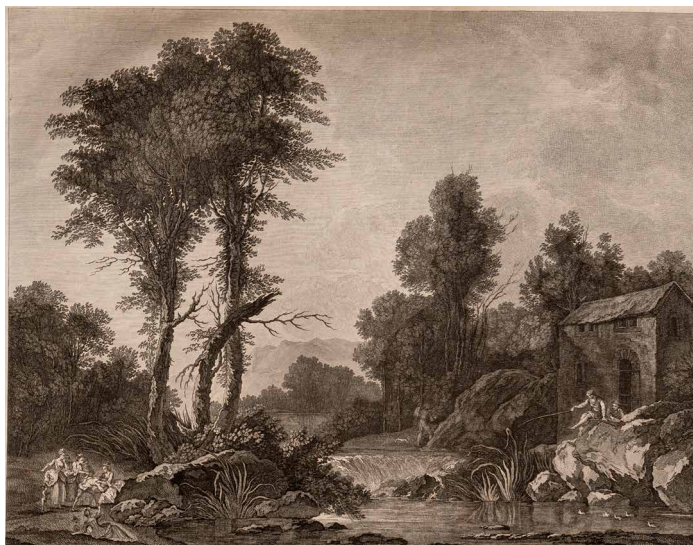
L'intérêt de la gravure est si grand que les artistes, vers 1500, cherchent de nouvelles façons de s'exprimer et de se rapprocher des effets picturaux alors de plus en plus prisés chez les amateurs européens. Peut-être inspirée de l'art des armuriers et des orfèvres, la technique à l'eau-forte fait son apparition au début du XVI^e siècle.

La gravure française entre dans un âge d'or au XVII^e siècle : Pierre Brebiette, Louis Dorigny, Abraham Bosse, Robert Nanteuil et encore Israël Silvestre et beaucoup d'autres traitent les sujets les plus variés, des plus populaires aux plus savants, des plus dramatiques aux plus drôles. On constate que Louis XIV est bien conscient de l'importance de la gravure, peut-être inspiré par le cardinal Mazarin, et s'en sert pour promouvoir son régime en inaugurant le « Cabinet du Roi » en 1667. Un atelier de graveurs est alors inauguré à la manufacture des Gobelins et se consacre à la

propagande royale via la gravure. On constate aussi que depuis la Fondation de l'Académie en 1648, les responsables culturels français essaient de donner aux graveurs et éditeurs des statuts, de réglementer la présence des étrangers mais se heurtent à de nombreux problèmes et abandonnent leurs projets complexes et déjà difficiles à comprendre pour les contemporains. Toujours est-il que les graveurs entrent de plus en plus nombreux dans l'Académie royale - la place de la gravure d'interprétation y est bien réelle - et que l'achat de la fabuleuse collection de 120 000 gravures de Michel de Marolles par le roi en 1667 fait énormément progresser le prestige de l'estampe auprès des amateurs français. La gravure à la fin du XVII^e siècle perd pourtant aussi un peu de sa fraîcheur et originalité mais cela s'observe partout où les arts visuels sont de plus en plus contrôlés par l'état et où des Académies font la loi. La gravure d'interprétation domine largement en France au XVIII^e siècle et connaît le plus haut degré de perfection possible. La façon dont les graveurs donnent vie aux choses, modèlent les corps, rendent les tons de gris les plus nuancés et se servent de l'eau-forte, du burin et de la pointe sèche pour travailler la plaque suscitent encore aujourd'hui l'admiration. Annoncée souvent dans le *Mercur* de France, la publication des estampes permet aux artistes de s'enrichir considérablement.

La toute fin du XVIII^e siècle voit naître en Allemagne une nouvelle technique révolutionnaire qui bouleversera l'histoire de la gravure : la lithographie. Inventé par Aloys Senefelder (1771-1834), le procédé se répand en quelques années dans toute l'Europe occidentale et Eugène Delacroix (1798-1863) et Théodore Géricault (1791-1824) lui donneront ses premières lettres de noblesse. Désormais les artistes ne sont plus obligés de graver mais dessinent sur une pierre calcaire ce qui explique pourquoi les peintres se sont immédiatement intéressés à ce procédé. L'autre avantage est le grand nombre de tirages sans que la qualité diminue en fur et à mesure qu'on grave ce qui correspond parfaitement à la croissance intimidante d'images à cette époque. De nombreux procédés permettant des illustrations de haute qualité comme l'héliogravure voient le jour au XIX^e siècle mettent la gravure en péril. Surtout en France et en Angleterre, on organisera des associations pour sa sauvegarde expliquant que la gravure n'est pas une reproduction d'une œuvre d'art mais une création unique, autonome suivant ses propres règles. La gravure de reproduction qui existe depuis le XV^e siècle pèse lourd ici mais le regain d'intérêt de la gravure chez Odilon Redon, Henri de Toulouse-Lautrec, Paul Gauguin, Vincent van Gogh et les Nabis porte ses fruits. La redécouverte de la gravure sur bois chez Gauguin et Munch aura aussi un impact très profond sur de nombreux artistes du XX^e siècle.

Dès le début du siècle, on constate avec un certain émerveillement que tous les grands artistes occidentaux - ou presque - se sont remis à la gravure et ont laissé loin derrière eux la «zone de perturbation» que représente la seconde partie du XIX^e siècle pour le monde de la gravure. Cela reste valable jusqu'à aujourd'hui. Le musée de Grenoble possède aussi dans le domaine de la gravure du XX^e siècle une collection exemplaire qui mérite d'être exposée un jour.



VISITES DE L'EXPOSITION

Visites guidées (à partir de 12 ans)

Tous les dimanches à 14h30 et 16h30 (sauf 1^{er} dimanche du mois)

Livret de visite

en famille avec les 6-11 ans

À LA DÉCOUVERTE DES TECHNIQUES DE L'ESTAMPE

Avec Vincent Brunet professeur de gravure aux ateliers tout public de l'école des beaux-arts de Grenoble.

Les après-midi de l'estampe

Le samedi 26 avril

Une démonstration des techniques de l'impression de 14h à 17h.

Entrée libre dans le patio, durée 30 minutes

Visite guidée de l'exposition suivie de la démonstration à 14h ou 15h30

Sur réservation

Le samedi 24 mai

Une démonstration des techniques de la gravure au burin de 14h à 17h

Entrée libre dans le patio, toutes les 45 minutes

Visite guidée de l'exposition suivie de la démonstration à 14h ou 15h30

Sur réservation

Atelier avec les 8-13 ans : Pour les vacances de Printemps le mercredi 23 avril, jeudi 24 avril et le vendredi 25 avril à 10h30.

Sur réservation

Atelier tout public (à partir de 15 ans)

Une initiation à la technique de la gravure sur linoléum et à l'impression le mercredi 23 avril, jeudi 24 avril et vendredi 25 avril à 14h.

Sur réservation

ATELIERS DU MERCREDI

Atelier de gravure en famille

Avec les 6-7 ans : Le mercredi 21 mai à 14h30

Avec les 8-11 ans : Le mercredi 28 mai à 14h30

Sur réservation

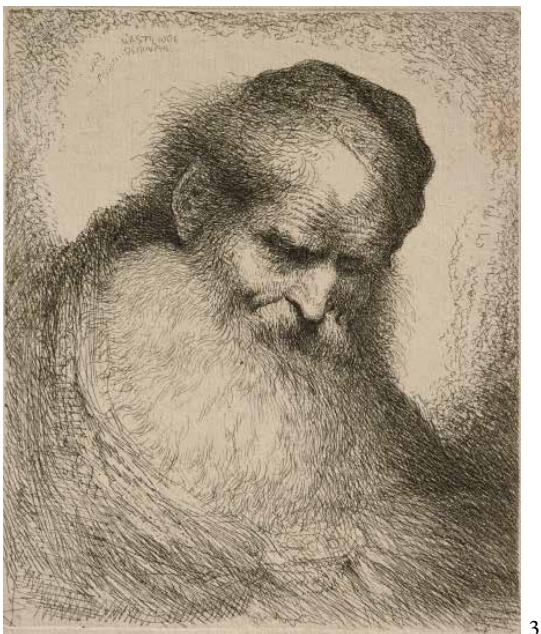
MUSIQUE

Avec Musée en Musique

Les Brèves musicales, dans l'exposition ***Chefs-d'œuvre inconnus de Dürer à Fantin-Latour. Estampes du musée de Grenoble*** par les élèves du Conservatoire (classe de musique de chambre, de chant et piano, de marimba).

Le mercredi 14 mai, jeudi 15 mai et vendredi 16 mai à 12h15

IMAGES MISES À LA DISPOSITION DE LA PRESSE



1- Albrecht Dürer, **La Vierge au singe**, vers 1498, Burin sur papier vergé, musée de Grenoble

2- Claude Mellan, **Saint Jean-Baptiste au désert**, 1629, Eau-forte et burin sur papier, musée de Grenoble

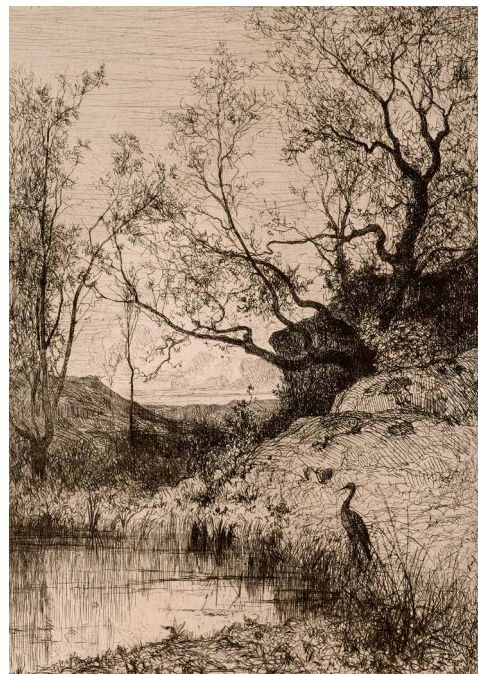
3- Giovanni Benedetto Castiglione, **Vieillard à grande barbe**, après 1640-1645, Eau-forte sur papier vergé, musée de Grenoble

4- Félix Bracquemond, **Les cigognes**, 1866, Eau-forte et pointe sèche sur papier vergé, musée de Grenoble

IMAGES MISES À LA DISPOSITION DE LA PRESSE



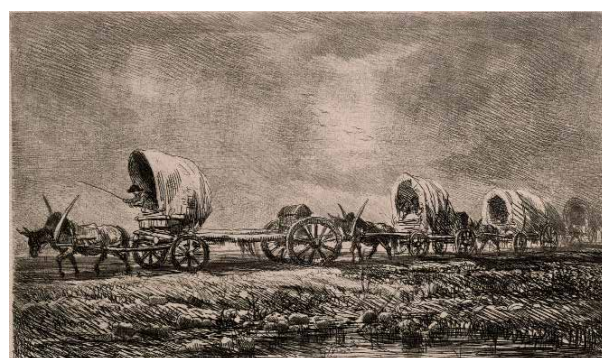
5



6



7



8

5- Aegidius II Sadeler, gravé d'après Bartholomeus Spranger, **La Sagesse victorieuse de l'Ignorance**, avant 1629, gravure à l'eau-forte et au burin, musée de Grenoble

6- Adolphe Appian, **Une mare (environs de Rossillon)**, 1867, gravure à l'eau-forte musée de Grenoble

7- Schelte Adam Bolswert, gravé d'après Pietrus Paulus Rubens, **Paysage avec un berger et son troupeau de moutons**, 1^{ère} moitié XVII^e siècle, gravure à l'eau-forte, musée de Grenoble

8- Charles-François Daubigny, **Les Charrettes de roulage ; souvenir du Morvan**, 1850, Eau-forte et procédé dit « à la cravate » sur Chine appliqué, musée de Grenoble



Quentin Fombaron

INFORMATIONS PRATIQUES :

Ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 18h30
5, place de Lavalette, 38000 Grenoble - 04 76 63 44 44

Tarifs de l'exposition : gratuit

Accès aux collections permanentes gratuit pour toutes et tous.




**PRÉFÈTE
DE LA RÉGION
AUVERGNE-
RHÔNE-ALPES**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

isère
LE DÉPARTEMENT