

*Estampes*



SARAH SAUVIN - n°7



SARAH SAUVIN

*Estampes*

sarah-sauvin.com

Catalogue n° 7 - Février 2019





## 1. Giovanni Battista FRANCO dit IL SEMOLEI

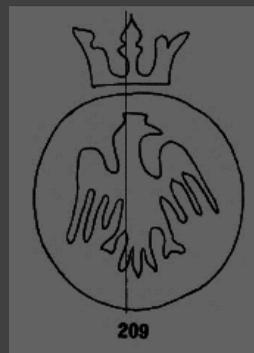
(c. 1510 - 1561)

*Saint Jérôme dans la solitude* - c. 1555

Eau-forte et burin, 888 x 485 mm. Bartsch 38 ; *The Illustrated Bartsch* 38 ; *The Genius of Venice* n° P52.

Superbe épreuve imprimée sur papier vergé en trois feuilles raboutées, contrecollées sur une grande feuille de papier vergé. Cachet de collection dans l'angle inférieur droit ([Lugt 971](#)).

Présence d'un filigrane, visible en transparence au-dessus des mains de St Jérôme (sur la feuille imprimée ou sur la feuille de support) : *Aigle à une tête inscrit dans un cercle surmonté d'une couronne* (similaire à Briquet 209 - Vérone, 1582-1596).



Bon état de conservation général. L'épreuve, rognée au sujet, est la plus complète que nous connaissons. Quelques épidermures, deux très petits manques triangulaires dans les angles supérieur et inférieur droit, une déchirure verticale médiane dans la bande inférieure ; pli horizontal central.

Provenance : Friedrich August II (1797-1854), roi de Saxe, Dresde ([Lugt 971](#)).



Lugt 971

Nous n'avons recensé à ce jour que cinq épreuves. Quatre sont conservées dans des musées : [British Museum](#), [Metropolitan Museum of Art](#), [Bibliothèque nationale de France](#), Domschatz- und Diözesanmuseum Passau (Graphische Sammlung des Bistums ; mentionnée dans *Artificio et elegantia*, p. 42, cat n°8) ; une épreuve a été vendue sur le marché américain en 2003 par David Tunick (citée dans *Nouvelles de l'estampe*, 2003, n°185-6, p. 77-78).



David Landau considère *Saint Jérôme dans la solitude* de Battista Franco comme « l'une des eaux-fortes les plus impressionnantes de la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle » (*The Genius of Venice*, p. 347 ; traduit par nous). Selon Gert Jan Van Der Sman, le *Saint Jérôme* et la *Crucifixion* de Battista Franco marqueraient « l'apogée de la gravure au XVI<sup>e</sup> siècle » (*Le siècle de Titien - Gravures vénitiennes de la Renaissance*, p. 140). Ces jugements valent à la fois pour le style et la technique. David Landau souligne la maîtrise de Franco dont le *Saint Jérôme* est une synthèse du style des deux grands maîtres italiens de son époque : « le *Saint Jérôme* reflète à la fois la monumentalité de Michel-Ange tant admiré par Battista durant ses années de travail à Rome et l'impression que l'œuvre du Titien a dû lui faire lorsqu'il rentra dans sa Venise natale en 1554 » (Landau, *ibid.* ; traduit par nous).

Pour graver *Saint Jérôme dans la solitude* Franco s'est en effet largement inspiré du *Jérôme pénitent* peint par Titien dans les années 1550 pour l'autel de Santa Maria Nuova à Venise (conservé aujourd'hui à la Pinacothèque de Brera à Milan). Quant à l'influence de Michel-Ange, elle est surtout sensible, comme l'observe Gert Jan Van Der Sman, « dans l'attention apportée à la musculature et à l'effet plastique du haut du corps » du vieil homme (*Le siècle de Titien*, p. 168).

Cette synthèse magistrale repose sur la maîtrise du dessin, qui faisait la renommée de Franco de son vivant, mais également de la technique de l'eau-forte, qu'il développa principalement après son retour à Venise. La force du *Saint Jérôme dans la solitude* réside dans l'harmonie entre la puissance de la composition et la finesse des lignes marquant le détail des mains, du visage, des cheveux, de la barbe et des muscles.

Cette alliance à la fois puissante et subtile de l'eau-forte et du burin caractérise le style de Battista Franco, comme le soulignait Wendy Thompson à propos d'une série de petits portraits gravés qu'elle proposait d'attribuer à l'artiste vénitien : « La combinaison de lignes gravées librement à l'eau-forte afin de créer la texture des cheveux, de la fourrure et des vêtements, et de hachures étroitement serrées gravées au burin afin de modeler les chairs, est caractéristique de nul autre que Battista Franco (1510-1561) [...] » (*Print Quarterly*, vol. 26, 2009, p. 3 ; traduit par nous). On notera aussi dans *Saint Jérôme dans la solitude* le semis de petits points placés entre les traits parallèles, qui adoucit la froideur que produirait sinon leur régularité et permet de créer différentes textures (chairs, étoffes...).

Il faut souligner enfin la monumentalité de cette œuvre. David Landau insiste sur ce point : « De plus, cette estampe est une immense réussite du point de vue technique, car elle a été gravée sur une seule plaque, peut-être la plus grande plaque utilisée en Italie au 16<sup>e</sup> siècle : la graver à l'eau-forte, puis au burin, l'encre et l'imprimer a dû poser beaucoup de problèmes. » (*The Genius of Venice*, p. 347 ; traduit par nous).

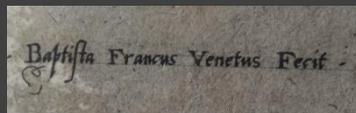


L'un de ces problèmes est celui du support. David Landau s'interroge à ce propos : « En fait, toutes les épreuves que je connais sont imprimées sur deux ou trois feuilles de papier, mais je ne suis pas parvenu à déterminer si l'estampe a été imprimée dès l'origine sur plusieurs feuilles parce qu'il n'y avait aucune feuille de papier assez grande à disposition ou bien si l'estampe d'origine a été coupée à une date ultérieure afin de s'adapter à des albums de collection de tailles différentes. » (ibid. ; traduit par nous)

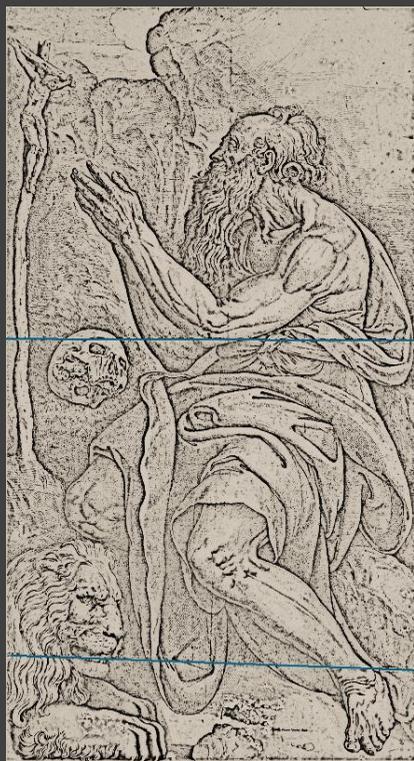
Les épreuves de la Bibliothèque nationale de France et du Metropolitan Museum of Art sont composées comme la nôtre de trois feuilles raboutées au même niveau, à quelques centimètres près : une première ligne d'assemblage se situe au niveau du coude gauche de Saint Jérôme, une seconde à la hauteur de son pied gauche. Les notices des épreuves du British Museum et du Diocèse de Passau mentionnent seulement deux feuilles dont l'assemblage est visible sur les photographies à la hauteur des mains de St Jérôme. Le découpage de ces deux épreuves étant différent de celui des trois précédentes, cela semble confirmer que *Saint Jérôme dans la solitude* a bien été gravé sur une seule grande plaque.

Nous ne connaissons aucune épreuve imprimée sur une seule feuille. Il paraît peu probable que la plaque ait été imprimée sur une grande feuille qu'on aurait ensuite découpée au lieu de la plier. Nous pensons plutôt que la plaque était imprimée partiellement sur plusieurs feuilles qui étaient ensuite assemblées. L'existence d'un léger décalage des traits gravés à la jonction de deux feuilles sur certaines épreuves exclut d'autre part que des feuilles vierges aient été raboutées avant l'impression. Il manque notamment quelques millimètres de gravure à la jointure des deux feuilles supérieures (réduisant la hauteur du crâne) sur l'épreuve du Metropolitan Museum of Art.

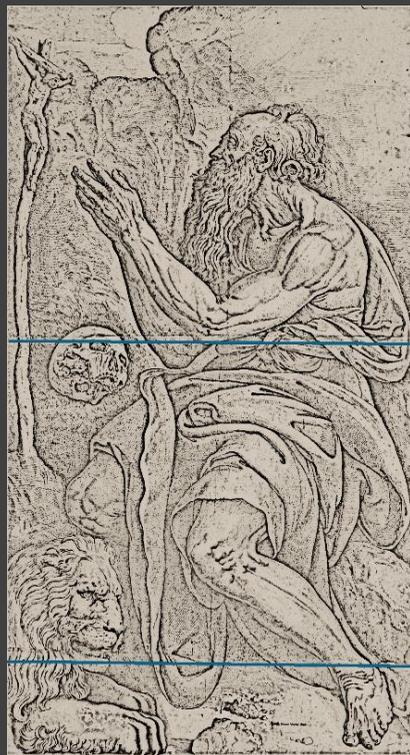
Références : Adam Bartsch : *Le Peintre graveur*, vol 16, 1818, p. 131-132 ; *The Illustrated Bartsch*, 1978, p. 194 ; Jane Martineau et Charles Hope (éditeurs) : *The Genius of Venice, 1500-1600* : catalogue de l'exposition à la Royal Academy of Arts, Londres, 1983, p. 346-347, n°. P52 ; Gert Jan Van Der Sman : *Le siècle de Titien - Gravures vénitienes de la Renaissance*, 2003, p. 168 ; Massimo Firpo et Fabrizio Biferali : *Battista Franco «pittore veneziano» nella cultura artistica e nella vita religiosa del '500*, Pisa, 2007 ; Anne Varick Lauder : *Battista Franco*, coll. «Dessins italiens du musée du Louvre», t. VIII, 2009 ; Lea Salvadori (1991) : 'Riflessioni sull'opera incisa di Battista Franco', *Arte documento*, 5, 148-57 ; Wendy Thompson : 'An Unknown Portrait Series by Battista Franco', *Print Quarterly*, vol. 26, n° 1, Mars 2009, p. 3-18 ; Eckhard Leuschner et Alois Brunner : *Artificio et elegantia : eine Geschichte der Druckgraphik in Italien von Raimondi bis Rosaspina*, 2003.



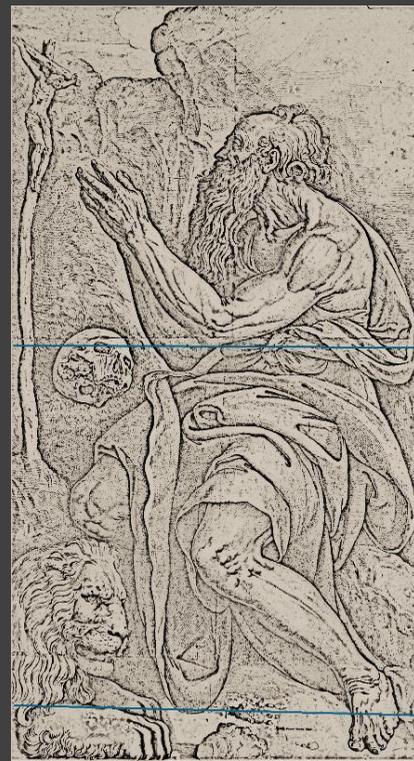
ASSEMBLAGE DES FEUILLES



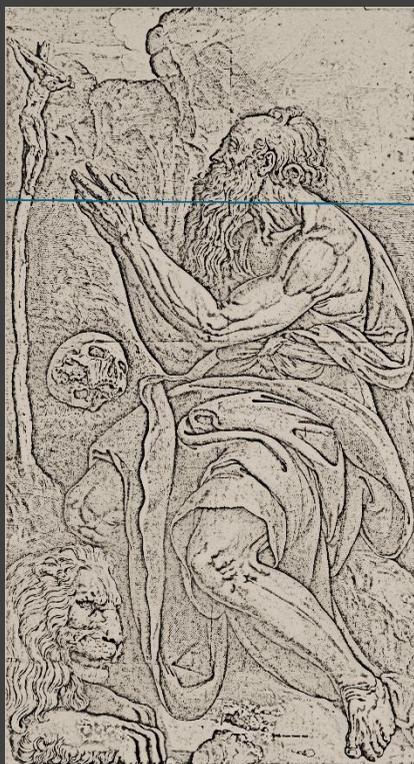
Notre épreuve  
885/888 x 480/485 mm



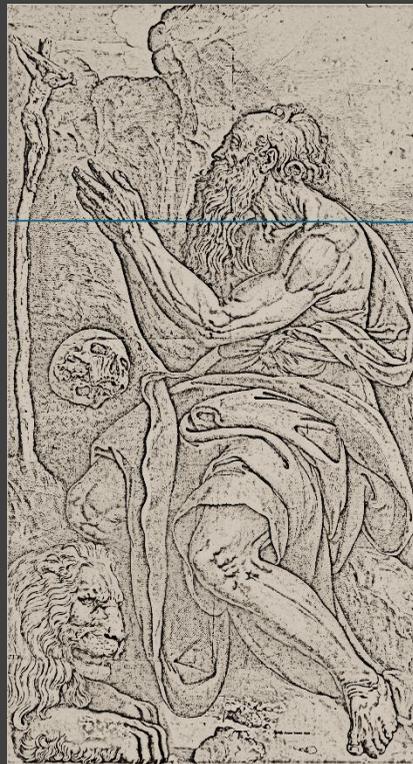
Bibliothèque nationale de France  
882 x 485 mm



Metropolitan Museum of Art  
880 x 484 mm



British Museum  
874 x 477 mm



Domschatz- und Diözesanmuseum Passau  
872 x 480 mm

## 2. Hans Sebald BEHAM

(1500 - 1550)

*Infortunium* [La fortune contraire ] - 1541

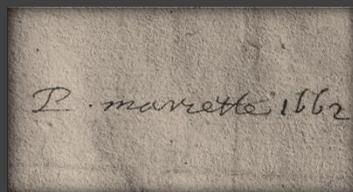
Burin, 78 x 50 mm. Hollstein 144, 2<sup>e</sup> état/4 ; Pauli 144 ; Bartsch 141.

Épreuve du 2<sup>e</sup> état (sur 4) avec une petite touffe d'herbe sur le rocher à l'extrême gauche, mais avant les touffes d'herbe supplémentaires et d'autres travaux.

Superbe épreuve imprimée sur papier vergé, rognée sur la cuvette (feuille : 79 x 51 mm). Très bon état général. Deux traces de plis visibles uniquement au verso. Une infime rousseur dans les rochers à gauche. Au verso : signature et date *P. mariette 1662*.

Provenance : Pierre II Mariette (1634-1716), sa signature au verso (Lugt 1790).

Pendant de *Fortuna*, qui porte la date de 1541, *Infortunium* montre une femme tirée en arrière par un petit démon ailé. À ses côtés, une impressionnante écrevisse, réputée pour savoir marcher à reculons.









### 3. Jacques BELLANGE

(1575 ? - 1616)

*Diane et Orion* - 1595/1616

Eau-forte et burin, 470 x 205 mm. Walch 10, 3<sup>e</sup> état/3, ; Robert-Dumesnil 36 ; Thuillier 54 ; Griffiths & Hartley 38.

Impression du 3<sup>e</sup> état (sur 3) avec l'adresse *Le Blond excud* ajoutée au-dessous des vers.

Belle épreuve imprimée sur papier vergé filigrané (grappe, proche de Griffiths & Hartley 10).

Épreuve rognée sur ou à 1 mm à l'extérieur du trait carré. Infimes épidermures dans la partie haute sans manque de gravure. Un infime trou d'épingle sur le poitrail du chien. Léger jaunissement du papier. Très bon état général.



Très rare.

On ne connaît qu'une seule épreuve du 1<sup>er</sup> état conservée à la [Bibliothèque nationale de France](#). Au second état, la planche est achevée et signée, et les vers latins ont été ajoutés en pied. Le 3<sup>e</sup> état correspond à l'ajout, sous les vers latins, de l'adresse de Jean Le Blond (1590/94 - 1666), éditeur parisien qui eut en sa possession au moins dix-huit plaques de Bellange.

Antony Griffiths et Craig Hartley ont examiné les filigranes de nombreuses épreuves de Bellange et ils ont observé « que presque toutes les épreuves portant l'adresse de Le Blond sont sur le même papier épais caractéristique, portant le filigrane grappe avec les lettres AB (wmk 2). » (Griffiths et Hartley, p. 126). Le filigrane de notre épreuve est une grappe similaire mais sans les lettres AB.

Jacques Thuillier situe *Diane et Orion* assez tôt dans la carrière de Bellange : « Les chairs sont traitées en pointillé, les étoffes suggérées par de brèves hachures, procédé que Bellange systématisé dans ses gravures. La complication des formes, la minutie de la pointe semblent désigner une date encore modérément avancée. » (Thuillier, p. 237). « On a souvent souligné, dit-il, que Bellange dut connaître la belle composition peinte sur ce sujet par Luca Penni, au moins par la gravure exécutée en 1556 par Giorgio Ghisi. Mais il l'a entièrement transformée en supprimant le paysage – pourtant essentiel, et qu'à l'inverse développera Poussin – et en centrant l'intérêt sur le groupe de la déesse, du géant et du molosse. »



Gaudet amans nuptia si raptor Accipere nata  
Dum sua tergitebus per fœda furta vehit

Dua tibi nunc Iphigeniæ placidæ solanti mentem  
Dum mar sic pueris iusticia auro aranda

Bellange a également gravé sous le sujet ces vers latins :

*Gaudet amans nympha si raptor Agenore nata  
Dum sua tergoribus per freta furla vehit*

*Qua mihi nunc Impleut placidam solatia mentem  
Dum mea sic humeros pulchra diana gravat*

Ces vers ne sont pas attribués. Nous pouvons les traduire ainsi :

*Si l'amant de la nymphe, fille d'Agenor, se réjouit  
Quand il l'emporte sur son dos, parmi les flots rageurs,  
Quel réconfort emplit alors mon âme de douceur  
Quand j'ai de ma belle Diane ainsi les épaules alourdies*

Un dessin à la plume et au lavis brun du même sujet est conservé à la Morgan Library de New York. Selon Jacques Thuillier, il ne s'agit pas à proprement parler d'un dessin préparatoire à la gravure : « non seulement les deux compositions montrent des poses et des proportions très différentes mais l'estampe joue d'un dessin complexe, très fouillé, brisant systématiquement l'élan des courbes et la simplicité des volumes, tandis que le dessin préfère laisser glisser la lumière sur des surfaces lisses. » (Thuillier, p. 280, n°72).

Références : Nicole Walch, *Die Radierungen des Jacques Bellange : Chronologie und kritischer Katalog*, 1971 ; Antony Griffiths et Craig Hartley : *Jacques Bellange, c. 1575-1616, Printmaker of Lorraine*, 1997 ; Jacques Thuillier, *Jacques de Bellange*, catalogue de l'exposition Jacques de Bellange, Rennes, 2001, p. 237, n°54 ; IFF, 17<sup>e</sup>, tome 1, page 343, n°41.



Bellanger

Gaudet amans nympha si raptor Agenore nata  
Dum sua tergoribus per freta furta venit  
le Blond exaud

Qua mihi nunc Implet placidam solatiu mentem  
Dum mea sic numeros sulchra diapa grauata

#### 4. REMBRANDT HARMENSZ. VAN RIJN

(1606 - 1669)

*Descente de croix à la lumière des torches* - 1654

Eau-forte et pointe sèche, 210 x 162 mm. Bartsch 83 ; Biörklund et Barnard 54-G; New Hollstein 286, 2<sup>e</sup> état/4.

Impression du 2<sup>e</sup> état (sur 4) avec les deux points dans l'angle supérieur droit mais avant les nombreuses reprises dans les ombres, notamment des hachures au burin dans l'espace entre le bâtiment de droite et le bord droit de la plaque, et avant l'assombrissement du ciel (New Hollstein).

Belle épreuve imprimée sur papier vergé. Très bon état de conservation général. Filets de marge sur tous les côtés (feuille : 213 x 165 mm).



## 5. Giovanni Battista PIRANESI

(1720 - 1778)

*Perspective d'arches au chaudron fumant* - 1749

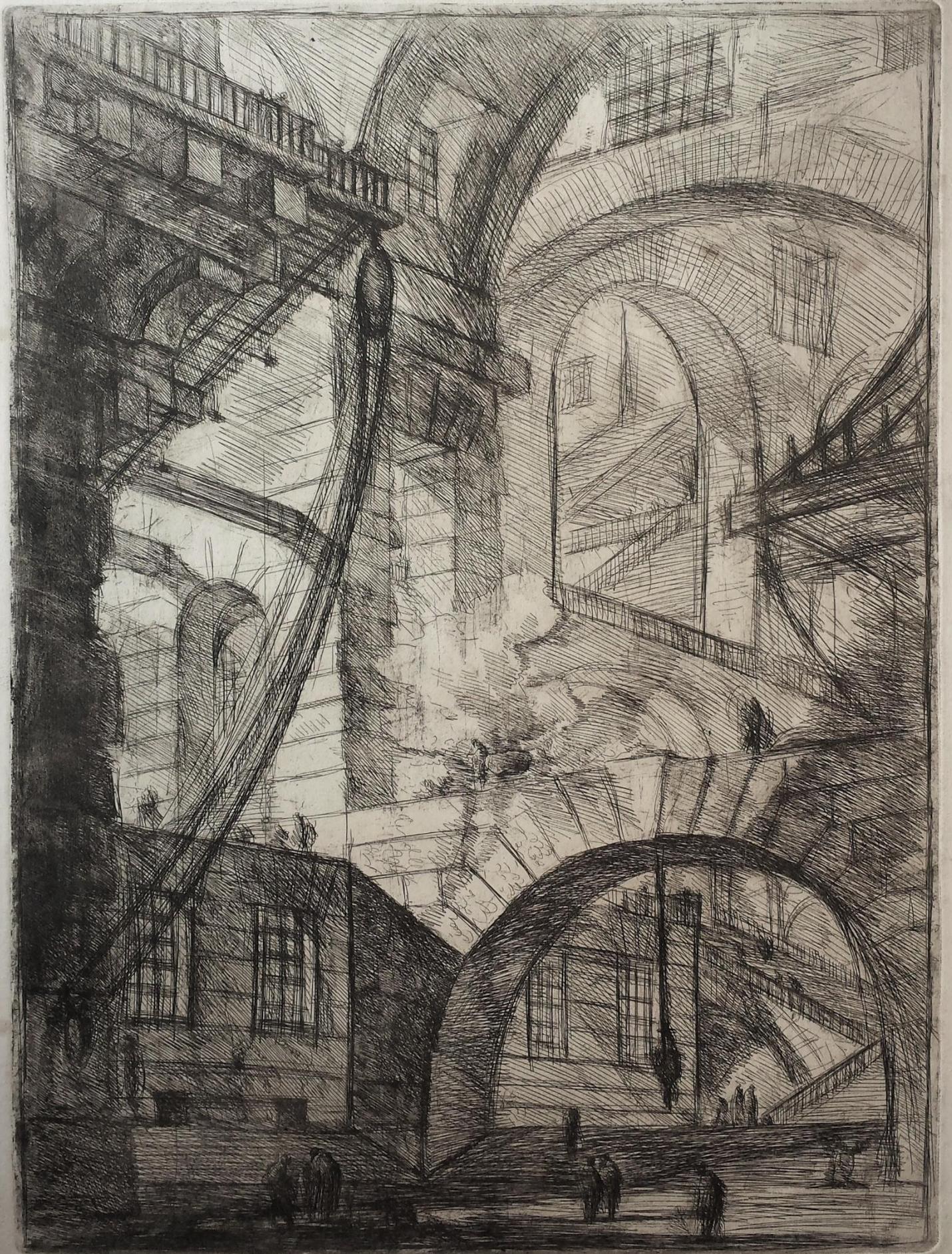
Eau-forte, burin, gravure au soufre ou crevé de morsure, brunissage. 540 x 400 mm  
Robison 32, 1<sup>er</sup> état/7, 1<sup>re</sup> édition/6 ; Focillon 29 ; Hind 6.

Planche VI des *Carceri d'Invenzione* [Prisons imaginaires] ou *Invenzioni capric. di carceri* [Inventions fantastiques de prisons].

Épreuve du 1<sup>er</sup> état (sur 7 selon Robison), le premier plan vide à l'exception de quelques personnages, avant l'ajout d'ombres et de nombreux objets dont cinq bornes de pierre et avant la signature. Première édition (1749-1760).

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé filigrané : Fleur de Lys dans un cercle (difficilement visible, probablement Robison 5, c. 1748-1760). Bon état général. Légères salissures et quelques petites déchirures marginales restaurées. Deux petites rousseurs dans le sujet. Bonnes marges (feuille : 643 x 522 mm).

Comme l'observe Andrew Robison dans la préface de son catalogue raisonné, Piranèse était soucieux de retravailler périodiquement ses plaques. C'est le cas du *Chaudron fumant* dont il retravaillera la planche pour la seconde édition des *Carceri* en 1761. Or, cette estampe était déjà elle-même une reprise : la source de sa composition, dit Robison, est une planche de la toute première série gravée par Piranèse : *Prima Parte di Architetture, e Prospettive*, publiée en 1743. La 3<sup>e</sup> gravure de cette série, intitulée *Carcere oscura*, est une composition très proche du *Chaudron fumant*, dont certains détails sont repris presque sans changement, telles les deux grandes cordes pendant à gauche d'une poulie ou la lanterne accrochée à droite sous l'arche voutée. Andrew Robison note cependant des différences significatives entre les deux planches : « A côté des modifications de nombreux détails, le changement le plus intéressant dans la composition du *Chaudron fumant* est l'ajout de nouvelles volées d'escaliers disparaissant dans l'espace lointain [...]. Bien entendu, [...] le style du dessin dans le *Chaudron fumant* est radicalement différent de celui de la *Carcere Oscura*, mais Piranèse a également créé une certaine ambiguïté spatiale en ajoutant cette fumée particulière qui masque un point d'assemblage dans l'architecture, technique qu'il a développée dans les *Grotteschi*. » (*Early Architectural Fantasies, A catalogue Raisonné of the Etchings*, 1986, p. 38).



## 6. Giovanni Battista PIRANESI

(1720 - 1778)

*Les Prisonniers sur un éperon* - 1749/1761

Eau-forte et burin, 415 x 545 mm. Robison 36, 2<sup>e</sup> état/6, 1<sup>er</sup> tirage de la 2<sup>e</sup> édition ; Focillon 33 ; Hind 10.

Planche X des *Carceri d'Invenzione* [Prisons imaginaires] ou *Invenzioni capric. di carceri* [Inventions fantastiques de prisons].

Épreuve du 2<sup>e</sup> état (sur 6 selon Robison) avec les nouveaux travaux notamment la passerelle dans l'angle supérieur droit et la poutre supportant de lourdes chaînes saillant depuis le bord droit, mais avant le chiffre romain.

Le tirage a été effectué par Piranèse lui-même en 1761. Il s'agit du tout premier tirage de l'estampe retravaillée par Piranèse, incluse dans la seconde édition des *Carceri*.

Superbe épreuve imprimée sur papier vergé filigrané (fleur de lys dans un double cercle). Excellent état général. Pli vertical médian normal. Toutes marges (feuille : 520 x 780 mm).

« Les captifs sont nombreux, ce qui paraît normal dans des prisons. Cependant, ils ne sont pas derrière les barreaux comme on s'y attendrait mais, ainsi que les figures héraldiques ou décoratives des trophées d'armes, assis et liés ou enchaînés à la vue des errants, exposés aux intempéries que l'on devine dans des espaces qui ne sont apparemment délimités que par les bords de la plaque de cuivre. Max-Pol Fouchet écrit assez justement que "la cruauté de l'image est précisément d'accorder aux captifs un espace semblable à celui de la liberté, mais en réalité accordé pour perdre le condamné dans le vide". » (Maxime Préaud, « Les prisons libres et closes de Jean-Baptiste Piranèse », in *Revue de la BnF*, 2010/2 (n° 35), pages 11 à 17).













## 7. Giovanni Battista PIRANESI

(1720 – 1778)

*Vue des restes du derrière du pronaos du Temple de Neptune - 1778*

Eau-forte, 495 x 670 mm. Focillon 596 ; Hind p. 87.

Planche XIV de la suite de 20 planches et un frontispice intitulée *Différentes vues de quelques restes de trois grands édifices qui subsistent encore dans le milieu de l'ancienne ville de Pesto autrement Posidinia qui est située dans la Lucanie* [Paestum].

Exceptionnelle épreuve d'un état non décrit avant les retouches dans le paysage, avant les lettres de renvoi dans la gravure et avant la lettre en pied.

Superbe épreuve, aux noirs très profonds, imprimée sur papier vergé filigrané (fleur de lys dans un double cercle, proche de Robison 36). Annotation à la mine de plomb en bas à gauche dans la tablette vierge : *Antiquités de Paestum*. Épreuve rognée sur la cuvette en haut, marges étroites sur les côtés et en bas, comme sur les autres épreuves d'essai connues. Bon état général. Un pli vertical à 80 mm du bord droit avec deux petites déchirures de 30 mm restaurées en haut et en bas.

Le catalogue de l'exposition consacrée à Piranèse en 1961 par le Smith College Museum of Art, Northampton, signalait la découverte récente de huit épreuves d'états de la série des *Différentes vues* dans la bibliothèque du Museum of Fine Arts de Boston (dont sept sont numérisées aujourd'hui [sur le site du MFA](#)) en notant que « les épreuves de Boston présentent un grand intérêt du point de vue technique car plusieurs n'ont pas encore les puissantes masses d'ombre et de lumière qui seront ajoutées à la fin, comme dans cette planche [planche X de la série], afin de fondre ensemble les formes dans une harmonie baroque. » (*Piranesi*, p. 40).

Le Museum of Fine Arts de Boston possède une épreuve de la *Vue des restes du derrière du pronaos du Temple de Neptune* dans un état qui est ainsi non seulement avant la lettre mais également avant l'ajout des grandes masses d'ombre sur les colonnes et au premier plan, et avant certains détails, tel le bâton tenu par le personnage courbé vu de dos sur la droite. Notre épreuve, qui présente ces travaux, est par conséquent intermédiaire entre celle de Boston et l'édition romaine de 1778.

D'autres épreuves d'essai sont conservées dans une collection privée italienne. L'une d'entre elles (planche X) a été présentée à l'exposition *L'Incisione europea dal XV al XX secolo*, à la Galleria civica d'arte moderna de Turin, en 1968, et est reproduite au catalogue (n°206). Une épreuve avant la lettre de la planche V de la série a été vendue chez Sotheby's le 29 juin 1987 (*The British Rail Pension Funds : The Collection of Old Master Prints* : vente à Londres, Sotheby's, 29 juin 1987, n°88)

Références : *Piranesi*, catalogue d'exposition, Smith College Museum of Art, Northampton, 1961 ; *L'Incisione europea dal XV al XX secolo*, catalogue d'exposition, Galleria civica d'arte moderna, Turin, 1968.



W. P. Woodcut.

## 8. Francisco GOYA Y LUCIENTES

(1746 - 1828)

*Unos à otros* - [Les uns aux autres] - 1799

Eau-forte, aquatinte, pointe sèche et burin, 215 x 151 mm. Harris 112, III-1 (sur 12).

Planche 77 de la série *Los Caprichos* [Les Caprices], en tirage de la première édition, 1799.

Très belle épreuve imprimée sur la plaque non encore biseautée, avec les contrastes apparents entre les parties claires (têtes des personnages de gauche, haut du corps du picador et dos du « taureau ») et les parties plus sombres.

Impression à l'encre légèrement sépia sur papier vergé. Très bon état général. Grandes marges (feuille : 302 x 198 mm).

Un manuscrit du musée du Prado, attribué à Goya, explique ainsi cette planche :

« Así va el mundo, unos a otros se burlan y torea: el que hacía de toro, hoy hace de caballero en plaza. La fortuna dirige la fiesta y distribuye los papeles, según la inconstancia de sus caprichos. »

[Ainsi va le monde : l'on se moque, l'on se joue les uns des autres ; celui qui hier était le taureau fait aujourd'hui le picador à cheval. La fortune préside à la fête et distribue les rôles au gré de l'inconstance de ses caprices (traduction citée par Jean-Pierre Dhainault, *Les Caprices*, 1999, p. 192)].



*Unos à otros.*







## 9. Francisco GOYA y LUCIENTES

(1746 - 1828)

*¡ Que guerrero !, Una reina del circo,*

*Otras leyes por el pueblo, Lluvia de toros - 1816-1823*

Eau-forte, aquatinte et pointe sèche, 245 x 350 mm chaque. Delteil 220 à 223, Harris 266 à 269 III/III.

Ensemble complet des quatre planches additionnelles de la suite *Los Proverbios* [Les Proverbes]. Très belles épreuves sur papier vergé de la 1<sup>re</sup> édition, publiée par *L'Art* en 1877.

Les vingt-deux planches des *Proverbes* sont les dernières gravures exécutées par Goya. Elles ont été gravées entre 1816 et 1823 et sont demeurées inédites de son vivant. Les cuivres de 18 planches (Harris 248 à 265), conservés par le fils de Goya, ont été redécouverts après sa mort en 1854 et publiés pour la première fois en 1864 par la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando sous le titre *Los Proverbios*. Les quatre planches dites additionnelles, découvertes peu après dans la collection du peintre espagnol Eugenio Lucas, furent éditées pour la première fois en 1877, imprimées par François Liénard à Paris pour la revue *L'Art*. Les gravures, insérées en hors-texte dans la revue, étaient accompagnées d'une étude par Charles Yriarte sur *Goya aquafortiste*. Ces quatre cuivres ont fait l'objet d'une donation par la Société des Amis du Louvre à la Chalcographie du musée en 2011.

On connaît seulement quelques épreuves d'essai anciennes de cette série. Comme l'a souligné Tomás Harris, la qualité des premières épreuves imprimées pour *L'Art* est très proche de celle des épreuves d'essai, les plaques n'ayant pas été imprimées entre-temps. Les épreuves d'essai anciennes portent des annotations manuscrites qui ont été parfois attribuées à Goya. Certaines sont des légendes associant le nom *Disparate* (sottise, folie) à un complément. Celles que conserve le Museo Lázaro Galdiano de Madrid portent ces mentions : *Disparate conocido* [Sottise connue], *Disparate puntual* [Sottise ponctuelle], *Disparate de bestia* [Sottise de bête] et *Disparate de tontos (ou toritos)* [Sottise d'idiots ou de petits taureaux]. Ces annotations sont à l'origine du titre *Los Disparates* sous lequel la série est connue.

Les titres gravés en espagnol et en français sur les plaques lors de l'impression pour *L'Art* ont été inventés à cette occasion : *¡ Que guerrero ! (Quel guerrier)*, *Una reina del circo (Une reine du Cirque)*, *Otras leyes por el pueblo (Autres lois pour le peuple)*, *Lluvia de toros (Pluie de Taureaux)*.

Références : Tomás Harris, *Goya - Engravings and Lithographs*, 2 volumes, 1964 ; Pascal Torres « Quatre Disparates de Francisco Goya entrent à la Chalcographie », *La Revue des musées de France. Revue du Louvre*, 2012-1, p. 16-19.



Saya. Inv. et sc.

L'Art.

¡QUE GUERRERO!  
( Quel guerrier )

F. G. Léonard-Limp. Paris.



Saya. Inv. et sc.

L'Art.

UNA REINA DEL CIRCO.  
( Une reine du Cirque )

F. G. Léonard-Limp. Paris.



Goya, inv. et sc.

L'Art.

OTRAS LEYES POR EL PUEBLO.  
( *Autres lois pour le peuple.* )

F. G. L. Esnard, Imp. Paris.



Goya, inv. et sc.

L'Art.

LLUVIA DE TOROS.  
( *Pluie de Taurocassus.* )

F. G. L. Esnard, Imp. Paris.

## 10. Félix BUHOT

(1847 - 1898)

*L'Enterrement du burin, frontispice pour L'illustration Nouvelle - 1877*

Eau-forte, 345 x 278 mm. Bourcard/Goodfriend 124, 1<sup>er</sup> état/5.

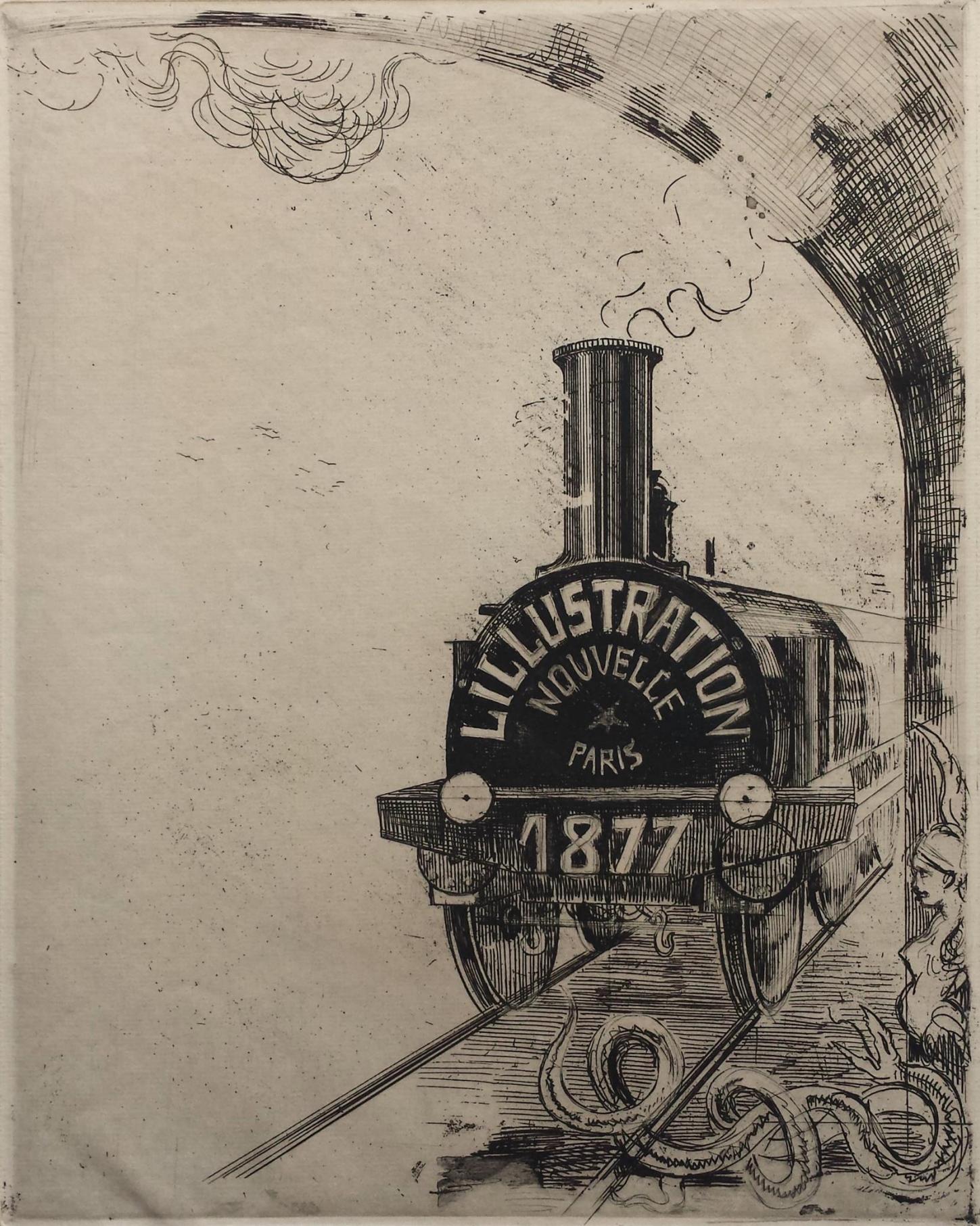
Impression du premier état (sur 5 selon Goodfriend) avec la seule locomotive à droite, avant de nombreux travaux.

Superbe épreuve imprimée sur papier vergé filigrané *D & C*. Excellent état de conservation. Une petite rousseur dans le sujet et de rares petites rousseurs dans les marges. Toutes marges (feuille : 514 x 353 mm).

Provenance : Marcel Lecomte, sa marque *ML* estampée à sec dans la marge inférieure gauche (Lugt non décrit).

Rarissime épreuve d'essai du 1<sup>er</sup> état.

Buhot a commencé par graver la locomotive « en gros traits brutalement mordus » (Gustave Bourcard). Au second état, il complétera la partie gauche avec des tailles plus précises de différentes épaisseurs. Au troisième état, dit Bourcard, la remorsure de la plaque permettra de faire craquer par endroits le vernis pour produire des effets de lavis semblables à l'aquatinte. On notera que le visage féminin du monstre ailé à queue de serpent, dont les traits sont parfaitement visibles dans le premier état, disparaît dans l'ombre dès le second.



## 11. Félix BUHOT

(1847 - 1898)

*L'Enterrement du burin, frontispice pour L'Illustration Nouvelle - 1877*

Eau-forte, 345 x 278 mm. Bourcard/Goodfriend 124, 3<sup>e</sup> état/5.

Impression du troisième état (sur 5 selon Goodfriend), la planche complétée à gauche et remordue, mais avant les nouveaux travaux dans le ciel à la pointe sèche, avant l'aquatinte et avant l'ajout de la signature en bas à gauche.

Superbe épreuve imprimée sur papier vergé. Excellent état de conservation général. Une petite épidermure au verso avec un infime trou d'épingle associé dans le sujet. Toutes marges (feuille : 519 x 350 mm). Annotée au crayon, probablement par Buhot, en bas à gauche : 2<sup>e</sup> Etat.

Provenance : Marcel Lecomte, sa marque *ML* estampée à sec dans la marge inférieure gauche (Lugt non décrit).

L'absence des nombreux traits de pointe sèche que Buhot gravera dans le ciel au 4<sup>e</sup> état donne à cette épreuve une grande luminosité qui contraste avec les noirs profonds et renforce l'intensité dramatique de la scène mise en place au 2<sup>e</sup> état.

Cette planche, conçue pour servir de frontispice au 9<sup>e</sup> volume de *L'Illustration Nouvelle par une société de peintres-graveurs à l'eau-forte*, est également connue sous le titre *L'Enterrement du burin*. James Goodfriend la décrit ainsi : « Le sujet de cette curieuse allégorie est la « mort » de la gravure de reproduction (l'esprit de l'outil du buriniste est emporté dans les airs par des anges, tandis que son « corps » est enlevé par un vieux corbillard portant la date 1876, tiré par un cheval ailé) et l'arrivée triomphante de l'eau-forte originale, transportée par une locomotive moderne appelée *L'Illustration Nouvelle* et portant la date 1877 » (traduit par nous). (C. & J. Goodfriend, *Catalogue number four, Félix Buhot*, 1986, n°90).

Henri Beraldi se montre moins enthousiaste lorsqu'il commente la planche dix ans plus tard : « Cette pièce s'appelait aussi : *L'Enterrement du burin*. A la bonne heure ! voilà un titre qui dévoile naïvement les prétentions de l'aquafortisme à cette époque. Depuis il a mis de l'eau dans son vin » (*Les Graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle, guide de l'amateur d'estampes modernes*, tome 4, 1886, p. 31, n°124). Beraldi appréciait cependant le travail du jeune graveur, à qui il avait précisément choisi de confier l'exécution du frontispice du tome 4 des *Graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle*. Un dessin, intitulé par Jean-Luc Dufresne « Cy gist l'eau-forte, fantaisie pour le frontispice des Graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle », montre que Buhot s'est souvenu de ce frontispice pour illustrer la mort d'un genre artistique, cette fois-ci l'eau-forte, tuée par la photographie (Jean-Luc Dufresne, *Étude et catalogue raisonné des peintures, pastels, aquarelles et gouaches*, thèse pour le Doctorat, 1981, n° 392). Projet qu'il abandonna, peut-être sur les conseils de Beraldi, pour le frontispice que l'on connaît (B/G 164).



## 12. Félix BUHOT

(1847 - 1898)

*Frontispice pour Les Graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle, de Henri Beraldi - 1884/1886*

Eau-forte et pointe sèche, 248 x 178 mm. Bourcard/Goodfriend 164, état intermédiaire non décrit entre le 1<sup>er</sup> et le 2<sup>e</sup> état/7.

Épreuve intermédiaire entre le 1<sup>er</sup> et le 2<sup>e</sup> état (sur 7) avec les trois premières lettres du nom de CONQUET mais avant les deux nouveaux traits encadrant le sujet principal et avant de nombreux travaux décrits par Bourcard au 2<sup>e</sup> état.

Superbe épreuve chargée de barbes de pointe sèche et tirée avec teinte de fond, imprimée sur papier vergé, annotée au crayon par Buhot : *Félix Buhot 71 B<sup>d</sup> de Clichy*, et, probablement par une autre main, en bas à gauche : *2<sup>e</sup> état intermédiaire*, et en bas à droite : *tirée à 2 ou 3 et B. 164*.

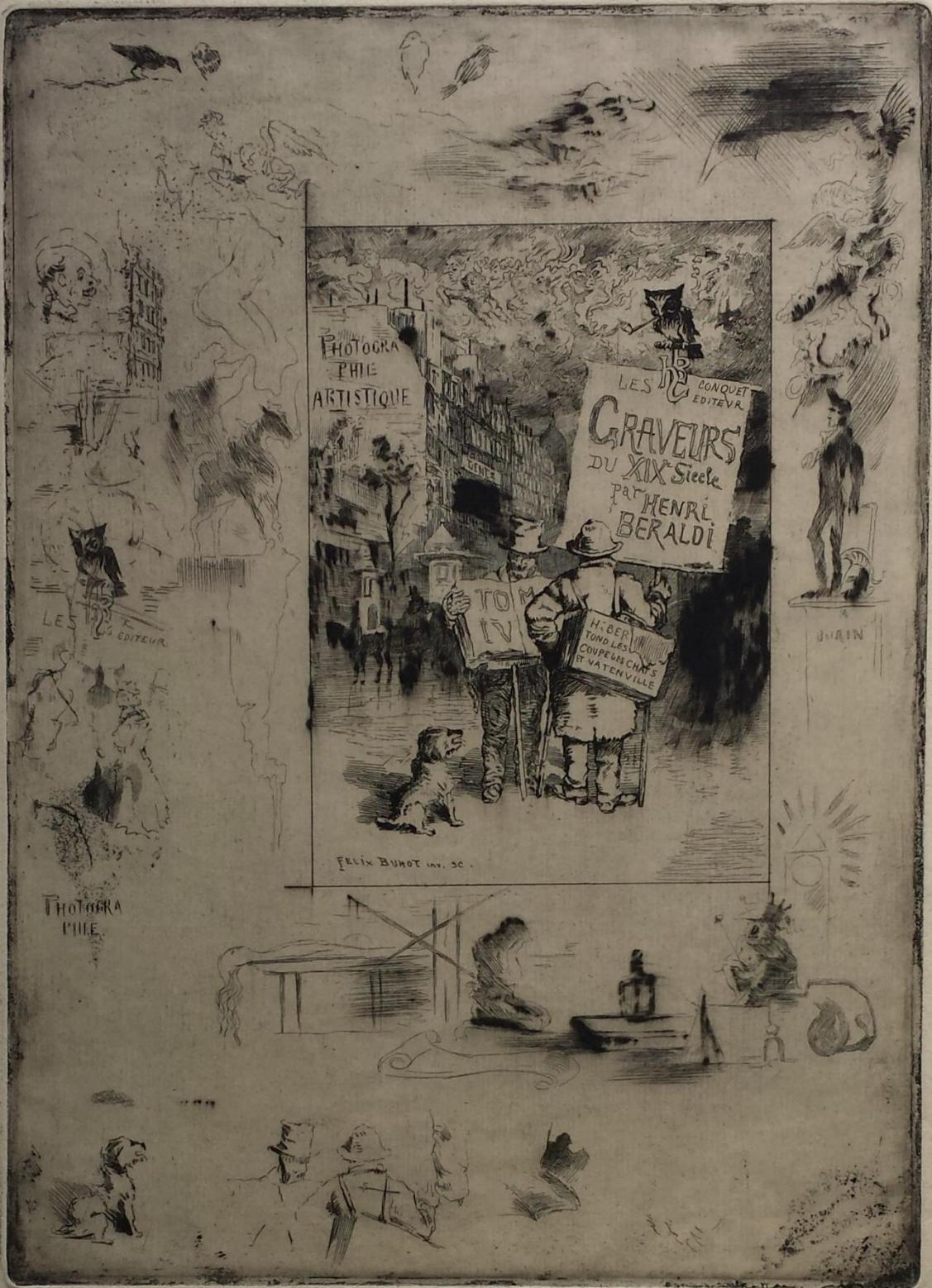
Parfait état de conservation. Toutes marges non ébarbées (feuille : 310 x 224 mm).

Provenance : Marcel Lecomte, sa marque *ML* estampée à sec dans la marge inférieure droite (Lugt non décrit).

Une épreuve similaire, mais moins chargée de barbes, est conservée à la New York Public Library (collection Samuel Putman Avery). Elle est annotée par Buhot *Premier état (une dizaine d'épreuves pour Mr Henri Beraldi)*.

Dans sa version achevée, la gravure de Buhot a servi de frontispice aux exemplaires de luxe du tome 4 des *Graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle, guide de l'amateur d'estampes modernes*, paru en 1886 et publié à la librairie Conquet. On trouve en effet dans ce tome 4, consacré aux artistes de Brascassat à Chéret, le catalogue des œuvres que Buhot avait réalisées à cette date. Henri Beraldi note dans son introduction : « Buhot laisse presque toujours sa pointe s'égarer sur les marges de ses planches, y rêver pour ainsi dire, et former peu à peu des encadrements, de petits dessins accessoires, qui font au sujet principal un cortège amusant. C'est avec ces curieuses remarques qu'il faut avoir ses planches » (p. 26).

Félix Buhot s'était installé en 1881 au 71, boulevard de Clichy. Il y avait aménagé son atelier et avait acheté en 1884 une presse pour imprimer lui-même ses eaux-fortes (Jean-Luc Dufresne, *Étude et catalogue raisonné des peintures, pastels, aquarelles et gouaches*, thèse pour le Doctorat, 1981, p VIII).



Felix Buhot  
 71. Bd de Clugny

2<sup>e</sup> état  
 intermédiaire

tirée à 2 ou 3 (M) B. 166



1. Giovanni Battista FRANCO

*Saint Jérôme dans la solitude* - c. 1555

2. Hans Sebald BEHAM

*Infortunium* - c. 1541

3. Jacques BELLANGE

*Diane et Orion* - 1595/1616

4. REMBRANDT HARMENSZ. VAN RIJN

*Descente de croix à la lumière des torches* - 1654

5. Giovanni Battista PIRANESI

*Perspective d'arches au chaudron fumant* - 1749

6. Giovanni Battista PIRANESI

*Les Prisonniers sur un éperon* - 1749/1761

7. Giovanni Battista PIRANESI

*Vue des restes du derrière du Pronaos du Temple de Neptune* - 1778

8. Francisco GOYA Y LUCIENTES

*Los Caprichos : Unos à otros* - 1797/1799

9. Francisco GOYA Y LUCIENTES

Série des quatre planches additionnelles pour *Los Proverbios* - 1816-1823

*¡ Que guerrero !, Una reina del circo,*

*Otras leyes por el pueblo, Lluvia de toros.*

10. Félix BUHOT

*Frontispice pour l'illustration nouvelle, 1<sup>er</sup> état* - 1877

11. Félix BUHOT

*Frontispice pour l'illustration nouvelle, 3<sup>e</sup> état* - 1877

12. Félix BUHOT

*Frontispice pour Les Graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle, de Henri Beraldi* -1884/1886

Notices : Sarah Sauvin

Catalogue : Maurice Sauvin

SARAH SAUVIN

sarah-sauvin.com

*By appointment in Paris*

contact@sarah-sauvin.com

+33 (0)6 24 48 33 64

*International Fine Print Dealers Association*

*Comité national de l'Estampe, Paris*

*Chambre Syndicale de l'Estampe,  
du Dessin et du Tableau, Paris*

*SLAM & LILA*

**ifpda** | international fine  
print dealers association