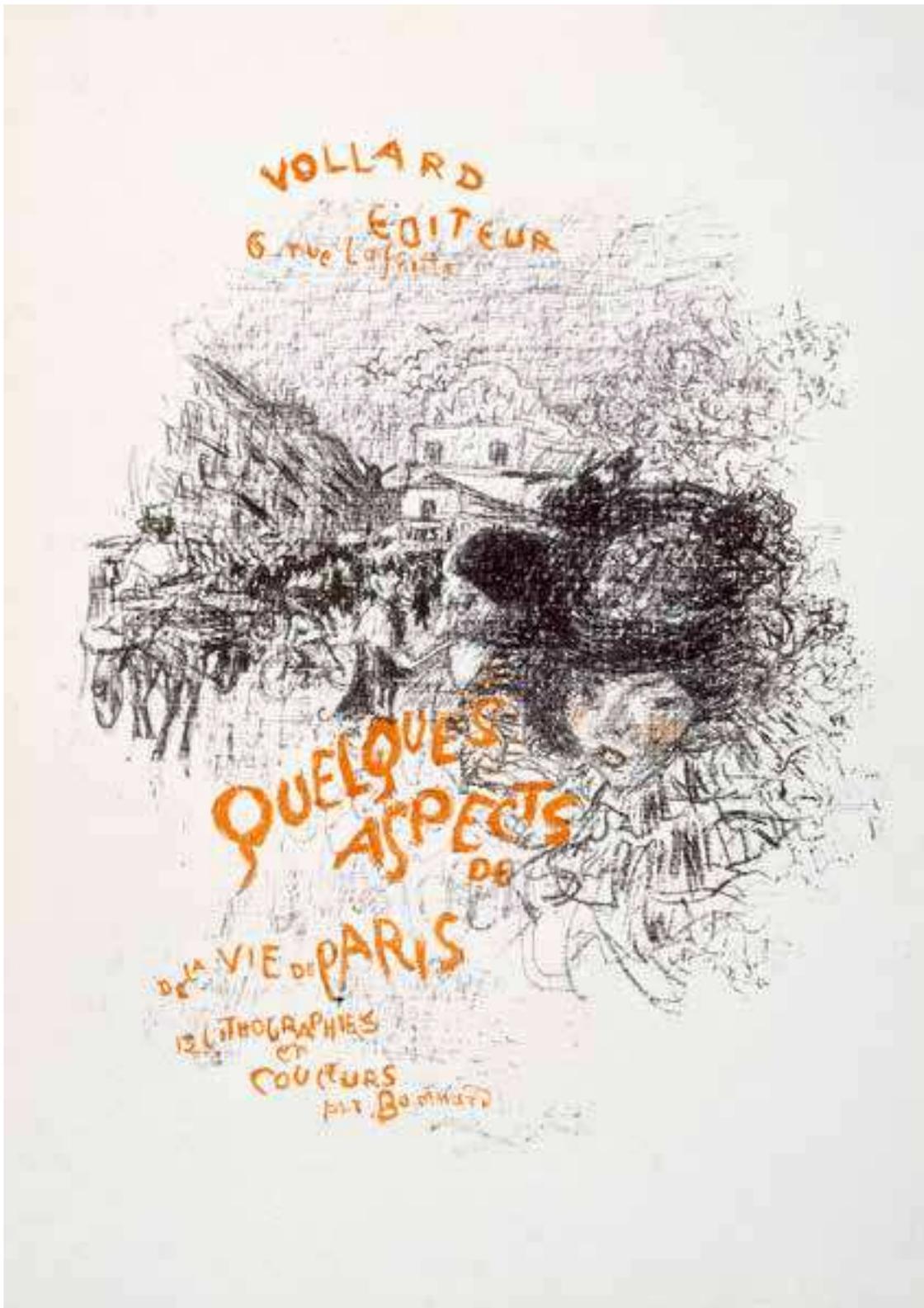


Édition limitée



Vollard, Petiet et l'estampe de maîtres



Pierre Bonnard, couverture
de l'album *Quelques aspects
de la vie de Paris*, 1899.
Lithographie en couleurs
(cat. 28)

Édition limitée

Vollard, Petiet
et l'estampe
de maîtres

Catherine André,

chargée de projets de médiation au service éducatif et culturel, Petit Palais

Hélène Bonafous-Murat,

expert en estampes anciennes et modernes, romancière

Céline Chicha-Castex,

conservatrice en chef des bibliothèques, responsable du fonds d'estampes modernes, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie

Jacqueline Munck,

conservatrice en chef du patrimoine, musée d'Art moderne de Paris, commissaire de nombreuses expositions et auteure de textes importants sur le fauvisme

Christine Oddo,

écrivain et critique littéraire, a notamment publié *L'Art et son marchand. Henri Marie Petiet* (Paris, Éditions des Cendres, 2017)

Clara Roca,

conservatrice du patrimoine, chargée des collections d'arts graphiques et de photographies (XIX^e-XX^e siècles), Petit Palais

Sommaire

- 12 Le commerce et l'édition d'estampes modernes à Paris
aux XIX^e et XX^e siècles
Hélène Bonafous-Murat
- 20 Ambroise Vollard, l'aventure éditoriale
Clara Roca
- 65 *Les Peintres-graveurs*
1896
- 90 Vollard et Rouault, un quart de siècle de collaboration.
Le métier de gravure, un « métier de peinture » ?
Jacqueline Munck
- 100 La reprise des éditions inachevées d'Ambroise Vollard
Céline Chicha-Castex
- 114 « Au plus Vollard des marchands ». Henri Marie Petiet
Christine Oddo
- 134 Glossaire
Catherine André
- 140 Les éditions de luxe d'Ambroise Vollard
- 144 Liste des œuvres exposées

Ambroise Vollard, l'aventure éditoriale

Clara Roca



Ambroise Vollard chez lui, 1934.
Photographie de Brassai
(cat. 99)

Un marchand-éditeur hors du commun

« Chaque époque de grande peinture a eu son marchand. Il y a eu Durand-Ruel pour les Impressionnistes. Il y a eu Vollard pour tous ceux qui ont suivi : Cézanne, Gauguin, ensuite les Nabis et bien d'autres peintres puisque Vollard malgré tout a été le premier à montrer des choses de Picasso, d'un Picasso très jeune et inconnu, en 1901¹. » Daniel-Henry Kahnweiler

Figure hors norme du marché de l'art au tournant du XIX^e siècle, Ambroise Vollard (1866-1939) se distingue par son flair et son audace qui font de lui le promoteur de Paul Cézanne et de Paul Gauguin comme des nabis, du jeune Pablo Picasso ou encore de Georges Rouault. De nombreux artistes qu'il a soutenus l'ont portraituré, au point que Picasso a pu dire que « la plus belle femme du monde n'a jamais eu son portrait peint, dessiné ou gravé plus souvent que Vollard² »...

Venu de La Réunion pour faire son droit en métropole, ce fils de notaire abandonne ses études afin de se lancer dans le commerce d'art. Après un bref apprentissage dans la galerie L'Union artistique, il s'installe seul, en 1890, dans une chambre au 15, rue des Apennins, excentré dans le 17^e arrondissement, puis prend une boutique mieux placée au 37, rue Laffitte. Il déménage plusieurs fois au sein de la même rue quand ses moyens lui permettent de louer un local plus grand. Il est alors au cœur du quartier des marchands de tableaux tels que Gustave Tempelaere, Georges Petit, Clovis Sagot, Adolphe Goupil, Paul Durand-Ruel, Charles Sedelmeyer, Bernheim-Jeune, le père Tanguy ou encore Louis Le Barc de Boutteville³.

La boutique que prend ensuite Vollard au numéro 6 est aussi détonante que le personnage. Elle se démarque de ses voisines par son cachet atypique, voire inexistant, « véritable capharnaüm où s'entassaient les tableaux des peintres contemporains et où la poussière régnait partout⁴ ». La fameuse « cave », cénacle où artistes, auteurs, compositeurs, journalistes et critiques d'art, richissimes clients mais aussi femmes du monde se retrouvent autour de plats créoles, insère définitivement la jeune galerie au cœur de la vie artistique parisienne. Mais bien que blanc et intégré dans le bouillonnement de la capitale, Vollard reste perçu comme une figure de l'altérité et de l'exotisme, comme un « nègre blanc⁵ ».

Rien ne destine Vollard, débutant sans capital, à devenir ce marchand et éditeur à la renommée internationale. Son procédé commercial consiste alors



- 1 Daniel-Henry Kahnweiler, *Entretiens avec Francis Crémieux*, Paris, Gallimard, coll. « Mes galeries et mes peintres », 1961, nouv. éd. 1998, rééd. 2007, p. 43-44.
- 2 Voir Françoise Gilot et Carlton Lake, *Vivre avec Picasso*, Paris, Bibliothèque 10/18, 2006, p. 42.
- 3 Voir Jean-Paul Morel, *C'était Ambroise Vollard. Biographie avec un choix de textes d'Ambroise Vollard ainsi que des témoignages et documents*, Paris, Fayard, 2007, p. 218-223.
- 4 Guillaume Apollinaire, « La cave de M. Vollard », dans *Le Flâneur des deux rives*, Paris, La Sirène, 1919, p. 107-113.
- 5 Max Jacob, « La vie artistique », 291, n^{os} 10-11, 1915, p. 4.

Pierre Bonnard, *Le Carnet de la vie du peintre. Bonnard à Paris – La galerie d'Ambroise Vollard – Le théâtre des Pantins*, vers 1910. Feuille d'un carnet de dessins (cat. 32)



6 rue

Laffitte

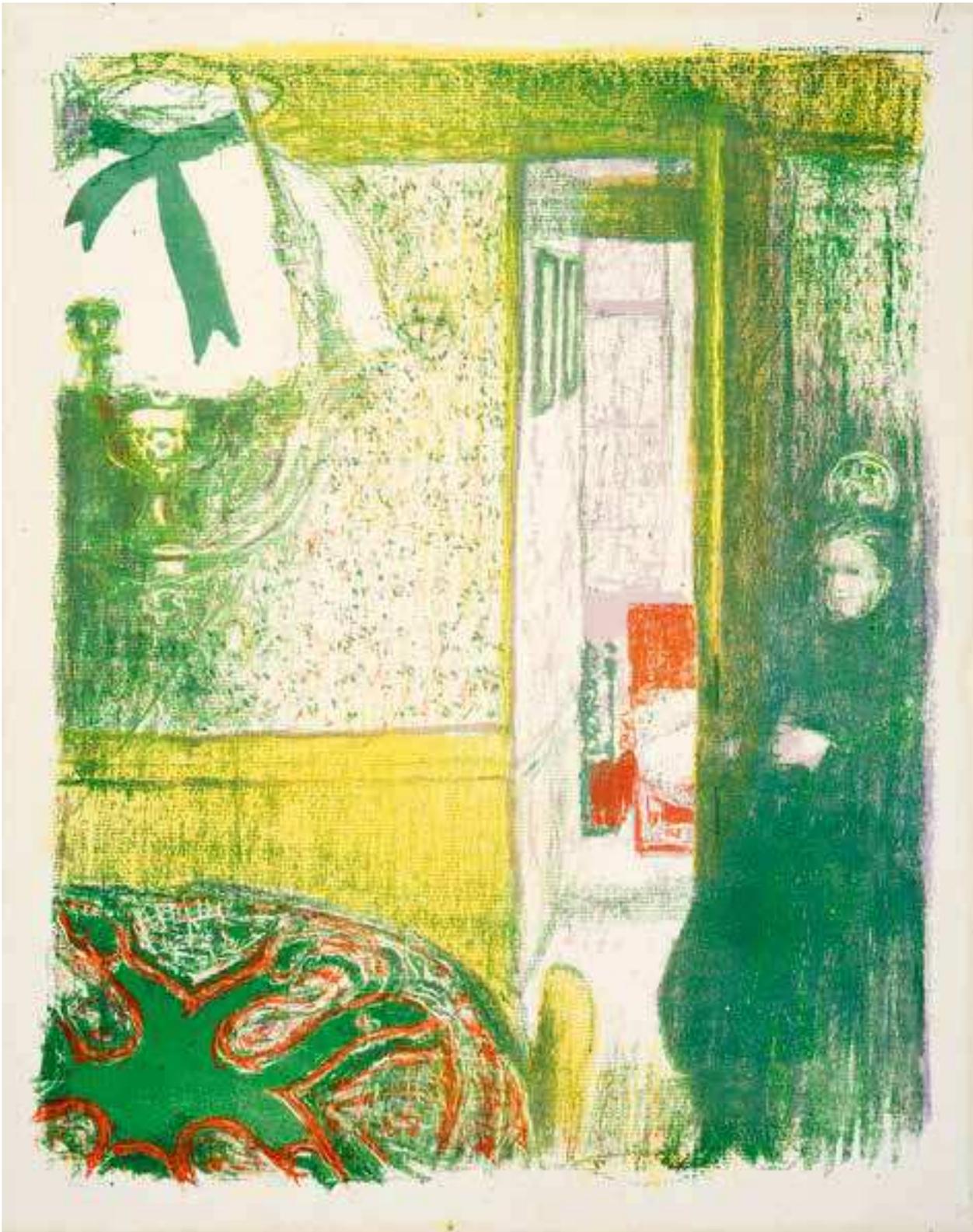
2^e année

ALBUM

D'ESTAMPES
DE
ORIGINALES
LA GALERIE
VOLLARD

1897

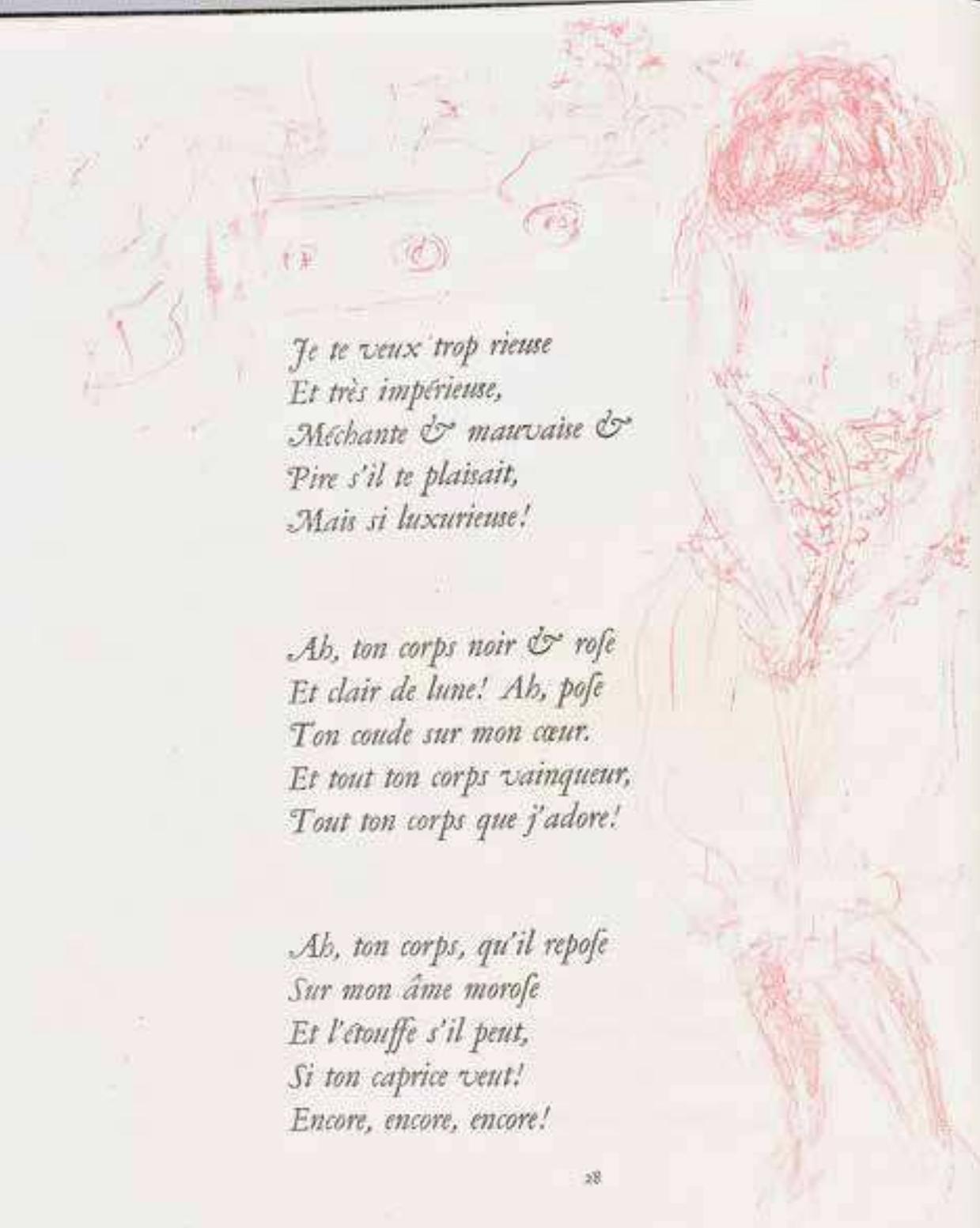




Édouard Vuillard, *Intérieur à la suspension*, pour l'album *Paysages et intérieurs*, 1899.
Lithographie en couleurs
(cat. 237)



Édouard Vuillard, *Les Deux Belles-sœurs*, pour l'album *Paysages et intérieurs*, 1899. Lithographie en couleurs (cat. 236)

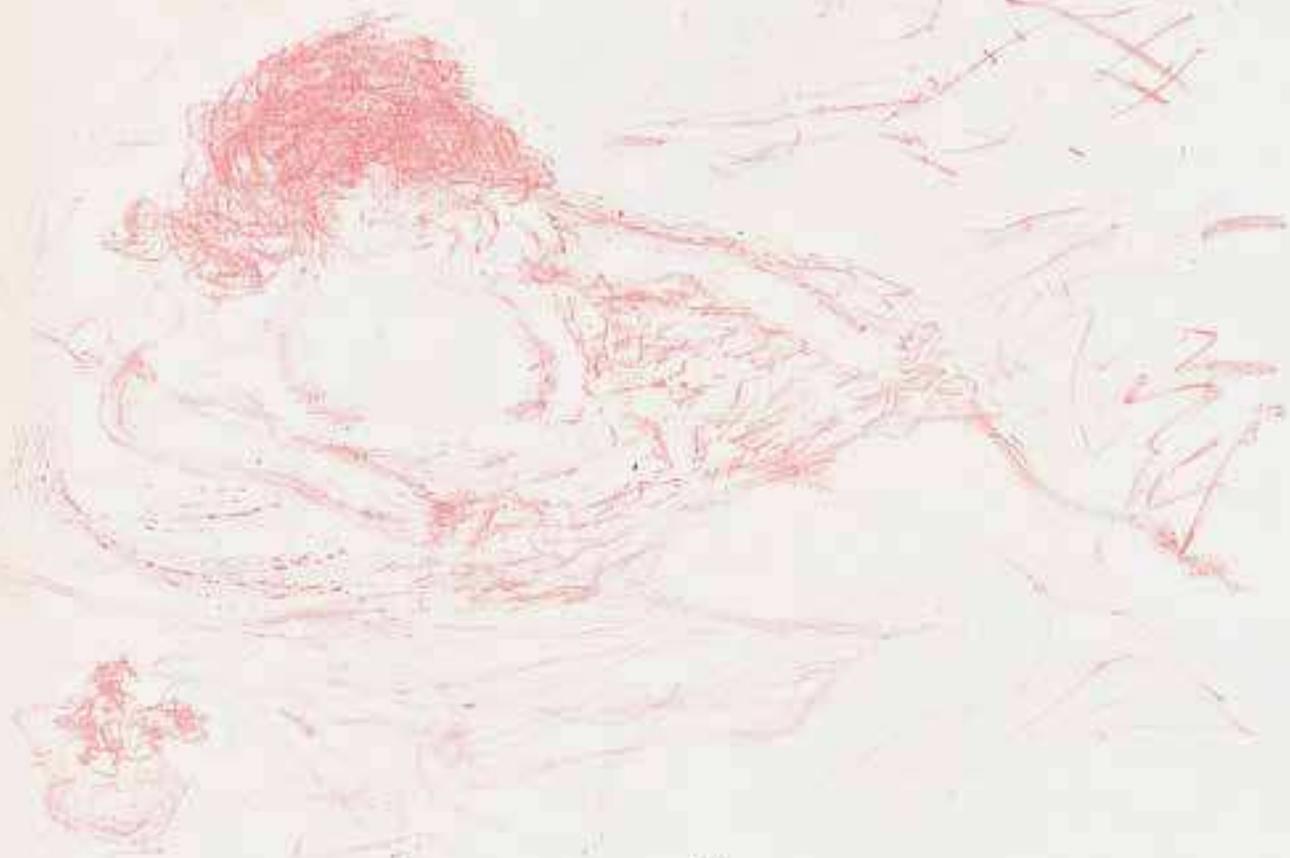


Je te veux trop riieuse
Et très impérieuse,
Méchant & mauvaise &
Pire s'il te plaisait,
Mais si luxurieuse!

Ah, ton corps noir & rose
Et clair de lune! Ah, pose
Ton coude sur mon cœur.
Et tout ton corps vainqueur,
Tout ton corps que j'adore!

Ah, ton corps, qu'il repose
Sur mon âme morose
Et l'étouffe s'il peut,
Si ton caprice veut!
Encore, encore, encore!

*Splendides, glorieuses,
Bellement furieuses
Dans leurs jeunes ébats,
Fous mon orgueil en bas
Sous tes fesses joyeuses!*



Les Peintres-graveurs

1896

L'album *Les Peintres-graveurs* (1896), parcouru dans son intégralité, frappe par son caractère hétéroclite. Il réunit une couverture et vingt-deux estampes originales éditées à cent exemplaires. Parmi celles-ci, les œuvres de maîtres renommés tels qu'Albert Besnard et Henri Fantin-Latour devaient garantir le succès commercial de l'entreprise. S'y ajoutent les productions de jeunes artistes dont certains incarnent déjà une nouvelle modernité, comme les nabis Pierre Bonnard et Édouard Vuillard. Si les techniques choisies sont elles aussi variées, depuis les gravures sur bois jusqu'au papier gaufré, l'engouement de Vollard pour la lithographie en couleurs l'emporte.



LES
PEINTRES-
GRAVEURS



DIRECTEUR:
A. VOLLARD
6. RUE LAFFITTE · PARIS ·





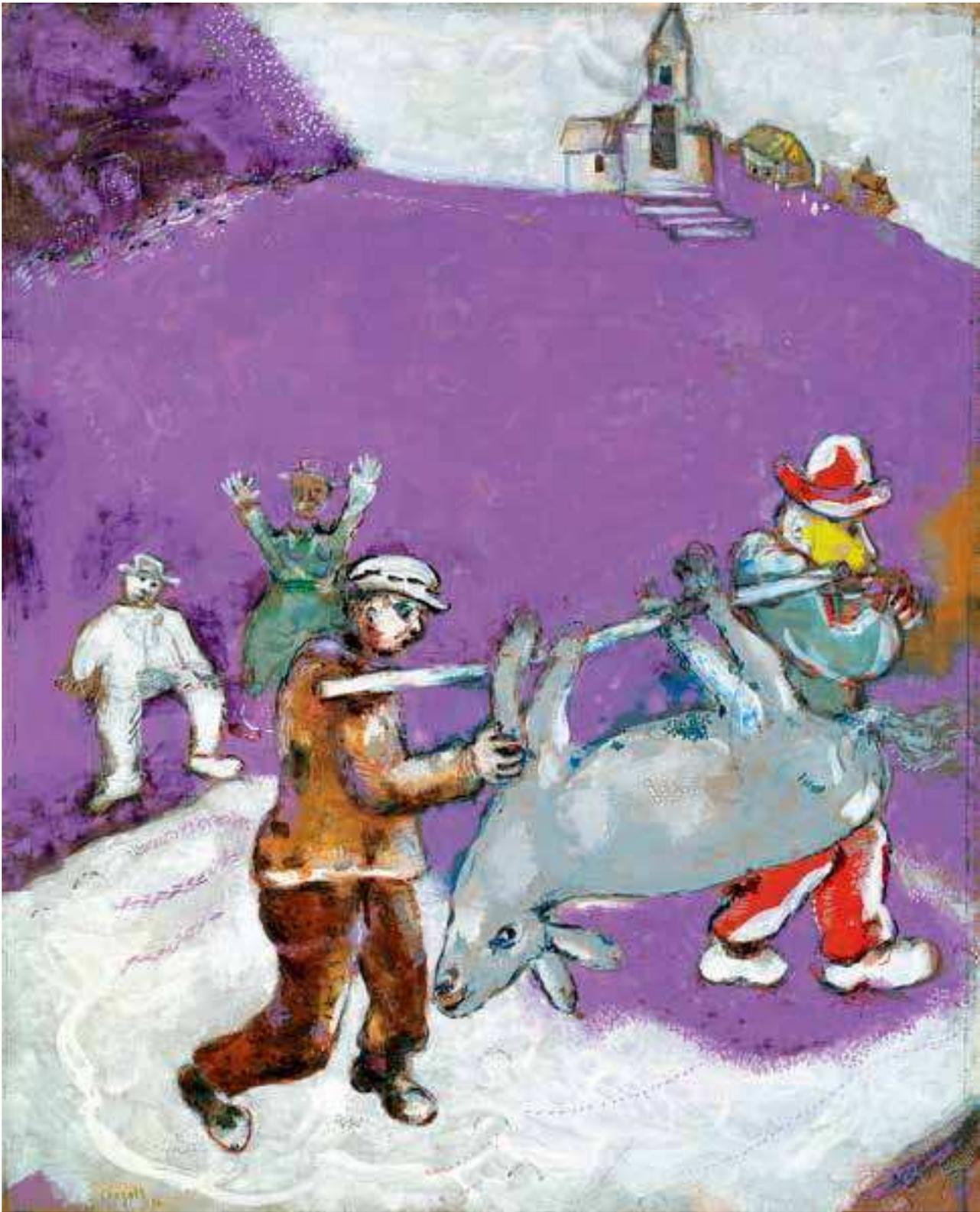
10. *Leçon de couture*

10

10

1440





Marc Chagall, *Le Meunier, son fils et l'âne*, gouache préparatoire pour Jean de La Fontaine, *Fables*, 1926. Gouache sur papier (cat. 51)

créant une grande quantité de dessins préparatoires aux gravures entre 1932 et 1935¹³. Dans les seize gravures qui furent retenues pour figurer dans la suite accompagnant l'ouvrage, il mêle des lignes courbes et des zones en aplat, claires ou foncées, obtenues au moyen d'un réseau plus ou moins dense de tailles parallèles ou croisées. Les figures se dégagent de cet enchevêtrement de lignes qui décrivent tantôt des pleins ou des vides. Le tirage fixé à cinquante exemplaires fut confié à Démétrius Galanis qui, méticuleux, imprimait si lentement ces estampes qu'il n'avait pas achevé son travail à la mort de Vollard. L'édition du livre fut compromise et les gravures, connues sous le nom de *Suite Vollard*, furent dispersées.

En 1953, Aimé Maeght entreprit d'éditer la *Théogonie* : il confia le tirage des cuivres à Georges Visat et l'ouvrage parut en 1955. En comparant les gravures de la *Suite Vollard* à celles du livre, on constate des différences. En effet, il semblerait que les cuivres aient été découpés, les marges dans lesquelles figuraient des remarques¹⁴ ayant été tronquées. On ignore à quel moment, par qui et pourquoi cette modification des matrices a été effectuée. Par ailleurs, trois planches qui devaient manquer au moment du tirage ont été remplacées par des photogravures. L'ouvrage comporte aussi une gravure en frontispice réalisée en 1932 et complétée en 1953, ainsi qu'une autre pour la couverture, une tête de chapitre et un cul-de-lampe conçus pour cette édition. Cet ouvrage contribua au renouvellement de l'inspiration de Braque et la reprise du projet par Aimé Maeght fut le point de départ d'une collaboration fructueuse entre le marchand-éditeur et l'artiste.

Le Buffon de Picasso

Picasso collabora avec Vollard à plusieurs projets de livres, dont deux étaient encore en cours à la mort de ce dernier. *Hélène chez Archimède* d'André Suarès devait être accompagné d'une gravure originale et de trente et un dessins abstraits de Picasso dus à Georges Aubert, qui grava aussi les bois du *Chef-d'œuvre inconnu* (1931). L'ouvrage ne fut finalement édité qu'en 1955 par le Nouveau Cercle Parisien du Livre dans une version altérée par rapport au projet initial de Vollard. L'éditeur proposa également à Picasso d'illustrer une sélection de textes de l'*Histoire naturelle* de Buffon¹⁵. Plutôt que d'illustrer la totalité de cette œuvre monumentale, composée dans sa première édition de trente-six volumes parus entre 1749 et 1789, il s'agissait de sélectionner un choix de textes. De chaque animal alors connu, le naturaliste dressait une description anatomique et physiologique accompagnée d'une illustration. Vollard souhaitait utiliser ce prétexte iconographique pour donner à Picasso l'occasion de réaliser un bestiaire, et c'est ainsi que l'artiste aborda ce projet. Il créa

13 Voir Sophie Bowness, « Braque's Etchings for Hesiod's *Theogony* and Archaic Greece Revived », *The Burlington Magazine*, vol. 142, n° 1165, avril 2000, p. 204-214.

14 Traditionnellement, le graveur s'exerçait en traçant des motifs dans les marges avant d'attaquer sa gravure. On parle de remarques marginales.

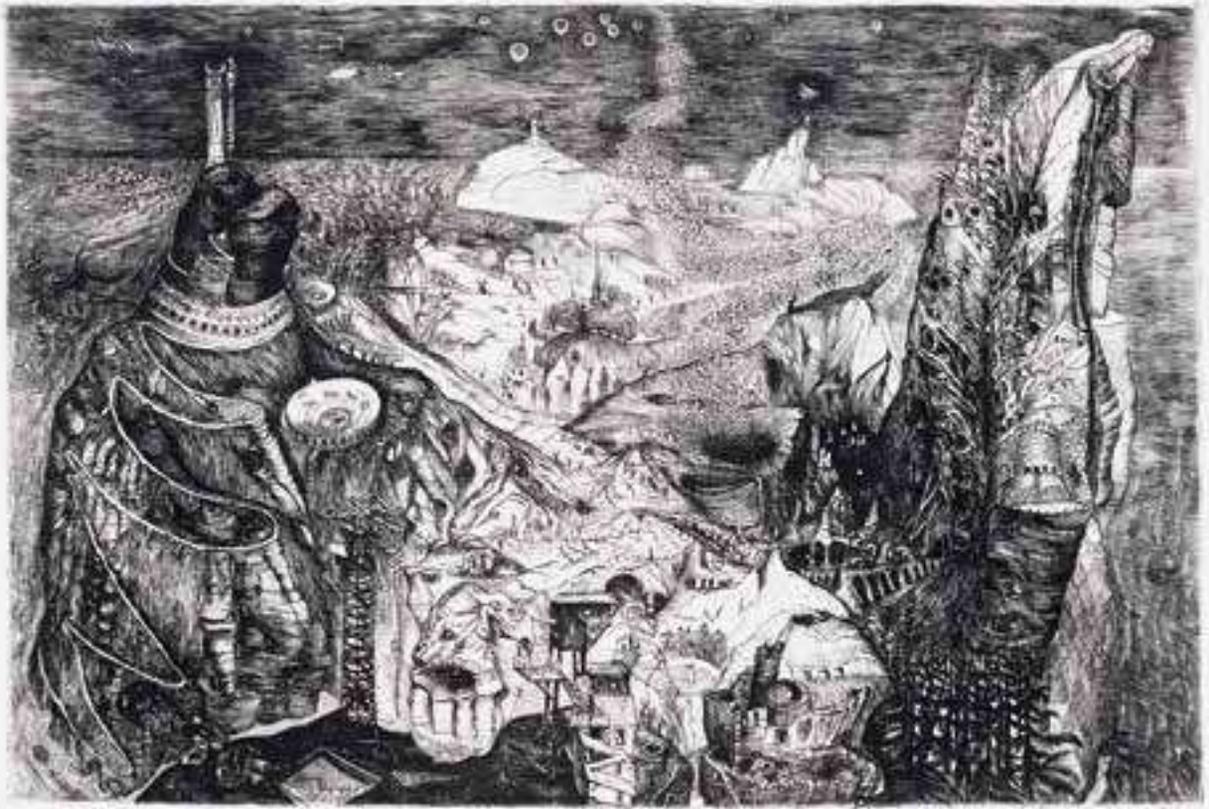
15 On se reportera à l'étude d'Antoine Coron accompagnant *Buffon-Picasso*, fac-similé de l'exemplaire du livre *Eaux-fortes originales pour des textes de Buffon* ayant appartenu à Dora Maar, Paris, BnF-Seuil, 2015.



André Dunoyer de Segonzac,
Bois de Chaville, 1924. Eau-forte
(cat. 79)



Marie Laurencin, *L'Ange bleu*,
1931. Eau-forte en couleurs
(cat. 126)



Édouard Goerg, *Les Oiseaux chassés du ciel*, 1938. Eau-forte (cat. 87)

*« En un mot on fait
un livre en l'aimant,
et plus on l'aime
plus il devient beau,
et cela sans qu'on
s'en doute. »*

Ambroise Vollard à Marcel Zahar,
février 1931

Figure hors norme du marché de l'art au tournant du siècle, Ambroise Vollard (1866-1939) se distingue par son audace qui fait de lui le promoteur de Cézanne, Gauguin ou Rouault, comme celui du jeune Picasso. Caractère difficile et énigmatique, il se passionne également pour l'édition d'estampes et de livres illustrés, déployant beaucoup de son énergie et de ses moyens pour solliciter inlassablement créateurs et collectionneurs. À la fin de la guerre, Henri Marie Petiet (1894-1980), lui-même éditeur, rachète le fonds d'estampes de la galerie Vollard qu'il n'aura de cesse de valoriser. Cet ouvrage met en lumière le rôle capital que ces deux marchands jouèrent dans la diffusion de l'estampe moderne et dans l'édition de luxe, là où le livre devient œuvre d'art à part entière.



Petit Palais
Musée des Beaux-Arts
de la Ville de Paris



9 782759 604982

ISBN : 978-2-7596-0498-2
29,00 €