

DOSSIER DE PRESSE

GRAVURE EN CLAIR-OBSCUR

4 FÉVRIER – 28 MAI 2023



GRAVURE EN CLAIR-OBSCUR

4 FÉVRIER - 28 MAI 2023, GENÈVE



MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE
RUE CHARLES-GALLAND 2
CH-1206 GENÈVE

T +41 (0)22 418 26 00
MAH@VILLE-GE.CH
MAHMAH.CH

MAHMAH.CH/BLOG
MAHMAH.CH/COLLECTION
f @ t MAHGENEVE

Un musée
Ville de Genève

geneve.ch





Genève, novembre 2022 – Le MAH ouvre ses cabinets à la gravure en clair-obscur appelée aussi en camaïeu. Riche de quelque 250 estampes de ce type, le musée propose une exposition qui présente à la fois des chefs-d'œuvre réalisés au XVI^e siècle, aux origines de cette technique, par les artistes italiens notamment, et la production genevoise d'artistes au début du XX^e siècle.

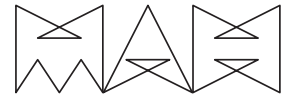
Cette nouvelle exposition dédiée à la gravure en clair-obscur révèle un pan peu connu de la collection du MAH et se déploie dans les quatre espaces dévolus au Cabinet d'arts graphiques. La première partie est consacrée aux chefs-d'œuvre réalisés au XVI^e siècle par Ugo da Carpi, Hendrick Goltzius, Antonio da Trento, ou encore Niccolò Vicentino d'après des œuvres de Raphaël ou Parmesan. La seconde présente les œuvres de l'Anglais John Baptist Jackson, qui emploie le camaïeu de façon spectaculaire au XVIII^e siècle pour retranscrire des tableaux vénitiens comme *Les Nocces de Cana* de Véronèse. En 1898, l'artiste genevois Pierre-Eugène Vibert remet ce procédé au goût du jour avec succès, en particulier dans ses vues de la campagne francilienne et ses portraits regroupés dans la troisième partie. Enfin, sont mis à l'honneur des artistes suisses et genevois comme Alice Bailly, Charles-Alexandre Mairet ou Édouard Vallet, qui le suivent et s'essayent à la technique au tout début du XX^e siècle.

La collection du MAH contient environ 250 estampes en clair-obscur. Plus de la moitié sont des œuvres du Carougeois Pierre-Eugène Vibert. Parmi les planches les plus anciennes, les feuilles italiennes sont majoritaires et le MAH ne possède malheureusement qu'un seul exemple allemand. Une dizaine de ces camaïeux anciens ont été donnés au musée par l'artiste contemporain Georg Baselitz, dont la collection de gravures en clair-obscur est une des plus importantes en mains privées.

Également appelée camaïeu ou *chiaroscuro*, cette technique de gravure sur bois en couleurs apparaît vers 1508 dans les milieux de cour germaniques. Elle se diffuse en Europe, et particulièrement en Italie, où elle est pratiquée avec une grande sophistication jusque dans les années 1650. Jusque-là, l'apport de couleurs se faisait en général à la main, par coloriage, au pinceau ou au pochoir, après impression, à l'aide de papiers colorés ou encore en encrant en couleur la planche à imprimer. Le clair-obscur connaît ensuite une longue éclipse, marquée par un *revival* éphémère au cours du XVIII^e siècle, jusqu'au renouveau de la xylographie originale dans le dernier quart du XIX^e siècle.



Commissariat	Bénédicte De Donker
Contact	Service de presse Sylvie Treglia-Détraz Musée d'art et d'histoire, Genève T +41 (0)22 418 26 54 sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch
Informations pratiques	Musée d'art et d'histoire 2, rue Charles-Galland – 1206 Genève Ouvert du mardi au dimanche, de 11h à 18h, le jeudi de 12h à 21h Entrée libre Site Internet : mahmah.ch Billetterie : billetterie.mahmah.ch Blog : mahmah.ch/blog Collection en ligne : mahmah.ch/collection Facebook : facebook.com/mahgeneve Twitter: @mahgeneve



1. Une technique sophistiquée

L'originalité des gravures en clair-obscur réside dans l'emploi d'une gamme tonale limitée à une seule couleur, éventuellement deux, mettant en valeur les ombres, lumières et demi-teintes. Cette esthétique monochrome particulière imite celle des dessins à la plume et encre sur papier coloré, utilisant le lavis et des rehauts de gouache blanche, comme l'œuvre d'après Polidoro da Caravaggio (1492-1543) du MAH. D'un grand raffinement, ces gravures s'adressent d'abord à des collectionneurs capables de les apprécier.

Ce nouveau type d'image repose sur la technique de la xylographie, dans laquelle un dessin est taillé en relief dans une planche de bois : seules les zones en relief sont encrées alors que les zones creuses apparaissent vides à l'impression. La mise en œuvre de la gravure en clair-obscur nécessite l'utilisation d'une planche de trait, souvent imprimée en noir, délimitant les contours de la composition, et d'une ou plusieurs planches de teinte, imprimées en couleurs, apportant les ombres et rehauts (le blanc du papier en réserve). Dans les clairs-obscurs les plus raffinés et complexes, la planche de trait à elle seule ne permet plus de distinguer la composition : seule l'association de toutes les planches révèle le dessin. Outre la stratégie de répartition des éléments de l'estampe sur les différentes planches, une des difficultés du procédé réside dans la précision du repérage nécessaire à l'alignement successif des plaques sur la feuille pour l'impression. La composition des encres de couleurs et leur application, pour un rendu subtile et uniforme, nécessite également une grande pratique. L'impression se fait en général de la teinte la plus clair à la plus sombre.

En Italie, Ugo da Carpi (vers 1478/1480-1532) est le premier à employer le terme de *chiaro e scuro* (utilisé aujourd'hui sous la forme *chiaroscuro*) pour décrire sa nouvelle méthode d'impression. En France, à partir du XVII^e siècle, le terme «camaïeu» est utilisé, en référence sans doute aux camées antiques, les gravures en clair-obscur, imprimées dans une même tonalité avec des variations de teinte, offrant des effets esthétiques similaires. Le terme clair-obscur est aujourd'hui souvent préféré pour ces œuvres imprimées dans une même tonalité. Lorsque l'unité de couleurs est rompue, on privilégie le terme de gravure en couleur, la technique de réalisation et d'impression restant la même.

2. Parcours de l'exposition

a. L'âge d'or de la gravure en clair-obscur

La première salle de l'exposition présente quelques œuvres marquantes de quatre des plus grands graveurs italiens en camaïeu : Ugo da Carpi, Antonio da Trento (vers 1510-vers 1550), Niccolò Vicentino (actif vers 1525-1550) et Bartolomeo Coriolano (vers 1599-vers 1676), ainsi que deux œuvres nordiques du célèbre artiste maniériste Hendrick Goltzius (1558-1617).

En 1516, Ugo da Carpi dépose auprès du Sénat de Venise une demande de privilège – qui s'apparente à nos brevets modernes – pour une nouvelle technique d'impression en couleur dont il décrit la méthode, capable de traduire les effets picturaux de modelé par les ombres et la lumière. Il s'inspire des premiers exemples en clair-obscur germaniques qu'il a eu l'occasion de voir. Il se rend à Rome où il obtient un privilège similaire en 1518. À partir de là, la gravure en clair-obscur devient surtout un phénomène italien. Environ 200 gravures sont réalisées en Italie entre les années 1510 et le milieu du XVII^e siècle, moins en Europe du Nord, où la production est plus épisodique.



Le succès d'Ugo et ses successeurs repose en partie sur leur utilisation de dessins d'artistes célèbres, déjà renommés et connus des collectionneurs pour qui l'invention, l'idée de la composition prime. À Rome, Ugo traduit en camaïeu des compositions de Raphaël (1483-1520) et son école, souvent par le biais de gravures sur cuivre d'autres artistes comme le montre *La Mort d'Ananie* réalisée à partir de la gravure au burin d'Agostino Veneziano (1490-1536), à l'esthétique totalement différente. Après le sac de Rome en 1527, il collabore à Bologne avec Parmesan (1503-1540) où un autre graveur, qu'il aide sans doute à former, Antonio da Trento, travaille également. Les transpositions en clair-obscur des compositions raffinées de Parmesan – parmi les plus beaux exemples de cette technique comme le montrent les deux tirages de *l'Homme nu vu de dos* –, connaissent un grand succès et sont souvent rééditées. Giorgio Vasari dans ses *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* (1550, 1568) rapporte qu'Antonio da Trento vola les dessins du Parmesan et ses matrices, mettant fin à la collaboration. Si Parmesan put récupérer les matrices, Antonio apporta les dessins à Niccolò Vicentino, imprimeur et graveur sur bois qui en fit bon usage. Son atelier fut le plus prolifique du XVI^e siècle en nombre de gravures et d'impressions en camaïeu.

Bartolomeo Coriolano réalise ses clairs-obscurs sophistiqués dans les années 1630-1640, avant que la technique ne passe de mode dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Il s'associe avec Guido Reni (1575-1642), célèbre peintre bolonais, dont il traduit les compositions.

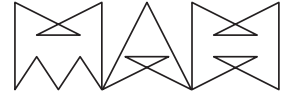
Aux Pays-Bas, Hendrick Goltzius produit quelques-uns des plus beaux exemples de clair-obscur, technique qu'il exploite peu de temps, entre 1588 et 1590. Un tirage de son chef-d'œuvre, *Hercule tuant Cacus*, est exposé.

Les graveurs en clair-obscur signent occasionnellement leurs œuvres, ou pas du tout. Les planches, en outre, passent d'un graveur ou imprimeur à l'autre. L'attribution et la chronologie de nombreux *chiaroscuro* demeurent donc très débattues. Depuis le début du XXI^e siècle, plusieurs programmes de recherche se sont intéressés à l'étude matérielle (composition des encres, techniques d'impression et de taille...) des œuvres et ont permis de nombreuses attributions ou réattributions. Elles ont mis en valeur l'évolution des choix de couleurs et permis de distinguer des éditions. De la palette subtile et atténuée d'Ugo da Carpi au début du XVI^e siècle, le goût passe à des couleurs plus brillantes au milieu du siècle, notamment dans l'atelier de Vicentino, avant de revenir à des teintes plus sourdes, en particulier dans les œuvres d'Andrea Andreani (vers 1559-1629) et ses réimpressions de bois d'artistes antérieurs.

b. John Baptist Jackson : le *revival* éphémère du clair-obscur au XVIII^e siècle

Tombée en désuétude dans la seconde moitié du XVII^e siècle, la gravure en clair-obscur connaît un regain d'intérêt chez les collectionneurs, en particulier anglais, au début du XVIII^e siècle. L'un de ces passionnés est le comte vénitien Anton Maria Zanetti (1680-1767) qui décide de faire revivre cette technique. Il réalise plusieurs camaïeux d'après des dessins de sa collection qu'il fait parvenir à ses amis influents en Europe qui les diffusent.

John Baptist Jackson (vers 1700/1701-vers 1780), premier graveur sur bois anglais d'importance et premier à produire des clairs-obscurs, travaille à Paris entre 1725-1730. Il participe au *Recueil Crozat* (1729) qui reproduit dessins et tableaux en utilisant l'eau-forte pour le trait et des planches de teinte en bois pour les modelés. Il part ensuite en Italie, où il découvre les bois originaux d'Ugo da Carpi, et rencontre Zanetti à Venise. Il commence à y réaliser ses premiers camaïeux. Avec le soutien de



connaisseurs anglais, il entreprend la publication de 17 grandes peintures de maîtres vénitiens en clair-obscur. L'entreprise, financée par souscription, est un désastre financier mais Jackson l'achève en 1743. L'ensemble est publié en recueil en 1745 sous le titre *Titiani Vecelii, Pauli Caliarii, Jacobi Robusti et Jacobi de Ponte ; opera selectiora a Joanne Baptista Jackson, Anglo, ligno coelata et coloribus adumbrata*. Les cinq œuvres de Jackson présentées dans la deuxième salle de l'exposition proviennent toutes de cette série.

La première œuvre achevée, en 1739, est *La Mort de saint Pierre martyr* d'après le tableau du Titien (vers 1488-1576) conservé alors dans l'église Santi Giovanni e Paolo. Le MAH a la chance de posséder une copie peinte anonyme du XVII^e siècle du tableau, ainsi qu'une gravure à l'eau-forte de Valentin Lefebvre (1641-1680) et la version de Jackson, permettant ainsi de les confronter. Si l'esthétique monochrome est la même que celle des camaïeux du XVI^e siècle, l'intention est totalement différente. Il s'agit en effet de transcrire des peintures et non plus des dessins, sur une échelle beaucoup plus ambitieuse : *Les Noces de Cana* d'après Véronèse (1528-1588) sont réalisées avec quatre planches de teinte, sur deux feuilles, et atteignent presque un mètre de large !

Le talent exigé pour de telles réalisations, la difficulté et les coûts du travail ainsi que le nombre restreint d'amateurs font de l'entreprise de renouveau du clair-obscur de Jackson un échec financier et surtout un exemple isolé et sans suite. La plupart de ses clairs-obscurs n'ont jamais été publiés ou en très petit nombre. De retour en Angleterre en 1745, il travaille à réaliser des dessins pour une entreprise textile avant d'ouvrir une manufacture de papiers-peints qui fait faillite et de mourir dans l'anonymat.

c. Pierre-Eugène Vibert et le renouveau du clair-obscur

À la fin du XVIII^e siècle et au XIX^e siècle, plusieurs inventions techniques (dont la gravure sur bois de bout qui permet des détails plus fins que la gravure sur bois de fil pratiquée jusque-là) et des impressions plus nombreuses entraînent une explosion de la gravure sur bois d'illustration (journaux, livres, etc.) qui était tombée en désuétude. Mais, à partir des années 1870, les nouvelles techniques de reproduction basées sur la photographie rendent obsolètes la gravure sur bois comme médium commercial viable.

En parallèle, des artistes et amateurs militent pour le retour de la gravure sur bois originale. Ils la plébiscitent comme œuvre d'art à part entière, gravée directement par l'artiste et dans l'esprit de l'esthétique des bois anciens, aux tailles franches et aux contrastes marqués. Au milieu du siècle, l'arrivée d'estampes japonaises en Europe, xylographies imprimées en couleur, renouvelle aussi l'intérêt pour la gravure en couleur. Le graveur carougeois Pierre-Eugène Vibert (1875-1937) se situe dans cette mouvance. Formé à Genève, il s'installe à Paris en 1892 comme graveur de reproduction pour gagner sa vie tout en réalisant des bois originaux qui commencent à avoir quelques succès. Frappé par les qualités artistiques des bois anciens, il indique : « C'est à la contemplation des estampes du XV^e siècle et du XVI^e que l'esprit prend conscience pour toujours des qualités essentielles de la gravure sur bois : large et franche distribution des noirs et des blancs, harmonie des tons et des plans dans les camaïeux, tailles nerveusement expressives » (*L'Art et les Artistes*, 1905). Il est alors le premier, en 1898, à graver à nouveau en clair-obscur. D'autres graveurs le suivent et cette technique connaît un renouveau au tournant du XX^e siècle.

Partageant son temps entre Genève, où il est professeur à l'École des beaux-arts, et sa maison des Yvelines, il produit plusieurs séries de paysages en clair-obscur, comme le portfolio présenté dans l'exposition *Dix Paysages de l'Yveline*.



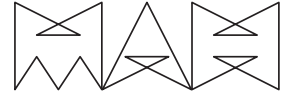
Publié en 1919, il contient quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. Vibert est également réputé pour ses portraits d'écrivains et d'artistes, qui servent souvent à illustrer des livres pour bibliophiles. Le MAH a la chance, grâce à des achats auprès de l'artiste, de posséder un nombre important de planches de bois originales et de tirages de travail, lui permettant ainsi de présenter au public les différentes étapes de la réalisation d'un de ses portraits les plus connus, celui du peintre suisse Arnold Böcklin (1827-1901).

d. Graveurs en clair-obscur suisses et genevois à l'aube du XX^e siècle
En 1885, l'École cantonale des arts industriels de Genève ouvre un cours de gravure sur bois qu'elle confie au graveur français Alfred-Louis Martin (1839-1903). Il forme entre autres Pierre-Eugène Vibert, Charles-Alexandre Mairet (1880-1947) et Édouard Vallet (1876-1919) avant sa fermeture en 1899. La classe rouvrira en 1934 avec Vibert comme professeur, auquel succédera Mairet de 1937 à 1946. Formés au moment du renouveau de la gravure sur bois originale et en couleur, cette pépinière d'artistes s'essaiera au clair-obscur. Pour la dernière partie de l'exposition, le choix a été fait de présenter les œuvres de ces artistes locaux.

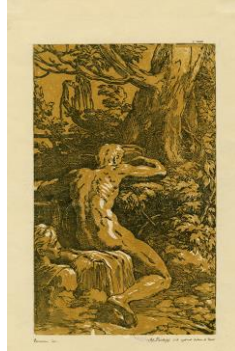
Charles-Alexandre Mairet produit quelques camaïeux au début de sa carrière, alors qu'il s'essaye à différentes techniques, mais ne poursuivra pas et privilégiera la gravure en noir et blanc. Édouard Vallet s'intéresse à divers procédés au sortir de l'école et expose pour la première fois ses gravures en clair-obscur à Genève en 1899. Un amateur, enthousiaste, les achète toutes ; ils sympathisent ; le collectionneur se révèle également graveur amateur de l'eau-forte ; il meurt peu après en léguant son matériel au jeune Vallet qui se met à cette nouvelle technique et ne reviendra plus en arrière. Ses eaux-fortes de paysages et de paysans valaisans, en plus de ses peintures, feront sa célébrité.

Le cas d'Alice Bailly (1872-1938) est plus original. Si elle suit des cours à l'École des arts industriels de Genève, elle ne semble pas avoir fréquenté ceux de xylographie. En autodidacte, elle réalise ses premières gravures sur bois, présentées dans l'exposition, à Paris en 1904 et les publie en 1906. Ces *Scènes valaisannes* sont imprimées en camaïeu de gris ou bien en couleur. Vendues à prix modeste, elles lui permettent de réunir l'argent nécessaire pour se consacrer à la peinture.

Frédéric Florian (1858-1926), originaire du canton de Neuchâtel, formé comme graveur de montre, s'installe à Paris en 1878 où il devient un graveur sur bois renommé. Les trois œuvres que possède le MAH sont des œuvres hybrides. Si le choix de teintes atténuées et leur relative unité rappellent les clairs-obscurs, l'esthétique qui s'en dégage évoque plutôt les gravures japonaises en couleurs. Nous sommes là à mi-chemin.



3. Quelques œuvres emblématiques



Antonio da Trento (1510-1550)

D'après Francesco Mazzola, dit Parmigianino (1503-1540)

Homme nu vu de dos (Narcisse?), vers 1527-1530 (tirage tardif)

Xylographie en camaïeu (2 planches)

Ancien fonds

Inv. E 94-0274

© Musée d'art et d'histoire de Genève

8/14

Réalisé par Antonio da Trento dans l'atelier bolonais du Parmesan, ce clair-obscur en deux planches traduit la ligne fluide et gracieuse du dessin de Parmesan qui a peut-être dessiné directement sur le bloc sa composition, dont il reste par ailleurs quatre dessins préparatoires.

Le sujet demeure mystérieux, certains l'identifient comme Narcisse, regardant son reflet, tandis que le personnage en bas à gauche serait la nymphe Écho, se lamentant de son indifférence. Non signée, elle est attribuée par Vasari à Antonio da Trento, ce que les recherches postérieures ont confirmé.



Attribué à Niccolò Vicentino (actif en Italie vers 1525-1550)

D'après Giovanni Antonio Pordenone (vers 1483/1484-1539)

Edité et imprimé par Andrea Andreani (vers 1559-1629)

Saturne, vers 1540-1550 (tirage de 1604)

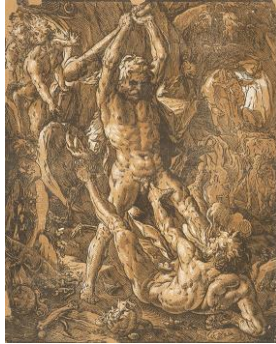
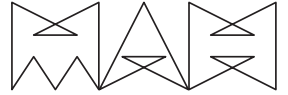
Xylographie en camaïeu (4 planches) ; état III/III

Achat, 1978

Inv. E 78-0086

© Musée d'art et d'histoire de Genève

Cette œuvre a longtemps été attribuée à Ugo da Carpi, en raison de sa qualité et de la complexité du jeu des quatre planches. Les recherches récentes, notamment sur les encres utilisées dans les différents exemplaires ayant survécu et le style de la taille, l'attribuent désormais à Vicentino. Un dessin, en collection privée, a été identifié comme le modèle pour le graveur, dérivé de la fresque du Pordenone réalisée vers 1535 pour décorer la façade du Palazzo Martino d'Anna sur le Grand Canal à Venise.



Hendrick Goltzius (1588-1617)

Hercule et Cacus, 1588

Xylographie en camaïeu (3 planches) ; état Ij/III

Ancien fonds, sans date

Inv. E 2011-0643

© Musée d'art et d'histoire de Genève

Plus grand des clairs-obscurs réalisés par Goltzius et le seul daté, *Hercule tuant Cacus* est le plus abouti. La présence de deux planches de teinte crée de forts contrastes et accentue l'effet dramatique de cet épisode mythologique. Cacus, géant cracheur de feu, fils du dieu Vulcain, vole des bœufs du troupeau de Géryon qu'Hercule gardait. Il les cache dans une caverne fermée par un énorme rocher retenu par des chaînes. Hercule furieux le déplace avant de tuer Cacus à coups de massue. La scène saisie par Goltzius est celle du coup de grâce.

9/14



John Baptist Jackson (1701-1780)

D'après Tiziano Vecellio, dit Titien (vers 1488-1576)

La Mort de saint Pierre martyr, 1739

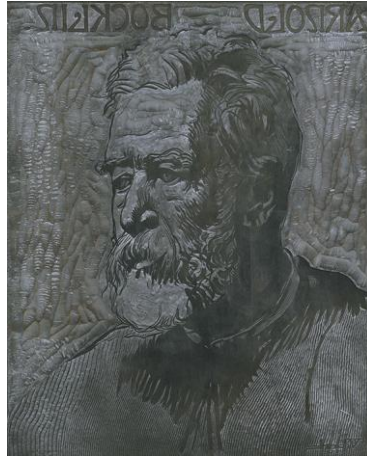
Xylographie en camaïeu (4 planches)

Ancien fonds

Inv. E 2011-0041

© Musée d'art et d'histoire de Genève

Placée depuis sa création en 1530 sur un autel de l'église Santi Giovanni e Paolo à Venise, le tableau original de Titien a disparu dans un incendie en 1867. Trois copies, peintes et gravées, sont présentées dans l'exposition. La gravure de Jackson est l'un de ses 24 clairs-obscurs imprimés à partir de 96 planches d'après 17 peintures vénitiennes (certaines ont nécessité plus d'une feuille).



Pierre-Eugène Vibert (1875-1937)

Arnold Böcklin, 1907

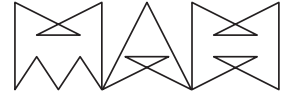
Bois de bout (3^e planche)

Ancien fonds

Inv. E 2016-1953

© Musée d'art et d'histoire de Genève

Entre 1898 et 1911, Vibert réalise plusieurs portraits en camaïeu, dont ses plus célèbres représentants Rodin en 1898 et Böcklin en 1907. Celui de Rodin est aussi sa première gravure en clair-obscur. La planche est l'une des trois nécessaires à la réalisation de l'estampe définitive. Elle porte à la fois des éléments du trait et de teinte. Vibert a travaillé une planche de bois de bout, qui permet un plus grand nombre d'impressions, mais selon la technique de la gravure sur bois ou bois de fil, donnant un rendu plus proche des camaïeux anciens.



Madame, Monsieur,

Les images sont libres de droits pour la durée de l'exposition.

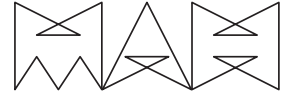
Toute reproduction doit être accompagnée des mentions suivantes : nom du musée, auteurs(s), titre de l'œuvre et nom du photographe ainsi que du copyright. Les autres indications (dimensions, techniques, datation, etc.) sont souhaitées mais non obligatoires.

Après parution, nous vous saurions gré de bien vouloir transmettre un exemplaire de la publication au service de presse du Musée d'art et d'histoire.

11/14

Avec tous nos remerciements.

Musée d'art et d'histoire
Service de presse
Rue Charles-Galland 2
CH-1206 Genève



Attribué à Ugo da Carpi
(vers 1478/1480-1532)

D'après Raffaello Sanzio, dit Raphaël (1483-1520)

Sibylle lisant, vers 1517-1518

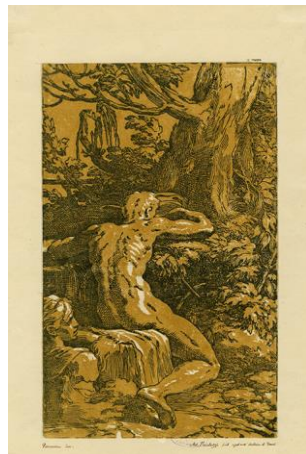
Xylographie en camaïeu (2 planches) ; état I/II ou II/II

Don de Georg Baselitz, 2007

Inv. E 2008-0242

© Musée d'art et d'histoire de Genève

12/14



Antonio da Trento (1510-1550)

D'après Francesco Mazzola, dit Parmigianino (1503-1540)

Homme nu vu de dos (Narcisse?), vers 1527-1530 (tirage tardif)

Xylographie en camaïeu (2 planches)

Ancien fonds

Inv. E 94-0274

© Musée d'art et d'histoire de Genève



Attribué à Niccolò Vicentino
(actif en Italie vers 1525-1550)

D'après Giovanni Antonio Pordenone (1483-1484-1539)

Edité et imprimé par Andrea Andreani (vers 1559-1629)

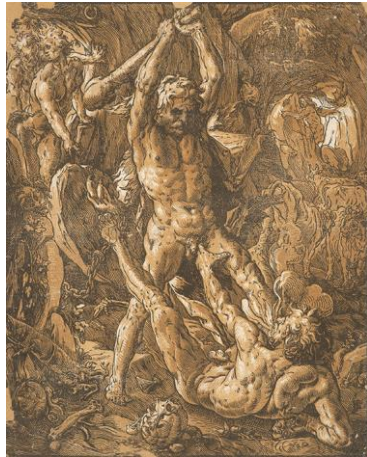
Saturne, vers 1540-1550 (tirage de 1604)

Xylographie en camaïeu (4 planches) ; état III/III

Achat, 1978

Inv. E 78-0086

© Musée d'art et d'histoire de Genève



Hendrick Goltzius (1588-1617)

Hercule et Cacus, 1588

Xylographie en camaïeu (3 planches) ; état Ij/III

Ancien fonds

Inv. E 2011-0643

© Musée d'art et d'histoire de Genève



Bartolomeo Coriolano (1599-1676)

D'après Guido Reni (1575-1642)

Hérodiade et Salomé et la tête de Saint Jean-Baptiste, 1632 ou après

Xylographie en camaïeu (3 planches) ; version B

Don de Georg Baselitz, 2007

Inv. E 2008-0247

© Musée d'art et d'histoire de Genève



John Baptist Jackson (1701-1780)

D'après Tiziano Vecellio, dit Titien (vers 1488-1576)

La Mort de saint Pierre Martyr, 1739

Xylographie en camaïeu (4 planches)

Ancien fonds

Inv. E 2011-0041

© Musée d'art et d'histoire de Genève



Frédéric Florian (1858-1926)

Édité par Charles Hessèle (1856-1931)

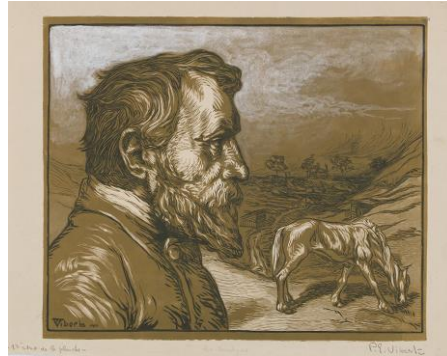
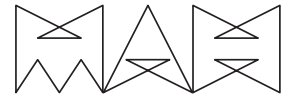
Baigneurs, vers 1900-1905

Xylographie en couleur

Achat, 1911

Inv. E 2020-0833

© Musée d'art et d'histoire de Genève



Pierre-Eugène Vibert (1875-1937)

Les Faméliques, 1901

Xylographie en camaïeu (2 planches) et rehauts de gouache ; état I/II

Acquis de l'artiste, 1908

Inv. E 2016-0145

© Musée d'art et d'histoire de Genève



Alice Bailly (1872-1938)

Série En Valais

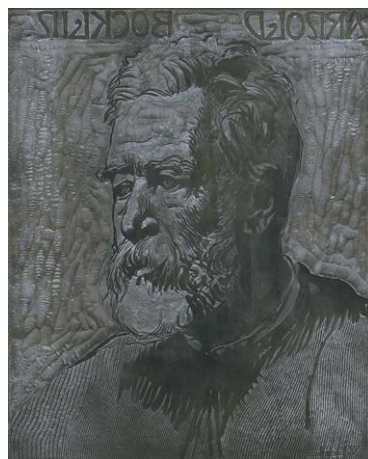
Petite Valaisanne, 1906

Xylographie en camaïeu (2 planches)

Don de l'artiste, 1916

Inv. E 2005-0069-4

© Musée d'art et d'histoire de Genève



Pierre-Eugène Vibert (1875-1937)

Arnold Böcklin, 1907

Bois de bout (3^e planche)

Ancien fonds

Inv. E 2016-1953

© Musée d'art et d'histoire de Genève