



HAL
open science

Victor Prouvé aquafortiste : esthétique et diffusion

Victoire Villers

► **To cite this version:**

Victoire Villers. Victor Prouvé aquafortiste : esthétique et diffusion. Sciences de l'Homme et Société. 2020. dumas-03995659

HAL Id: dumas-03995659

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03995659>

Submitted on 18 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

VICTOR PROUVÉ AQUAFORTISTE

Esthétique et Diffusion



Vol. 1 : Texte

Sous la direction de,

Nicholas Henri Zmelty, maître de conférences en
Histoire de l'art,

Université de Picardie Jules Verne.

Rédigé par,

Victoire Villers, master 2 de recherche en Histoire
de l'art et Archéologie,

Université de Picardie Jules Verne.

© Léopold Poiré, *Victor Prouvé découvrant l'épreuve*, 1911, Épreuve d'argentique, 11,8 x 16,7 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy (Annexe V, Fig.1)

REMERCIEMENTS

Je souhaiterais avant tout de chose remercier les personnes qui m'ont aidé à la bonne réalisation de mes travaux. En commençant dans un premier temps par mon directeur de recherche Nicholas Henri Zmely pour sa disponibilité et son écoute tout au long de mon travail ainsi que pour ses conseils judicieux. De plus, je tiens aussi à remercier les contacts que j'ai pu établir avec les membres de conservation des musées de Nancy, sans qui je n'aurais pu obtenir des informations capitales, telle que Blandine Otter la documentaliste du Musée de l'École de Nancy et Marion Pacot qui est attachée de conservation en charge des collections du XIX^{ème} et XX^{ème} siècle du Musée des Beaux-arts de Nancy. Je tiens aussi à remercier tous les professionnels des bibliothèques universitaires de l'Université de Picardie Jules Vernes mais aussi de la bibliothèque de l'INHA qui m'ont permis d'accéder aux diverses ressources majeures pour la réalisation de mon mémoire. Ainsi, que le corps professoral du département d'Histoire de l'art de l'Université de Picardie Jules Verne pour leurs enseignements méthodologiques et leurs conseils judicieux. Outre les soutiens professionnels, je souhaiterais aussi remercier ma famille et mes amis pour leurs soutiens et leurs conseils lors de la rédaction et la relecture de mon mémoire.

AVERTISSEMENT

Les notes de ce mémoire possèdent plusieurs abréviations :

- NOM Date – Page : Renvoi à la référence bibliographique
- N° : Renvoi aux œuvres se situant dans l'Annexe III
- Fig. : Renvoi aux œuvres se situant dans l'Annexe IV ou l'Annexe V
- Act. – p. : Renvoi aux articles se situant dans l'Annexe VI
- L'allusion au terme *Ibid.* fait référence aux normes bibliographiques ou aux annexes précédemment citées.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	3
AVERTISSEMENT	4
INTRODUCTION	8
I ^{er} PARTIE :	18
VICTOR PROUVE : UN ARTISTE GRAVEUR	18
1.1. CHAPITRE 1 : La pratique de la gravure	19
1.1.1. Les débuts en gravure	19
1.1.1.1. Un jeune artiste	19
1.1.1.2. Le choix de la gravure	21
1.1.2. L'influence de Roger Marx	24
1.1.2.1. La rencontre	24
1.1.2.2. L'implication de Roger Marx en faveur de Victor Prouvé	25
1.1.3. La diversité des techniques	29
1.1.3.1. Les techniques employées	29
1.1.3.2. Le mélange des techniques	30
1.2. CHAPITRE 2 : Victor Prouvé et le renouveau de la gravure originale	33
1.2.1. Un élan commun	33
1.2.1.1. La renaissance de l'eau-forte	33
1.2.1.2. La société des peintres graveurs	35
1.2.2. La présence de Victor Prouvé dans les sociétés de gravure	38
1.2.2.1. Son implication	38
1.2.2.2. La querelle du noir et de la couleur au travers de son œuvre	40
1.2.3. La défense de l'estampe originale et Victor Prouvé	43
1.2.3.1. Les soutiens de la gravure	43
1.2.3.2. Victor Prouvé partisan de la gravure	45
1.3. CHAPITRE 3 : L'eau-forte	47
1.3.1. L'utilisation de l'eau-forte	47
1.3.1.1. L'eau-forte un domaine d'expérimentation	47
1.3.1.2. Tirages et impressions	48
1.3.2. Les premières œuvres	51
13.2.1. La série des philosophes aujourd'hui encore inconnue	51
13.2.2. Un corpus large et varié	53

II ^{ème} PARTIE :	55
UN CORPUS VARIÉ :	55
2.1. CHAPITRE 1 : Les scènes orientales	56
2.1.1. Victor Prouvé un aquafortiste orientaliste ?	56
2.1.1.1. La société des peintres orientalistes	56
2.1.1.2. La filiation avec les peintres du soleil levant	58
2.1.2. Le temps des voyages	62
2.1.2.1. Le premier voyage	62
2.1.2.2. Le second voyage	64
2.1.3. Des thèmes prépondérants	69
2.1.3.1. L'eau-forte comme premier témoin de la lumière	69
2.1.3.2. Un orientalisme réaliste	71
2.2. CHAPITRE 2 : La figure humaine	75
2.2.1. La famille : un sujet prééminent	75
2.2.1.1. Marie Prouvé	75
2.2.1.2. Le motif de l'enfant	79
2.2.2. Le portrait de société	83
2.2.2.1. La représentation humaine	83
2.2.2.2. Les acteurs de l'art nancéien	85
2.2.3. Représenter l'homme et la nature	89
2.2.3.1. L'homme et l'animal	89
2.2.3.2. Le cas particulier des Centaures	91
2.3. CHAPITRE 3 : Le paysage	94
2.3.1. La représentation d'un environnement	94
2.3.1.1. La Lorraine et la Moselle	94
2.3.1.2. Les lieux de villégiature	96
2.3.2. Le motif végétal art nouveau dans l'œuvre de Victor Prouvé	102
2.3.2.1. Une certaine vision de la nature	102
2.3.2.2. Victor Prouvé un graveur art nouveau ?	103
2.3.3. La représentation d'une guerre : 1914-1918	108
2.3.3.1. La photographie comme aide à la pratique de l'eau-forte : Victor Prouvé et Léopold Poiré	108
2.3.3.2. Dévoiler la guerre	111
2.3.3.3. Glorifier la victoire	113

III ^{ème} PARTIE :	115
DIFFUSION ET RÉCEPTION DE L'ŒUVRE GRAVÉE DE VICTOR PROUVÉ.....	115
3.1. CHAPITRE 1 : La Diffusion de son œuvre	116
3.1.1. Au sein des sociétés : les eaux-fortes exposées au salon.....	116
3.1.1.1. Le salon de la société nationale des beaux-arts.....	116
3.1.1.2. Les salons des sociétés de gravure.....	120
3.1.1.3. Les salons provinciaux	124
3.1.2. D'autres moyens de diffusion : les revues d'art et le marché de l'art	128
3.1.2.1. Au sein des revues d'art nancéiennes : <i>La lorraine artiste</i> et <i>Art et Industrie</i>	128
3.1.2.2. La production aquafortiste de Victor Prouvé au sein du marché de l'art	131
3.2. CHAPITRE 2 : La réception de son œuvre.....	136
3.2.1. Un regard critique sur son œuvre.....	136
3.2.1.1. La place du travail d'aquafortiste de Victor Prouvé dans la critique parisienne et lorraine..	136
3.2.1.2. Émile Nicolas premier observateur de cette pratique.....	140
3.2.1.3. Le regard de Victor Prouvé sur sa pratique.....	145
3.2.2. Les eaux-fortes de Victor Prouvé au sein des collections	149
3.2.2.1. Une majorité de son œuvre dans des collections privées	149
3.2.2.2. Les collectionneurs connus de son œuvre tels que Roger Marx.....	152
3.3. CHAPITRE 3 : Victor Prouvé et l'eau-forte au sein du milieu de l'art nancéen.....	156
3.3.1. Victor Prouvé comme enseignant	156
3.3.1.1. Le développement de l'enseignement de la gravure à l'École des Beaux-arts de Nancy	156
3.3.1.2. Victor Prouvé l'ami et le guide des jeunes générations.....	161
3.3.2. La pratique de l'eau-forte au sein de l'École de Nancy	165
3.3.2.1. La gravure et l'École de Nancy	165
3.3.2.2. L'eau-forte une pratique peu exploitée	168
CONCLUSION	171
BIBLIOGRAPHIE.....	181
SOURCES.....	182
OUVRAGES DE RÉFÉRENCE SUR VICTOR PROUVÉ	187
OUVRAGES DE RÉFÉRENCE SUR L'EAU-FORTE AUX XIX ^e ET XX ^e SIÈCLES.....	191
OUVRAGES DE RÉFÉRENCE SUR L'ORIENTALISME AUX XIX ^e ET XX ^e SIÈCLES.....	194
OUVRAGES DE RÉFÉRENCE SUR LE PORTRAIT et LE PAYSAGE.....	196
WEBOGRAPHIE.....	197
INDEX.....	198

INTRODUCTION

« Il faudrait pouvoir parler, et fort longuement de son œuvre gravée, car il n'est aucune des diverses techniques de cet art que ce bon titan n'ait pratiqué et où il n'ait excellé¹ ».

L'affirmation d'Étienne Cournault concernant Victor Prouvé démontre l'ampleur de son œuvre de graveur. Pratiquant presque toutes les techniques, Victor Prouvé a su marquer les esprits de ses contemporains. Pour autant, ce dernier commence sa carrière comme peintre et principalement comme portraitiste après avoir effectué sa formation académique auprès d'Alexandre Cabanel. Victor Prouvé s'illustre alors dans ce domaine en représentant son entourage le plus proche : sa famille ou encore ses amis et collègues de l'École de Nancy. L'une de ses œuvres les plus connues étant le portrait de son ami Émile Gallé².

Bien que Victor Prouvé soit estimé pour sa peinture, il n'en reste pas moins un peintre-graveur connu pour son utilisation de techniques diverses et variées telles que la taille douce en vogue au tournant du XX^{ème} siècle. Cependant, comme le montre le constat d'Étienne Cournault en 1947, son œuvre gravée mérite une étude des plus approfondies. Malgré un certain engouement pour sa gravure, il

¹ LAPRADE 1947 – p.22.

Étienne Cournault (1891-1948) est un artiste peintre et graveur et fut l'un des élèves de Victor Prouvé.

² Victor Prouvé, *Portrait d'Émile Gallé*, 1892, huile sur toile, 158x 96 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig. 1.

n'existe aujourd'hui que peu de sources étudiant sa pratique. En effet, depuis 1958, l'ouvrage de Madeleine Prouvé³ reste la source la plus précise sur la vie et l'œuvre de l'artiste. Plus précisément, il s'agit de la seule monographie publiée sur Victor Prouvé à l'occasion d'une exposition dont l'ambition est de célébrer le centenaire de la naissance de ce dernier à Nancy⁴.

Dans son ouvrage, l'auteur met en évidence les grands aspects de la carrière du peintre-graveur de manière chronologique. Elle cite ses réussites aux salons et au sein de l'Alliance provinciale des industries d'art⁵ afin de promouvoir l'idée d'une certaine unité de l'art et l'envie d'un art dans tout et pour tous. Malheureusement, l'ouvrage de Madeleine Prouvé ne contient que peu de reproductions d'œuvres. Il est aussi important de préciser que bien qu'il s'agisse de la source la plus directe, Madeleine Prouvé n'étant pas historienne de l'art, ses propos peuvent manquer de véracité scientifique. De plus, même si cette dernière fait référence à l'utilisation de la gravure, et plus précisément de l'eau-forte, il n'y a pas pour autant d'étude aboutie de sa technique et de son esthétique. Pourtant, cette dernière a rédigé un second volet concernant son beau-père. Ce manuscrit non publié et non daté, intitulé *Œuvres de Victor Prouvé*⁶, complète probablement la monographie car il s'agit d'une liste exhaustive de toutes les œuvres de l'artiste. Cependant, cet ouvrage n'est pour l'instant pas consultable. En outre, les historiens de l'art spécialisés sur le sujet, tels que Bénédicte Pasques⁷, considèrent encore qu'il n'existe pas de réel catalogue raisonné des gravures et donc des eaux-fortes de l'artiste.

Les textes de Madeleine Prouvé sont précédés par des travaux considérés comme fondamentaux afin d'illustrer la vie et la carrière de Victor Prouvé. Ces ouvrages, datant de 1947, sont réalisés suite à la mort en 1943 du peintre-graveur. Le premier est le résultat d'une exposition ayant eu lieu au Musée des Beaux-arts de Nancy afin de rendre hommage à l'artiste décédé. L'écrit en question, intitulé *Victor Prouvé : 1858-1943*⁸, est constitué d'articles rédigés par des anciens élèves ou des connaissances de l'artiste sous la direction d'Albert Laprade⁹. Dans cette œuvre, composée principalement de lettres dédiées à l'artiste, on peut y découvrir l'image, la notoriété de Victor Prouvé dans le milieu artistique nancéien mais aussi parisien. L'un des articles les plus marquants restant

³ Madeleine Prouvé est la belle-fille de l'artiste après avoir épousé son fils Jean en 1924. Elle publiera en 1958, aux éditions Berger-Levrault la monographie de Victor Prouvé intitulé : *Victor Prouvé : 1858-1943*.

⁴ Cette exposition eu lieu au Musée des Beaux-arts de Nancy en 1958.

⁵ L'Alliance provinciale des industries d'art est l'un des noms que l'on donne au mouvement de l'École de Nancy depuis sa création le 13 février 1901.

⁶ PROUVÉ non daté.

⁷ « *Il n'existe malheureusement pas de catalogue raisonné des estampes et l'artiste n'en a pas dressé de liste détaillée, mais l'on peut estimer sa production à 450 pièces.* » in PASQUES 2008 – p.96.

⁸ LAPRADE 1947.

⁹ Albert Laprade (1883-1978) est un architecte français.

celui d'Étienne Cournault ; ce dernier dresse approximativement les recherches à mener sur son œuvre afin de respecter au mieux sa mémoire et celle de son œuvre conséquente. Toutefois, ce catalogue apporte peu d'informations aux lecteurs sur le travail de Prouvé. Cet ouvrage en tant qu'hommage à l'artiste, se rapproche de la seconde publication de 1947 rédigée par Boris Simon.

Ce dernier, avec son texte¹⁰, ne dresse pas un inventaire des œuvres de l'artiste ou une monographie de sa vie ; d'ailleurs, l'auteur lui-même s'en défend dans la préface. En effet, son écrit s'attarde principalement sur la carrière de l'artiste et sur sa notion de pluridisciplinarité. Consacrant un chapitre à chacune des techniques que l'artiste a maniées, il y met en lumière leurs enjeux. Cet ouvrage peut donc être bel et bien envisagé comme l'une des bases de recherche sur Victor Prouvé, de par ses solides sources mais aussi de par son efficacité.

Depuis 1958, le nom de l'artiste lorrain est régulièrement mentionné dans des expositions ou des ouvrages. Effectivement, l'intérêt se porte sur des domaines particuliers de son œuvre tels que ses voyages en Tunisie et par ce biais la question de l'orientalisme. L'orientalisme est un thème qui interpelle dans l'œuvre de Victor Prouvé, principalement connu pour son approche art nouveau au sein de l'École de Nancy. Par ailleurs, ce thème permettra la création de deux expositions simultanées en France et en Algérie ainsi que leurs publications.

La première des deux, fut consacrée au sujet de *L'orient pittoresque, orient romanesque : dans l'œuvre de jeunesse de Victor Prouvé*¹¹. Cette exposition, réalisée au Musée de l'École de Nancy en 1997, aboutit par la publication d'un très court catalogue d'exposition sous la direction des conservateurs du musée. Cette rétrospective qui rassemble beaucoup de croquis de l'artiste réalisés durant ses voyages, s'intéresse peu à la question de l'eau-forte orientaliste chez Victor Prouvé. Elle a principalement pour objectif de mettre en lumière les inspirations du peintre-graveur quant à ce sujet mais aussi les déroulés de ses voyages. Elle est suivie en 1999 par un second rassemblement, cette fois-ci intitulée : *Victor Prouvé : voyages en Tunisie ; 1888-1890 : dessins, aquarelles, huiles*¹².

Le rassemblement de 1999 et sa publication, se dévoue tout particulièrement à l'étude du phénomène orientaliste chez Victor Prouvé. Notamment à travers l'article de Christine Peltre sur « *Les peintres des pays du soleil* » : *Prouvé et les orientalistes*¹³ qui traite de la question de la filiation de l'artiste face à la tendance orientaliste. Christine Peltre se questionne à la fois sur la place de l'artiste dans une certaine mouvance orientaliste - toujours au goût de l'époque - mais aussi face aux maîtres qui ont pu

¹⁰ SIMON 1947.

¹¹ NANCY 1977.

¹² MALZÉVILLE 1999.

¹³ PELTRE 1999 – pp.19-24.

l'influencer. Elle cherche aussi à mettre en évidence comment Victor Prouvé lui-même considère cette inclination et s'intéresse à leurs motifs. Sa réflexion est inspirée par un article rédigé par l'artiste en 1922 : « *L'orientalisme. Les Peintres du Pays du Soleil*¹⁴ ». Dans son écrit, l'historienne de l'art apporte aussi des réponses quant à l'utilisation de l'eau-forte par le peintre-graveur à la suite de ses voyages. Le goût de l'orientalisme est alors un thème qui chez Victor Prouvé est florissant dans le milieu de la recherche ; cela étant dû à la richesse des collections des musées nancéiens dans ce domaine.

La fin du XX^{ème} siècle est marqué par plusieurs expositions dédiées à Victor Prouvé. Bien que la plupart d'entre-elles soit dédiées à un thème particulier de son corpus ; il est intéressant de constater que cette période connaît une troisième exposition parisienne dédiée à Victor Prouvé.

Cette exposition eu lieu dans la mairie annexe du VII^e arrondissement de Paris¹⁵ de 1979 à 1980. Cette dernière et son catalogue, sont consacrés à la production paysagiste de Victor Prouvé. Elle offre donc, un nouveau panel d'œuvres de l'artiste en y montrant notamment diverses estampes tirées de sa campagne lorraine. Ces ouvrages ainsi que ces expositions, démontrent l'intérêt qu'évoque Victor Prouvé en tant qu'artiste à la fin du XX^{ème} siècle. Néanmoins, ils démontrent aussi que l'intérêt se porte principalement sur sa peinture et seulement sur certaines de ses œuvres graphiques. Cependant, ces rétrospectives ont eu lieu grâce à un legs majeure d'œuvres de l'artiste entre 1980 et 1981 au Musée de l'École de Nancy émanant de ses héritiers.

L'une des plus importantes contributions à ce jour reste la publication de 2008. Cette année-là, la ville de Nancy fait publier aux éditions Gallimard un ouvrage intitulé : *Victor Prouvé : 1858-1943*¹⁶. Pour commémorer l'anniversaire de la naissance de l'artiste, la ville décide d'organiser une rétrospective de grande envergure, qui prend place dans trois musées : le Musée Lorrain, le Musée des Beaux-arts de Nancy et le Musée de l'École de Nancy. Le but de ce rassemblement est de faire sortir des réserves toutes les collections concernant Victor Prouvé afin de montrer, enfin, cet artiste « pluridisciplinaire ».

Un catalogue d'exposition fait suite et dans son préambule, l'auteur déclare, par une citation du critique d'art Jules Rais : « *Riche de tant de moyens d'expression, Victor Prouvé traduira nécessairement ses inspirations selon l'art et dans la matière qu'elles exigent*¹⁷ », que le rôle de cet

¹⁴Titre de l'article que Victor Prouvé rédigera en 1922 et qui sera publié dans *L'est Républicain* le 18 janvier 1922.

¹⁵ L'exposition parisienne de Victor Prouvé fut installée dans la mairie annexe du VII^e arrondissement du 21 décembre 1979 au 13 janvier 1980.

Il s'agit, en effet, d'une petite et courte exposition rassemblant un court panel d'œuvres de l'artiste.

¹⁶ NANCY 2008.

¹⁷ Citation du critique d'art nancéen, Jules Rais, en novembre 1901.

ouvrage est de célébrer cet artiste qui fut parfois oublié. L'ouvrage contient une profusion d'articles mettant en lumière toute la production artistique de Victor Prouvé que ce soit sa peinture, sa sculpture, son travail du cuir, du textile et de l'orfèvrerie sans oublier ses estampes. De plus, ceux-ci sont aussi accompagnés d'articles témoignant de son importance au sein du mouvement de l'École de Nancy en tant qu'artiste et second directeur. Il offre aussi une incroyable source iconographique des œuvres graphiques de l'artiste.

Toute cette effervescence autour de Victor Prouvé est suivie par l'organisation d'un colloque¹⁸ et d'une publication en 2009 à travers la revue scientifique *Arts nouveaux : magazines de l'art nouveau*¹⁹. Ce rassemblement a pour but d'interroger des sujets très précis de l'œuvre de Victor Prouvé. On y retrouve notamment, un article d'Henri Claude sur *Victor Prouvé, l'artiste aux cent métiers, l'ami, le guide, le rassembleur*²⁰ ; l'historien de l'art souhaite démontrer l'influence dont pouvait témoigner Victor Prouvé face à ses contemporains. Il peint alors le portrait d'un artiste proche des autres et toujours prompt à enseigner. Il met notamment en évidence l'importance pour Prouvé de communiquer ses diverses passions aux jeunes générations afin de promouvoir la continuité d'une force décorative provinciale.

Outre l'article d'Henri Claude, on y retrouve d'autres textes tels que celui de Blandine Otter : *La nature source d'inspiration de Victor Prouvé*²¹. Cette dernière cherche à la fois à expliquer le goût de l'artiste pour la nature mais aussi à mettre en lumière une réflexion quant à la place de Victor Prouvé au sein du motif végétale développé par les membres de l'École de Nancy. Le questionnement reposant notamment sur l'approfondissement d'une pensée qui tend à conclure que Victor Prouvé n'est pas un artiste « art nouveau » prompt à s'inspirer de la nature comme peuvent le faire ses comparses. Blandine Otter cherche alors, quant à elle, à nous prouver le contraire. L'article d'Ingrid Perbal, *Victor Prouvé, itinéraires tunisiens*²², montre quant à lui la reprise d'études déjà entreprises sur son œuvre. Cependant, l'écrit s'intéresse particulièrement aux itinéraires entrepris par Victor Prouvé tout en nous montrant quelle vision de l'orient il souhaite obtenir face à la profusion d'œuvres de cette mouvance.

Victor Prouvé est par conséquent un artiste peu étudié. Néanmoins, il reste à ce jour mentionné dans une profusion d'ouvrages portant sur l'Art Nouveau, l'École de Nancy, mais aussi la peinture symboliste, la gravure, le renouveau de l'estampe d'art, les arts décoratifs ... Il est d'ailleurs cité dans

¹⁸ Le colloque a eu lieu en 2008 à Nancy.

¹⁹ *Arts nouveaux magazines*, Nancy, Association des amis du musée de l'École de Nancy, n° 25, 2009.

²⁰ CLAUDE 2009 – pp.12-17

²¹ OTTER 2009.

²² PERBAL 2009 – pp.18-24.

les diverses publications du Musée de l'École de Nancy et du Musée des Beaux-arts, notamment lorsqu'il sert de référence afin d'expliquer les principes idéologiques de l'unité de l'art et de l'École de Nancy. Par ailleurs, c'est ce que montre un catalogue d'exposition²³ du Musée de l'École de Nancy, datant de 2015, portant sur le thème des enjeux sociaux du mouvement. Un autre texte entre dans cette veine de pensées, il s'intéresse quant à lui aux relations du critique d'art nancéen Roger Marx²⁴, et notamment dans un article de Blandine Otter²⁵, à la relation entre le critique et Victor Prouvé. Elle témoigne de leur amitié ainsi que de leurs similitudes de pensées quant aux idées révolutionnaires des mouvements artistiques. Mais elle s'intéresse aussi à l'implication de Roger Marx dans la carrière de l'artiste et notamment en ce qui concerne sa gravure.

À ce jour, il n'existe que quatre textes fondamentaux sur le travail de la gravure chez Victor Prouvé. Deux d'entre eux témoignent de la recherche actuelle sur l'œuvre de l'artiste dont l'un est issu du catalogue d'exposition de 2008. En 2008, Bénédicte Pasques²⁶ évoque l'importance des arts graphiques dans l'œuvre de l'artiste à travers un article considéré comme le premier dans ce domaine de recherche.

Dans son écrit, l'auteur cherche à mettre en évidence certains aspects généraux de la production graphique de Victor Prouvé en portant son regard sur toutes les œuvres visuelles de l'artiste. Elle parle donc dans un premier temps de la prédominance du peintre-graveur dans l'utilisation des croquis et des esquisses mais aussi de sa facilité envers le dessin. Néanmoins, l'auteur concentre une grande partie de sa réflexion sur la production gravée de Victor Prouvé et cherche à mettre en évidence des sujets importants, tels que la place de l'artiste dans le renouveau de la gravure originale, son côté peintre-graveur avec sa prédilection pour l'eau-forte mais aussi la diffusion de ses estampes avec l'idée de l'œuvre d'art unique. Elle s'intéresse d'autant plus à éclaircir les idées sur la place de Victor Prouvé dans les sociétés, l'estimation de sa production, l'importance de ses voyages en Tunisie pour son œuvre gravée, le début de ses pensées sur la gravure mais aussi sa relation avec le critique d'art Roger Marx.

Son travail est complété, en 2016, par une exposition dossier sur *Victor Prouvé et l'art de l'estampe*²⁷, qui conduit à la publication d'un journal de l'exposition mais aussi à un article dans la revue *arts nouveaux*²⁸ par Blandine Otter. Dans la continuité de l'écrit de Bénédicte Pasques, Blandine Otter

²³ NANCY 2015.

²⁴ MÉNEUX 2006.

²⁵ OTTER 2006 – pp.41-53.

²⁶ PASQUES 2008 – pp.91-99.

²⁷ L'exposition Victor Prouvé et l'art de l'estampe eu lieu au Musée de l'École de Nancy en 2016.

²⁸ OTTER 2016 – pp.38-47.

s'intéresse cette fois-ci uniquement à la gravure chez Victor Prouvé. Elle y met en lumière certains aspects de la vaste pratique de l'artiste, de ses débuts en gravure vers 1883 jusqu'à ses dernières expositions au Salon vers 1939. Elle consacre notamment, une grande partie de son article à l'élaboration par Victor Prouvé du projet *Des centaures*²⁹. A l'heure actuelle, l'écrit de Blandine Otter est la dernière contribution à la recherche sur la pratique de la gravure chez Victor Prouvé.

Les deux autres textes fondamentaux dans ce domaine furent rédigés du vivant de l'artiste. L'un d'eux datant de 1914 émane directement de la main de Victor Prouvé ; dans un article³⁰ pour la revue *Art et Industrie* il aborde sa pratique de la gravure de manière méthodologique et théorique. Néanmoins, même si l'article de Victor Prouvé est l'une des sources les plus primordiales pour étudier son œuvre gravée ; dans le cas de ce mémoire, c'est l'article d'Émile Nicolas qui reste à ce jour la source la plus importante. En effet, 1905, le critique d'art nancéien Émile Nicolas rédige un article pour la revue d'art la *Lorraine artiste* intitulé « *Victor Prouvé aquafortiste* »³¹ dans lequel il émet la première critique sur l'œuvre d'aquafortiste de Victor Prouvé en faisant un historique de sa carrière. L'écrit d'Émile Nicolas est la seule source exclusivement consacrée à l'approche de l'eau-forte par Victor Prouvé.

Ce mémoire se place dans une continuité de recherche en ce qui concerne l'étude de la gravure et plus précisément l'étude de l'eau-forte. En effet, depuis les années 70, beaucoup de chercheurs se sont intéressés à cette pratique ainsi qu'aux artistes qui l'ont pratiquées. Aujourd'hui encore, ce sont les ouvrages de Janine Bailly-Herzberg qui font mention de sources primaires dans cette dominante de recherche. Cette dernière a consacré sa thèse à l'étude de la société des aquafortistes, ce qui a permis une remise en lumière du travail de ses graveurs mais aussi de l'influence d'Alfred Cadart, un éditeur parisien et d'Auguste Delâtre, un imprimeur, à la fin du XIX^{ème} siècle. Depuis 1972, cette thèse est connue sous le titre de *L'eau-forte de peintre au dix-neuvième siècle*³² ; en deux tomes l'auteur nous retrace l'histoire de cette société, en analysant tous les facteurs ayant permis son développement. Que ce soit par l'étude de tous les artistes ayant à un moment pris place dans la société mais aussi par l'étude de l'implication d'Alfred Cadart et Auguste Delâtre dans sa création. Et finalement, son ouvrage permet aussi une restitution complète des catalogues des expositions de cette société. Plus tard, elle complètera son travail par un dictionnaire complet de la gravure en France³³. Les ouvrages

²⁹ Les centaures sont une série d'eaux-fortes réalisée par Victor Prouvé dans le but est d'illustrer l'ouvrage éponyme d'André Lichtenberger.

³⁰ PROUVÉ 1914 – fasc1.

³¹ NICOLAS 1905.

³² BAILLY-HERZBERG 1972 (1) et BAILLY-HERZBERG 1972 (2).

³³ BAILLY-HERZBERG 1985.

de Bailly-Herzberg, sont des sources primordiales dans l'étude de l'eau-forte, car ils se démarquent par leur exhaustivité dans cette discipline. De plus, une étude de l'eau-forte et plus généralement de la gravure peut aussi être enrichie par la lecture des écrits de Roger Passeron. Ce dernier, publie, dans les années 70, plusieurs ouvrages permettant une approche plus générale de la gravure au XIX^{ème} siècle et plus principalement vers la fin de ce dernier. En effet, entre 1970 et 1974, il publie des ouvrages généraux sur la gravure française au XIX^{ème} et XX^{ème} siècle³⁴, sur la question de l'estampe originale³⁵ mais aussi de la pratique de la gravure par les impressionnistes³⁶.

Afin d'appréhender quelle était la pratique de l'eau-forte au XIX^{ème} et XX^{ème}, il est aussi primordial d'étudier les productions d'artistes majeurs de cette période, tels que Félix Bracquemond, Félix Buhot, Charles Meryon ou encore Édouard Manet. En ce qui concerne, l'étude de l'œuvre de Félix Bracquemond il faut s'en remettre aux ouvrages de Jean Paul Bouillon, ce dernier ayant consacré sa carrière à l'analyse de son œuvre. En effet, ce dernier a notamment réalisé en 1987 le catalogue raisonné de l'œuvre gravé de Félix Bracquemond³⁷. Pour ce qui est de Félix Buhot, il vaut mieux se référer à l'ouvrage de Jean Luc Dufresne³⁸ qui publié en 1998 en permet une grande compréhension. Au travail des chercheurs se rajoutent des expositions permettant une mise en valeur des productions artistiques de cette période. Ainsi, plusieurs rassemblements vont traiter de ce sujet tels qu'en 2001 avec une exposition sur la gravure impressionniste intitulée *La gravure impressionniste : de l'école de Barbizon aux nabis*³⁹ ou encore une exposition du Van Gogh Museum en 2003 intitulée *La gravure : une rage fin de siècle*⁴⁰. Ces expositions et leurs catalogues démontrent de cet engouement pour la gravure à la fin du XIX^{ème} siècle. D'autres rétrospectives, quant à elles, s'intéressent à des aspects plus particuliers de la pratique de l'eau-forte comme l'utilisation par certains artistes de la couleur dans leurs œuvres. C'est l'exposition *De Pissarro à Picasso : L'eau-forte en couleur en France*⁴¹ qui va mettre en lumière cette dimension artistique. De plus, en 2014, un autre rassemblement va s'intéresser à un panel peu étudié de la production de la gravure ; celui des imprimeurs par le collectif intitulé : *Impressions à Montmartre : Eugène Delâtre et Alfredo Müller*⁴². Par ailleurs, afin de compléter notre corpus et d'appréhender au mieux qu'elle était la pratique de l'eau-forte au XIX^{ème} siècle il faut s'intéresser aux écrits contemporains. En effet, plusieurs artistes

³⁴ PASSERON 1970.

³⁵ PASSERON 1972.

³⁶ PASSERON 1974.

³⁷ BOUILLON 1987.

³⁸ DUFRESNE 1998.

³⁹ CAREY 2001.

⁴⁰ CARVALHO 2013.

⁴¹ CATE 1992.

⁴² CATE 2014.

et critiques d'art l'ont soit théorisées soit défendues. Ainsi, nous pouvons aborder les questions que défend Bracquemond dans son *Du dessin et de la couleur*⁴³ mais aussi principalement étudié *Le traité de la gravure à l'eau-forte*⁴⁴ de Lalanne. Il est aussi, important de se pencher sur les écrits des critiques d'arts tels que Charles Baudelaire, Roger Marx ou encore Philippe Burty. Ce dernier a d'ailleurs écrit plusieurs préfaces pour les albums d'eau-forte d'Alfred Cadart. Dans *l'Eau-forte en 1874*, Burty développe un texte démontrant qu'elle est *L'eau-forte moderne en France*⁴⁵ et dans *l'Eau-forte en 1875* il défend les idées de *La Belle épreuve*⁴⁶.

Ce mémoire se place dans la continuité des recherches déjà effectuées sur la pratique de la gravure par Victor Prouvé tout en se centrant sur la technique de l'eau-forte en menant une étude iconographique, stylistique et contextuelle de sa production artistique.

Nous nous demanderons alors dans quelle mesure Victor Prouvé s'est-il initié à l'eau-forte ? Quelle importance avait cette technique dans son corpus ? Par quels motifs il s'est exprimé artistiquement ? Quelle est l'ampleur de sa production ? Se place-t-elle dans une certaine continuité artistique et idéologique ? Par quel moyen l'a-t-il diffusé ? Et dans quelle teneur fut-elle reçue ?

Nous allons donc traiter des questions d'influence des sociétés d'artistes graveurs auprès de Victor Prouvé mais aussi appréhender le choix de l'utilisation de l'eau-forte par l'artiste. Iconographiquement, l'œuvre étant vaste il a fallu classer les eaux-fortes de manière à en faire découler des thématiques stylistiques inhérentes à son œuvre telles que l'orientalisme, le naturalisme et la figure humaine. En effet, à travers ses thèmes iconographiques ce mémoire cherche à analyser les choix stylistiques de l'artiste tout en le comparant à ses contemporains. Outre les aspects iconographiques et stylistiques, cette étude s'intéresse aussi à questionner la diffusion et la réception de la gravure chez Victor Prouvé en France de 1885 à 1939. Ce mémoire interroge la place de l'eau-forte chez Victor Prouvé au salon, qu'il s'agisse d'eau-forte en noir ou d'eau-forte en couleur ; ainsi que l'importance des revues d'art dans la diffusion de ses idées et ses iconographies au début du XX^{ème} siècle. Un intérêt est aussi porté à la place de l'eau-forte donnée par Victor Prouvé au sein même de l'École de Nancy. Sur ce point, l'étude cherche à comprendre si Victor Prouvé pouvait faire

⁴³ BRACQUEMOND 2010.

⁴⁴ LALANNE 1878.

⁴⁵ BURTY 1874.

⁴⁶ BURTY 1875.

office « d'électron libre » au sein de son mouvement dans l'utilisation de la gravure ou si le peintre-graveur a initié un nouveau mode de représentation artistique dans la communauté lorraine.

I^{er} PARTIE :
VICTOR PROUVE : UN ARTISTE GRAVEUR

1.1. CHAPITRE 1 : La pratique de la gravure

1.1.1. Les débuts en gravure

1.1.1.1. Un jeune artiste

En 1883, Victor Prouvé finit son service militaire et s'installe à Paris où il débute la gravure. Auparavant, il fait ses classes dans l'atelier d'Alexandre Cabanel⁴⁷ à l'École des Beaux-arts de Paris. Durant ses études aux Beaux-arts, Victor Prouvé apprend en copiant les grands maîtres selon les préceptes de la tradition académique française initié par son enseignant. Selon Alexandre Cabanel, il s'agissait du seul moyen d'améliorer son art en apprenant des plus grands. Cependant, Victor Prouvé quant à lui considère que les grands maîtres ne sont pas les seuls méritant d'être esquissés. Ces pensées divergentes sont la démonstration d'une discorde entre les deux artistes⁴⁸.

De plus, selon Boris Simon, Victor Prouvé disait que :

« Dans les écoles des Beaux-Arts, depuis Paris jusqu'au plus petit trou de province où il existe un cours de dessin, c'est la même routine, le même aveuglement. On hypnotise les pauvres jeunes gens devant des plâtres qu'ils ne comprenaient pas. Alors que rien ne devrait se faire sans la comparaison immédiate de la nature. C'est le seul point de départ vrai. Le passé aux magnifiques exemples devrait être expliqué surtout comme la signification philosophique des époques, de leur façon d'être et de penser. La copie bête des plus beaux morceaux d'antique (nu ou ornementation) ne développe jamais l'entendement de l'art.⁴⁹ »

⁴⁷ Victor Prouvé intégra l'atelier d'Alexandre Cabanel de 1877 à 1882 aux Beaux-arts de Paris.

⁴⁸ « Bien plus tard, Prouvé raconte une anecdote fort révélatrice de son passage dans l'atelier du peintre : « Je lui portais souvent des esquisses inspirées de sujets antiques. Un jour, j'y joignis des croquis faits dans la rue [...] il les regarda avec assez d'indifférence et me dit : Faites-en si cela peut vous amuser. Mais consultez surtout les maîtres, ils ont tous trouvé » » in PASQUES 2008 – p.91.

⁴⁹ Propos de Victor Prouvé cités dans SIMON 1947 – p.9.

C'est d'ailleurs, de par ses capacités en dessin depuis sa tendre enfance que Victor Prouvé entra à l'école des Beaux-arts.

Il est le fils d'une lingère nommée Eugénie Prouvé et de Gengoult Prouvé, lui-même dessinateur de broderies et de modèles qu'il vend notamment à la firme Gallé. Victor Prouvé est plongé dès son plus jeune âge dans un monde où la pratique du dessin est tolérée, voire même poussée. Il va très vite commencer son apprentissage chez un maître en bannière nancéien⁵⁰ avant d'entrer en 1873 à l'école municipale de dessin de Nancy. De 1873 à 1877, il passe successivement dans les ateliers de Charles Pêtre⁵¹ et de Théodore Devilly⁵². C'est dans l'atelier de ce dernier que Victor Prouvé révèle son talent et est encouragé par son maître à entrer à l'École des Beaux-arts de Paris et à tenter l'atelier d'Alexandre Cabanel, énormément estimé par Théodore Devilly en tant que peintre orientaliste. Voilà, ce qui amène Victor Prouvé de 1877 à 1882 à Paris à l'École des Beaux-arts.

Durant son passage dans cette école, Alexandre Cabanel le pousse vers la peinture classique et notamment les influences orientalistes. Il lui dicte aussi que le dessin est la source même de l'apprentissage classique. Cette formation au dessin académique est la base même de l'abondante production graphique de Victor Prouvé. En outre, c'est ce qu'atteste Émile Hinzelin⁵³ en 1899 dans la *Lorraine artiste* :

« Les esquisses de Prouvé, à l'heure présente, rempliraient un musée immense. Si l'on jetait l'une sur l'autre les larges feuilles de papier où les sujets ont été cherchés sans repos, avec une si mâle énergie, une si scrupuleuse conscience, une si fervente inspiration, ces feuilles de papier formeraient une montagne de croquis, d'essais, d'ébauches.⁵⁴ »

Avec ses mots, Émile Hinzelin parle principalement de croquis, d'essais ou encore d'ébauches. Ainsi afin d'étudier l'importance de la maîtrise du dessin dans la carrière d'artiste graveur de Victor Prouvé, il est intéressant de voir de quelle manière il considère cette œuvre abondante.

⁵⁰ Il est placé par son père chez le maître en bannière vers 1869.

⁵¹ Charles Pêtre (1828-1907) est un sculpteur français originaire de Metz.

⁵² Louis-Théodore Devilly (1818-1886) est un peintre français originaire de Metz. Il sera pour Victor Prouvé considéré comme son premier véritable maître. D'ailleurs jusqu'à sa mort il suivra attentivement la carrière de son élève.

⁵³ Émile Hinzelin (1857-1937) est un journaliste et écrivain originaire de Nancy.

⁵⁴ HINZELIN 1899 (2) – pp.33-48.

En effet, sa vaste réalisation démontre que le dessin reste la base même de sa pratique artistique. Il s'agit soit effectivement de croquis de sa vie, soit d'études préparatoires pour une œuvre plus imposante mais parfois aussi d'œuvres d'arts uniques. D'ailleurs, Bénédicte Pasques considère que :

« Dans chacun de ses domaines de prédilection, Prouvé a eu recours
au dessin.⁵⁵ »

Par conséquent, il est captivant de constater que Victor Prouvé n'hésite pas à exposer certaines de ces œuvres graphiques dans des salons ou encore dans des vitrines de galeriste ; tel qu'il peut le faire avec *Le Mauvais œil*⁵⁶ qui fut exposé dans la vitrine de René Wiener dès 1884. Et en 1886, l'artiste reçoit la médaille d'argent pour un dessin, au Salon du blanc et du noir à Paris.

Victor Prouvé montre dans sa maîtrise du dessin, une grande curiosité artistique qui deviendra aussi sa signature dans ses autres domaines artistiques. Tout comme en gravure, l'artiste utilise des sujets tels que des scènes de genre, des études d'hommes et de femmes, des paysages lorrains ...

1.1.1.2. Le choix de la gravure

La prédisposition de Victor Prouvé depuis son plus jeune âge pour la pratique graphique peut d'une certaine manière expliquer ce qui l'amène vers 1883 à s'essayer à la gravure. Il est notamment intéressant de prendre en considération qu'à la fin de ses études aux Beaux-arts de Paris, l'artiste est pris dans la vague d'engouement pour le dessin à la plume. Il pratique principalement le dessin à l'encre de Chine sur des sujets très variés dont le but étant principalement d'être vendus à des amateurs afin d'assurer son quotidien et la réalisation d'œuvres plus importantes.

Présentement, aucune source n'atteste de la raison qui pousse l'artiste vers la gravure. Néanmoins, nous pourrions émettre plusieurs hypothèses quant à ce choix. Ainsi, en 1883, Prouvé se trouve à Paris et expérimente diverses techniques de gravure telles que la pointe sèche et l'eau-forte qu'il ne

⁵⁵ PASQUES 2008 – p.92.

⁵⁶ Victor Prouvé, *Le mauvais œil, Jettatora*, 1884, Plume et encre de Chine sur papier vélin, 52,5 x 35,9 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.2.

commencera qu'à partir de 1885. Nous pouvons donc considérer hypothétiquement que cette nouvelle discipline lui soit parvenue par l'entremise d'un entourage parisien. En effet, depuis la création de la Société des aquafortistes en 1862, Paris est devenu un lieu où la gravure, et notamment l'eau-forte, est en vogue. Certains artistes tels que Rodolphe Bresdin, Charles Meyron ou encore Félix Bracquemond s'y consacrent pleinement. Ces graveurs, vivant pour la plupart à Montmartre, vont notamment être soutenus par le développement des ateliers d'impression à Montmartre comme celui des Delâtre. L'influence de la famille Delâtre dans le milieu de l'imprimerie est précisé par Philip Dennis Cate, dans le préambule de *Impressions à Montmartre* :

« C'est Delâtre qui, en maître imprimeur et expérimentateur de premier rang, initia Müller aux subtilités de l'eau-forte comme il le fit d'ailleurs pour la plupart des peintres-graveurs vivant ou travaillant alors à Montmartre. En effet, bien que peu connu de nos jours, Eugène Delâtre dont l'imprimerie se situait rue Lepic joua un rôle majeur dans la création d'estampes artistiques autour de 1900.⁵⁷ »

Il n'est donc pas invraisemblable d'imaginer que Victor Prouvé ait pu croiser la route des imprimeurs Delâtre au début de sa carrière mais cela reste une supposition car ne possédant pas de sources nous ne pouvons l'affirmer. Même si selon Nicholas-Henri Zmelty :

« Bien que les catalogues raisonnés de l'œuvre gravé d'artistes actifs dès la fin des années 1890 évoquent à peine son nom, établir la liste précise de ceux qui travaillèrent avec Delâtre en cherchant à détailler la nature de leurs collaborations suffirait à remplir un volume entier. [...] Que venaient-ils chercher chez Delâtre ? D'abord le savoir-faire d'un grand professionnel mais aussi un avis, des conseils parfois même une initiation à l'art de la gravure.⁵⁸ »

⁵⁷ CATE 2014 – p.11.

⁵⁸ CATE 2014 – pp.16-17.

En effet, des cartes-adresses de Auguste Brouet⁵⁹ et de Henry Somm⁶⁰ montrent qu'il était possible d'obtenir à l'atelier Delâtre des « *leçons particulières*⁶¹ » et même des « *renseignements sur les diverses manières de graver à l'eau-forte.*⁶² »

Actuellement, on peut considérer, que sans nul doute Victor Prouvé commence la gravure vers 1883, à peu près en même temps qu'il pratique le dessin à l'encre de Chine avec la technique de la pointe sèche. Il est aussi intéressant de constater qu'à cette époque l'artiste traite plus ou moins des sujets similaires que ce soit en dessin ou en gravure. Particulièrement, Victor Prouvé s'applique à réaliser à l'encre de Chine un sujet en particulier : la représentation de philosophes ; sujet que nous retrouvons aussi à ses débuts en gravure.

De cette série d'eaux-fortes sur le thème des philosophes nous n'en savons que peu de choses. Seul Boris Simon, en mentionne quelques faits dans son ouvrage intitulé *le Maître Lorrain* publié en 1947⁶³. Selon lui cette série est une commande obtenue par Victor Prouvé vers 1886 cependant l'artiste n'en publie qu'une seule intitulé *Le Philosophe Cynique*⁶⁴. S'il ne finit pas cette série cela est sûrement dû selon Boris Simon à la phase de dépression qui le touche en 1886 suite à ses divers échecs aux prix de Rome, l'artiste se retira alors à la campagne afin de se ressourcer. Pour l'instant, nous ne savons encore que peu de choses sur ce qui a amené Victor Prouvé à la gravure ; pour autant, il doit s'y être passionné comme en démontre sa profusion artistique. De plus, outre l'influence parisienne de l'École des Beaux-arts, Victor Prouvé peut trouver chez lui, en Lorraine, une certaine influence pour sa poursuite de carrière notamment auprès de certains critiques d'art.

⁵⁹ Auguste Brouet, *carte adresse de l'atelier Delâtre*, sans date, pointe sèche, 8,6 x 13,4 cm, Paris, musée de Montmartre – Annexe V, Fig.2.

⁶⁰ Henry Somm, *carte adresse de l'atelier Delâtre*, sans date, pointe sèche, 12,7 x 17,2 cm, Paris, musée de Montmartre – Annexe V, Fig.3.

⁶¹ *Ibid.* – p.17.

⁶² *Ibid.* – p.17.

⁶³ SIMON 1947.

⁶⁴ Victor Prouvé, *Le Philosophe Cynique*, 1886, Eau-forte.

1.1.2. L'influence de Roger Marx

1.1.2.1. La rencontre

En 1882, Victor Prouvé rencontre pour la première fois le critique d'art nancéien Roger Marx⁶⁵. Cette entrevue est notamment due à l'initiative d'Émile Gallé qui a fait parvenir à Victor Prouvé un extrait d'article rédigé par le critique d'art à son sujet. En effet, suite au salon de la Société Lorraine des amis des arts ayant lieu à Nancy en 1882, Roger Marx écrit pour le *Courier de Meurthe et Moselle*⁶⁶ un article intitulé « *Le Salon de Nancy* » dans lequel il mentionne Victor Prouvé par des termes assez élogieux. Ainsi, on peut y lire ce petit extrait :

« Prouvé a eu le rare bonheur de voir ses premières œuvres très discutées : nous disons le rare bonheur, parce qu'on ne s'intéresse pas au premier venu et que l'artiste qui débute passe inaperçu quand il ne sort pas de l'ornière commune. »⁶⁷

Victor Prouvé, agréablement surpris de cette remarque du critique d'art, tient à l'en remercier directement dans une lettre, où je cite il dit :

« Je vois donc qu'à Nancy, je n'ai pas que des indifférents, j'en suis très heureux. »⁶⁸

⁶⁵ Roger Marx (1859-1913) est un critique d'art et collectionneur d'origine nancéienne. Il travaillait comme inspecteur général des musées des départements au ministère des Beaux-Arts et est particulièrement connu dans le milieu du renouveau de la gravure originale pour sa contribution à la création d'un catalogue d'estampe intitulé *L'estampe originale* de 1888 à 1893.

⁶⁶ Le *Courier de Meurthe et Moselle* est une revue lorraine publiée entre 1871 et 1919.

⁶⁷ MARX Roger, « Le salon de Nancy », *Courier de Meurthe et Moselle*, 25 mai 1882 in OTTER 2006 – p.49.

⁶⁸ Lettre de Victor Prouvé à Roger Marx, Béthune 5 juin 1882, Paris, BINHA, Ms 279.

En 1882, Victor Prouvé se trouve alors à Béthune afin de réaliser son service militaire alors qu'en temps normal il est encore installé à Paris. Rentré chez ses parents lors d'une permission, il participe à l'une de ses premières expositions à Nancy. Jusqu'à présent, ayant reçu que peu de considération de la part de sa ville d'origine⁶⁹ ; il se réjouit de la remarque de Roger Marx au point de solliciter une rencontre. Cette dernière aura lieu par l'intermédiaire de leur ami commun Émile Gallé ; l'artiste ayant lui aussi remercié le critique d'art pour son article⁷⁰.

C'est vers juin 1882, que l'entrevue officielle entre Roger Marx et Victor Prouvé eu lieu. Cette dernière, marque sa carrière d'artiste graveur car à partir de 1882 et jusqu'en 1913⁷¹, Roger Marx suit méthodiquement l'œuvre de Victor Prouvé en se plaçant comme fervent défenseur de ses techniques et notamment de son approche du dessin. Comme l'exprime Blandine Otter :

« De nombreux critiques de l'époque pensent que Prouvé néglige le dessin au profit de la couleur, ce parti pris n'étant que convention. A l'opposé, Marx souligne sa science parfaite du dessin.⁷² »

Cette volonté du critique d'art de promouvoir le travail graphique de l'artiste, alors que ce dernier commence seulement à s'essayer aux techniques de gravure, a peut-être eu une influence sur sa manière d'agir par la suite en tant que peintre-graveur.

1.1.2.2. L'implication de Roger Marx en faveur de Victor Prouvé

De 1882 à 1913, Roger Marx a une influence dans la carrière de Victor Prouvé. En effet, le critique d'art occupe une place importante comme fonctionnaire aux Beaux-arts qui lui permet d'interférer en faveur d'artistes qu'il apprécie dans le cadre de commandes officielles.

⁶⁹ « Lors du précédent salon, en 1880, les nancéiens pouvaient lire au contraire des critiques reprochant « de l'empâtement et un dessin trop rugueux » » in OTTER 2006– p.49.

⁷⁰ Lettre d'Émile Gallé à Roger Marx, Nancy 25 mai 1882, Paris, BINHA, MS 279.

⁷¹ Roger Marx évoque pour la dernière fois Victor Prouvé en 1913 dans un article intitulé « L'art social » publié dans la revue *Art et Industrie* en janvier 1913.

⁷² OTTER 2006 – p.49.

L'une des premières grandes entremises du critique d'art dans la carrière de Victor Prouvé, ne concerne pas son travail de peintre-graveur, il s'agit de la commande de décoration de la salle des fêtes de la préfecture de Meurthe et Moselle⁷³ vers 1901. Ici, Roger Marx intervient suite à une inquiétude d'Émile Gallé concernant l'attribution de la commande à Émile Friant⁷⁴. Ainsi, Émile Gallé contacte Roger Marx⁷⁵ afin que ce dernier interagisse en faveur de Victor Prouvé⁷⁶. Ce fait démontre l'implication de Roger Marx dans la promotion d'artistes dans sa région natale ; mais le critique d'art a aussi une place importante dans la carrière parisienne de Victor Prouvé.

En effet, Roger Marx en grand défenseur des arts décoratifs⁷⁷ s'implique aussi dans la présence de Victor Prouvé au salon de la Société nationale des Beaux-arts et notamment lors de la présentation de reliures d'art présentées par Prouvé, Camille Martin⁷⁸ et René Wiener⁷⁹ en 1893. Cependant, cet investissement n'est pas forcément souhaité par Victor Prouvé. Ce dernier n'appréciant pas que Roger Marx sollicite René Wiener afin qu'il accepte « *des cartons de reliure d'artistes parisiens qu'il défend, tels que Guérard, Toulouse-Lautrec ou Aurio*⁸⁰ », alors que lui souhaite déjà promouvoir un artisanat purement provincial⁸¹.

Cette scission entre les deux hommes est intéressante lorsque l'on observe qu'ils partagent tous deux un grand nombre d'idéaux ; tous les deux sont partisans de l'art pour tous et dans tout. D'ailleurs, le critique d'art considère que Victor Prouvé est un artiste emblématique de cette conception sociale. Roger Marx estime que l'artiste nancéien est à même de développer ces idées car il ne se restreint pas à une pratique mais qu'il est polymorphe artistiquement. Effectivement, le critique d'art considère que :

⁷³ Avant cela, Victor Prouvé travaille aux décorations de l'escalier d'honneur de la mairie d'Issy-les-Moulineaux en 1896 grâce à l'entraide de Roger Marx ; lorsqu'il s'est présenté au concours pour la décoration de la salle à manger de l'Hôtel de Ville de Paris entre 1891 et 1892.

⁷⁴ Émile Friant (1863-1932) est un peintre-graveur français d'origine nancéienne. Il entre à l'atelier d'Alexandre Cabanel au côté de Victor Prouvé entre 1877 à 1882.

⁷⁵ Lettres d'Émile Gallé à Marx, Nancy, 21, 23 et 25 juin 1901.

⁷⁶ Victor Prouvé obtient la commande d'un plafond et de deux ovales qu'il réalise sur le thème de « La réunion de la Lorraine à la France » et qu'il livre en 1907.

⁷⁷ Il fait partie des personnes ayant permis l'entrée des arts décoratifs à la Société nationale des Beaux-arts en 1891.

⁷⁸ Camille Martin (1861-1898) est un artiste lorrain avec lequel Victor Prouvé va beaucoup dialoguer.

⁷⁹ René Wiener (1855-1939) est un libraire et relieur français, il est très influent dans la carrière de Victor Prouvé.

⁸⁰ OTTER 2006 – p.51.

⁸¹ Victor Prouvé pendant sa carrière comme second directeur de l'École de Nancy ou encore comme directeur de l'École des Beaux-arts de Nancy cherche à promouvoir un art régional.

« L'unité de l'art se prouve de la sorte par la diversité des manifestations émanées d'une même individualité.⁸²»

Par ces mots le nancéien démontre l'importance de la maîtrise de la pluridisciplinarité pour un artiste afin de comprendre les tenants et aboutissant de tels idéaux. Victor Prouvé de par sa tendance à s'essayer à toutes les techniques artistiques se place donc dans la ligne de pensée directe du critique d'art. Il est vraisemblable que Roger Marx ait poussé l'artiste dans cette voie. Par ailleurs, c'est ce que montrent les propos qu'il a tenus dans compte rendu sur l'exposition de l'École de Nancy en 1903⁸³ :

« Dans tous les genres, sous toutes les espèces, le génie ornamental de M. Prouvé se manifeste et favorise l'embellissement des plus diverses matières. Peintre, sculpteur, sa verve abondante pourvoit [...] de modèles le forgeron et le tailleur de pierre, l'orfèvre et le brodeur ; à son gré [...] il compose un bijou ou bien il glorifie par un monument l'histoire, par un fronton une maison du peuple. [...] Pour tout dire d'un mot, il le faut considérer [...] comme le meilleur artisan d'une renaissance glorieuse.⁸⁴»

Il est intéressant de remarquer que si Roger Marx dans ce passage fait un état assez large des compétences de Victor Prouvé, il ne mentionne pourtant pas les arts graphiques.

Toutefois, il est non négligeable d'aborder la question de l'influence de Roger Marx comme créateur du catalogue *L'Estampe originale*⁸⁵ dans la carrière de graveur de Victor Prouvé. En effet, c'est grâce au critique d'art nancéien que le peintre graveur se voit publier par deux fois dans le célèbre catalogue. En 1893, pour la première fois Victor Prouvé publie une eau-forte et aquatinte représentant une scène

⁸² MARX Roger, « Le salon/ Société nationale des beaux-arts », *Revue universelle*, t.1, n°18, 4 mai 1901, 414 in OTTER 2006 – p.53.

⁸³ L'exposition de 1903 de l'École de Nancy eu lieu au pavillon de Marsan.

⁸⁴ MARX Roger, « L'École de Nancy au pavillon de Marsan », *La chronique des arts et de la curiosité*, supplément à la *Gazette des Beaux-arts*, n°11, 14 mars 1903, p.84 in OTTER 2006 – p.53.

⁸⁵ *L'estampe originale* est une revue artistique créé par Roger Marx entre 1888 et 1893 dont le but est de promouvoir le renouveau de la gravure originale.

animalière inspirée par ses voyages en Tunisie⁸⁶ intitulée *Oiseaux de proie*⁸⁷. En 1894, néanmoins, ce sera avec une lithographie, *L'opium*⁸⁸, que l'artiste fait une apparition dans le catalogue.

Durant presque dix ans, Victor Prouvé peut trouver en Roger Marx un soutien très influent pour sa carrière artistique. Le critique d'art nancéien est sûrement l'une des personnes les plus importantes en ce qui concerne le développement de la pluridisciplinarité chez Victor Prouvé ainsi que ses idéaux.

⁸⁶ Victor Prouvé exécute deux voyages en Tunisie entre 1889 et 1890.

⁸⁷ Victor Prouvé, *Oiseaux de proie*, 1893, Eau-forte et aquarelle, P : 43 x 60 cm / M : 25.6 x 41.7 cm, Nancy, Musée Lorrain, fonds d'arts graphiques – Annexe III, N°31.

⁸⁸ Victor Prouvé, *L'opium*, 1894, Lithographie publié dans *l'Album de l'Estampe originale*, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.3.

1.1.3. La diversité des techniques

1.1.3.1. Les techniques employées

Victor Prouvé est un artiste que l'on nomme « pluridisciplinaire » car tout au long de sa carrière, il s'est fait un devoir d'expérimenter les diverses techniques artistiques qu'il a croisées. Il n'est pas surprenant en étudiant sa carrière de peintre-graveur de constater que dans ce domaine aussi il s'emploie à tester diverses pratiques. En 1883, Victor Prouvé commence sa carrière d'artiste graveur en expérimentant le procédé de la pointe sèche qui se rapproche beaucoup de celle du dessin, domaine dans lequel il se distingue depuis son enfance. Très rapidement, l'artiste va s'essayer à une autre technique de gravure : l'eau-forte. Ainsi dès 1885, avec son *Portrait d'homme*⁸⁹, on note les tâtonnements de l'artiste dans cette discipline.

Cependant, même si sa carrière est marquée par un abondant corpus d'eaux-fortes, cela n'est pas la seule technique qu'il emploie. En effet, entre 1885 et 1926, l'artiste s'essaie aux divers procédés que ce soit en les utilisant uns à uns ou comme dans beaucoup de cas en les mélangeant. L'artiste dit même, sur sa profusion de pratique utilisées, qu'il existe des :

« Procédés si variés, si attrayant et passionnants pour l'artiste qui pour satisfaire son ardeur imaginative, a adopté tel ou tel d'entre eux, selon le cas, afin de mieux rendre sa pensée.⁹⁰ »

Victor Prouvé considère donc que chaque technique de gravure peut correspondre à des envies différentes, c'est-à-dire que lorsqu'il souhaite rendre une lumière ou une couleur il emploie une certaine technique mais s'il souhaite rendre compte d'une certaine obscurité ou d'un détail du trait il s'intéresse à une autre.

⁸⁹ Victor Prouvé, *Portrait d'homme*, 1885, Eau-forte, P :22.5 x 31.5 cm /M : 10.5 x 13.5 cm, Nancy, Conservatoire régional de l'image, dépôt du Fonds A. Berger – Annexe III, N° 23.

⁹⁰ PROUVÉ 1914 – fasc.1.

Pour lui, un artiste est pleinement épanoui s'il peut avoir la capacité de créer en fonction de ses envies sans jamais connaître de difficultés. Et si jamais c'est le cas, il faut alors qu'il travaille afin de les résoudre. Par exemple, Victor Prouvé fait partie de ces artistes-graveurs qui dépassent la fameuse querelle entre le noir et la couleur. En effet, sa gravure est parfois colorée comme dans sa série des courses de taureaux avec notamment *Le Taureau encornant le cheval du Picador*⁹¹ qui est une eau-forte et aquatinte vibrante de couleur afin de témoigner de la luminosité et des chaleurs du sud. Mais dans d'autres cas comme avec ses *Baigneuses*⁹² c'est par la manière noire qu'il rend compte des finesses de son dessin. D'ailleurs, c'est seulement à partir de 1913 que Victor Prouvé commence à utiliser ce procédé ; notamment ses premiers essais de manière noire sont des portraits⁹³ qu'il dévoile lors d'une exposition aux côtés d'estampes de ses amis Paul-Émile Colin⁹⁴, Émile Friant ou encore Léopold Poiré⁹⁵.

Durant sa carrière d'artiste graveur Victor Prouvé s'intéresse à la fois à la pointe sèche, à l'eau-forte, à l'aquatinte et à la manière noire mais il pratique aussi abondamment les procédés lithographiques par lesquels il connaît d'ailleurs un succès avec la lithographie *L'Opium*⁹⁶. Cependant, il y a une technique à laquelle l'artiste ne se confronte presque jamais : il s'agit de la gravure au burin. Victor Prouvé étant un artiste qui aime représenter les choses par le dessin et il sûrement possible qu'il considère que la technique du burin peut l'en éloigner.

1.1.3.2. Le mélange des techniques

Durant sa carrière, Victor Prouvé va s'essayer à une profusion de techniques de gravure notamment il va s'intéresser à ce que l'on nomme la « cuisine », c'est-à-dire le mélange de ces techniques. En effet, dans son utilisation de l'eau-forte, il est courant d'observer que l'artiste vient y

⁹¹ Victor Prouvé, *Taureau encornant le cheval du picador*, 1905, Eau-forte et aquatinte, P : 53,8 x 34.1 cm / M : 39 x 25.6 cm, Nancy, Musée de Lorraine – Annexe III, N°33.

⁹² Victor Prouvé, *Les baigneuses ou Crépuscule*, 1914, Manière noire, P : 87x62,2 cm/ M : 71,5x44,5 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe IV, Fig.4.

⁹³ Plus précisément il s'agirait du *Portrait d'Henry et Alice Duhamel* ainsi que du *Portrait de Mme Duvernoy*. Cependant, je ne possède pas encore de visuels de ses œuvres mais ils sont mentionnés in OTTER 2016 – pp.38-47.

⁹⁴ Paul-Émile Colin (1867-1949) est un peintre-graveur français originaire de Nancy. Il est l'un des membres fondateurs de la Société de la gravure sur bois originale.

⁹⁵ Léopold Poiré (1879-1917) est un photographe lorrain, il est un ami proche de Victor Prouvé et il a une grande implication dans sa pratique de l'eau-forte.

⁹⁶ Victor Prouvé, *L'opium*, 1894, Lithographie publié dans *l'Album de l'Estampe originale*, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.3.

intégrer d'autres techniques afin d'en améliorer son rendu. Par exemple, il considère qu'il peut y ajouter le procédé de la pointe sèche :

« Dans le travail de l'eau-forte venant comme appoint, donnant de la finesse et du précieux, il facilité aussi certaines retouches, des manques et des liaisons de valeurs qu'une passe dans l'acide pourrait gêner [...], certains ciels, des demies teintes claires de chairs nacrées et blondes peuvent être rendues avec un moelleux et un brillant doux que la morsure de l'acide ne donne que difficilement.⁹⁷ »

Mais dans le cas de notre corpus, ce qui est important est la profusion des eaux-fortes qui sont par la suite retravaillées à l'aquatinte. Que ce soit afin de rendre compte des noirs plus noirs ou afin de faire vibrer la couleur l'artiste passe souvent par cette combinaison de procédés. Ainsi, l'une de ses premières eaux-fortes à démontrer de cet intérêt pour le mélange des procédés est une œuvre datant de 1890 réalisée suite à son premier voyage en Tunisie⁹⁸.

*Ruelle juive*⁹⁹, montre par ses grands aplats noirs l'utilité de faire appel à la technique de l'aquatinte quand on travaille l'eau-forte. D'ailleurs, la technique de l'aquatinte est utile que ce soit pour l'eau-forte où la pointe sèche quand on l'utilise par petites touches pour donner un certain rendu dans les ombres. Un autre procédé que Victor Prouvé utilise beaucoup afin d'améliorer sa composition est le vernis mou qu'il commence à pratiquer vers 1915 ; ce procédé est principalement utilisé dans l'accompagnement de l'eau-forte.

Victor Prouvé mélange les diverses techniques et n'utilise que rarement certains procédés seuls tels que l'aquatinte. Pour autant, certaines estampes sont réalisées entièrement à l'aquatinte comme on peut le voir avec *Crépuscule*¹⁰⁰. De plus, il est difficile avec un artiste comme Victor Prouvé de se faire une idée fixe des diverses techniques de sa production car cette dernière est volumineuse. Ainsi,

⁹⁷ PROUVÉ Victor, Manuscrit de la 2e partie de son article consacrée à la « Gravure originale », dans *Art et industrie*, texte inédit, jamais publié du fait de la 1GM in PASQUES 2008 – pp.91-99.

⁹⁸ Victor Prouvé réalise son premier voyage en Tunisie en 1889.

⁹⁹ Victor Prouvé, *Ruelle Juive*, 1890, Eau-forte et aquatinte, 28,5x 18,7 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°14.

¹⁰⁰ Victor Prouvé, *Crépuscule ou Paysage nocturne*, 1892, Aquatinte, P : 50,2x26,6 cm/ M : 34x16 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.5.

il se pose toujours la question de savoir qu'elles étaient ses intentions dans l'utilisation de telles ou telles techniques.

1.2. CHAPITRE 2 : Victor Prouvé et le renouveau de la gravure originale

1.2.1. Un élan commun

1.2.1.1. La renaissance de l'eau-forte

La pratique de la gravure chez Victor Prouvé devient un véritable engouement tout au long de sa carrière. Cependant, même si les raisons de cet enthousiasme de sa part sont encore assez incertaines, il est important de souligner que durant cette période la gravure est en vogue que ce soit chez les artistes mais aussi chez les amateurs. Depuis le milieu du XIX^{ème} siècle, et plus précisément depuis 1860, l'eau-forte réapparaît dans les utilisations des artistes. Cela est dû à l'influence des impressionnistes et de leur cercle qui s'intéressent grandement à l'eau-forte ; qui se trouve assez proche de la pratique de la peinture. Mais principalement c'est, comme le démontre Janine Bailly-Herzberg¹⁰¹, par la création de la Société des aquafortistes en 1862 que le goût pour l'eau-forte est de retour. De plus, selon Bénédicte Pasques, avant 1860 la pratique de la gravure et plus précisément de l'eau-forte aurait connu une phase d'abandon de la part des amateurs, des collectionneurs, des critiques mais aussi des artistes eux-mêmes¹⁰². Car tel que le démontre Philippe Burty avant cela :

« L'eau-forte ne survécut point au triomphe de l'école de David. Le réformateur et ses élèves en réagissant contre les grâces aimables et la donnée décorative du XVIII^e siècle proscrivant du même coup tout ce qui n'est point de doctrine austère. Le Burin, aux travaux disciplinés devint la gravure par excellence.¹⁰³ »

¹⁰¹ BAILLY-HERZBERG 1972 (1) – p.20.

¹⁰² PASQUES 2008 – p.95.

¹⁰³ BAILLY-HERZBERG 1972 (1) – p.10. in BURTY Philippe, *L'eau-forte moderne en France*, préface de l'eau-forte en 1874, Cadart, 1874.

En outre, cette période met en avant la pratique de l'estampe originale¹⁰⁴ et de ce fait celle du statut de l'artiste graveur. La gravure devient alors plus que le moyen de copier des œuvres car elle développe un véritable engouement pour les originaux. La Société des aquafortistes va dès 1862, connaître un certain succès puisqu'elle compte une soixantaine d'inscrits venant de tout horizon ; on y retrouve à la fois des artistes mais aussi des amateurs. Philippe Burty démontre même que l'idée de la création de cette société aurait été envisagée dès 1861.

« On assure même qu'une société va se fonder à l'instar de celle de Londres et qu'un éditeur spécial concentrera tous les produits capricieux de la pointe de nos peintres.¹⁰⁵ »

En réalité, bien qu'elle soit composée essentiellement de peintre-graveur, la société des aquafortistes va comme l'atteste Janine Bailly-Herzberg¹⁰⁶ se construire autour de deux hommes : un éditeur et un imprimeur. Alfred Cadart, débute dans l'édition d'estampes en 1859 alors qu'Auguste Delâtre est un imprimeur de métier. Le métier d'imprimeur étant d'importance pour la famille Delâtre, plongeant les nouvelles générations depuis l'enfance dans le monde de l'estampe. Par ailleurs, comme l'exprime Nicolas Henri Zmelty :

« Auguste Delâtre qui fut l'un des principaux acteurs du renouveau de l'eau-forte et un des promoteurs de ce que le critique d'art Philippe Burty appelait la « belle épreuve ».¹⁰⁷ »

Auguste Delâtre étant à la tête d'une importante imprimerie, il se trouve proche d'artistes venant chercher auprès de lui les différentes méthodes d'édition de leurs œuvres et particulièrement pour la pratique de l'eau-forte. Les peintres trouvent le plus souvent en l'eau-forte un potentiel artistique

¹⁰⁴ Le terme d'estampe originale définit toute impression sur papier obtenu par un travail graver réalisé directement par l'artiste.

¹⁰⁵ BAILLY-HERZBERG 1972 (1) – p.12. in BURTY Philippe, *La gravure et la lithographie au salon de 1861*, G.B.A, août, 1861.

¹⁰⁶ *Ibid.* – pp.10-20.

¹⁰⁷ CATE 2014 – p.14.

agrandi par rapport aux autres techniques de gravure car ce procédé est celui qui se rapproche le plus de la peinture.

Au demeurant, il est tout à fait possible que ce soit pour cette raison que Victor Prouvé s'intéresse plus en détail à l'eau-forte dans sa pratique de la gravure. Cependant, malgré l'engouement suscité par les impressionnistes, le catalogue d'exposition « *La gravure : une rage fin de siècle* » constate qu'il existe toujours dans les salons une distinction académique entre la « grande peinture » et « la petite gravure »¹⁰⁸ ceci étant conforté par la Société des aquafortistes qui organise ses propres expositions. La pratique de la gravure doit donc encore acquérir un certain statut afin d'être considérée comme une pratique à part entière comme le considère Victor Prouvé. Ainsi, même si cette dernière est de plus en plus présente dans la capitale à la fin du siècle, il faudra attendre 1889 pour qu'elle puisse obtenir ce statut grâce à la création de la Société des peintres graveurs par Félix Bracquemond¹⁰⁹.

1.2.1.2. La société des peintres graveurs

En 1862, la société des aquafortistes pose les fondements de la pratique de la gravure et notamment de l'eau-forte à la fin du XIX^{ème} siècle. Durant plusieurs années, elle va construire grâce à ses expositions et ses publications une défense pour l'estampe originale. Par ailleurs, les artistes qui la composent en feront de même. Félix Bracquemond, en tant que co-fondateur de la société fera partie de ceux qui se placeront en fervent défenseur de la gravure. Ce dernier débute l'eau-forte en autodidacte vers 1849¹¹⁰ et fait partie des artistes découverts par Alfred Cadart¹¹¹. Bien que Bracquemond soit un autodidacte dans sa branche, Jean-Paul Bouillon dévoile assez vite qu'il s'agit de l'un des artistes les plus investis dans la pratique de l'eau-forte et aussi dans sa défense¹¹². En effet, l'artiste milite auprès des milieux culturels afin que l'eau-forte soit reconnue et soit acceptée dans les salons. Il agira une première fois au travers de la Société des aquafortistes puis une seconde fois au travers de la Société des peintres graveurs.

¹⁰⁸ CARVALHO 2013 – pp.15-16.

¹⁰⁹ La société des peintres graveurs est créé par Félix Bracquemond en 1889. Ce dernier est un peintre-graveur français dont les dates sont : 1833 à 1914.

¹¹⁰ BOUILLON 1987 – p.9.

¹¹¹ BAILLY-HERZBERG 1972 (2) – p. 170.

¹¹² BOUILLON 1987 – p.11.

C'est à partir de ce constat que Félix Bracquemond va créer la Société des peintres graveurs en 1889¹¹³ ; l'artiste ayant fait partie de la société des aquafortistes dès 1862, il avait eu un rôle prépondérant dans la mise en place de ses normes. Alors quant à la fin des années 1880, il souhaite relancer cet engouement pour la gravure de peintre, il fait publier un statut visant à encadrer ses pensées. Ce dernier est défini tel quel :

« De grouper les peintres graveurs français originaux et de tendance nouvelle, de répandre et de vulgariser le goût des œuvres originales en gravure en organisant des expositions annuelles et des ventes.¹¹⁴ »

Dans ce règlement, il faut noter la précision appliquée à la mention du titre de peintre-graveur ; effectivement, la société de Bracquemond ne s'intéresse qu'aux œuvres réalisées par des artistes travaillant l'estampe selon les normes de l'estampe originale. Bracquemond considère alors que les œuvres issus des moyens de mécanisation de la gravure ne peuvent être considéré comme des estampes originales car selon lui :

« Ce sont les maîtres [...] ce sont les peintres qui ont été les véritables professeurs dans l'art de la gravure, car les graveurs proprement dit s'appliquent uniquement à régulariser et à perfectionner les processus de gravure découvert par les peintres.¹¹⁵ »

Il existe donc dans l'idéal de Bracquemond une différence entre l'artiste et l'artisan dans l'idée de l'industrialisation, point sur lequel Victor Prouvé se retrouve. En effet, Victor Prouvé a toujours fait quand une distinction entre la création artistique dont découle l'estampe originale de la création mécanique. Pour lui la gravure est : « *un art personnel, exclusivement artistique¹¹⁶* » qu'il faut mettre en opposition avec « *l'art mécanique dont le but est la vulgarisation¹¹⁷* ». Victor Prouvé, afin de mettre

¹¹³ En 1891, elle prend le nom de la Société des peintres graveurs français.

¹¹⁴ PASQUES 2008 – p.96.

¹¹⁵ PAOLUZZI 2004 – p.94.

¹¹⁶ PASQUES 2008 – p.96.

¹¹⁷ *Ibid.* – p.96.

en avant un certain statut de l'estampe originale, par ces mots met en en garde contre la vulgarisation d'un médium artistique. C'est-à-dire, que l'artiste considère qu'il ne faut pas enlever son statut d'œuvre d'art unique à la gravure à des fins de reproduction excessive et sur ces points, il rejoint les idées de Félix Bracquemond ; dans l'idée d'une défense d'un certain art graphique.

1.2.2. La présence de Victor Prouvé dans les sociétés de gravure

1.2.2.1. Son implication

Ainsi, Victor Prouvé s'implique très tôt dans les sociétés d'artistes graveur et notamment c'est en 1891 qu'il intègre pour la première fois l'une de ces dernières. Il s'agit de la Société des peintres graveurs français de Félix Bracquemond où il expose jusqu'à la fin de sa carrière en 1939¹¹⁸. Durant ce passage dans ce rassemblement, l'artiste exposera à plusieurs reprises et avec différents médiums graphiques. La participation de Victor Prouvé à ces expositions lui permet de confirmer son statut d'artiste graveur car ces dernières sont reconnues comme étant majeures pour la défense de la pratique de la gravure. Pour autant, durant sa carrière, il n'arrête pas sa participation qu'à une seule société ; des sources attestent de sa présence dans divers autres regroupements d'artistes créés au tournant du siècle. Il va donc essentiellement s'impliquer dans les sociétés parisiennes, cela étant principalement dû au fait qu'il réside alors à Paris. De plus, Bénédicte Pasques considère que cette volonté de montrer ses œuvres dans les cercles parisiens peut témoigner de l'importance qu'il accorde à cette technique car cela démontre d'une certaine discrétion et ferveur dans son travail¹¹⁹.

Seulement dix ans après ses débuts dans ce genre artistique, il est déjà présent dans les principales manifestations telle que la Société de la gravure originale en couleurs¹²⁰ dirigée par Jean François Raffaëlli¹²¹ où il participe aux premières expositions¹²². Bénédicte Pasques envisage que si Victor Prouvé participe aux expositions de cette société cela montre qu'il se distance de « *la traditionnelle querelle entre le noir et la couleur*¹²³ ». De plus, c'est durant ces expositions que Victor Prouvé expose ses premières eaux-fortes en couleur ; que sont *Femme tenant son enfant embrassés*¹²⁴ et *L'enfant à*

¹¹⁸ Victor Prouvé expose à la Société des peintres-graveurs français en : 1891, 1892, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1922, 1930, 1931, 1934, 1935, 1936, 1938 et 1939.

¹¹⁹ PASQUES 2008 – p.96.

¹²⁰ La Société de la gravure originale en couleurs est créée en 1904 par Jean François Raffaëlli.

¹²¹ Jean François Raffaëlli (1850-1924) est un peintre graveur français.

¹²² Victor Prouvé y expose en : 1904, 1905 et 1906.

¹²³ *Ibid.* – p.96.

¹²⁴ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P : 61.5 x 32.8 cm / M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III, N°25.

la rose¹²⁵. Il s'agit de deux compositions développées peu de temps après la rencontre avec sa femme Marie Prouvé où il met en place la symbolique de l'amour maternel et filial.

Victor Prouvé prend aussi une part importante dans la création de la Société internationale de la gravure originale en Noir¹²⁶ d'Édouard André. En effet, ce dernier le contacte afin qu'il expose lors des manifestations mais aussi, selon Bénédicte Pasques¹²⁷, afin que Victor Prouvé intègre le comité fondateur de la société. Par ailleurs, c'est lors de la première exposition de cette société que Victor Prouvé expose un portrait de sa femme Marie Prouvé intitulé *Femme lisant à la fenêtre*¹²⁸.

L'implication de l'artiste dans ses différentes sociétés de gravure lui permet d'être reconnu comme un militant pour la défense de l'estampe et son acceptation en tant qu'œuvres d'art¹²⁹. En outre, durant cette même période il va chercher à s'affirmer en dehors de la capitale en s'intéressant à sa région natale. Effectivement, à Nancy, vers 1893, le salon de la Société lorraine des amis des arts ouvre une section consacrée aux arts graphiques. Pour autant, la gravure n'y fait son entrée qu'à partir du début du XX^{ème} siècle ; Bénédicte Pasques signale qu' : « En 1893, la nouvelle section est intitulée : « cartons, dessins, aquarelle, pastels, miniature », en 1894, le terme « gravure » y est ajouté¹³⁰ ».

Victor Prouvé n'y expose des gravures qu'à partir de 1906 avec sa série *Souvenir des courses de taureau*¹³¹. Entre temps, l'artiste a principalement vécu une carrière parisienne alors qu'il résidait dans cette ville. En effet, Victor Prouvé ne rentre à Nancy qu'en 1901, et y est définitivement qu'en 1904 suite à la mort de son ami Émile Gallé et sa promotion au poste de directeur du mouvement de l'École de Nancy. Par ailleurs, la gravure pour Victor Prouvé, n'est au début de sa carrière qu'à des phases d'expérimentations par rapport à d'autres médium tels que la peinture, les grands projets de décoration ou encore des collaborations avec ses amis tels que Camille Martin et le Coffret *La Parure*¹³². De plus, à cette période Victor Prouvé expose principalement au salon de la Société nationale des Beaux-arts dont il est sociétaire depuis 1893 grâce au portrait d'Émile Gallé¹³³. C'est

¹²⁵ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P :48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°24.

¹²⁶ La Société internationale de la gravure originale en noir est fondée en 1908 par Édouard André.

¹²⁷ PASQUES 2008 – p.96.

¹²⁸ Victor Prouvé, *Femme lisant à la fenêtre ou Portrait de Marie Prouvé*, 1908, Eau-forte et aquatinte, P :56.7 x 44 cm / M : 39 x 26 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy – Annexe III, N°27.

¹²⁹ *Ibid.* – p.96.

¹³⁰ *Ibid.* – p.95.

¹³¹ La série *Souvenir des courses de taureau* est composé de trois eaux-fortes en couleurs réalisé en 1905.

¹³² Victor Prouvé et Camille Martin, *Coffret La Parure*, 1894, Bois, bronze patiné, cuivre émaillé, kozo, 39 x 49 x 24 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig. 6.

¹³³ Victor Prouvé, *Portrait d'Émile Gallé*, 1892, huile sur toile, 158x 96 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.1.

d'ailleurs dans ce genre-là, plus précisément que l'artiste occupe sa carrière depuis son retour de Tunisie et jusqu'en 1904.

L'artiste graveur par rapport aux « *rénovateurs de l'estampe* » tels que Félix Bracquemond met ainsi du temps à exposer dans les « sections de gravure » et notamment celle du salon de la Société nationale des beaux-arts. Et lorsqu'il y expose enfin, en 1914, c'est à travers la manière noire *Les Baigneuses*¹³⁴ intitulé pour l'occasion *Femmes nues*.

1.2.2.2. La querelle du noir et de la couleur au travers de son œuvre

La pratique de la gravure chez Victor Prouvé s'inscrit dans le contexte historique d'une querelle qui existe entre les adeptes de la gravure en noir et les révolutionnaires de la couleur. En effet, à la fin du XIX^{ème} siècle un certain « différend » existe entre les deux parties sur la notion de la présence dans les salons de la gravure en couleur qualifiée par beaucoup de moins primordiale que la gravure en noir. C'est notamment, ce qu'attestent les propos d'Henri Lefort¹³⁵, qui est alors le président de la section gravure et lithographie au salon : « *L'art de la gravure est, sans contredit, l'art du « Noir et Blanc »*¹³⁶ ».

Ces propos sont soutenus par le règlement de la Société des peintres graveurs français qui en 1891 marque l'interdiction de présenter toutes estampes en couleurs. Cette prohibition tient jusqu'en 1899 alors que la Société de la gravure originale en couleur est créée en 1904. Le changement du règlement en 1899 est sûrement dû à la polémique ayant eu lieu en 1898 dans le *Journal des artistes*¹³⁷ sur l'utilisation de l'eau-forte en couleur. Il faut d'ailleurs noter que ces questionnements ne sont pas les premiers puisqu'en 1890 le Baron Roger Portalis dans la gazette des Beaux-arts dit que :

« La gravure en noire au burin et à l'eau-forte, reste pour nous, bien entendu, comme elle doit rester pour tous, la vraie gravure ; mais les procédés ingénieux de la couleur ne sont pas, on l'a vue, sans offrir de

¹³⁴ Victor Prouvé, *Les Baigneuses ou Crépuscule*, 1914, Manière noire, P : 87 x 62,2 cm/ M : 71,5 x 44,5 cm, Nancy, Musée des Beaux-Arts – Annexe IV, Fig.4.

¹³⁵ Henri Lefort (1852 -1937) est un aquafortiste français dont les dates sont 1852 à 1937.

¹³⁶ CATE 1992 – p.120.

¹³⁷ Le journal des artistes est une revue artistique qui est créé en 1827 à Paris.

l'intérêt. Ils ont apporté dans nos bibliothèques et dans nos portefeuilles un appoint piquant [...] Comment se transformera-t-elle dans l'avenir ? Tombera-t-elle définitivement dans l'industrie ou sera-t-elle relevée par la main d'artiste véritables ? Nous avons bon espoir en son avenir, mais non le don de prescience et regrettons de ne pouvoir répondre à cette question qui nous intrigue. Quelle sera la gravure en couleurs de demain ?¹³⁸»

A travers les mots du baron, on comprend la nouveauté qu'apporte l'utilisation de la couleur dans la gravure. Pour autant, ce dernier ne parle pas encore des procédés lithographiques et ne porte donc son attention qu'à l'eau-forte principalement. Victor Prouvé, quant à lui, fait partie de ces artistes qui utilisent souvent la couleur pour réhausser leurs œuvres. En effet, le peintre-graveur commence très tôt à utiliser l'aquatinte en ajout de ses eaux-fortes afin de leur apporter toute leur luminosité. Néanmoins, les eaux-fortes colorées ne font leur apparition dans son corpus qu'à partir du début du XX^{ème} siècle avec des compositions tel que *L'enfant à la rose*¹³⁹ de 1902 ou encore *Femme tenant son enfant embrassé*¹⁴⁰ de 1904. Cependant, Victor Prouvé, n'est pas le seul artiste graveur de cette génération à s'intéresser à l'eau-forte en couleur, nous pouvons notamment mentionner Eugène Delâtre qui a d'ailleurs beaucoup expérimenté dans ce sens. En effet, Nicolas Henri Zmely démontre que :

« Comme le notait l'historien et critique d'art Léon Roger-Milès en 1895 « le noir et le blanc, dont son père avait tiré de si brillants effet, ne lui suffisaient plus » et Eugène Delâtre entama dès le début des années 1890 des recherches décisives sur l'eau-forte en couleurs.¹⁴¹»

¹³⁸ CATE 1992 – p.120.

¹³⁹ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P :48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°24.

¹⁴⁰ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P :61.5 x 32.8 cm /M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III, N°25.

¹⁴¹ CATE 2014 – p.15. in ROGER-MILÈS Léon, « Auguste et Eugène Delâtre », L'estampe, moniteur des collectionneurs, 2 nov 1895, p.2

Nous pouvons ainsi remarquer dans l'œuvre d'Eugène Delâtre des compositions telles que *Tête de la parisienne*¹⁴² en 1893 ou encore *Femme aux gants*¹⁴³ en 1902. Eugène fait donc partie de ses grands rénovateurs de l'estampe en couleurs, expérimentant notamment de nouvelles techniques d'encrage telles que l'encrage à la poupée¹⁴⁴. C'est d'ailleurs, ce que montre une eau-forte en brun¹⁴⁵ réalisée par Maximilien Luce en 1895. Dans cette eau-forte, nous voyons Eugène Delâtre en plein travail d'encrage sur une plaque dans son atelier.

Victor Prouvé, quant à lui, va véritablement débiter les expérimentations avec sa série des *Souvenirs de course de taureau* en 1905. Il commence alors à maîtriser amplement l'appoint d'aquatinte dans ses eaux-fortes. Tel que le montre *Taureau encornant le cheval du picador*¹⁴⁶ avec ses grands aplats de jaune cherchant à recréer la luminosité du sud de la France.

Victor Prouvé considère, par ailleurs, que la technique de l'eau-forte permettait amplement de traiter les enjeux de la couleur par sa facilité de trait fin. Ceci étant appuyé par les propos du critique d'art Émile Nicolas :

« La gravure en couleur tout en permettant au dessin de conserver sa valeur propre à l'avantage de donner à l'œil la sensation non négligeable des tonalités, soit qu'elles se fondent en camaïeu assourdi, soit qu'elles appartiennent à la gamme des colorations visitées en aquarelle ou peinture.¹⁴⁷ »

Les propos du critique d'art nancéien rejoignent les pensées de l'artiste concernant l'utilisation de la couleur en gravure. Pour autant la majorité de sa production reste tout de même des compositions en noir et blanc.

¹⁴² Eugène Delâtre, *Tête de la parisienne*, 1893, Eau-forte et aquatinte, 28,3 x 17,8 cm, Collection Gérard Jouhet – Annexe V, Fig. 4.

¹⁴³ Eugène Delâtre, *Femme aux gants*, 1902, Eau-forte et aquatinte, 32,5 x 25,5 cm, Collection Gérard Jouhet – Annexe V, Fig.5.

¹⁴⁴ CATE 2014 – p.19.

¹⁴⁵ Maximilien Luce, *Eugène Delâtre au travail*, extrait de *L'Épreuve*, album IV, édité par Maurice Dumont, 1895, eau-forte en brun, F : 33,5 x 25,2 cm / M : 19,8 x 15 cm, Amsterdam, Van Gogh Museum – Annexe V, Fig.6.

¹⁴⁶ Victor Prouvé, *Taureau encornant le cheval du picador*, 1905, Eau-forte et aquatinte, P : 53,8 x 34.1 cm / M : 39 x 25.6 cm, Nancy, Musée de Lorraine – Annexe III, N°33.

¹⁴⁷ OTTER 2016 – p.41.

1.2.3. La défense de l'estampe originale et Victor Prouvé

1.2.3.1. Les soutiens de la gravure

Par certains aspects, la gravure connaît différents soutiens issus pour la plupart de la presse artistique ; effectivement, que ce soient les artistes ou les critiques d'art, c'est à travers ce médium qu'ils prennent la parole afin de défendre le statut d'œuvre d'art de l'estampe. D'ailleurs, parmi ces défenseurs il y a une connaissance de Victor Prouvé qui est Roger Marx.

Le critique d'art nancéien est bien connu pour sa défense des arts décoratifs et notamment de la gravure. L'implication de Roger Marx dans la défense de l'estampe originale est soutenue par la publication du catalogue éponyme. Pour la création de cette revue, le critique d'art obtient l'appui d'André Marty¹⁴⁸. Ce dernier est une aide de taille puisqu'il est alors le directeur du *Journal des Artistes* ; par ailleurs c'est lui qui publie pour la première fois la revue en 1893 - la même année paraît l'eau-forte *Oiseaux de proie*¹⁴⁹ de Victor Prouvé.

L'album de l'*Estampe originale* devient une figure de proue de la défense de cet art par la diffusion d'un grand nombre de gravures et par la multiplicité des techniques et des artistes concernés. En effet, les diverses estampes sont publiées entre 1893 et 1895 à raison d'un album trimestriel soit neuf albums au total. Chaque album est produit à environ une centaine d'exemplaires dont la cible première reste les collectionneurs éclairés sur ce domaine. Ainsi, *l'Estampe Originale* représente soixante-quatorze artistes qui permettent la publication de quatre-vingt-quinze estampes. Du reste, Roger Marx avec ce catalogue cherche à mettre en avant l'expression libre et spontanée de l'artiste qu'il considère comme devant être appliqué :

« Aussi directement que possible sur la pierre, la plaque métallique ou
le bloc de bois.¹⁵⁰ »

¹⁴⁸ André Marty est le second éditeur de l'estampe originale entre 1893 à 1895.

¹⁴⁹ Victor Prouvé, *Oiseaux de proies*, 1893, Eau-forte et aquatinte, P :43 x 60 cm M : 25.6 x 41.7 cm, Nancy, Musée Lorrain, fonds d'arts graphiques – Annexe III, N°31.

¹⁵⁰ CARVALHO 2013 – pp.15-16.

Cependant, Roger Marx n'est pas le premier à défendre cette idée, est notamment à utiliser ce titre d'estampe originale ; ce dernier est déjà utilisé en 1888 par les membres de la Société de l'estampe originale¹⁵¹.

Afin de sauvegarder au mieux la notion d'estampe d'art, Roger Marx cherche à ce que cette pratique soit reconnue comme une discipline artistique à part entière. Par ailleurs, selon lui le développement social de la bourgeoisie à la fin du XIX^{ème} siècle peut le permettre. En effet, l'acquisition d'une estampe correspond au mieux à l'embourgeoisement de la classe moyenne car plus facile à se procurer qu'un tableau de grand maître.

Pour autant, il n'est pas le premier critique d'art à se placer comme soutien à l'estampe originale ; d'autres avant lui ont fait le même choix. Il y a bien sûr des artistes tels que Félix Bracquemond, des imprimeurs tels que Auguste et Eugène Delâtre et aussi des éditeurs et marchands d'art tels que Alfred Cadart. Mais nous pouvons aussi compter sur Philippe Burty, un critique d'art et collectionneur français. Philippe Burty va débiter dans la critique d'art en même temps que la création de la maison Cadart et aussi de la *Gazette des Beaux-arts*¹⁵². Il va très vite se placer en ardent amateur et défenseur de l'estampe originale et par ailleurs, il pratique lui-même en connaisseur éclairé. Afin de défendre au mieux l'eau-forte et l'estampe originale, Burty écrira pour Alfred Cadart au sein des albums de la société des aquafortistes. Ainsi, deux textes sont primordiaux à retenir en 1874 et 1875 afin d'appréhender au mieux ce qu'il nomme être une « *belle épreuve* » et ce qui définit comme « *l'eau-forte moderne* ».

Dans *L'eau-forte moderne en France*¹⁵³, Philippe Burty, exprime par ses mots la renaissance d'un médium d'expression artistique parfois éclipsé par le burin ou encore par l'invention de la lithographie. Il l'exprime par ailleurs en ces mots :

« Nous n'avons, dans ces indications sommaires, prétendu que montrer combien est sérieuse, appuyée, la renaissance en France d'un art essentiellement français, et auquel nos artistes contemporains ont nécessairement donné une physionomie toute contemporaine. »¹⁵⁴

¹⁵¹ L'estampe originale est publiée une première fois par Auguste Lepère entre 1888 à 1891. Cette première société a pour but de proposer au lecteur un ensemble de gravure sur bois, lithographie et pointe sèche composé par sept artistes.

¹⁵² BAILLY-HERZBERG 1972 (2) – p.173.

¹⁵³ BURTY 1874.

¹⁵⁴ *Ibid.* – p.13.

1.2.3.2. Victor Prouvé partisan de la gravure

La présence de Victor Prouvé dans les sociétés et les expositions consacrées à la gravure montre dans un premier temps sa grande implication dans la défense de sa pratique. De plus, les nombreux écrits de l'artiste sont une source sûre concernant son affection pour cette pratique artistique. En effet, Victor Prouvé tout au long de sa carrière écrit dans des revues afin de soutenir cet art qu'il affectionne, que ce soit à travers ses récits de voyage en Tunisie¹⁵⁵ - dans lesquels ses commentaires cherchent principalement à promouvoir son œuvre gravée – que dans des articles plus politiques en faveur de la défense de l'estampe d'art¹⁵⁶ ou encore la défense des arts industriels au travers des académies¹⁵⁷.

Par ailleurs, selon Bénédicte Pasques, Victor Prouvé définit la gravure comme étant un « *véritable métier*¹⁵⁸ ». Ce terme de « métier » est un mot que l'on identifie souvent dans les correspondances de l'artiste lorsqu'il évoque la pratique de la gravure, on le retrouve notamment très fréquemment dans sa correspondance avec Léopold Poiré. Les relations épistolaires de Victor Prouvé sont l'une des premières sources directes où l'on peut découvrir amplement son investissement pour la gravure. Et notamment, c'est dans ses échanges avec son ami Léopold Poiré qu'il exalte le plus souvent des joies de la pratique de l'eau-forte.

C'est dans sa correspondance que l'artiste graveur va encourager la pratique de cette dernière à ses connaissances et aux « *jeunes générations*¹⁵⁹ ». Et notamment, envers son ami Léopold Poiré quand en 1912 il l'incite à graver par des mots écrits sur une carte postale lors de ses vacances à Carnac¹⁶⁰. En outre, selon Bénédicte Pasques, Léopold Poiré n'est pas l'un des seuls proches de Victor Prouvé que ce dernier incite à la gravure. En effet :

¹⁵⁵ PROUVÉ 1890 (1) et (2).

¹⁵⁶ PROUVÉ 1914.

¹⁵⁷ PROUVÉ 1904 (2).

¹⁵⁸ PASQUES 2008 – p.97.

¹⁵⁹ *Ibid.* – p.99.

¹⁶⁰ Carte postale de Prouvé à Poiré, Carnac, 5 septembre 1912, CRI.

« Il va aussi présenter Paul Émile Colin comme étant « un pur lorrain, un des meilleurs de ceux qui s'émeuvent et aime », « guidé par la plus profonde passion de son art qu'il taille le bois ou incise le cuire ».¹⁶¹ »

Pour Victor Prouvé, la gravure est une pratique qui se place dans la continuité de la peinture et de toute autre pratique graphique. Pour, lui il s'agira à la fois d'une pratique intime mais aussi publique. A la fois privées, à la fois exposées ses œuvres seront sans aucun doute des soutiens à toutes les idéologies de l'estampe originale. Pratiquant à la fois l'eau-forte en couleur mais aussi l'eau-forte en noir et blanc, il étudiera tous les aspects que cette technique peut lui permettre de réaliser.

¹⁶¹ Préface du livret de présentation de l'exposition des bois, gravures et dessins de Paul Émile Colin, galerie d'art des Magasins réunis, s.d, M.L in PASQUES 2008 – p.99.

1.3. CHAPITRE 3 : L'eau-forte

1.3.1. L'utilisation de l'eau-forte

1.3.1.1. L'eau-forte un domaine d'expérimentation

La question de l'utilisation de l'eau-forte dans la pratique artistique de Victor Prouvé est parfois compliquée à exposer. Aucune source n'attestant précisément de ses débuts dans cette technique, ni de ses volontés d'utilisation, il est difficile de déterminer son implication artistique. Pour autant, bien que peu de sources n'attestent de cette pratique, l'artiste lui-même va parfois discourir sur son travail de peintre-graveur.

En effet, c'est grâce à des écrits dans des revues artistiques mais aussi à la conservation de certaines correspondances entre Victor Prouvé et sa famille, ou bien ses amitiés artistiques, que nous sommes en qualité d'affirmer que l'artiste s'est intéressé à l'eau-forte dans toute sa dimension. Bien qu'il s'agisse, hypothétiquement, avant tout d'une pratique personnelle plutôt que d'une pratique commerciale, nous savons que l'artiste s'est appliqué aux différentes méthodes de gravure en taille douce que permet l'eau-forte. Victor Prouvé est alors dans un travail constant de recherche afin d'améliorer au mieux ses compositions, que ce soit du meilleur mordant mais aussi du meilleur verni. En effet, c'est au demeurant Madeleine Prouvé, qui relate au mieux cette recherche dans sa biographie :

« Dans le domaine de la gravure, un gros problème retint aussi toute son attention : celui du vernis, la recherche d'un vernis plus souple et pourtant plus solide que ceux du commerce, et surtout d'un vernis blanc et onctueux à souhait, les vernis foncés lui fatiguant les yeux terriblement.¹⁶² »

¹⁶² PROUVÉ 1958 – p.85.

Elle s'appuie notamment sur les propres propos qu'aurait tenus l'artiste dans le cercle familial :

« *Combien de belles planches ont sombré sous les assauts de l'acide, perforant des vernis insuffisamment solides.*¹⁶³ »

Cette étude constante de Victor Prouvé, se remarque en particulier sur certaines des estampes de notre corpus. En effet, il était courant que lorsque l'artiste soit en recherche de la meilleure technique de réalisation d'un motif, qu'il annote les divers états successifs obtenus afin de garder une trace de ses recherches avant l'état définitif. C'est le cas de l'une des épreuves du *Mendiant assis*¹⁶⁴. Dans cette dernière, nous retrouvons distinctement dans l'une des marges des séries de chiffre qui correspondent à des températures d'acide et de mordant que l'artiste expérimentés afin de réaliser son œuvre. Cette eau-forte, datant de 1891, se démarque dans notre corpus par sa profusion d'annotation se trouvant sur le recto de l'épreuve et non sur le verso. En effet, il est plus courant que l'artiste annote ses œuvres au verso, notamment lors de dédicace. Dans le cas du *Mendiant assis*¹⁶⁵, il s'agit invraisemblablement d'une épreuve de recherche, tel que le démontre l'apostille avec la date et la référence au premier état se situant en bas à droite de l'estampe. De plus, on remarque que le motif ne se situe pas au centre de la feuille mais plus ancré dans un angle, permettant la présence d'une marge conséquente. Cette bordure, permet facilement à l'artiste d'évaluer son travail afin de le bonifier. Très visiblement nous pouvons constater que chaque annotation réalisée correspond à un détail du motif, le tout étant relié. Cette estampe, est le parfait exemple du travail effectué par Victor Prouvé sur son ouvrage de graveur.

1.3.1.2. Tirages et impressions

Il est alors intéressant d'étudier les façons de produire de l'artiste afin de comprendre au mieux cette approche de la gravure. Malgré la profusion de son ouvrage, il n'y a aucun doute sur le fait que Victor Prouvé considère la pratique de la gravure comme celle de la création d'une œuvre

¹⁶³ PROUVÉ 1958 – p.85.

¹⁶⁴ Victor Prouvé, *Mendiant assis*, 1891, Eau-forte, F : 19 x 14 cm/ M : 13.6 x 10.5 cm, Collection particulière – Annexe IV, N°34.

¹⁶⁵ Victor Prouvé, *Mendiant assis*, 1891, Eau-forte, F : 19 x 14 cm/ M : 13.6 x 10.5 cm, Collection particulière – Annexe IV, N°34.

d'art unique. Il s'inscrit donc dans le courant du renouveau de la gravure originale. En outre, sa façon de procéder quant à l'impression de ses œuvres le prouve ainsi que la présence de sa propre presse d'impression dans son atelier de Nancy. La photographie de Léopold Poiré de 1911¹⁶⁶ nous montre l'artiste en pleine réalisation d'une gravure. Par ailleurs, Madeleine Prouvé, quant à elle, dans sa biographie précise qu'il s'agit d'une petite presse d'impression, plus facile à manier pour l'artiste¹⁶⁷. Aucune source n'atteste de la manière dont Victor Prouvé s'est procuré cette presse d'impression ; néanmoins, à cette époque, à l'imprimerie Delâtre à Paris, il était possible de se fournir pour les peintres-graveurs en petite presse afin d'expérimenter au mieux la pratique de l'eau-forte. En effet, à partir de 1890, les Delâtre père et fils, avaient lancé la fabrication de petites presses en taille douce au sein de leur atelier rue Lepic à Paris¹⁶⁸. Nous pouvons alors imaginer, hypothétiquement que Victor Prouvé a pu se fournir auprès d'eux pour l'acquisition de sa presse étant donné la notoriété de la famille Delâtre dans le milieu de la rénovation de l'eau-forte.

En ce qui concerne ces méthodes d'impressions d'œuvres, Victor Prouvé n'excède pas 50 tirages maximum ; cependant, la majorité de ses œuvres sont tirés principalement à 20 ou 30 tirages seulement. Néanmoins, il peut arriver que lorsque l'impression est confiée à un imprimeur le tirage soit plus conséquent cependant cela reste très rare dans sa production. Au demeurant, l'artiste aime travailler à partir de nombreux croquis ou de photos afin de réaliser plusieurs épreuves d'état. Ces dernières étaient le plus souvent annotées par Victor Prouvé. De temps en temps, on retrouve des dédicaces telles que le montre la 36^{ème} épreuve du *Menu de Mariage de Marianne Prouvé et André Georges*¹⁶⁹ où l'on retrouve dans le bas de la marge une dédicace signifiant : « 36eme EP/40, Marianne, Pour Monsieur Wiener¹⁷⁰ ». Cette référence, démontre l'habitude qu'a Victor Prouvé de distribuer ses réalisations à ses connaissances et amis. Ici, il s'agit du relieur et éditeur René Wiener avec qui l'artiste a collaboré à de nombreuses reprises. Cependant, Victor Prouvé ne fait pas des annotations qu'à des fins de dédicace ou de signature mais l'on retrouve aussi beaucoup de ses gravures commentées de dates, de titres de sujet, de numéros d'épreuve et surtout d'indications pour les épreuves à venir.

Certaines de ses œuvres portent parfois la trace d'un tampon à l'encre bleu qui se trouve le plus souvent en bas à gauche de l'épreuve. Néanmoins, encore aujourd'hui, il faut rester vigilant sur la

¹⁶⁶ Léopold Poiré, *Victor Prouvé préparant la feuille sur la presse*, 1911, Épreuve argentique, 16x16,7 cm, Collection particulière – Annexe V, Fig. 7.

¹⁶⁷ PROUVÉ 1958 – p.68.

¹⁶⁸ CATE 2014 – p.17.

¹⁶⁹ Victor Prouvé, *Menu de Mariage de Marianne Prouvé et André Georges*, 1930, Eau-forte, P : 26,8x 36,3 cm/ M : 19,9x 15 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III, N°41.

¹⁷⁰ Référence - Annexe II, p.23, N°41.

présence de marque d'authentification. En effet, c'est Claude Prouvé, l'un des descendants de l'artiste, qui explique qu'il est possible que le tampon ait pu être utilisé après la mort du peintre-graveur par ses descendants afin de mettre certaines estampes en vente ou simplement pour des dons¹⁷¹.

Pour autant, Victor Prouvé dans sa pratique de la gravure, montre tout de même une certaine implication ; car peu d'artistes graveurs pratiquent eux-mêmes l'impression de leurs œuvres. Néanmoins, bien que nous ne possédions que peu de sources sur la manière dont Victor Prouvé pouvait avoir recours à des imprimeurs indépendants afin de réaliser ses eaux-fortes ; Bénédicte Pasques démontre qu'il pouvait arriver que l'artiste doivent se résoudre à sélectionner des éditeurs spécialisés dans le cas de commandes d'œuvres destinées à des expositions ou encore à des ventes telles que dans le cas de l'eau-forte *Le Diblouzour*¹⁷² en 1916¹⁷³. Par ailleurs, elle affirme qu'il va alors sélectionner sur Paris, deux grands groupes d'édition : A. Vernant et A. Porcabaf¹⁷⁴. Ainsi, en ce qui concerne sa production artistique Victor Prouvé développe un certain intérêt à la suivre sur toutes ses étapes primordiales.

¹⁷¹ PASQUES 2008 – p.99.

¹⁷² Victor Prouvé, *Le Diblouzour*, 1912, Eau-forte, P : 66 x 51.3 cm / M : 53.6 x 35.4 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III, N°14.

¹⁷³ Lettre de Vernant à Prouvé, Paris, 16 février 1916, MEN : à propos du tirage de *Femmes nues* et du *Diblouzour*. In PASQUES 2008 – p.99.

¹⁷⁴ *Ibid.* – p.99.

1.3.2. Les premières œuvres

13.2.1. La série des philosophes aujourd'hui encore inconnue

Bien que les débuts en eau-forte soient peu précis dans le cas de Victor Prouvé, plusieurs sources proches de l'artiste, telles que Madeleine Prouvé¹⁷⁵ ou encore Boris Simon¹⁷⁶ attestent que la toute première série d'eau-forte de l'artiste serait consacrée au thème des philosophes. Ce thème des philosophes fut réalisé une première fois par l'artiste vers 1882 à 1883 mais dans la technique du dessin à la plume, question que nous avons abordée dans le premier chapitre de ce mémoire. Ces dessins font partie des nombreux croquis que l'artiste faisait au début de sa carrière afin de se sustenter lui et sa mère vivant alors à Paris¹⁷⁷.

Alors qu'il commence à s'essayer à la gravure au tournant des années 1885, Madeleine Prouvé, atteste qu'une commande lui est passée vers 1886 pour réaliser une série d'eau-forte inspirée du thème des philosophes de ses dessins à la plume. Cependant, cette série ne verra jamais le jour, et nous n'en n'avons aucune trace dans notre corpus. Boris Simon, explique que lorsque cette commande est passée à l'artiste, ce dernier se trouve dans une période de dépression suite à ses nombreux échecs au prix de Rome et se retire alors dans la province nancéienne¹⁷⁸. De plus, le thème humoristique qui serait souhaité dans cette commande n'aurait guère sied à l'artiste. Ainsi, selon les sources une seule et unique eau-forte aurait été publiée suite à cette commande, intitulée *Le philosophe cynique*¹⁷⁹. La seule affirmation que nous pouvons développer quant à cette composition est qu'il s'agit d'un portrait d'homme. Nous avons alors envisagé hypothétiquement que le premier portrait de notre corpus¹⁸⁰, lui aussi réalisé en 1885, pourrait être ce fameux philosophe. En effet, ce portrait représente un homme en pleine réflexion à la mine un peu austère. Ainsi, la seule vérité et que cette question du portrait, et plus précisément du portrait d'homme, ici peut être vu comme un des prémices d'une production qui par la suite deviendra abondante.

¹⁷⁵ PROUVÉ 1958 – p.22.

¹⁷⁶ SIMON 1947 – p. 33.

¹⁷⁷ PROUVÉ 1958 – p.22.

¹⁷⁸ SIMON 1947 – p.33.

¹⁷⁹ Victor Prouvé, *Le philosophe cynique*, s.d, eau-forte.

¹⁸⁰ Victor Prouvé, *Portrait d'homme*, 1885, Eau-forte, P :22.5 x 31.5 cm / M : 10.5 x 13.5 cm, Nancy, Conservatoire régional de l'image, dépôt du Fonds A. Berger – Annexe III, N°49.

En 1885, Victor Prouvé réalise alors pour l'une de ses premières œuvres un portrait d'homme¹⁸¹. Ce portrait d'assez petit format¹⁸², environ une dizaine de centimètres pour le motif pour une vingtaine de centimètres pour la feuille, montre dans des tonalités assez sombres un jeune quidam fixant le spectateur. Le costume vaguement esquissé de l'adulte permet une étude plus ample du visage marqué de l'homme. Entouré des cheveux et de la barbe, le visage se dessine par la courbe des pommettes et des sourcils, dégageant une atmosphère de conviction mais aussi de lassitude. Il est possible d'envisager ici, bien que cela ne soit pas mentionné dans le titre, qu'il s'agit d'un autoportrait de l'artiste et alors pourquoi pas un autoportrait en philosophe. En effet, en 1885, l'artiste vit alors une phase de dépression et s'est retiré pendant un temps à la campagne. Il est donc envisageable de penser que ce portrait fasse ressurgir les émotions vécus par Victor Prouvé. Cela est notamment accentué par le regard du jeune homme où - bien que son visage démontre une certaine jeunesse - le regard lui exprime une vieillesse de l'âme. Cette dernière étant prolongée par l'aplat noir se mêlant aux traits de la chevelure.

Bien que ce portrait possède des détails intéressants au niveau du visage du jeune homme, notamment au niveau de la physionomie ainsi que de la chevelure, le reste de l'œuvre à peine esquissée montre ici que nous avons à faire à l'une des premières œuvres gravées de l'artiste. En effet, nous n'y retrouvons pas dans les tailles la même assurance que nous pourrions observer dans d'autres portraits masculins postérieurs tels que celui de Charles Sadoul¹⁸³. La différence, notable entre les deux portraits se situe principalement sur l'implication de l'artiste face aux détails. Dans le portrait de Charles Sadoul, chaque motif est pensé et réalisé parfaitement alors que dans sa première réalisation toute son attention se porte sur le visage laissant à part les détails du costume et du fond.

Pour autant, ce dernier va tout de même ouvrir la voie à un genre graphique qui fera partie des plus prédominants dans l'œuvre de l'artiste qui est celui du portrait. Par ailleurs, durant son service militaire, il s'est aussi essayé à ce style en faisant les portraits de ses officiers bien qu'il ne s'agisse que de peinture, qui lui permettent de se faire un revenu à la sortie de ses années de formations¹⁸⁴.

¹⁸¹ Victor Prouvé, *Portrait d'homme*, 1885, Eau-forte, P : 22.5 x 31.5 cm / M : 10.5 x 13.5 cm, Nancy, Conservatoire régional de l'image, dépôt du Fonds A. Berger – Annexe III, N°49.

¹⁸² Le format de cette œuvre étant pour le motif de 10,5 cm sur 13,5 cm.

¹⁸³ Victor Prouvé, *Portrait de Charles Sadoul*, 1912, Eau-forte, P : 70 x 48 cm / M : 56.5 x 36.2 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy – Annexe III, N°57.

¹⁸⁴ PROUVÉ 1958 – p.23.

13.2.2. Un corpus large et varié

La carrière de peintre graveur de Victor Prouvé est assez vaste, puisqu'elle se situe approximativement entre 1883 et 1939, et plus précisément pour la pratique de l'eau-forte de 1885 à 1939. La date de fin de carrière de 1939 est fixée approximativement car il s'agit de la dernière date d'exposition d'une eau-forte dans un salon régional, il s'agit de *l'Après-midi d'un faune*¹⁸⁵. Ainsi, il est normal de constater qu'à sa mort en 1943, l'artiste laisse derrière lui un nombre conséquent d'œuvres – estimé à 450 estampes par Chantal Moreau d'après le catalogue tapuscrit des œuvres de Victor Prouvé de sa belle-fille¹⁸⁶. Cependant, sa production d'aquafortistes est estimée quant à elle à environ 200 œuvres sur plus de cinquante ans de carrière. Victor Prouvé, fut un artiste que l'on peut qualifier de prolifique dans sa carrière que ce soit dans toutes ses pratiques confondues. Mais pour autant si on prend le cas de l'eau-forte, le nombre de 200 estampes différentes est tout de même très intéressant et étonnant. Car comme nous l'avons déjà précisé, selon ce qui nous semble le plus vraisemblable, cette pratique était plutôt issue d'une production plus personnelle que publique. L'artiste n'exposera que peu d'œuvre dans les salons par rapport à sa production picturale ou encore d'art décoratif.

De plus, Victor Prouvé, ne s'est pas seulement intéressé au processus de la taille de la planche mais à tout ce qui compose cette technique de gravure, que ce soit les mordants, les diverses techniques de taille, d'encrage mais aussi d'impressions jusqu'à posséder sa propre presse. Par ailleurs, ces divers écrits sur le sujet, démontrent de son implication dans cette pratique. Ainsi, Madeleine Prouvé, rapporte même que :

« Victor Prouvé aimait son titre de peintre-graveur. Son œuvre gravé, qu'il enrichissait constamment, fut un vaste champ d'expériences pour son esprit curieux. Il y connut parfois de cuisantes déceptions, mais aussi de grandes joies ...¹⁸⁷ »

¹⁸⁵ PASQUES 2008 – p.96.

¹⁸⁶ *Ibid.* – p.95.

¹⁸⁷ PROUVÉ 1958 – p.68.

Durant sa carrière de peintre-graveur, Victor Prouvé, grâce à cette technique de l'eau-forte, va pouvoir expérimenter divers thèmes qui vont fluctuer en fonction de l'évolution de sa vie. En effet, ce qui frappe dans un premier temps avec notre corpus est sa maniabilité, Victor Prouvé ne va pas s'enfermer dans une esthétique, ni un seul thème de prédilection durant ses cinquante ans de pratique. Il va être avec son motif dans une continuelle recherche comme il peut l'être avec la technique employée. Son esthétique fluctuera aussi en fonction de ses lieux de villégiature, de la politique du pays, de l'évolution de sa vie familiale ...

II^{ème} PARTIE :
UN CORPUS VARIÉ :

2.1. CHAPITRE 1 : Les scènes orientales

2.1.1. Victor Prouvé un aquafortiste orientaliste ?

2.1.1.1. La société des peintres orientalistes

Victor Prouvé est l'élève de Théodore Devilly, un peintre nancéien connu pour sa tendance orientaliste. De ce dernier, Prouvé gardera ce goût pour le motif oriental qui jalonna sa carrière artistique que ce soit aussi bien en peinture qu'en gravure dès la fin des années 1880. L'intérêt qu'il peut porter à cet engouement stylistique n'est pas éloigné de l'intérêt d'autres artistes en cette fin de siècle. Bien que l'apogée de la tendance orientaliste se situe vers 1830, avec en 1832 l'importance du voyage d'Eugène Delacroix au Maroc, ce n'est que dans les années 1890 que nous voyons apparaître la création d'une société. En effet, en 1893, Léonce Bénédite, un historien d'art passionné par l'Orient et conservateur du musée du Luxembourg, rédige un statut concernant une société des peintres orientalistes français.

« La société des Peintres orientalistes français (SPOF) a pour but de favoriser les études artistiques conçues sous l'inspiration des pays et des civilisations d'Orient et d'Extrême Orient, par tous les moyens dont elle peut disposer : Expositions annuelles, Missions, Encouragements aux Artistes, aux Société Locales, aux Musées, etc. Subséquemment, elle s'attache à faire mieux connaître ces pays et ces races indigènes d'Orient et d'Extrême-Orient, à diriger dans un sens critique l'étude des Arts Anciens et de ces civilisations et à contribuer au relèvement de leurs industries locales. Par extension, les considérations précédentes peuvent s'appliquer aux régions qui ont subi le contact et l'influence des civilisations orientales.¹⁸⁸ »

¹⁸⁸ SANCHEZ 2008 – p.13.

L'idée de la création de cette société daterait de la fin des années 1880 quand Léonce Bénédictine suite à la mort du peintre Gustave Guillaumet¹⁸⁹ organise une rétrospective de l'œuvre de ce dernier¹⁹⁰. Guillaumet est souvent considéré comme étant le peintre de l'Algérie naturaliste, ce dernier y a d'ailleurs réalisé entre neuf et dix séjours. Bruno Foucart, dans son article¹⁹¹, détermine en ces termes l'importance de Guillaumet pour le mouvement orientaliste.

« *L'importance de Guillaumet (1840-1877) a été très vite reconnue dans la seconde dynastie de peintres qui allaient affirmer l'orientalisme comme genre et comme vocation.*¹⁹² »

Néanmoins, la société ne verra le jour qu'en 1893 lors d'une réunion d'artistes à l'occasion d'une exposition au Palais des industries des Champs Elysées¹⁹³. Les statuts ne seront publiés qu'en 1895, suite à la réunion de quatorze artistes par l'intermédiaire de Léonce Bénédictine au musée du Luxembourg qui deviendra le siège de la société¹⁹⁴. Parmi les artistes présents se trouve Victor Prouvé. Ce dernier à cette période avait déjà effectué deux voyages en Tunisie grâce à des bourses obtenues lors des salons parisiens de 1885 et 1889. Cependant, bien que Prouvé fasse partie du comité fondateur de cette société il en sera évincé dès l'année suivante¹⁹⁵ ; son nom étant remplacé par celui du sculpteur Théodore Rivière. Ainsi, aujourd'hui, il ne reste que peu de traces de la présence de Prouvé au sein de cette société. Pour autant, ce dernier participera tout de même à quelques expositions importantes. On constate sa présence par deux fois aux manifestations de la société. En 1893, il participe à la première exposition rétrospective et actuelle des peintres orientalistes français ayant eu lieu au Palais de l'Industrie. Cette exposition s'intitulant « *Exposition d'Art Musulman* » regroupe à la fois un corpus d'œuvres émanant d'artistes du mouvement romantique tels que Léon

¹⁸⁹ Gustave Guillaumet (1840-1877) est un peintre français connu pour ses œuvres orientalisantes.

¹⁹⁰ Dans le dictionnaire de la société des peintres orientalistes, il est précisé que « *l'idée d'un regroupement d'artistes orientalistes fut émise la première fois peu après le décès du peintre Gustave Guillaumet, lors de la rétrospective de son œuvre à l'occasion de laquelle Léonce Bénédictine tentait d'établir la généalogie des maîtres dont l'Orient avait été le thème de prédilection [...].* » in SANCHEZ 2008 – p.14.

¹⁹¹ L'article s'intitule « *Gustave Guillaumet, le peintre de l'Algérie naturaliste* » est fut publié dans le catalogue d'exposition *De Delacroix à Renoir : l'Algérie des peintres* en 2003.

¹⁹² PARIS 2003 – p.181.

¹⁹³ Dans le dictionnaire de la société des peintres orientalistes, il est précisé que « *cette manifestation eu lieu en marge d'une exposition d'art musulman organisée par le directeur du musée des Beaux-arts d'Alger, Georges Marye* » in SANCHEZ 2008 – p.14

¹⁹⁴ Léonce Bénédictine étant à cette époque le conservateur du musée du Luxembourg.

¹⁹⁵ SANCHEZ 2008 – p.14.

Belly, Théodore Chassériau, Eugène Delacroix ou encore Eugène Fromentin mais aussi d'artistes dit « actuels ». En effet, Prouvé, qui fait partie des exposants actuels, va présenter ses œuvres aux côtés d'Auguste Renoir, Lallemand mais aussi de son ami Émile Friant. Renoir va y présenter trois peintures appartenant à Monsieur Durand-Ruel¹⁹⁶, Lallemand quant à lui présente huit aquarelles et le jeune Émile Friant y expose deux peintures. Pour cette exposition, Prouvé n'expose pas de gravure mais seulement 8 tableaux, qui sembleraient être des huiles sur toiles bien que nous n'en connaissions pas les sujets.

La seconde participation de Prouvé aura lieu en 1895, à la galerie Durand-Ruel à Paris. De nouveau, Prouvé va présenter au côté d'Émile Friant mais aussi d'Alphonse Étienne Dinet. Pour sa seconde participation Friant va proposer cinq peintures et une lithographie, le peintre Alphonse Étienne Dinet, quant à lui, va aussi présenter cinq tableaux et une lithographie. Comme durant sa dernière participation, Prouvé expose de la peinture mais aussi plusieurs croquis réalisés durant ses voyages en Tunisie. Cependant, nous notons cette fois-ci la présence d'une gravure bien qu'il s'agisse d'une lithographie intitulée : *A la fontaine de Menzel*¹⁹⁷. Si ces trois artistes ont présenté de la gravure cela est dû à la publication, cette année-là, d'un album spécial dédié aux peintres-graveurs.

La présence de Victor Prouvé à ces manifestations et le nombre d'œuvres qu'il y a présentées démontre bien l'importance de cette société pour l'artiste bien qu'il n'en ait pas fait partie longtemps. De plus, qu'il ait fait partie des membres fondateurs, atteste de l'intérêt que porte le lorrain pour les motifs orientaux ; intérêt ayant été développé dès le début de sa carrière alors qu'il n'était encore que l'élève de Théodore Devilly à Nancy.

2.1.1.2. La filiation avec les peintres du soleil levant

Dans son article « *Les peintres des pays du soleil levant* » : *Prouvé et les orientalistes* ¹⁹⁸, Christine Peltre prouve que comme pour beaucoup d'artistes de sa génération, l'intérêt pour l'orient de Victor Prouvé est issu d'une culture historique et artistique développée au sein des académies françaises. De plus, elle précise que cet engouement débute suite à l'expédition de Napoléon Bonaparte en Égypte¹⁹⁹ qui permet aux occidentaux d'avoir une perception nouvelle de l'orient. De

¹⁹⁶ Il s'agit des huiles sur toiles intitulées : *Algérienne assise, Vieille femme arabe et Jeune garçon arabe* – *Ibid.* – p.328.

¹⁹⁷ SANCHEZ 2008 – p.319.

¹⁹⁸ MALZÉVILLE 1999 – pp.19-24.

¹⁹⁹ L'expédition de Napoléon Bonaparte eu lieu en 1798.

plus, comme le précise Emmanuelle Amiot-Saulnier dans son article « *L'orient, paradis des peintres* »²⁰⁰ :

« Edward W. Saïd soutient que l'orientalisme est de toute pièce une création occidentale. »²⁰¹

Les années de formation de Victor Prouvé auprès de Théodore Devilly, de 1873 à 1877, vont marquer l'artiste dans cet intérêt pour l'orient. En effet, Devilly est un peintre caractérisé comme orientaliste possédant un grand intérêt pour les œuvres d'Eugène Delacroix et d'Alexandre Cabanel. La passion de Devilly pour Delacroix va naître lors de ses débuts alors qu'il vit encore à Metz. Dans son texte « *Victor Prouvé, itinéraires tunisiens* » Ingrid Perbal²⁰² démontre même que selon le critique d'art Jules Antoine Castagnau, Devilly²⁰³ serait « *l'élève indirecte de Delacroix*²⁰⁴ » tout en ayant une inspiration pour Rubens. C'est Devilly, qui va transmettre cet engouement à Prouvé. Ainsi, pour ce dernier les plus grands représentants de cette mouvance seront : Eugène Delacroix, Henri Regnault, Benjamin Constant, Eugène Fromentin ou encore Alphonse Étienne Dinet. Fromentin a marqué sa génération en relatant ses voyages dans le sud algérien dans des récits à son retour en France livrant une nouvelle vision plus naturaliste de l'orientalisme. Ces artistes représentent la génération de l'apogée du voyage orientaliste à partir des années 1830. Cette génération de peintre est décrite au mieux par Emmanuelle Amiot-Saulnier :

« En 1835, Lamartine éclaire son Voyage en Orient d'une phrase symbolique, qui pouvait servir de guide à tout amoureux du voyage : « Il n'y a d'homme complet que celui qui a beaucoup voyagé, qui a changé vingt fois la forme de sa pensée et de sa vie. Les habitudes étroites et uniformes que l'homme prend dans sa vie régulière et dans la monotonie de sa patrie sont des moules qui rapetissent tout [...] Ouvrons le livre des livres, vivons,

²⁰⁰ CARIOLIS 2019 – pp.22-40.

²⁰¹ *Ibid* – p.25.

²⁰² PERBAL 2009 – pp.18-25.

²⁰³ De lui, nous connaissons une œuvre réalisée en lors d'un voyage en 1879 ; le fusain représentant des « *Arabes à cheval* », voyages en 1879, Fusain, Nancy, musée des beaux-arts.

²⁰⁴ Citation d'une chronique du salon de 1863 présente dans PERBAL 2009.

voyons, voyageons : le monde est un livre dont chaque pas nous tourne une page, celui qui n'en lu qu'une, que sait-il ?²⁰⁵»

Par ailleurs, Gérald-Georges Lemaire dans *L'univers des orientalistes* écrira même que pour ces artistes :

« L'orient omniprésent, si proche et si lointain, si terrible et si envoûtant, objet de mille convoitises et de tant de fantasmagories, n'a de cesse de hanter l'occident.²⁰⁶»

Ces peintres, Prouvé les a étudiés au point que, selon Christine Peltre, nous pouvons retrouver leurs traces dans les œuvres de l'artiste. En effet, elle démontre que l'on identifie chez Prouvé, l'attention du détail qui émane des œuvres de Henri Regnault²⁰⁷. Cet attrait aux détails serait des plus présent dans l'intérêt que l'artiste va apporter au décor. Cette question du décor est omniprésente dans le travail graphique de Prouvé. En effet, de ses voyages, il a rapporté une multitude de croquis d'architecture²⁰⁸ dans lesquels il a pu puiser des motifs afin de composer ses eaux-fortes. Nous pouvons particulièrement noter les arcs des rues tunisiennes dans *Rue avec des arcs et deux personnages*²⁰⁹, mais aussi les détails des moucharabiehs dans *Rue de Tunis avec maisons aux moucharabiehs*²¹⁰. Ces deux eaux-fortes démontrent de l'attention que Prouvé témoigne à l'architecture tunisienne. Ces deux compositions sont assez épurées afin de permettre une visibilité très claire de l'architecture de ces rues. Dans *Rue avec des arcs et deux personnages*²¹¹ Prouvé représente les petites ruelles étroites de Tunis dans laquelle se croisent deux personnages. L'œuvre de l'artiste permet de voir une des particularités de l'architecture tunisienne marquée par ces successions d'arcades ouvrant parfois les ruelles à la lumière et d'autrefois les fermant. Cette

²⁰⁵ CAROLIS 2019 – p.24.

²⁰⁶ LEMAIRE 2000 – p.16.

²⁰⁷ MALZÉVILLE 1999 – pp.19-24.

²⁰⁸ Selon Ingrid Perbal, dans PERBAL 2009, Victor Prouvé aurait ramené un millier de croquis de ses deux voyages en Tunisie entre 1888 et 1890.

²⁰⁹ Victor Prouvé, *Rue avec des arcs et deux personnages*, 1891, Eau-forte et aquatinte, 37,4 x 28. 2 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°38.

²¹⁰ Victor Prouvé, *Rue de Tunis avec maisons aux moucharabiehs*, 1891, Eau-forte et pointe sèche sur papier vergé, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III, N°44.

²¹¹ Victor Prouvé, *Rue avec des arcs et deux personnages*, 1891, Eau-forte et aquatinte, 37,4 x 28. 2 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°38.

intermittence d'ouvertures est fortement bien relevée par la composition ; cela étant soutenu par l'assombrissement des traits se développant au fur et à mesure. Ici, Victor Prouvé maîtrise amplement les contrastes afin de nous laisser entreapercevoir tous les détails de cette architecture particulière. En effet, dans le fond de la composition, malgré l'obscurité, nous pouvons discerner nettement chaque détail des arcs et des pierres les composant. Les détails, ici, rendus par les contrastes de taille de l'eau-forte ne sont pas sans rappeler avec quelle précision l'artiste avait pu en croquis reproduire l'étincelante coloration des arcs tunisiens. Détails architecturaux que nous pouvons notamment convoquer dans son croquis de *La Porte de la Casbah de Sousse*²¹², réalisé durant son voyage de 1888. Dans cette étude, nous remarquons avec quelle rigueur l'artiste s'exerce à toutes les diverses modalités de l'architecture tunisienne. La comparaison entre l'eau-forte et le croquis permet de distinguer comment l'artiste par un jeu de noir et blanc réussi tout de même à laisser entrevoir les jeux d'arc différents qu'il est facile de distinguer dans le croquis.

Cependant, dans *Rue de Tunis avec maisons aux moucharabiehs*²¹³, on est face à une composition bien plus claire où l'architecture nous semble juste esquissée à l'arrière-plan derrière le passage de deux femmes. Néanmoins, ce qui est intéressant dans cette œuvre est l'étude que Prouvé accorde aux moucharabiehs, ces dispositifs de ventilation traditionnelle de l'architecture des pays arabes, que l'on voit accolés aux maisons. Ces eaux-fortes démontrent l'intérêt que Prouvé va porter lors de ses voyages à l'architecture mais surtout aux petits détails qui lui permettent de représenter des motifs orientalisants exacts.

²¹² Victor Prouvé, *La porte de la Casbah de Sousse*, 7 avril 1888, Mine de plomb et aquarelle, 47,4 x 29,5 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.7.

²¹³ Victor Prouvé, *Rue de Tunis avec maisons aux moucharabiehs*, 1891, Eau-forte et pointe sèche sur papier vergé, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III, N°44.

2.1.2. Le temps des voyages

2.1.2.1. Le premier voyage

En 1881, l'administration des beaux-arts décide de mettre en place un système de bourse de voyage afin de permettre aux artistes de découvrir de nouveaux motifs. Dans le cas des orientalistes, cela va permettre à un certain nombre de se rendre au Maghreb. Il s'agit notamment de poursuivre le rôle initiatique du voyage en orient mais avec une nouvelle modernité du langage qui va se transmettre dans les œuvres. Victor Prouvé, va lui aussi en profiter, lorsqu'en 1885, il obtient une bourse de voyage en récompense de sa médaille au Salon de Paris pour *La Sardanapale*²¹⁴. Ce tableau, que Prouvé a réalisé au cours de l'année 1884, reçut de bonnes critiques comme l'atteste Madeleine Prouvé en citant le critique Zadig du journal Voltaire :

« Ce tableau oriental, d'un coloris éclatant, qui mettra sûrement en lumière – et pour longtemps – le nom de Victor Prouvé.²¹⁵ »

Cependant, Victor Prouvé ne part pas tout de suite en voyage car il souffre alors d'une santé faible due à un acharnement au travail comme le précise Madeleine Prouvé dans son ouvrage²¹⁶. A cette époque, Prouvé effectue des séjours de convalescence chez sa mère près de Nancy mais va aussi rendre des visites à des amis à la Chartreuse de Bosserville située au bord de la Meurthe. Toutefois en 1888, c'est son ami Émile Friant, qui va le décider à se rendre en Tunisie alors que lui-même s'y trouvait. La Tunisie est alors depuis 1883 un territoire sous le protectorat français grâce à la convention de Mousa. Si Prouvé, a fait le choix de la Tunisie, c'est comme l'explique Ingrid Perbal :

²¹⁴ Victor Prouvé, *Sardanapale*, 1910 (réplique du tableau de 1885), Huile sur toile, 73 x 92,5 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.8.

²¹⁵ PROUVÉ 1958 – p.25.

²¹⁶ *Ibid.* – p.25.

« Prouvé cherchait un endroit moins européenisé que Constantine [et]
beaucoup plus entièrement arabe.²¹⁷ »

Le premier voyage de Victor Prouvé a lieu de janvier à juin 1888, durant cette expédition l'artiste tient par ailleurs une grande correspondance avec sa mère. C'est ainsi que le journal qu'il constitue nous permet de suivre au mieux son itinéraire mais aussi de connaître des détails importants des contextes de création des œuvres. De plus, à son retour en France, Prouvé publie dans la *Lorraine artistes* toutes ses notes de voyage. Durant ce dernier, l'artiste séjourne à son arrivée vers le 12 janvier 1888 à Tunis puis il parcourt toute la Tunisie. Nous savons notamment, qu'à partir du 29 mai 1888, il quitte la capitale vers des terres plus sauvages près de Sousse et Gabès dans le sud de la Tunisie²¹⁸. Durant ce voyage d'une dizaine de jours, il va alors longer « *la côte tunisienne, visite Sousse et Sfax avant d'atteindre Gabès et son oued ensablé*²¹⁹ ». Dans son article « *Victor Prouvé, itinéraires tunisiens* » Ingrid Perbal, explique la surprise de Prouvé face à la découverte de motifs et de coutumes qui lui sont alors complètement inconnus. Loin de Tunis, Victor Prouvé, découvre une autre Tunisie moins vibrante des clichés orientalistes. Par ailleurs, Madeleine Prouvé écrira même à propos de ce premier voyage :

« *L'émerveillement d'un artiste épris de lumière, de couleur, de beauté devant la révélation de la luminosité africaine inimaginable se sentait encore, bien des années plus tard, chaque fois qu'il évoquait ses voyages là-bas. Il aimait à en parler et à raconter mille anecdotes caractéristiques, avec un réel talent de conteur.*²²⁰ »

A son retour de Tunisie, Prouvé va s'installer quelques temps chez son ami Léon Grillon, puis retourne à son atelier parisien afin de préparer un cycle d'œuvre inspiré de *La divine comédie* de Dante et plus précisément de *L'enfer*.

²¹⁷ PERBAL 2009 – p.18 ; d'après, PROUVÉ, *Lettre de Tunis, à sa mère datée du 16 janvier 1888*, Musée de l'École de Nancy.

²¹⁸ *Ibid.* – p.20.

²¹⁹ *Ibid.* – p.20.

²²⁰ PROUVÉ 1958 – p.33.

2.1.2.2. Le second voyage

Prouvé effectue son second voyage en Tunisie à partir de l'année 1889 jusqu'en 1890. Ce voyage est de nouveau déterminé grâce à une bourse obtenue lors du Salon Parisien en 1889 pour une œuvre intitulée *Les Voluptueux*²²¹ inspirée de *L'enfer* de Dante. Madeleine Prouvé explique même que :

« Son panneau de l'enfer venait de remporter une médaille au Salon de Paris ; mais ce qui plaisait surtout à l'artiste, c'est que cette médaille était accompagnée d'une bourse de voyage d'un an de 4000 F, qui lui permettait un second départ pour la Tunisie, qu'il rêvait de revoir.²²² »

Durant ce second voyage, il va séjourner en Tunisie du 6 octobre 1889 au 28 août 1890, et plus particulièrement il va s'intéresser au sud du pays. Comme il l'a fait durant le premier voyage, Victor Prouvé va tenir une correspondance assidue avec ses proches, que ce soit sa mère ou ses collègues tels que Léopold Poiré. De plus, pour cette expédition l'artiste tient même un journal de bord car il avait pour projet d'éditer un livre comme a pu le faire Eugène Fromentin. Néanmoins, à son retour en France, il n'y aura pas de livre mais seulement des articles dans la *Lorraine artiste* qui nous permettent tout de même de suivre son itinéraire tunisien.

Au cours de ce second voyage, Prouvé va séjourner assez longtemps à Tunis, il va s'attarder dans la médina, dans le Souks nous rapportant des croquis de cette architecture typique²²³. Il va notamment produire une série de dessins du souk des parfums qui fut aménagé au XIII^e siècle le long de la grande mosquée. Son regard va aussi se poser sur le quartier juif, quartier dans lequel il est plus facile d'expérimenter les représentations de femmes. Des croquis de ce quartier juif, Prouvé en a transformé un certain nombre en eaux-fortes. On y retrouve notamment *Ruelle juive*²²⁴ et *Ruelle juive à Tunis*²²⁵

²²¹ Victor Prouvé, *Les Voluptueux*, 1889, Huile sur toile, 206 x 398,5 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe IV, Fig.9.

²²² PROUVÉ 1958 – p.36.

²²³ PERBAL 2009 – p. 20.

²²⁴ Victor Prouvé, *Ruelle Juive*, 1890, Eau-forte et aquarelle, 28,5 x 18,7 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°33.

²²⁵ Victor Prouvé, *Ruelle juive à Tunis*, 1891, Eau-forte et aquarelle, 37,5 x 28 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°37.

qui sont deux eaux-fortes avec de très grands aplats de noir représentant ce quartier. Ces deux eaux-fortes sont dans une composition assez sombre pour autant *Ruelle Juive*²²⁶ se démarque par la présence humaine immédiate et notamment la représentation d'une femme au premier plan qui semble croquée sur le vif, dans l'instant présent et non dû à une séance de pose. Ici, l'artiste taille de manière assez douce, en ne repassant que peu de fois au même endroit permettant la création d'un motif lumineux, bien que la couleur n'y soit pas présente, il dégage une atmosphère de chaleur. Cela étant soutenu par l'ombre qui voile le visage de la femme au premier plan. Ici, son aspect nous est donc en parti caché par un voile noir mais nous discernons tout de même certains de ses traits, ses cheveux et son voile. Mais ce que l'artiste met ici le plus en avant c'est la silhouette de la femme avec laquelle il joue à l'aide de mouvements afin de la laisser entrevoir sans jamais la dévoiler entièrement. La comparaison avec *Ruelle juive à Tunis*²²⁷ est induite par le thème ; toutefois, le choix esthétique est autre. Ici pas de présence humaine immédiate mais plutôt une étude architecturale avec dans un premier temps une colonne et son chapiteau soutenant deux arcs boutants ouvrant sur un passage obscur. Ce tunnel obscur perce sur une scène humaine, où l'on discerne une famille jouant à la lumière et notamment la présence d'une femme debout face à deux enfants. De cette femme, nous ne discernons que peu de choses seulement son voile et sa silhouette éloigné. Ainsi, dans l'une des deux eaux-fortes la femme qui se trouve au premier plan est pleinement révélée alors que dans l'autre celle-ci se trouve cachée au regard du spectateur. Par ailleurs, c'est Ingrid Perbal, qui met cette thématique et cette méthode de croquis en lumière dans son article²²⁸. En effet, elle explique que Prouvé souhaite croquer les femmes sur le vif dans des attitudes naturelles ; ce que l'artiste souhaite avant tout c'est de s'intéresser aux scènes de la vie tunisienne.

Du 30 juin au 14 juillet 1890, Prouvé part en mission à Douireth accompagné du commandant Rébillet tel que le démontre Madeleine Prouvé.

« Cette expédition dans le Sud-tunisien, très difficile à cette époque, ne lui fut possible que grâce à l'appui d'un officier, le commandant Rébillet, qui l'emmena avec lui lors d'une tournée de surveillance dans le sud. Cet officier dut faire établir par les adels, notables de Douireth, un acte de présence de

²²⁶ Victor Prouvé, *Ruelle Juive*, 1890, Eau-forte et aquarelle, 28,5 x 18,7 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°33.

²²⁷ Victor Prouvé, *Ruelle juive à Tunis*, 1891, Eau-forte et aquarelle, 37,5 x 28 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°37.

²²⁸ PERBAL 2009 – p.20.

*Prouvé et de son camarade Ollier dans cette ville. Ils étaient les deux premiers peintres parvenus aussi loin.*²²⁹»

Douireth est une ville se situant à une centaine de kilomètres de Gabés au sud du pays. Le paysage que l'artiste va y découvrir va fortement le marquer dans son œuvre graphique. En effet, cette zone de la Tunisie est constituée principalement de montagnes désertiques que l'artiste va s'essayer à reproduire fidèlement. A Douireth, Prouvé s'intéresse à la vie du village et de ses habitants²³⁰. Douireth est un village qui s'organise au pied d'un grenier fortifié qui est construit au sommet d'un piton rocheux et placé sous la protection d'un saint. De Douireth nous possédons une eau-forte qui nous permet de découvrir la vision qu'avait l'artiste de ce paysage. *La prière du soir à Douireth*²³¹ datant de 1891 est une eau-forte et aquarelle décrivant un paysage désertique. Dans cette eau-forte, l'artiste place son point de vision au niveau du minaret surplombant alors une partie du village. Ici, Prouvé a représenté un village qui nous semble taillé dans la roche des montagnes que nous pouvons apercevoir à l'horizon. Le minaret, quant à lui, surplombe l'œuvre et marque de sa présence ce village désertique. En effet, pour seule présence humaine nous constatons la présence de l'imam de dos à côté du minaret regardant le paysage, et derrière lui quelques disciples en pleine prière, rendant le moment solennel, ressentant l'impact rude et sauvage de cette nature du sud de la Tunisie.

Le choix de la Tunisie par Prouvé pour ce second voyage peut poser certaines questions, car dans le cas du premier il était parti rejoindre Friant. Mais pour celui-ci quel est l'attrait de la Tunisie ? Ce pays n'étant pas le plus représentatif de l'univers picturale orientaliste par rapport à l'Algérie. Cela peut peut-être s'expliquer par un désintérêt que subit l'Algérie. En effet, Christine Peltre dans *Les orientalistes* démontre que :

*« Depuis que la truelle des maçons européens est venue s'implanter dans cette Algérie où les Fromentin, les Guillaumet et tant d'autres ont puisés naguère les meilleures inspirations, l'Algérie est devenue banale. »*²³²

²²⁹ PROUVÉ 1958 – p.39.

²³⁰ *Ibid.* – p.39.

²³¹ Victor Prouvé, *La prière du soir à Douireth*, 1891, Eau-forte et Aquarelle, 36,2 x 54,7 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°36.

²³² PELTTRE 2018 – p.236 d'après « *Une exposition artistique à Tunis* », Revue Tunisienne, 1894, T.I, n°2, avril, p.319.

Ainsi, la Tunisie obtient alors une aura d'originalité en comparaison des pays déjà bien trop visités. Cela est notamment appuyé par des publications artistiques paraissant dans des revues parisiennes et tunisiennes telles que l'extrait précédent issu de l'article de 1894 « *Une exposition artistique à Tunis* »²³³. Le début des années 1890 est marqué par son intérêt pour la Tunisie, cela étant appuyé par le premier salon Tunisien ayant lieu en 1894. De plus en 1897, la société des peintres orientalistes marque, pour la première fois, de sa présence le sol tunisien. Vers 1904, des artistes plus modernistes feront leur voyage en Tunisie tels que Paul Klee²³⁴. Selon Ingrid Perbal, Prouvé dans le choix de la Tunisie comme lieu de voyage se rapproche de cet artiste car pour lui le voyage en Tunisie n'est pas seulement dans le but de rapporter des motifs orientaux mais est plutôt une étape cruciale pour la suite de sa carrière car :

*« Il souhaite aussi trouver un Tunisie la confirmation de ses orientations artistiques et il veut donner un nouvel élan à son travail. Cette démarche le rapproche davantage de l'expérience d'un Henri Matisse au Maroc ou d'un Paul Klee en Tunisie. Eux-mêmes ne sont pas venus chercher au Maghreb des sujets exotiques mais des réponses à leurs nouvelles orientations plastiques. »*²³⁵

En effet, rappelons que bien que l'artiste ait travaillé à son retour ses motifs largement par l'eau-forte, il ne s'y est pas rendu comme graveur mais avant tout comme peintre. Le choix de la Tunisie semble alors logique face à cet élan de nouveauté qu'ont obtenu les peintres grâce au nouveau protectorat français. Cependant, ici Victor Prouvé, ne se démarque peut-être pas par son originalité dans le choix de lieux en tant que peintre mais plutôt par son choix de rendu. En effet, traduire ses impressions de voyages grâce à l'eau-forte, dans ces années 1890, est encore quelque chose de peu commun pour la Tunisie car peu de gravures représentant ses paysages désertiques sont à déplorer. En effet, peu d'historiens d'art spécialistes de la question, tels que Christine Peltre, évoquent la présence de graveur dans le sud de la Tunisie à cette période. Ils évoquent plus facilement, la présence de peintres ou encore de photographes.

La Tunisie sera ainsi pour Prouvé, un nouveau départ car même si à son retour en France, il va produire une série d'eau-forte sur ce sujet, il n'utilisera plus ce sujet que pour de grandes compositions

²³³ PELTRE 2018 – p.236.

²³⁴ CAROLIS 2019 – pp.158-165.

²³⁵ PERBAL 2009 – p.25.

ou sur d'autre médium. Ce pays restera aussi, l'un des seuls que Prouvé aura autant exploré au Maghreb. En effet, l'artiste ne se rendra qu'une seule fois en Algérie en 1910 mais il avait été mandaté par le conservateur du musée des Beaux-arts d'Alger²³⁶ pour réparer l'une de ses œuvres abimés lors d'un trajet ; il s'agissait de son tableau *La Sardanapale*²³⁷. Prouvé ne restera que peu de temps à Alger, juste afin de faire une copie de son tableau. Cependant, aujourd'hui nous possédons deux eaux-fortes témoignant de la présence de l'artiste à Alger. *La Casbah d'Alger*²³⁸ et l'autre composition éponyme²³⁹, font partie des eaux-fortes orientalisantes les plus sombres de l'artiste. Ici, il a ajouté le procédé de l'aquatinte afin d'instaurer une aura sombre à la composition. Alors, le motif qui mange presque l'intégralité de la feuille permet à l'artiste de mêler pleinement les deux techniques de gravure afin de réaliser une composition sombre où perce un halo de lumière qui nous permet de distinguer au loin une présence humaine. Pour autant, dans ces deux compositions ce qui est primordiale de retenir c'est l'intérêt pour l'architecture. En effet, comme pour son corpus tunisien, l'intérêt de l'artiste se pose pour un regard plus ethnographique que fantasmé. Dans ces deux compositions, il représente la casbah d'Alger de nuit, où il peut arriver de croiser de la population telle que la présence féminine en blanc au premier plan à gauche de l'une des compositions. Ces deux compositions font pour autant partie d'exception dans la production de l'artiste puisqu'après 1891, nous ne retrouvons plus aucune eau-forte orientalisante avant celles-ci.

²³⁶ PROUVÉ 1958 – p.25.

²³⁷ Victor Prouvé, *Sardanapale*, 1910 (réplique du tableau de 1885), Huile sur toile, 73 x 92,5 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig. 8.

²³⁸ Victor Prouvé, *La Casbah d'Alger*, 1910, Eau-forte et aquatinte, F : 55 x 37,5 cm ; M : 38,5 cm x 24,2 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°46.

²³⁹ Victor Prouvé, *La Casbah d'Alger*, 1910, Eau-forte et aquatinte, F : 62 x 40,2 cm ; M : 40 x 25,7 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°47.

2.1.3. Des thèmes prépondérants

2.1.3.1. L'eau-forte comme premier témoin de la lumière

De retour en France, c'est par l'eau-forte que Prouvé va traduire ses dessins. Bien qu'il ait aussi beaucoup peint des motifs orientaux durant et suite à ses voyages tels que *Le Cavalier Tunisien*²⁴⁰, *Portrait de jeune noir dit Mohammed Ben Ali*²⁴¹ ou encore le portrait d'une *Femme berbère*²⁴². Ce qui est marquant dans ses œuvres rapportées de ses voyages c'est la luminosité qu'elles dégagent, les fonds sont clairs, lumineux parfois même blancs et opalescents comme dans le *Portrait de jeune noir*²⁴³. Cette luminosité dans les œuvres orientaliste post-voyage de Prouvé pourrait presque être qualifiée de nouveauté dans son œuvre. En effet, les représentations orientalisantes que l'artiste pouvait réaliser auparavant étaient plus sombres dégageant plus de sensualités, nous pensons notamment à la *Sardanapale*²⁴⁴. Ce tableau réalisé pour la première fois en 1885 est la première grande composition de Victor Prouvé. Cette œuvre composée de teintes chaudes allant du rouge à l'orangé montre une accumulation de corps dans ce qui semblerait être un harem. En effet, comme le précise Madeleine Prouvé, ici l'artiste représente le jeune roi babylonien dansant au milieu de ses courtisanes lors d'une scène d'orgie²⁴⁵. Avec ce tableau, il s'est fortement inspiré de *La mort de Sardanapale*²⁴⁶ d'Eugène Delacroix. De par les coloris, le thème mais encore l'accumulation compulsive de corps humains idéalisés ne permettant plus alors une nette distinction entre les différents personnages. Ce thème est issu d'une pièce éponyme de Lord Byron publié en 1821. L'inspiration d'Eugène Delacroix est présente dans les œuvres orientalistes de Prouvé cela étant induit notamment par sa formation. Mais comme le précise Ingrid Perbal, Prouvé avait :

²⁴⁰ Victor Prouvé, *Le Cavalier Tunisien*, 1890, Huile sur toile, 80 x 54 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig. 9.

²⁴¹ Victor Prouvé, *Portrait de jeune noir dit Mohammed Ben Ali*, 1888, Crayon graphite et aquarelle, 47,5 x 29,5 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig. 10.

²⁴² Victor Prouvé, *Femme berbère*, 1888, Huile sur toile, 56 x 44 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig. 11.

²⁴³ Victor Prouvé, *Portrait de jeune noir dit Mohammed Ben Ali*, 1888, Crayon graphite et aquarelle, 47,5 x 29,5 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig. 10.

²⁴⁴ Victor Prouvé, *Sardanapale*, 1910 (réplique du tableau de 1885), Huile sur toile, 73 x 92,5 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig. 8.

²⁴⁵ PROUVÉ 1958 – p.25.

²⁴⁶ Eugène Delacroix, *La mort de la Sardanapale*, 1826-1827, Huile sur toile, 81 x 100 cm, Paris, Musée du Louvre – Annexe V, Fig. 8.

« Parfaitement conscience de cet héritage orientaliste comme il l'écrit dans un article paru en 1922 dans L'Est républicain à l'occasion d'une exposition parisienne de Jacques Majorelle. Il reconnaît une filiation avec Eugène Delacroix dont on sait l'importance du voyage en 1832 au Maroc pour le mouvement orientaliste. Mais il mentionne aussi des peintres comme Henri Regnault ou Eugène Fromentin, tous illustrent peintres orientalistes, tous aussi peintres aventurant pratiquant un orientalisme réaliste et non pas un orientalisme d'atelier fait de clichés.²⁴⁷ »

Tels que le témoignent les propos de l'artiste en 1922, l'atmosphère sombre des œuvres orientalistes pré-voyage de Prouvé, est loin du réalisme clair que l'artiste rapporte se rapprochant alors d'artistes tels que Regnault ou Fromentin. Ce réalisme clair et lumineux émanant des œuvres tunisiennes Prouvé va aussi l'aborder dans sa pratique de l'eau-forte. De ses deux voyages, il rapporte un corpus d'environ mille dessins²⁴⁸ qu'il va travailler sur le même thème dans sa thématique de retransmission. C'est dans son atelier parisien, que Prouvé va reprendre ces thèmes en eaux-fortes. De ces eaux-fortes, il souhaite promouvoir toute la lumière qu'il a pu observer en Tunisie. En effet, Prouvé fut conquis par la pigmentation du paysage tunisien qu'il trouva aussi lumineux que colorée et dépaysant comme il le narre à sa mère dans une lettre de 1888 :

« Avant de commencer par quelque chose de sérieux, il faut se rompre au tout de force de palette qu'il faut faire pour rendre la couleur si étonnante de ces rues blanches, d'un blanc inconnu à nos yeux d'européens, il n'y a jamais de noir ici, quand un pan de mur n'est pas éclairé directement par le soleil [...]»²⁴⁹

Prouvé va donc s'appliquer à expérimenter en gravure dans une quête de luminosité. Cette quête, on peut la remarquer dans certaines œuvres de son corpus de scènes orientales. Comme le démontre

²⁴⁷ PERBAL 2009 – p.24.

²⁴⁸ *Ibid.* – pp.19-24.

²⁴⁹ NANCY 1977 – p.4 d'après PROUVÉ, *Lettres à sa mère*, Tunis, 29 janvier 1888.

notamment *Ville arabe et cactus*²⁵⁰ qui est sûrement l'une des eaux-fortes orientalisantes des plus lumineuses. Dans cette composition épurée, Prouvé représente un paysage où l'on aperçoit au loin une ville très peu esquissée. Mais ce qui retient l'attention dans cette œuvre est le cactus du premier plan où l'artiste par un jeu de taille va réussir à créer des ombres plus ou moins lumineuses afin de faire ressortir toutes les branches de la plante. Le choix du coloris de la feuille, de par sa couleur crème, permet déjà de dégager ce sentiment de luminosité et de chaleur. Cette sensation étant accentuée par la puissance des tailles composant la plante, créant un effet de mouvement comme si elle était agitée par le vent. La composition est d'autant plus intéressante car plus le regard s'éloigne plus le trait devient moins profond et épais afin de donner un rendu de plus en plus clair.

2.1.3.2. Un orientalisme réaliste

L'œuvre orientaliste de Prouvé est fortement inspiré par l'héritage de certains maîtres de l'Orient, tels que Eugène Delacroix, Henri Regnault et Eugène Fromentin. Les compositions de l'artiste sont donc le plus souvent proche d'une réalité culturelle bien plus que d'un orientalisme d'atelier, bien que le graveur l'ait aussi pratiqué au début de sa carrière. Ainsi, il reste assez rare en eau-forte de croiser des compositions inspirées des thèmes de fantasia, ces batailles équestres en costumes maures très en vogue au XIX^{ème} siècle. Cependant, comme le démontre Christine Peltre, il existe une série d'eaux-fortes intitulées « Danse des noirs »²⁵¹ qui est inspirées de cette mouvance. De cette série nous connaissons, *Danse arabe au clair de lune*²⁵², une eau-forte et aquatinte datant de 1891. Il s'agit sûrement de l'une des compositions les plus dynamiques et peu épurées de toute la série des eaux-fortes orientalisantes. Ici, l'artiste réalise une scène bruyante et surpeuplée de personnages autour d'une femme en noir entrain de danser dans le centre de l'œuvre. Le reste de la composition semble se construire en cercle autour de ce point central. Cette composition, dans le placement des personnages se rapproche des œuvres de jeunesse de l'artiste. En effet, l'entremêlement des corps peut rappeler *Les Voluptueux*²⁵³. Cette composition est aussi sûrement

²⁵⁰ Victor Prouvé, *Ville arabe et cactus*, 1891, Eau-forte et pointe sèche, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III, N°43.

²⁵¹ PELTRE 2018 – p. 236.

²⁵² Victor Prouvé, *Danse arabe au clair de lune*, 1891, Eau-forte et aquatinte, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III, N°42.

²⁵³ Victor Prouvé, *Les Voluptueux*, 1889, Huile sur toile, 206 x 398,5 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe IV, Fig.9.

l'une des œuvres les plus peuplées du corpus post-voyage, en effet la présence humaine n'est que peu présente dans ce corpus, à la rigueur nous pouvons retrouver un à quatre personnages mais pas comme le montre cette œuvre un village en entier. En effet, cette composition se démarque du reste du corpus, car dans la majorité des cas les œuvres tunisiennes de Victor Prouvé démontrent plus d'une approche paysagère. L'homme n'étant alors pas le sujet premier des compositions mais une figure annexe. Ici, cette accumulation humaine permet à l'artiste de présenter un nouvel aspect de la vision de son voyage. Un aspect où le paysage laisse la place à la population et aux coutumes de ce pays. Alors, cette eau-forte, nous montre une autre facette de la vision de l'Orient de Prouvé.

Toutefois, Victor Prouvé va fortement se détacher de ce motif exotique dans l'ensemble de sa production graphique. En effet, ses œuvres graphiques issues de ses voyages sont plus dans une représentation réaliste et naturaliste de l'orient que dans une pleine représentation de fantasias. Nous retrouvons beaucoup de paysages, notamment d'architecture, mais aussi des portraits de la population locale. Ces deux thèmes ne sont pas anodins connaissant les prédispositions futures de l'artistes pour ces genres artistiques. De plus, Prouvé explique lui-même, dans sa correspondance avec son ami René Wiener durant ses voyages, ce choix stylistique tel que le rapporte Ingrid Perbal dans « *Victor Prouvé : itinéraires tunisiens* » :

« Il note en 1890 à l'intention du même destinataire qu'il n'aura que « des études pour (sa) propre satisfaction » pas de bonhommes ni bonnes femmes multicolores.²⁵⁴ »

Christine Peltre²⁵⁵ fait d'ailleurs remarquer que dans la pratique de l'eau-forte il va plus se tourner vers une sorte d'abstraction du motif. Alors que ses compositions viennent de plus en plus abstraites dans leur trait avec leur grand aplat noir et des traits se simplifiant telles que dans *Ruelle juive*²⁵⁶ ; ses sujets quant à eux sont de plus en plus réalistes de la véritable Tunisie. De plus, Christine Peltre note dans *Voyage en Tunisie* que :

²⁵⁴ PERBAL 2009 – p. 20 d'après PROUVÉ, « *Lettre à René Wiener* » Gabès, 1er août 1890, Nancy, Musée historique lorrain Fonds Wiener.

²⁵⁵ MALZÉVILLE 1999 – pp.19-24.

²⁵⁶ Victor Prouvé, *Ruelle Juive*, 1890, Eau-forte et aquarelle, 28,5 x 18,7 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°33.

« *Cet orient en noir et blanc, moins sensuel et plus abstrait, peut annoncer les dessins à la plume réalisés sur le motif en 1912-1913 par Matisse pendant ses séjours au Maroc, ce sont aussi des « études pour sa propre satisfaction », où il se montre alors plus curieux des lignes essentielles traduites sur les toiles en larges plages colorées que du détail exotique.*²⁵⁷ »

Cette tendance de Prouvé à s'éloigner du motif orientaliste propre au romantique s'ancre dans un nouveau mouvement de pensée que l'on voit apparaître chez les artistes orientalistes comme le décrit Christine Peltre :

« *Depuis le milieu du XIX^e siècle s'est affirmée au sein de l'orientalisme une tendance ethnographique vivement encouragée par certains critiques comme Théophile Gautier.*²⁵⁸ »

Ces artistes semblent avoir une plus grande connaissance des espaces et cela se montre par les représentations du désert et de son habitat qui se multiplient tel que nous pouvons aussi le voir dans l'œuvre de Prouvé. En effet, dans son œuvre *Maisons troglodytes*²⁵⁹, l'artiste représente les habitats qu'il a pu découvrir dans le sud du pays près de Gabès dans des contrées moins explorées en temps réel. Cette composition n'est pas idéalisée comme pouvaient le montrer d'autres œuvres orientalistes avec un grand nombre de représentations de harem. Ici, Prouvé se rapproche plus des œuvres d'Eugène Fromentin, non pas dans la technique mais dans le choix du sujet isolé et épuré. Fromentin, lui aussi avec *La Rue Bab-el-Gharbi à Laghouat*²⁶⁰ a représenté ces lieux isolés loin du tumulte des capitales. C'est cela que décrit Christine Peltre quand elle dit que :

²⁵⁷ MALZÉVILLE 1999 – p.21.

²⁵⁸ CAROLIS 2019 – p.126.

²⁵⁹ Victor Prouvé, *Maisons troglodytes*, 1892, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°45.

²⁶⁰ Eugène Fromentin, *La rue Bab-el-Gharbi à Laghouat*, 1859, Huile sur toile, 142 x 103 cm, Douai, Musée de la Chartreuse – Annexe V, Fig. 9.

« *La vision de l'orient au tournant du XX^e siècle n'est plus tout à fait celle des voyageurs précédents dont les références visibles dans les textes étaient souvent liées à la réception des Mille et une Nuits.*²⁶¹ »

La sensation de réalisme que cette œuvre dégage ne se contraint pas qu'au choix du sujet mais s'étend aussi aux choix stylistiques. En effet, l'œuvre ainsi que la plupart du corpus orientalisant se démarque par la légèreté des traits donnant une impression d'épuration du motif. L'artiste ne rentre pas dans les détails, il dessine les formes avec légèreté et simplicité. Le dessin est précis et par cette précision permet de révéler le sujet souhaité sans fard outrancier.

De plus cette perception de l'orient va aussi se modifier grâce à une meilleure connaissance du monde islamique et de ces cultures par les artistes. Cette nouvelle perception est issue de divers domaines que ce soit l'ethnographie, le développement de la photographie qui permet une vision plus réaliste car il s'agit d'un procédé permettant de découvrir un monde parfois plus juste.

Dans cette nouvelle vision de l'orient la photographie va jouer un rôle important afin de porter un nouveau regard sur une culture méconnue. L'enjeu de la photographie va plus porter son intérêt sur le paysage tel que le feront plusieurs artistes de cette époque tout comme Prouvé. Par ailleurs, le terme arabe désignant la photographie est « *Tasswir shamsi* » signifiant « *dessiner avec la lumière* »²⁶². Selon Ingrid Perbal²⁶³, il semblerait que bien que Prouvé pratique et s'intéresse au procédé de la photographie déjà à cette époque, il n'est pas emmené avec lui d'éléments photographiques. Ne nous permettant pas alors de savoir si l'artiste a utilisé ses connaissances dans ce domaine lors de ces voyages.

²⁶¹ *Ibid.* – p.135.

²⁶² KHEMIR 1994 –p.3.

²⁶³ PERBAL 2009 – p. 21.

2.2. CHAPITRE 2 : La figure humaine

2.2.1. La famille : un sujet prééminent

2.2.1.1. Marie Prouvé

Le thème de la famille est un sujet prééminent dans l'œuvre de Victor Prouvé et plus précisément dans son œuvre de portraitiste. Elle est pour lui une source première d'exercices de ce sujet et notamment dans l'utilisation de l'eau-forte. Au centre de cette famille se trouve Marie Duhamel, qui deviendra sa femme. Leur rencontre, en 1897 à Nancy, est narrée par Madeleine Prouvé dans son ouvrage biographique²⁶⁴.

« Chez ses amis Hekking, au cours de la réunion musicale dans leurs salons de la place de la carrière à Nancy, Victor Prouvé fit la connaissance d'une de leurs nièces, Marie Duhamel, l'ainée de neuf enfants, une ravissante jeune fille de 19 ans, dont la grâce et le charme le conquièrent aussitôt. Le peintre retrouvait en elle le type des jeunes femmes de ses décorations, type qui alors se caractérisa encore plus nettement dans la suite de son œuvre.²⁶⁵ »

Dès leur mariage en 1898, Marie Prouvé prendra une place importante dans la carrière de l'artiste en étant notamment très présente dans l'atelier du peintre²⁶⁶ que ce soit afin d'y travailler comme modèle ou bien afin de le seconder. Elle tiendra, une place primordiale en tant que modèle car Marie Prouvé est une jeune femme brune très proche des différentes représentations féminines présentes jusqu'à lors dans l'œuvre de l'artiste. Prouvé avait au début de sa carrière représenté exclusivement des motifs féminins au sein de ses compositions. Que ce soit dans ses œuvres pré-voyage telles que *La*

²⁶⁴ PROUVÉ 1958.

²⁶⁵ *Ibid.* – p.51.

²⁶⁶ Victor Prouvé (attribué à), *Victor et Marie Prouvé dans l'atelier du peintre à Paris*, vers 1898, Épreuve argentique, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.13

*Sardanapale*²⁶⁷, dans des grands projets de décoration ou encore plus tard en gravure. Une lithographie intitulée *Le Baiser*²⁶⁸, montre un couple enlacé tenant dans leur bras un jeune enfant. Ici, la femme se tient de trois-quarts et son visage n'est donc pas perceptible. Pour autant, il s'agit d'une jeune femme brune, portant tous les signes de la physionomie de Marie Prouvé, et se rapprochant des compositions aquafortistes que Victor Prouvé pourra réaliser de sa femme.

Sa femme devient alors sa première muse extrêmement présente dans toute son œuvre quand il s'agit de représenter une figure féminine que ce soit lors de commandes ou lors de travaux plus personnels. Son omniprésence est notamment très forte dans le domaine de l'eau-forte avec des compositions telles que *Femme lisant à la fenêtre*²⁶⁹. Dans cette œuvre, l'artiste représente sa femme assise à la fenêtre en lisant un livre. Comme souvent lorsqu'il s'agit de représentation féminine, la femme n'est pas représentée de face mais de trois quarts. Dans cette eau-forte, Victor Prouvé s'inspire de moments de vie commune afin de réaliser son motif. C'est ce quotidien qui va en eau-forte représenter le noyau principal de ses représentations. En effet, sa femme ainsi que sa famille sont rarement représentées dans des situations de pose mais plutôt dans des actions de la vie quotidienne. Ces moments que Prouvé va graver sont presque tous inspirés des albums photographiques de famille que l'artiste va créer à partir de sa rencontre avec Marie en 1897²⁷⁰. Ainsi, selon Dominique de Font-Réaulx, la photographie familiale va devenir une utilisation très régulière afin de classer leurs différents souvenirs. Et ces dispositifs photographiques vont permettre à l'artiste de transcrire par la suite ses souvenirs dans d'autres médiums artistiques²⁷¹. Par ailleurs, le moment qui est dévoilé dans *Femme lisant à la fenêtre*²⁷², représentant une femme en pleine occupation, est possiblement tiré de ses albums photographiques bien que nous n'en ayons pas retrouvé de traces. Néanmoins, nous avons à notre connaissance d'autres photographies similaires qui peuvent permettre d'envisager cette option. En effet, Marie Prouvé, n'étant pas la seule femme du foyer familial nous pouvons aussi retrouver des épreuves montrant Eugénie Prouvé en plein travail. Dans une photographie de 1899²⁷³ nous pouvons apercevoir le même schéma stylistique dans la représentation d'une femme, près d'une

²⁶⁷ Victor Prouvé, *Sardanapale*, 1910 (réplique du tableau de 1885), Huile sur toile, 73 x 92,5 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.8.

²⁶⁸ Victor Prouvé, *Le baiser*, (d'après un détail de la décoration de l'escalier d'honneur de la mairie d'Issy-les-Moulineaux), 1898, Lithographie en couleurs, F : 64,7 x 50 cm / M : 34,4 x 24,4 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe IV, Fig.14.

²⁶⁹ Victor Prouvé, *Femme lisant à la fenêtre ou Portrait de Marie Prouvé*, 1908, Eau-forte et aquatinte, P : 56,7 x 44 cm / M : 39 x 26 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy – Annexe III, N°53.

²⁷⁰ FONT-RÉAULX 2008 – p.101.

²⁷¹ *Ibid.* – p.101.

²⁷² Victor Prouvé, *Femme lisant à la fenêtre ou Portrait de Marie Prouvé*, 1908, Eau-forte et aquatinte, P : 56,7 x 44 cm / M : 39 x 26 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy – Annexe III, N°53.

²⁷³ Victor Prouvé (attribué à), *Eugénie Prouvé brochant près d'une fenêtre*, vers 1899, Épreuve argentique, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.15.

fenêtre, occupée à son travail. Les traits étants cachés par des effets de contre-plongée dus à la luminosité. Ce qui est intéressant de comparer aussi est à quel point l'artiste avec l'eau-forte parvient à retranscrire les mêmes jeux d'ombres qu'on peut apercevoir en photographie. Dans ces deux œuvres la fenêtre joue alors un rôle important puisque c'est elle qui permet de réguler la lumière primordiale pour la révélation du motif.

Cependant, bien que la personne de Marie Prouvé soit souvent présente, elle n'est pas souvent seule. En effet, comme le démontre Madeleine Prouvé en sa femme Prouvé trouvera de nouvelles sources d'inspiration de motif.

« Mais surtout, elle enrichit l'art de son mari du sentiment de la famille heureuse, qui tient une si grande place dans la vie de l'artiste, non plus pressenti seulement, mais vécu cette fois ; car de cette union, célébrée le 5 janvier 1898, naquit une belle famille de sept enfants, étagée sur une vingtaine d'années.²⁷⁴ »

La figure de Marie Prouvé devient alors, dans l'œuvre de son époux, celle de la femme aimante mais aussi de la maternité. Il va tirer de ce motif plusieurs eaux-fortes tel que *Femme tenant son enfant embrassé*²⁷⁵ ou encore une autre épreuve éponyme²⁷⁶ ; notamment après la naissance de ses premiers enfants. Il s'agit de deux épreuves différentes témoignant du même sujet ; celui d'une femme tenant enlacé son enfant que l'artiste avait déjà évoqué dans *Le Baiser*²⁷⁷. Nous retrouvons encore une fois cette femme brune dont le visage n'est presque pas visible accompagné d'un jeune enfant. Ce qui semble récurrent, dans ce cycle d'œuvres de Prouvé, c'est qu'il ne représente que l'amour familial et la félicité maternelle. Il ne montre pas de vision plus dramatique de la famille. La vision de sa femme dans ses œuvres est toujours égale à un aspect positif, elle n'est pas une tentatrice ou une séductrice comme pouvait l'être ses personnages orientalistes à ses débuts, elle est avant tout représentée dans son environnement qui est celui d'une mère de famille.

²⁷⁴ PROUVÉ 1958 – p.52.

²⁷⁵ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P :61.5 x 32.8 cm /M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III, N°51.

²⁷⁶ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte au trait, P :61.5 x 27.5cm / M : 51.7 x 23.6 cm, Collection particulière – Annexe III, N°52.

²⁷⁷ Victor Prouvé, *Le Baiser* (d'après un détail de la décoration de l'escalier d'honneur de la mairie d'Issy-les-Moulineaux), 1898, F : 64,7 x 50 cm / M : 34,4 x 24,4 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts, Annexe IV, Fig.14.

Ces eaux-fortes sont encore une fois, la retransmission des albums photographiques de famille. En effet, tout au long de leur vie, les enfants Prouvé vont tenir une place importante dans le noyau familial est notamment auprès de leur mère, elle-même issue d'une famille de neuf enfants. Pour Victor Prouvé, lui fils unique, il s'agit d'un bouleversement dont il témoignera dans sa pratique. Ainsi, dans les albums de la famille Prouvé, nous pouvons retrouver diverses photographies, telles que celle-ci de 1904²⁷⁸, représentant Marie Prouvé, dans cette posture de félicité maternelle. Cependant, c'est la photographie datant de 1900²⁷⁹ montrant Marie tenant dans ses bras sa fille Hélène qui est la plus intéressante à analyser. En effet, cette photographie démontre le motif qui a inspiré Victor Prouvé pour réaliser *Femme tenant son enfant embrassé*²⁸⁰. En effet, bien que le décor extérieur change, la posture des personnages quant à elle est identique. Nous retrouvons, cette façon que Marie Prouvé a de serrer sa fille contre-elle ainsi que les mêmes détails au niveau des drapés des vêtements. Le croquis de 1904²⁸¹, montre le cheminement de l'artiste entre la photographie représentant une scène quotidienne et l'eau-forte représentant quant à elle la démonstration de l'amour maternel. En effet, il existe un changement d'atmosphère entre les différents médiums qui est dû à un choix stylistique de Victor Prouvé. Dans la photographie, Marie Prouvé fixe l'objectif tout en tenant sa fille ne donnant pas cette impression d'immatérialité qui émane de la gravure. Le changement que Victor Prouvé a opéré afin de la créer est d'avoir représenté sa femme les yeux fermés semblant humer le cou de sa fille. Faire fermer les yeux dans cette représentation crée un sentiment d'intouchabilité. Le groupe enlacé semble inaccessible, hors d'atteinte et inébranlable. C'est exactement ce geste qui permet à l'artiste de faire ressentir les sentiments dans son œuvre.

D'autres artistes aquafortistes vont eux aussi travailler ce motif de la famille autour du personnage de la mère. C'est notamment, ce que fait Albert Besnard, en 1889, avec *La mère malade*²⁸². Dans cette eau-forte, de facture assez sombre, Besnard ne choisit pas de représenter le noyau familial de la même manière que Victor Prouvé. En effet, le thème de cette composition est assez lugubre de par la notion de maladie qui est appuyée par le personnage de la mère se trouvant alitée au lit et ses enfants qui viennent lui apporter à manger. Cependant, malgré cet aspect sombre nous pouvons tout de même

²⁷⁸ Victor Prouvé, *Marie Prouvé posant avec trois de ses enfants, Jean, Victor et Hélène* (de gauche à droite), vers 1903-1904, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.16.

²⁷⁹ Victor Prouvé (attribué à), *Marie tenant Hélène dans ses bras*, vers 1900, Tirage moderne d'après un négatif verre, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.17.

²⁸⁰ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P : 61.5 x 32.8 cm / M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III, N°51.

²⁸¹ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Gouache et crayon, 49,8 x 32,5 cm, Collection particulière – Annexe IV, Fig.18.

²⁸² Albert Besnard, *La mère malade*, 1889, eau-forte, F : 28,2 x 37,8 cm / M : 19 x 28,8 cm, Amsterdam, Van Gogh Museum – Annexe V, Fig.10.

retrouver un peu du sentiment de félicité familiale que nous avons chez Prouvé. Ce sentiment on le discerne dans le regard que la mère pose sur ses enfants ; ce regard possédant à la fois de la fierté et de l'amour démontre les sentiments de la scène.

Pour Prouvé, il semble donc évident, que ces eaux-fortes ne sont pas des commandes mais plutôt des motifs étudiés par l'artiste pour son plaisir personnel. En effet, Madeleine Prouvé, explique que :

« Le portraitiste trouve alors chez sa femme et dans sa belle-famille, puis dans les enfants qui viennent, une inspiration renouvelée et forte qui se concrétise par une quantité de portrait évidemment.²⁸³ »

2.2.1.2. Le motif de l'enfant

Outre, le motif de sa femme, c'est le motif de l'enfant qui va fortement apparaître dans le corpus de l'artiste. Bien que Victor Prouvé ait déjà réalisé dans ses premières années des portraits d'enfants au pastel²⁸⁴ ou bien à la peinture²⁸⁵ pour des commandes ; avec la technique de l'eau-forte il faudra réellement attendre la naissance de ses enfants pour le voir apparaître. En effet, Dominique de Font-Réaulx exprime cette situation par ces mots :

« L'attachement de l'artiste aux siens était profond ; son œuvre, après 1897, se nourrit du bonheur éprouvé au sein de cette famille unie où régnaient la joie et la gaieté.²⁸⁶ »

Cette information permettrait d'hypothétiser que l'eau-forte pour Victor Prouvé serait une pratique plus intime ; utilisée le plus souvent possible dans un cercle restreint et très peu dans le cas de commandes. En effet, notre corpus étant composé dans la majorité des cas de portraits de sa femme

²⁸³ PROUVÉ 1958 – p.76

²⁸⁴ Tel que le *Portrait de Mlle W.* exposé au salon des artistes français en 1888.

²⁸⁵ Tel que le *Portrait de Mlle G. et Mme G.* exposé au salon des artistes français en 1888.

²⁸⁶ FONT-RÉAULX 2008 – p.107.

et de ses enfants, nous pouvons avancer que le recours à l'eau-forte dans l'œuvre de l'artiste se fait dans un premier temps dans un cercle familial avant d'être pensé comme un outil commercial. Cependant ce motif des enfants que l'on voit fortement apparaître en eau-forte va aussi être connu dans toute son œuvre.

Parmi les enfants de l'artiste nous retrouvons le plus souvent son fils Jean Prouvé, notamment dans une gravure en couleur de 1902, *L'enfant à la rose ou Le portrait de Jean Prouvé*²⁸⁷. Cette eau-forte est peut-être l'une de ses plus connues issues de ce motif. En effet, nous y voyons le jeune Jean Prouvé, habillé et coiffé d'une robe orange et d'un grand chapeau blanc. L'artiste représente son fils, épanoui et heureux se baladant dans la végétation. Ce portrait de Jean Prouvé réalisé en 1902 est extrêmement réaliste de la physionomie de l'enfant car lors d'une photographie de 1904²⁸⁸, il est facilement possible d'y reconnaître l'enfant s'y trouvant à gauche. D'autant que nous retrouvons plus ou moins les même détail vestimentaire et physionomique ; et notamment, dans l'habit d'enfant long avec une collerette. Ce motif, on le retrouve déjà dès 1901 sur le faire-part de naissance de Jean²⁸⁹. En effet, il est récurrent que l'enfant chez Victor Prouvé soit représenté dans ce costume ceci étant expliqué par le fait que les enfants sont le plus souvent représentés en bas âge et que nous ne connaissons pas de représentations en eau-forte d'enfants plus vieux. Ainsi, ce motif de Jean Prouvé est le plus souvent le motif récurrent de l'enfant chez Victor Prouvé, tel que nous pouvons le retrouver vers 1909 sur un projet de décoration²⁹⁰. Dans ce projet, nous observons le même portrait du jeune enfant avec sa robe longue à collerette et sa physionomie assez ronde au niveau du visage témoignant de son jeune âge. Le choix de représenter, la plupart du temps les enfants à ce stade de leur vie n'est pas sans importance pour l'artiste. En effet, ce portrait d'un jeune enfant, reflète intégralement la vie et la jeunesse et comme le précise, Madeleine Prouvé, il symbolise toute la fraîcheur que sont les enfants pour l'artiste.

« La caractéristique de ses si nombreux portraits d'enfants est le respect de la vie et de la jeunesse dans toute sa fraîcheur ; quel que soit le

²⁸⁷ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P : 48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°50.

²⁸⁸ Victor Prouvé, *Marie Prouvé posant avec trois de ses enfants, Jean, Victor et Hélène* (de gauche à droite), vers 1903-1904, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.13.

²⁸⁹ Victor Prouvé, *Faire-part de naissance de Jean Prouvé*, 1901, Eau-forte, F : 12,5 x 18 cm / M : 10 x 14,6 cm, Collection particulière – Annexe III, N°64.

²⁹⁰ Victor Prouvé, *frise décorative réalisé pour une salle de l'école de filles du groupe Braconnot*, 1909-1913. Gouache sur carton, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.19.

procédé d'exécution – et là aussi il les a tous employé- le résultat est extraordinaire.²⁹¹»

Cet intérêt de Victor Prouvé, pour le motif de l'enfant et notamment pour celui des jeunes enfants voir des bambins n'est pas s'en exclure les avancés sociétales dans ce genre. En effet, jusqu'au XVII^e siècle l'enfant était rarement représenté dans des portraits voir absent cela étant dû notamment à leur faible longévité à l'époque²⁹². Cela est associé aux faits que la famille, à partir de cette époque, commence à se dissocier de l'espace publique de la société afin de se créer son propre cercle de vie privée. Ainsi, dans ce cercle l'enfant commence à connaître une nouvelle importance dans la dynamique²⁹³. Ici, Victor Prouvé, se place donc dans une continuité de réflexion sociale où l'enfant est plus facilement représenté car il a acquis une nouvelle place prédominante dans la famille. Ceci étant très explicite au sein de la famille Prouvé comme en témoignent les nombreux albums de famille. C'est notamment ce que Stefano Zuffi exprime qu'à partir du XVI^e et XVII^e siècle :

« L'art du portrait s'enrichit d'une autre expression plus vaste, indissociable de l'intérêt pour l'enfance que nous venons d'évoquer : le sens de la famille.²⁹⁴»

Ce sens de la famille, est primordial dans l'avancée artistique de Victor Prouvé. Il va, ailleurs qu'en eau-forte, nourrir toute sa carrière que ce soit dans la représentation de femmes ou d'enfants mais aussi dans le paysage où la félicité familiale sera présente tel que dans *La joie de Vivre*²⁹⁵ qui est une ode à la vie familiale et à l'amour que celui-ci peut apporter. De plus, outre l'avancé sociétale, il est aussi intéressant de remarquer que le visage de l'enfant devient un élément du goût mondain, tel que le démontre Stefano Zuffi :

²⁹¹ PROUVÉ 1958 – p.76.

²⁹² « C'est au début du XVII^e siècle que l'enfant est enfin isolé de ce contexte pour vivre sa propre vie dans un portrait qui lui est entièrement consacré » in ZUFFI 2001 – p.273.

²⁹³ « A partir du XVIII^e siècle, la famille commence cependant à se retirer du reste de la société, octroyant une part de plus en plus grande à sa vie privée » in ZUFFI 2001 – p.280.

²⁹⁴ ZUFFI 2001 – p.278.

²⁹⁵ Victor Prouvé, *La joie de Vivre*, 1904, Huile sur toile, 266 x 514 cm, Nancy, Musée des Beaux-Arts – Annexe IV, Fig.20.

« En France, pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'enfance devient l'un des thèmes de prédilection des impressionnistes, très apprécié également par les collectionneurs.²⁹⁶ ».

En effet, que ce soit Paul Gauguin avec *L'enfant dormant*²⁹⁷ en 1884 ou encore Vincent Van Gogh en 1888 avec le *Portrait de Marcel Roulin*²⁹⁸, le visage de l'enfant voir même du bambin devient présent dans la peinture de cette fin de siècle, il est l'un des thèmes intéressants à exploiter car il reflète du quotidien.

²⁹⁶ ZUFFI 2001 –. p.280.

²⁹⁷ Paul Gauguin, *Enfant Dormant*, 1884, Lausanne, Collection Josefowitz – Annexe V, Fig.11.

²⁹⁸ Vincent Van Gogh, *Portrait de Marcel Roulin*, 1888, Amsterdam, Rijksmuseum – Annexe V, Fig.12.

2.2.2. Le portrait de société

2.2.2.1. La représentation humaine

Le portrait est pour Victor Prouvé l'un des domaines les plus prolifiques de sa carrière. En effet, c'est d'ailleurs avec ce style qu'il va débiter lors de ses premiers salons parisiens²⁹⁹ grâce à diverses commandes de portraits. En effet, c'est Blandine Otter qui justifie au mieux cette prédisposition pour ce thème picturale dans son article « *La nature source d'inspiration de Victor Prouvé* »³⁰⁰.

« Comme nombre de ses pairs, Victor Prouvé s'est intéressé à tous les genres : portraits, paysage, qu'ils soient réalisés en peinture ou par le biais de l'estampe. Mais son Œuvre est souvent étudié par le prisme de la figure humaine, et en fait ainsi un artiste un peu à contre-courant du mouvement art nouveau nancéien. »³⁰¹

Afin de maîtriser au mieux son art de portraitiste, Prouvé va acquérir une connaissance parfaite de l'anatomie humaine dès ses années d'études. Connaissance, que nous pouvons découvrir au mieux dans son œuvre *Les Voluptueux*³⁰². Bien qu'il ne s'agisse pas d'un portrait cette œuvre démontre de l'habileté de l'artiste à concevoir le corps humain dans le mouvement de par ses enchevêtrements des corps se mélangeant mais aussi par la représentation humaine. Dans cette œuvre, Prouvé met en place toutes les techniques académiques qu'il a acquis tout au long de sa formation à Nancy et à Paris ; c'est-à-dire que le corps humain est représenté au mieux selon les canons de beauté. Après ses voyages en Tunisie, Prouvé va véritablement se lancer dans la carrière de portraitiste comme le montre la fréquence des représentations de figures humaines présentées au salon de la société des artistes français ou encore au salon de la société nationale des beaux-arts. Bien que peu de gravures

²⁹⁹ Il s'agit du salon des artistes français entre 1882 et 1890 environ.

³⁰⁰ OTTER 2009.

³⁰¹ *Ibid* – p.26.

³⁰² Victor Prouvé, *Les Voluptueux*, 1889, Huile sur toile, 206 x 398,5 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe IV, Fig.9.

de ce type soient présentes dans les salons, l'artiste utilisait tout de même ces procédés dans cet optique.

Dans cette carrière de portraitiste aquafortiste, il existe un cas assez particulier de représentation. Il ne s'agit pas d'une commande, ni même d'un portrait selon le sens littéral du terme mais plutôt la réalisation par l'artiste d'un portrait sociologique d'une époque. Ici, l'artiste ne représente pas un homme de face ou de profil tel que l'exige un portrait posé mais représente plutôt un portrait littéraire du sujet au travers d'une représentation de la figure humaine en entier. Bien que n'ayant pas de visuel de ce projet dans notre corpus sa présence est attestée par Madeleine Prouvé qui narre la rencontre entre l'artiste et un chemineau à Nancy.

« Prouvé avait fait la connaissance à Nancy d'un chemineau un peu poète, dont le type caractérisé l'intéressait beaucoup, et qui se plaisait en compagnie du peintre. Il en fit de nombreuses études dont il tira quelques compositions de belle venue, depuis le chemineau assis au bord d'une route au soleil, jusqu'à la dramatique Mort du chemineau, où celui-ci est étendu sur le sol neigeux.³⁰³ »

Ici, l'artiste travaille en gravure, une certaine forme de portrait où comme le démontre Gabriel Badea-Päun le portrait se place au point de rencontre entre un individu et une société en démontrant les interrogations humaines de l'artiste³⁰⁴. En effet, cet auteur dans son texte *Le portrait de société*³⁰⁵, démontre que pour représenter l'homme il faut le penser. Ici dans la représentation des chemineaux, cela rejoint notamment les propos de Charles Baudelaire sur le portrait :

« Un « bon portrait » vaut « une biographie dramatisée », écrivait Charles Baudelaire dans une chronique du Salon de 1889.³⁰⁶ »

³⁰³ PROUVÉ 1958 – p.80.

³⁰⁴ « Placé au point de rencontre de l'individu et de la société, le portrait est depuis son invention le reflet des certitudes et des interrogations humaines » - BADEA-PAÛN 2007 – p.15.

³⁰⁵ BADEA-PAÛN 2007

³⁰⁶ *Ibid.* – p.15 d'après Charles Baudelaire.

Cela requiert donc une dimension sociologique de l'œuvre, c'est-à-dire qu'il ne faut plus penser le portrait comme une simple représentation d'une personne, mais plutôt comme un livre ouvert évoquant une histoire que seul l'artiste peut raconter. Et ici, selon Madeleine Prouvé, c'est ce que Victor Prouvé aurait réalisé au travers de son œuvre *Les chemineaux*³⁰⁷. Nous ne connaissons pas l'œuvre *Les chemineaux*, néanmoins divers croquis témoignent de l'intérêt que pouvait porter l'artiste face à cette thématique. Notamment, il existe une gravure³⁰⁸ portant sur un sujet représentant un homme debout en habit de travail et au regard alerte. Il se tient debout au bord d'un chemin avançant à l'aide d'un bâton et tenant sous son bras droit un sac de fourniture. De cette représentation nous connaissons un précédent dans une étude d'hommes au travail³⁰⁹, représentés avec des vêtements amples et des chapeaux, fumant la pipe ou se préparant au travail. Les hommes de cette étude possèdent plus ou moins la même posture que le chemineau, bien qu'il semble moins harassé par le travail. C'est deux représentations permettent de se faire une idée de la manière dont a pu Victor Prouvé représenter les chemineaux

Le portrait de société et le portrait sont donc des thèmes dans lesquels l'artiste va s'essayer en gravure mais aussi principalement en peinture. Il sera par ailleurs très vite reconnu pour cela, comme le démontre Madeleine Prouvé en reprenant les propos de Gabriel Mourey³¹⁰ :

« A la suite d'une exposition au Champ-de-Mars en 1893, Gabriel Mourey peut écrire : « M. Victor Prouvé est un peintre de vivante manière, qui manie avec une fantaisie large cet art difficile et fatigant du portrait ». ³¹¹ »

2.2.2.2. Les acteurs de l'art nancéien

L'un des premiers cercles de modèles de l'artiste est constitué de sa famille mais aussi de ses amis et collègues du milieu de l'art nancéien. Son milieu artistique étant composé des familles Gallé,

³⁰⁷ Victor Prouvé, *Les Chemineaux*, vers 1920, eau-forte et aquarelle, Gazette Drouot : Vente en 2012, France.

³⁰⁸ Victor Prouvé, *Le Chemineau*, 1911, Gravure, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.21.

³⁰⁹ Victor Prouvé, carnets de croquis, Collection particulière – Annexe IV, Fig.22.

³¹⁰ Gabriel Mourey (1865-1943) est un critique d'art, dramaturge, poète, romancier et traducteur français.

³¹¹ PROUVÉ 1958 – p.72.

Wiener, Poiré, Grillon mais aussi du violoniste Louis Hekking auprès duquel il rencontrera sa femme en 1897. C'est Madeleine Prouvé qui le fait remarquer dans sa biographie.

« Ses nombreux amis sont tour à tour ses modèles ; et comme il fallait bien vivre pourtant, il y avait aussi des commandes en dehors de ce cercle sympathique, ce qui le faisait souffrir.³¹² »

C'est d'ailleurs, grâce à l'un de ces portraits de proches que Victor Prouvé sera élu sociétaire de la Société nationale des Beaux-arts en 1893³¹³ ; il s'agit du portrait à l'huile d'Émile Gallé³¹⁴. Bien que la plupart des portraits connus des artistes nancéiens soit des œuvres picturales, les œuvres gravées sont très souvent en complément des œuvres peintes³¹⁵. En effet, l'artiste utilise parfois l'eau-forte à des fins d'études préparatoires bien qu'il leur accorde le même temps de travail. L'eau-forte, chez Victor Prouvé n'est pas reléguée comme simple outil préparatoire mais est une pratique artistique à part entière.

Par ailleurs, l'un de ses premiers portraits gravés serait une pointe sèche représentant son ami Émile Friant³¹⁶. Ce portrait fut réalisé en 1883, alors que les deux artistes sont tous les deux étudiants dans l'atelier d'Alexandre Cabanel. Ici, Victor Prouvé, représente le buste de son ami de profil, ce dernier ayant un regard fixe sur l'horizon. Cette façon de représenter Émile Friant, n'est pas sans rappeler un autoportrait³¹⁷ à la plume de 1886 où l'artiste reprend le dispositif avec une représentation de buste de profil et un homme semblant déterminé. Ces deux portraits ne sont pas sans équivoque puisqu'une longue série d'œuvres similaires va jalonner les études des deux comparses, comme le montre un autre portrait de Victor Prouvé³¹⁸ cette fois-ci réalisé par Émile Friant où l'on y voit l'artiste en blouse de travail de face semblant en pleine réflexion.

³¹² PROUVÉ 1958 – p.72.

³¹³ *Ibid* – p.72.

³¹⁴ Victor Prouvé, *Portrait d'Émile Gallé*, 1892, huile sur toile, 158x 96 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.1.

³¹⁵ *Ibid* – p.72.

³¹⁶ Victor Prouvé, *Portrait d'Émile Friant*, 1883, Pointe sèche, F : 24,5 x 15,9 cm / M : 12 x 9,9 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.23.

³¹⁷ Victor Prouvé, *Autoportrait*, 1886, Plume et encre de chine sur papier vélin, 31,9 cm x 24 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.24.

³¹⁸ Émile Friant, *Portrait de Victor Prouvé*, 1883, Pointe sèche, F : 31,5 x 21,5 cm / M : 12 x 8 cm, Nancy, Musée de L'École de Nancy – Annexe V, Fig.13.

Ce jeu entre les deux artistes va poser les bases de la réflexion de portraitiste de Victor Prouvé qui va jalonner toute sa carrière. La plupart des portraits connus des membres du réseau artistique nancéien seront réalisés entre 1890 et 1912, c'est-à-dire ; durant les années d'activité du mouvement de l'École de Nancy. En eau-forte, nous connaissons deux portraits dépeignant des membres de cette communauté ; il s'agit des portraits de M. Charles Sadoul³¹⁹ et de M. Henri Dufour³²⁰.

Le portrait d'Henri Dufour, réalisé en 1908, est assez original dans sa réalisation car on y voit un homme en position de penseur, la joue étant posée sur le poing, accoudé à un meuble recouvert d'une étoffe il est entouré d'un décor de bas-relief d'inspiration antique qui semble sortir de l'œuvre. Il s'agit ici d'une double composition car d'une part nous avons le portrait d'Henri Dufour et d'autre part nous avons en arrière-plan cette représentation de bas-relief à motif de navire de guerre. Ce portrait, fait mention d'exception dans l'œuvre de Victor Prouvé. En effet, l'artiste crée rarement un décor aussi chargé dans ses œuvres, le décor étant le plus souvent relégué au lieu de l'habitation tel que le bureau ou encore la salle à manger comme on peut le voir dans une aquatinte de 1905³²¹. Aucune source, ne parle de ce choix de composition, mais il est possible ici qu'il ne s'agit pas d'un choix de l'artiste mais d'une commande. Ce type de composition faisant exception, il est en effet possible que ce choix provienne d'Henri Dufour afin d'exprimer au travers de son portrait des aspects particuliers de sa personnalité, de ses passions ou encore de ses activités professionnelles. Le portrait étant un médium permettant d'exposer une galerie parfois plus imagée que réaliste de la vie de son sujet.

Contrairement au portrait d'Henri Dufour, le portrait de Charles Sadoul³²², quant à lui, est de faction plus classique dans sa composition. En effet, nous retrouvons dans la tenue mais aussi dans la posture une attitude récurrente des portraits de cette époque tous médiums confondus. En effet, cette posture de l'homme accoudé à son bureau en costume complet démontre de sa position sociale ainsi que de son emploi. Depuis son portrait, l'homme est montré en représentation d'un homme érudit se trouvant dans son bureau. Ce type de portrait est un motif répété dans l'œuvre de Victor Prouvé. Effectivement, l'artiste représente souvent ses collègues et amis dans leur posture de travail ou dans des postures

³¹⁹ Victor Prouvé, *Portrait de Charles Sadoul*, 1912, Eau-forte, P : 70 x 48 cm / M : 56.5 x 36.2 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy – Annexe III, N°57.

³²⁰ Victor Prouvé, *Portrait d'Henry Dufour*, 1908, Eau-forte, P : 35 x 50.2 cm / M : 20 x 37 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy – Annexe III, N°54.

³²¹ Victor Prouvé, *Portrait de la Famille André Fontaine*, 1905, Aquatinte, F : 30,6 x 63,3 cm / M : 24,3 x 33,7 cm, Nancy, Musée de L'École de Nancy – Annexe IV, Fig.25.

³²² Victor Prouvé, *Portrait de Charles Sadoul*, 1912, Eau-forte, P : 70 x 48 cm / M : 56.5 x 36.2 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy – Annexe III, N°57.

d'érudition. Léopold Poiré³²³ et Lucien Wiener³²⁴ sont représentés en train de travailler dans leur atelier alors qu'Eugène Corbin³²⁵, quant à lui, est croqué en pleine lecture dans une pièce de vie. Tous semblent être soit en plein travail ou en contemplation d'une lecture ; ils ne regardent donc pas le peintre. Alors que dans son eau-forte de Charles Sadoul, Prouvé a représenté ce dernier en une pose strictement rigide face au graveur et au spectateur. Charles Sadoul ne s'affaire pas, il pose tout bonnement pour son portrait dans son environnement. Ici l'homme est représenté dans son environnement alors le spectateur peut appréhender pleinement toutes les caractéristiques que le sujet souhaite laisser transposer dans cette œuvre. Les divers détails d'un portrait, tel que le met en place ici Prouvé, peuvent être aussi importants que la figure humaine car ils permettent une compréhension pleine du sujet. Ces portraits rentrent dans la réalisation des portraits mondains de la fin du XIX^{ème} et le début du XX^{ème} siècles. Ce qui peut se différencier du travail d'autres artistes de cette époque. En effet, nous pouvons prendre pour exemple une eau-forte de Pierre Bonnard réalisée en 1924. Dans le *Portrait d'Ambroise Vollard*³²⁶, Bonnard se détache de cette représentation typique du portrait mondain, il représente son ami de manière assez détaché, moins conventionnel. Les traits à peine esquissés de l'homme, la posture, la présence de l'animal sur les genoux, démontrent de l'aspect intime de ce portrait. Victor Prouvé, quant à lui, ne réalise jamais des portraits de ce type. En effet, bien que certains portraits relèvent de cercle proche et intime, ils possèdent toujours une certaine forme de convenance propre au portrait mondain. Et comme le démontre Gabriel Badea-Paün dans son texte³²⁷ le portrait mondain de cette période suit l'héritage direct des portraits aristocratiques de part plusieurs aspects tels que la posture mais aussi l'élégance des tenues qui témoignent d'une notion de pouvoir.

³²³ Victor Prouvé, *Portrait de Léopold Poiré*, 1911, Huile sur toile, 73,5 x 59,5 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe IV, Fig.26.

³²⁴ Victor Prouvé, *Portrait de Lucien Wiener dans son cabinet*, 1890, Huile sur toile, 157 x 115 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.27.

³²⁵ Victor Prouvé, *Portrait de M. et Mme Corbin*, 1906, Huile sur toile, 213,5 x 153,5 cm, Nancy, Musée de L'École de Nancy – Annexe IV, Fig.28.

³²⁶ Pierre Bonnard, *Portrait d'Ambroise Vollard*, vers 1924, eau-forte, F : 40,8 x 30 cm / M : 32,8 x 21,6 cm, Amsterdam, Van Gogh Museum – Annexe V, Fig.14.

³²⁷ BADEA-PAÜN 2007.

2.2.3. Représenter l'homme et la nature

2.2.3.1. L'homme et l'animal

Dans le corpus d'aquafortiste de Victor Prouvé, il existe plusieurs représentations d'animaux et notamment l'une de ses eaux-fortes les plus importantes : *Oiseaux de proie*³²⁸ qui représente un envolé d'oiseaux dans un soleil de clair-obscur. Il s'agit de l'une des œuvres les plus importantes de l'artiste est sûrement l'une des plus connues car c'est la seule œuvre que l'artiste publiera dans l'un des albums de *L'estampe originale*. Cependant, il n'existe que très peu de cas où Prouvé lie à la fois la représentation humaine et la représentation animalière. L'une des plus remarquables est celle de la série des *Courses de taureaux en Espagne*³²⁹. Cette série réalisée en 1906 en couleurs, composée de trois eaux-fortes, est rapportée d'un voyage proche de Saint Sébastien à la frontière entre la France et l'Espagne. C'est Madeleine Prouvé qui les liste dans son ouvrage :

« *L'admirable taureau cabré sous les banderilles dans une lumière ocre dorée, le taureau et le picador, le taureau soulevant un cheval sur ces cornes et le taureau combattant au fond de l'arène.*³³⁰ »

Dans cette série d'eaux-fortes, afin de transfigurer au mieux les relations entre l'homme et l'animal Prouvé utilise la technique de l'aquatinte afin de réhausser les eaux-fortes. Cette technique lui permet d'amplifier les tonalités lumineuses. Dans le *Taureau encornant le cheval du picador*³³¹, l'artiste met en place une palette de ton lumineux et chaud allant du jaune au rouge en passant par l'orangé. Cette utilisation de l'aquatinte de manière autant amplifiée est très rare dans la pratique de Victor Prouvé. En effet, des eaux-fortes autant colorées ne sont pas courantes dans son corpus. La couleur est le plus souvent utilisée par petite touche par rehaut pour amplifier le dessin. Dans cette eau-forte, Victor

³²⁸ Victor Prouvé, *Oiseaux de proies*, 1893, Eau-forte et aquatinte, P : 43 x 60 cm M : 25.6 x 41.7 cm, Nancy, Musée Lorrain, fonds d'arts graphiques – Annexe III, N°60.

³²⁹ Série d'eau-forte en couleur sur le thème de la tauromachie.

³³⁰ PROUVÉ 1958 – p. 55.

³³¹ Victor Prouvé, *Taureau encornant le cheval du picador*, 1905, Eau-forte et aquatinte, P : 53,8 x 34.1 cm / M : 39 x 25.6 cm, Nancy, Musée de Lorraine – Annexe III, N° 63.

Prouvé utilise la couleur sur son entièreté. Ces coloris chauds témoignent de la chaleur de l'été que connaît l'artiste durant ses vacances dans le sud.

Cependant, plus la scène se rapproche et plus les tonalités deviennent sombres accompagnant l'aspect tragique du moment. L'artiste a découpé sa composition en deux, dans le haut la luminosité accompagne un cavalier en attente placé dans le fond de la composition ainsi qu'un toréro prêt à seconder le premier cavalier. Dans la partie inférieure de la composition, l'artiste place le spectateur face à l'acte de la taumachie, nous assistons au combat entre le taureau et le cavalier. Ici, l'artiste représente le moment où le taureau blesse le cheval qui semble hennir de douleur alors que le cavalier lui tente de ne pas être désarçonné. Le changement de luminosité permet réellement à l'artiste de créer un contraste dans son œuvre et de déplacer sa lecture. En effet, le regard du spectateur est d'abord attiré par le point lumineux avant de descendre vers le centre de la composition.

De plus, dans son article³³² Blandine Otter, reprend les propos du critique d'art nancéen, Émile Nicolas, quant à cette utilisation de la gravure en couleur dans un cas tel que la série des courses de taureau.

« La gravure en couleur tout en permettant au dessin de conserver sa valeur propre à l'avantage de donner à l'œil la sensation non négligeable des tonalités, soit qu'elles se fondent en camaïeu assourdi, soit qu'elles appartiennent à la gamme des colorations visitées en aquarelle ou peinture.³³³ »

Bien, que cette eau-forte soit l'une des seules traces dans notre corpus de l'alliance de la présence de l'homme et de l'animal. Il est possible qu'il existe d'autres représentations de cette thématique dans l'œuvre de l'artiste. Cependant, il est tout de même intéressant de noter que l'animal est peu présent dans l'œuvre d'aquafortiste de Victor Prouvé laissant plutôt la place à l'homme et surtout à la flore.

³³² OTTER 2016.

³³³ *Ibid.* – p.41 – d'après Émile Nicolas.

2.2.3.2. Le cas particulier des Centaures

Dans l'utilisation du sujet de l'homme et de l'animal, voire de l'homme face à l'animal, il existe dans l'œuvre de Victor Prouvé un cas bien particulier : il s'agit de celui des *Centaures*³³⁴. Les eaux-fortes issues du projet des centaures sont réellement un cas d'exception dans le corpus d'aquafortistes de Victor Prouvé que ce soit par son sujet proche de la mythologie avec la présence de centaures mais aussi du dieu Pan mais également par son usage. En effet, cette série a pour but d'illustrer l'ouvrage éponyme d'André Lichtenberger³³⁵. Cependant, comme le fait remarquer Blandine Otter dans son article³³⁶ aucune source n'atteste s'il s'agit d'une commande ou d'un choix de l'artiste. Cependant, il y fait mention pour la première fois dans une lettre adressée à sa femme, Marie Prouvé, en mai 1916³³⁷, alors qu'il ne débute le projet qu'à partir de 1924.

Cette série d'eaux-fortes, va demander un travail conséquent à l'artiste car il s'agit d'illustrer un ouvrage entier et non pas seulement de réaliser un ex-libris. Pour ceux-là comme le précise Madeleine Prouvé, l'artiste va s'appliquer à la recherche iconographique et travaillera un nombre conséquent de planches en multipliant les essais et les retouches.

« Il entreprend de nombreuses recherches pour l'illustration, tant en eaux-fortes qu'en gravures sur bois des Centaures de Lichtenberger, qui parut en 1924, et présentait un sujet particulièrement riche en possibilités imaginatives bien faites pour lui plaire. »³³⁸

Ce projet ne va pas seulement monopoliser Victor Prouvé dans la pratique de l'eau-forte, puisqu'avec cet ouvrage il va réaliser une œuvre d'art totale en traitant tous les sujets artistiques qui le composent. Il va travailler au décor de la reliure de cuir du livre³³⁹ entre 1924 et 1928 mais aussi au décor intérieur. Pour cela il va travailler la gravure avec l'eau-forte mais aussi avec une technique plus rare dans sa pratique qui est le bois gravé. Principalement, nous pouvons noter qu'il va réaliser les ornements dans

³³⁴ Série d'eau-forte gravée pour illustrer le roman d'André Lichtenberger.

³³⁵ André Lichtenberger (1870-1940) est un historien spécialiste du socialisme, un essayiste et un romancier français.

³³⁶ OTTER 2016.

³³⁷ *Ibid.* – p.42 d'après une lettre adressée à sa femme, 30 mai 1916, Nancy, musée lorrain, fonds Prouvé.

³³⁸ PROUVÉ 1958 – pp.155-157.

³³⁹ Victor Prouvé, *Les Centaures*, reliure, 1928, Maroquin chocolat à décor estampé, rehaussé d'or et d'aluminium, 25 x 20,5 cm, Nancy, Bibliothèque Nationale – Annexe IV, Fig.29.

le texte en bois gravé telles que les lettres ornées³⁴⁰ ou encore les têtes de chapitre³⁴¹ mais pour ce qui est des illustrations hors-textes il va alors se tourner vers l'eau-forte.

Notre corpus ne contient que deux planches différentes émanant de ce thème il s'agit de *Pan*³⁴² et *Les Centaures*³⁴³. Ces deux eaux-fortes possédant des noms différents sont simplement deux épreuves différentes de la même planche et traite donc du même sujet qui est la représentation du dieu Pan. Ce dieu issu de la mythologie grecque est une divinité de la nature qui donne sa protection aux bergers et aux troupeaux. Ici, Victor Prouvé, l'a représenté tel qu'il est décrit dans la mythologie ; c'est-à-dire sous ses traits de créature chimérique mi-bouc mi-homme. Il est représenté dans un environnement entièrement végétalisé en train de jouer de la flûte son accessoire emblématique. Dans le fond de la composition, on voit apparaître presque de manière fantomatique un centaure se déplaçant à travers la végétation. Dans cette illustration, le dieu pan semble faire appel à toute la nature. D'un côté nous remarquons l'affluence des animaux se dirigeant vers lui que ce soit des oiseaux en bas à droite de la composition ou bien sur une branche au-dessus nous pouvons voir des écureuils et dans le bas gauche de la composition des lapins. Et d'un autre versant nous remarquons que cette agitation émane également de la flore ; en effet, la végétation semble, par la vitalité des traits de la gravure, se mouvoir et s'étirer vers la figure du dieu pan.

Cette eau-forte, se démarque également dans le corpus de Victor Prouvé par le fouillis dont elle est composée. C'est-à-dire, que les eaux-fortes paysagistes de l'artiste démontrent le plus souvent d'une régularité comme dans *Allée d'arbres à Commercy*³⁴⁴, avec ses arbres alignés que rien ne peut venir ébranler. Mais le sentiment général qui se dégage le plus souvent des œuvres aquafortistes de Victor Prouvé, est un sentiment de calme, de repos et de plénitude. Nous sommes toujours face à une nature inébranlable et vide. C'est notamment ce que nous pouvons observer dans *Commercy*³⁴⁵, cette œuvre nous montre la vision d'un artiste d'un coin de campagne au calme se situant au près d'arbres, le seul mouvement étant le vent qu'il vient agiter légèrement les branches. Ainsi, une composition telle que

³⁴⁰ Victor Prouvé, *Les Centaures*, cul-de-lampe et lettre ornée de la quatrième partie, 1924, Bois gravé, 28,4 x 23,4 cm ; Collection particulière – Annexe IV, Fig. 30.

³⁴¹ Victor Prouvé, *Les Centaures*, tête de chapitre de la quatrième partie, 1924, Bois gravé, Collection particulière – Annexe IV, Fig.31.

³⁴² Victor Prouvé, *Pan*, n.d, Eau-forte, 2& x 15 cm, Lot n°476 : Gazette Drouot – Annexe III, N°76.

³⁴³ Victor Prouvé, *Les Centaures*, hors texte pour le frontispice, 1924, Eau-forte, P :24.3 x 19 cm / M : 19.4 x 12.4 cm, Collection particulière – Annexe III, N°68.

³⁴⁴ Victor Prouvé, *Allée d'arbres à Commercy*, 1909, Eau-forte, F : 30,5 x 49 cm / M : 10 ,3 x 30,7 cm, Collection particulière – Annexe III, N°4.

³⁴⁵ Victor Prouvé, *Commercy*, 1909, Eau-forte, F : 45,5 x 60,7 cm / M : 26, 6 x 38 ,8 cm, Nancy, Musée de L'École de Nancy – Annexe III, N°3.

*Les Centaures*³⁴⁶, ne peut que se démarquer dans ce corpus calme. La question est alors de savoir si ce choix provient de l'auteur, André Lichtenberger, ou de l'artiste ? Aucune lettre n'attestant d'une grande correspondance entre les deux hommes, nous ne pouvons dire de qui est issu ce choix. Cependant, il est possible de penser qu'ici Victor Prouvé a souhaité se détacher de son esthétique habituelle afin de traduire au mieux l'œuvre littéraire par des œuvres graphiques. Ce qui peut nous faire pencher vers cette hypothèse c'est le regard que nous pouvons porter sur la production d'affichiste de l'artiste. Dans cette production Victor Prouvé, n'hésite pas à reléguer son esthétique de côté afin de répondre au mieux au demande du commanditaire. Nous le remarquons notamment dans une affiche pour les cartes Bergeret³⁴⁷ - où nous retrouvons de forts coloris appuyés par un mouvement énergétique issu du tourbillonnement des personnages et des cartes – mais aussi dans une affiche pour la brasserie de Vézelize³⁴⁸ - où l'artiste reprend des thèmes peu communs de son lexique tel que la représentation du dieu Appolon sur son char.

Parallèlement à ce sujet, ce thème ne sera repris qu'une seule fois par l'artiste à la fin de sa carrière. En effet, en 1939 au salon des artistes lorrains de printemps de Nancy, Victor Prouvé, présente une eau-forte intitulé *Après-midi d'un faune*³⁴⁹. C'est Madeleine Prouvé, qui en parle la première :

« Il compose aussi à ce moment une grande planche de gravure à l'eau-forte, qu'il travaille très longuement, arrivant difficilement à traduire de façon satisfaisante pour lui son sentiment de la musique de Debussy. C'est l'après-midi d'un faune ; puis il fait des recherches pour la Pastorale, projet qu'il abandonne.³⁵⁰ »

³⁴⁶ Victor Prouvé, *Les Centaures*, hors texte pour le frontispice, 1924, Eau-forte, P :24.3 x 19 cm / M : 19.4 x 12.4 cm, Collection particulière – Annexe III, N°68.

³⁴⁷ Victor Prouvé, *Oh ! ces Cartes Bergeret ... !! Phototypie A. Bergeret et Cie Nancy*, affiche, vers 1903, Lithographie, 112 x 75 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.32.

³⁴⁸ Victor Prouvé, *Brasserie de Vézelize*, affiche, 1914, Chromolithographie, 125 x 160 cm, Nancy, Musée de L'École de Nancy – Annexe IV, Fig.33.

³⁴⁹ Victor Prouvé, *Après-midi d'un faune*, 1932, Eau-forte.

³⁵⁰ PROUVÉ 1958 – p.157.

2.3. CHAPITRE 3 : Le paysage

2.3.1. La représentation d'un environnement

2.3.1.1. La Lorraine et la Moselle

Le paysage est un thème prépondérant dans l'œuvre de Victor Prouvé. Il s'agit de l'un de ses sujets de prédilection avec le portrait. Il commença très tôt à pratiquer le paysage bien que le portrait lui fût supérieure dans sa production. Ses compositions paysagères d'eaux-fortes, ne sont à notre connaissance composées que de souvenirs de sa vie et dues qu'à sa propre volonté. En effet, nous ne connaissons aucune commande quant à cette production. A vrai dire, hypothétiquement, l'utilisation de l'eau-forte dans ce cas pourrait être utilisée comme parfois avec le portrait comme étude pour des œuvres plus conséquentes tels que des tableaux ou bien des projets décoratifs. Cependant, nous remarquons tout de même dans notre corpus que cette production abondante est plus ou moins déterminée dans une certaine période qui se situe de 1908 à 1923.

L'une des premières sources paysagères de l'artiste reste son environnement le plus proche c'est-à-dire la région Lorraine et Moselle. Il rapporte de ces nombreux déplacements dans sa famille ou lors de déplacements professionnels plusieurs estampes qui démontrent de ce paysage de l'Est. Cela est notamment le cas avec la série d'eau-forte sur le secteur de Rupt-sur-Moselle³⁵¹. En effet, Blandine Otter dans son article *La nature source d'inspiration de Victor Prouvé*³⁵², exprime la raison de la venue de Victor Prouvé dans ce coin de Moselle :

« Quelques années plus tard en 1907 – 1908, l'industriel vosgien Édouard Pinot, possédant une filature à Rupt-sur-Moselle, lui commande la réalisation d'un plafond. Grâce à la correspondance de Prouvé à sa femme

³⁵¹ Rupt-sur-Moselle est une commune située dans le département de la Meurthe et Moselle.

³⁵² OTTER 2009.

Marie, nous apprenons que l'artiste commence le plafond à Nancy et le termine sur place une fois qu'il est marouflé.³⁵³»

De ce voyage, Victor Prouvé ramène une série d'eau-forte qui dans notre corpus sont au nombre de deux. D'assez grand format ces deux eaux-fortes datant de 1908 représentent des paysages de bois escarpés ou la végétation est prédominante. Dans *Rupt-sur-Moselle*³⁵⁴, l'artiste représente ce paysage escarpé en mettant en place une légère perspective et en jouant avec le format portrait de la planche. Ce format portrait lui permet d'étendre la composition vers le haut mettant en évidence la perspective créée par l'artiste. Dans sa composition, plus la perspective s'éloigne plus le trait devient flou et distant jusqu'à à peine révéler les montagnes au loin. Cette façon de représenter la perspective d'un paysage qui s'efface au fur et à mesure de la lecture de l'œuvre est un choix stylistique récurrent dans les compositions de Victor Prouvé. Effectivement, plusieurs eaux-fortes montrent le même schéma de construction ; c'est-à-dire, un premier plan très détaillé avec un grand jeu de tailles et d'ombres suivi par d'autres plans s'effaçant progressivement. Nous pouvons retrouver cette méthode dans différentes eaux-fortes paysagères telles que *Rupt-sur-Moselle*³⁵⁵, *Fontaine et Tumulus St Michel*³⁵⁶ mais aussi dans des compositions antérieures telle que *Ville arabe et cactus*³⁵⁷. Ce choix stylistique permet aux lecteurs d'être captivés par le premier plan. Dans *Rupt-sur-Moselle*³⁵⁸, l'artiste réalise une vision de plaine vue depuis les hauteurs des collines où se mêlent végétations et rochers. Les détails de la composition s'arrêtant dès que le paysage plonge vers la vallée. Alors que dans l'autre œuvre éponyme³⁵⁹, l'artiste inverse ce paysage ; son regard scrutateur par de la vallée mais s'arrête quand il aborde les collines. Ces deux compositions sont donc d'un certain point de vue complémentaires. Elles permettent une compréhension complète du sujet représenté par Prouvé.

³⁵³ OTTER 2009 – p.28 d'après une lettre de Prouvé à Marie, Rupt-sur-Moselle, 23 janvier 1908, musée lorrain : « *le plafond est marouflé et modeste à part, il fait très bien, mieux que dans mon atelier* ».

³⁵⁴ Victor Prouvé, *Rupt-sur-Moselle*, 1908, Eau-forte et aquarelle, F : 54 x 33,8 cm / M : 37x19,8 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°2.

³⁵⁵ Victor Prouvé, *Rupt-sur-Moselle*, 1908, Eau-forte, F : 32,3 x 56,3 cm / M : 20 x 37 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°1.

³⁵⁶ Victor Prouvé, *Fontaine et Tumulus St Michel (Carnac)*, 1912, Eau-forte, F : 50 x 64,5 cm / M : 36 x 49 cm, Lot n°271 : Gazette Drouot – Annexe III, N°11.

³⁵⁷ Victor Prouvé, *Ville arabe et cactus*, 1891, Eau-forte, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III, N°43.

³⁵⁸ Victor Prouvé, *Rupt-sur-Moselle*, 1908, Eau-forte, F : 32,3 x 56,3 cm / M : 20 x 37 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°1.

³⁵⁹ Victor Prouvé, *Rupt-sur-Moselle*, 1908, Eau-forte et aquarelle, F : 54 x 33,8 cm / M : 37x19,8 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°2.

Les compositions réalisées à Rupt-sur-Moselle, sont les premiers paysages que nous avons réussis à renseigner dans notre corpus. Par la suite, la plupart des autres compositions ne représentent plus son environnement le plus proche.

2.3.1.2. Les lieux de villégiature

« La Lorraine, les Vosges, très proches, sont un sujet souvent traité. Mais les coins de prédilection du paysagiste sont ceux qui le dépaysent et le frappent par un caractère bien marqué ; la Bretagne, où il s'attache particulièrement à la région morbihannaise de Carnac.³⁶⁰ »

Comme le démontre Madeleine Prouvé dans son ouvrage biographique sur Victor Prouvé³⁶¹, la majorité de la production paysagiste de l'artiste est composée de ses souvenirs de voyage, chose qu'il avait déjà exécuté à ses retours de Tunisie. En effet, elle détermine même que cette production est un signe caractéristique de l'artiste.

« Ceci est un signe caractéristique de toute sa vie, ces « vacances » marquées par une production si intense qu'on hésite à leur appliquer ce nom. C'était simplement un terrain d'action différent, de plein air, qui par-là amenait une détente bienfaisante et un renouvellement d'énergie.³⁶² »

Effectivement, ici elle soulève le fait que bien que l'artiste se trouve alors en « vacances » sa production artistique ne désemplit pas. Et parfois, se fait même plus prolixe car il est inspiré par les

³⁶⁰ PROUVÉ 1958 – p.64.

³⁶¹ *Ibid.* – p.64.

³⁶² *Ibid.* – p.63.

nouveaux paysages qu'il découvre et réalise alors un grand nombre de croquis afin de travailler de nouveaux motifs à son retour à Nancy.

La Bretagne va être l'un des sujets les plus présents de notre corpus et notamment les environs de Carnac se situant près de Lorient. Nous retrouvons notamment des œuvres telles que *Le Clou-Carnac*³⁶³ ou encore *Fontaine et Tumulus St Michel*³⁶⁴. Ces deux eaux-fortes furent réalisées lors d'un des premiers voyages de l'artiste dans cette région vers 1912.

*Le Clou-Carnac*³⁶⁵, est une composition représentant un paysage de campagne bretonne où l'on retrouve deux chaumières séparées par une meule de foin. Le motif de la meule de foin se retrouve dans d'autres compositions de Victor Prouvé, tel que dans *Meule de foin à Commercy*³⁶⁶ qui représente un champ après les moissons. Dans ses paysages, Victor Prouvé s'applique à représenter la vie campagnarde et plus précisément le monde paysan. Bien que ce monde ne soit pas toujours représenté en action, car l'être humain est très peu présent dans les compositions de l'artiste. Le monde paysan est plutôt montré par des visions de campagne endormie où l'on voit des champs vides. Dans cette manière de représenter la campagne sans présence humaine, Victor Prouvé n'est pas le seul à faire ce choix stylistique. En effet, ce type de représentation de village de campagne endormie est assez courant dans la gravure et la peinture française du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècle. En 1848, Charles Jacque³⁶⁷ représente à l'eau-forte la vue d'un village au bord de l'eau³⁶⁸, en 1941, Jean Frélaut³⁶⁹ quant à lui, réalise dans la même veine que Victor Prouvé une *Nuit d'hiver*³⁷⁰. Toutes ces œuvres, situées chacune à des périodes différentes reprennent des codes esthétiques bien établis ; c'est-à-dire, une représentation neutre et réaliste, peu ou presque pas de présence humaine et de préférence une vision de campagne où la nature prédomine. Ce type de compositions largement répandu est notamment présent dans le corpus d'un autre artiste qui s'est aussi essayé à l'eau-forte. Effectivement, Camille Pissarro a beaucoup réalisé ce type de paysage que ce soit en gravure ou en peinture. Nous pouvons notamment nous intéresser à l'une ses toiles datant de 1883, s'intitulant *Paysage à Osny*

³⁶³ Victor Prouvé, *Le Clou-Carnac*, vers 1912, Eau-forte, F : 26.3 x 31.4 cm / M : 16.5 x 19.5 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°12.

³⁶⁴ Victor Prouvé, *Fontaine et Tumulus St Michel (Carnac)*, 1912, Eau-forte, M : 36 x 49 cm, F : 50 x 64,5 cm, Lot N°271 : Gazette Drouot – Annexe III, N°11.

³⁶⁵ Victor Prouvé, *Le Clou-Carnac*, vers 1912, Eau-forte, F : 26.3 x 31.4 cm / M : 16.5 x 19.5 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°12.

³⁶⁶ Victor Prouvé, *Meules de foin à Commercy*, 1909, Eau-forte, F : 33 x 50 cm / M : 10 x 31 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°5.

³⁶⁷ Charles Jacque (1813 – 1894) est un peintre et graveur français de l'École de Barbizon.

³⁶⁸ Charles Jacque, *Village au bord de l'eau*, 1848, eau-forte, 10 x 13,3 cm, BNF – Annexe V, Fig.15.

³⁶⁹ Jean Frélaut (1879 – 1954) est un peintre, graveur et illustrateur français.

³⁷⁰ Jean Frélaut, *Nuit d'hiver*, 1941, eau-forte, 14,8 x 18,9 cm, Collection particulière – Annexe V, Fig.16.

*près de l'arrosage*³⁷¹. Dans cette composition, Pissarro établit les codes que nous retrouvons dans les compositions de Victor Prouvé ; ces codes sont d'autant plus révélateurs grâce à l'une des eaux-fortes de Camille Pissarro intitulé *La Masure*³⁷². En effet, à la vue de cette eau-forte, nous pouvons penser que Victor Prouvé suit la continuité paysagère instaurée par des artistes tels que Pissarro dans le choix du thème. Cependant, esthétiquement Victor Prouvé se montre bien plus classique et académique que Pissarro avec des paysages purement réalistes.

Les eaux-fortes de Victor Prouvé sont le témoin des nombreuses visites de l'artiste dans des villas proches de ce site que ce soit pour des vacances ou bien des exils lors de la première guerre mondiale³⁷³. Des vacances en Bretagne de la famille Prouvé, nous connaissons aussi une correspondance assidue entre Victor Prouvé et son ami Léopold Poiré. Comme ces propos que dévoile Bénédicte Pasques :

« Les éléments pour l'eau forte ne manquent pas ici ... il y a dans cette nature bretonne une quantité des valeurs, une unité des couleurs qui vous y incité pleinement. Les falaises rocheuses surtout les beaux rochers bruns et noirs sont de la plus puissante morsure. »³⁷⁴

La Bretagne semble révéler chez l'artiste une abondante production aquafortiste. C'est d'ailleurs en ces lieux qu'il va réaliser l'une de ses plus célèbres eaux-fortes paysagères connue sous le nom du *Diblouזור*³⁷⁵. Cette dernière fut réalisée en 1912 et représente une scène de battage de blé sur la presque île de Quiberon au sud de Carnac. Dans cette composition, l'artiste représente divers membres de la société en plein travail, des paysans que ce soit des hommes et des femmes. L'épreuve est intéressante dans le travail des courbes réalisées par les tailles donnant une grande impression de mouvement à la scène. On peut très facilement déterminer le tourbillonnement du blé provoqué par les mouvements de fourche des ouvriers ainsi que par la puissance du vent. Ceci étant possible grâce au jeu que l'artiste compose avec les noirs puissants mais aussi les demi-teintes que l'eau-forte lui permet de réaliser. Par ailleurs, de cette eau-forte nous savons que Prouvé enverra des plaques

³⁷¹ Camille Pissarro, *Paysage à Osny près de l'arrosage*, 1883, huile sur toile, Collection particulière – Annexe V, Fig. 17.

³⁷² Camille Pissarro, *La Masure*, 1879, Eau-forte et aquarelle, 29,5 x 24,5 cm, Collection particulière – Annexe V, Fig. 18.

³⁷³ PROUVÉ 1958.

³⁷⁴ PASQUES 2008 – p.97 d'après Lettre de Prouvé à Poiré, Carnac, 27 juillet 1912, CRI.

³⁷⁵ Victor Prouvé, *Le Diblouזור*, 1912, Eau-forte, P : 66 x 51.3 cm / M : 53.6 x 35.4 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III, N°14.

photographiques à révéler à l'atelier Bellieni à Nancy, atelier où travailla Léopold Poiré, ce qui démontre les moyens divers qu'employait l'artiste pour ses croquis.

« De Carnac par l'intermédiaire de Poiré, il envoie régulièrement « à Bellieni des plaques à révéler [...]. Les dernières boîtes sont les séances du battage du blé dont je voulais faire une eau-forte – des croquis le souvenir et des photos m'aideront pour de bon. »³⁷⁶ »

Cette photographie intitulée *Le battage de blé dans une ferme bretonne*³⁷⁷ révèle toute l'inspiration dont l'artiste a pu puiser afin de réaliser son eau-forte. On note, notamment l'intérêt de cette épreuve argentique pour l'étude du mouvement de la motte de foin dans le centre de cette cour. Cette étude se traduit par deux croquis, l'un au crayon³⁷⁸ et l'autre à l'encre de chine³⁷⁹. Chacun de ses croquis permet d'évaluer l'évolution de la création de cette eau-forte. Dans le croquis au crayon, l'artiste représente en quelques traits la forme de son œuvre en se concentrant principalement sur la motte de foin et les quatre personnages la travaillant. Ce n'est seulement que dans le second croquis, qu'il va commencer à s'intéresser aux détails ; c'est-à-dire, les mouvements du vent et du foin, les détails du sol rugueux de la ferme, des vêtements des personnages mais aussi de l'environnement. Ce cheminement de création construit autour d'une photographie et deux croquis nous permet de constater que bien qu'il s'agisse d'œuvres tirées de « vacances » l'artiste les traite tout de même avec une grande attention et en travaillant pour le meilleur rendu possible.

En 1905, Prouvé se rend sur la côte basque à Hendaye qui lui inspire certains paysages. Mais de ce voyage, il est primordial de remarquer l'une des premières séries en couleur d'eaux-fortes de l'artiste intitulé *Souvenir des courses de taureaux*³⁸⁰. Pour la réalisation de cette série Madeleine Prouvé démontre que l'artiste revient de voyages avec :

³⁷⁶ PASQUES 2008 – p.97 d'après Lettre de Prouvé à Poiré, Carnac, 24 août 1912, CRI.

³⁷⁷ Victor Prouvé, *Le battage de blé dans une ferme bretonne*, vers 1912, Épreuve argentique, Nancy, Musée de l'École de Nancy, album photographique – Annexe IV, Fig.34.

³⁷⁸ Victor Prouvé, *Le Diblouzour*, 1912, Crayon, 35 x 21,5 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.35.

³⁷⁹ Victor Prouvé, *Le Diblouzour*, 1912, Encre de Chine, crayon, gouache blanche, lavis, 64,7 x 48,3 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.36.

³⁸⁰ Série d'eau-forte en couleur.

« Des croquis nombreux de courses de taureaux faits aux cours d'excursions au-delà de la frontière espagnole, croquis dont il tirera ensuite de magnifiques gravures.³⁸¹»

Bien que nous ne connaissions pas les croquis, notre corpus contient l'une des trois eaux-fortes de cette série. *Taureau encornant le cheval du picador*³⁸² est une eau-forte en couleur de grande taille ; cette grande taille est l'une des particularités des eaux-fortes paysagères de l'artiste qui lui permet de rendre avec beaucoup de détail les scènes auxquelles il assiste.

Les alentours de Chambéry en Savoie sont eux aussi l'un des paysages incontournables de la production d'eaux-fortes de Victor Prouvé. L'artiste est amené à se rendre en Savoie suite au déménagement de ses beaux-parents vers 1911³⁸³. De ce secteur, Prouvé va ramener des croquis de montagnes, de forêts mais aussi de châtaigniers. Le motif du châtaignier deviendra alors très important dans la production graphique de l'artiste. En effet, Madeleine Prouvé exprime en ces termes l'utilisation de ce motif :

« De ces châtaigniers il composa quelques belles gravures à l'eau-forte, qui font partie des très nombreux paysages gravés de Victor Prouvé, comme les calvaires bretons, la vieille croix au bord du chemin, la récolte du goémon sur les rochers à marée basse, le Diblouzour ...³⁸⁴»

Nous retrouvons ainsi une série d'œuvres de l'artiste autour de ce thème parmi lesquelles *Le Châtaignier*³⁸⁵ ou bien *Le Châtaignier mort*³⁸⁶. Il s'agit de deux compositions assez similaires qui représentent la végétation à deux étapes différentes de la vie. Dans *Le Châtaignier mort*³⁸⁷, l'artiste représente l'arbre dépouillé de toute floraison en n'y laissant plus que le tronc qui semble aux prises

³⁸¹ PROUVÉ 1958 – p.64

³⁸² Victor Prouvé, *Taureau encornant le cheval du picador*, 1905, Eau-forte et aquatinte, P : 53,8 x 34.1 cm / M : 39 x 25.6 cm, Nancy, Musée de Lorraine – Annexe III, N° 63.

³⁸³ *Ibid.* – p.64.

³⁸⁴ *Ibid.* – p.64-65.

³⁸⁵ Victor Prouvé, *Le Châtaignier*, 1911, Eau-forte, P : 61 x 46 cm / M : 48.3 x 35 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°8.

³⁸⁶ Victor Prouvé, *Le Châtaignier mort*, 1911, Eau-forte, P : 48.5 x 64 cm / M : 34,6 x 48cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°7.

³⁸⁷ Victor Prouvé, *Le Châtaignier mort*, 1911, Eau-forte, P : 48.5 x 64 cm / M : 34,6 x 48cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°7.

avec le vent. Avec les divers degrés de taille et de morsures différentes, il crée un second arbre en arrière-plan qui donne l'illusion d'être le reflet vivant du châtaignier mort.

Le corpus paysagiste de Victor Prouvé, démontre de l'attachement de l'artiste pour le paysage campagnard, en effet, très peu d'œuvres s'attardent à la représentation de paysage urbain tel que pouvait le faire à la même époque Eugène Delâtre avec des visions de Montmartre telles que dans *Montmartre la rue St Vincent*³⁸⁸, mais aussi le docteur Paul Gachet avec *Gentilly, vallée de la Bièvre*³⁸⁹ ou encore Armand Guillaumin avec une étude de paysage³⁹⁰. Ainsi, bien que Victor Prouvé ait vécu principalement en ville il semble ne s'attacher qu'aux motifs végétaux du paysage et non à des représentations urbaines.

³⁸⁸ Eugène Delâtre, *Montmartre la rue St Vincent*, 1891, eau-forte, 31 x 22 cm, Collection G.J – Annexe V, Fig.19.

³⁸⁹ Paul Gachet, dit Docteur Gachet, *Gentilly, vallée de la Bièvre*, n.d, eau-forte – Annexe V, Fig.20.

³⁹⁰ Armand Guillaumin, *Planche aux deux sujets : Paysage ou Cabaret, Port de Charenton et Paysage aux grands arbres*, n.d, eau-forte – Annexe V, Fig.21.

2.3.2. Le motif végétal art nouveau dans l'œuvre de Victor Prouvé

2.3.2.1. Une certaine vision de la nature

« Dans son œuvre de peintre décorateur, la nature tient toujours une large place et révèle les qualités paysagistes.³⁹¹ »

Cette citation de Madeleine Prouvé, révèle l'une des vérités de la production paysagiste de Victor Prouvé. En effet, dans tous les médiums confondus de sa production la nature tient toujours une large place représentative, bien qu'elle soit parfois plus présente comme motif ornemental dans sa production d'art décoratif que dans sa production graphique. Cela étant dû au fait que dès son plus jeune âge Prouvé va être confronté à cette nature et va l'étudier. Notamment grâce à l'influence de son père, Gengoult Prouvé, un dessinateur de motif pour la broderie et les firmes Gallé, dont l'œuvre est composé majoritairement de motif floral³⁹².

Durant ses années de formation, Victor Prouvé ne va pas délaissé ce motif pictural et il sera même dirigé vers celui-ci. C'est auprès de Théodore Devilly, l'un des maîtres les plus importants de sa formation, que Prouvé acquerra les meilleures notions sur la nature et le paysage. Par ailleurs, Blandine Otter dans son article *La nature comme source d'inspiration de Victor Prouvé* explique que :

« En effet, Prouvé rapporte les propos que lui tenait son professeur, alors qu'il allait partir à Paris : « Etudiez les Maîtres, profitez de leur grand enseignement, mais n'oubliez pas la vie, ni la vérité.³⁹³ »

³⁹¹ PROUVÉ 1958 –p.63.

³⁹² *Ibid.* – p.63.

³⁹³ OTTER 2009 – p.26 d'après le manuscrit de Victor Prouvé pour son discours prononcé à l'inauguration de l'exposition Devilly. A Metz, 1931, MEN, fonds Prouvé, don, 1998.

Ici, comme l'exprime Blandine Otter, les termes de vie et de vérité déterminent la nature, elle serait donc la base de toute production picturale. Les propos tenus par Victor Prouvé lors du discours pour l'inauguration de l'exposition Devilly ayant eu lieu à Metz en 1931, relatent l'enseignement que lui a apporté le maître Devilly alors qu'il n'était déjà plus son étudiant mais celui d'Alexandre Cabanel à Paris. En effet, ce dernier invite ses étudiants à s'inspirer des grands maîtres, à les reproduire. Mais Victor Prouvé, sur les conseils de son premier maître se mit à étudier la nature en allant au plus proche de celle-ci. Comme le démontre Blandine Otter³⁹⁴, c'est à partir de 1875 que l'artiste fait beaucoup d'études de nature avec notamment quelques planches d'horticulture ou encore des études pour des projets de décoration comme des planches de papier peint³⁹⁵. Pour cela, l'étude de la nature est omniprésente dans ses démarches artistiques et dans sa vie. Que ce soit des paysages dus à des commandes de décoration ou comme le démontre sa production d'aquafortiste à des souvenirs de voyages qui sont centraux dans sa production.

2.3.2.2. Victor Prouvé un graveur art nouveau ?

Victor Prouvé en tant qu'aquafortiste traite sur un large pan de son corpus de la nature au travers de paysages démontrant une stylistique très réaliste et très proche des canons de l'académisme. A vrai dire, il est parfois difficile de qualifier ses œuvres de modernes tant leurs compositions se montrent exemptes de motifs propres à ses mouvements. En effet, telles que le montre la *Belle Journée*³⁹⁶ les compositions paysagères de l'artiste sont d'une composition assez simple montrant des scènes de nature commune où rien n'est imagé et où la nature est représentée dans la plus grande réalité. Cependant, en sa qualité de second directeur du mouvement de l'École de Nancy, Victor Prouvé est donc considéré comme l'un de ses artistes emblématiques, notamment au travers d'œuvres importantes d'art décoratif du mouvement telles que la *Robe bord de rivière au printemps*³⁹⁷ mais aussi dans ses travaux conjoints avec Émile Gallé, telles que le vase *Escargot des vignes*³⁹⁸ ou encore

³⁹⁴ OTTER 2009.

³⁹⁵ Victor Prouvé, *Étude pour papier peints*, d'après l'eucalyptus, Publiée dans Art et Industrie, août 1911 – Annexe IV, Fig.37.

³⁹⁶ Victor Prouvé, *La Belle Journée*, 1923, Eau-forte, 42 x 57,8 cm, Lot n°244 Gazette Drouot- Annexe III, N°31.

³⁹⁷ Victor Prouvé, *Robe bord de rivière au printemps*, 1900, Peau de soie, broderie de soie, mousseline, cabochons de pierre précieuse, 145 x 180 x 100 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.38.

³⁹⁸ Victor Prouvé et Émile Gallé, *Vase Escargot des Vignes*, 1884, Verre soufflé moulé, décor gravé à la roue et émaillé, intailles et émaux translucides en relief cernés d'or, 28,4 x 19 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.39.

avec Camille Martin, telles que le coffret *La Parure*³⁹⁹. Toutes ces œuvres démontrent ce l'on appelle la « ligne art nouveau » où le motif floral est maître et qui se dénote par ses arabesques et courbes. Cependant, bien que Victor Prouvé soit l'un des représentants majeurs de cette ligne de conduite, il est intéressant de souligner la différence de sa ligne picturale et graphique face à ce motif d'arabesques qui se veut le plus proche de la nature possible tout en le détournant.

En effet, comme le souligne Blandine Otter dans son article *La nature comme source d'inspiration de Victor Prouvé*⁴⁰⁰, le mouvement de l'École de Nancy possède une inclination toute particulière pour la Nature comme la source d'inspiration de leurs œuvres que ce soit dans la forme mais aussi dans le décor. Elle explique cela en rappelant l'histoire horticole de la ville de Nancy, où est basé ce mouvement.

« Cette inspiration s'explique, entre autres, par la présence emblématique d'Émile Gallé mais aussi celle d'une horticulture nancéienne alors très créatrice et reconnue internationalement.⁴⁰¹ »

Ainsi, la ville de Nancy, possède une importante histoire horticole qui prend racine au début du XVIII^{ème} siècle. Celle-ci est notamment mise en place grâce une politique dû au duché des ducs de Lorraine dès le XVI^{ème} siècle avec la création de jardin botanique à l'université de lorraine de Pont-à-Mousson⁴⁰². La création de ce jardin va favoriser par la suite la recherche botanique à Nancy notamment grâce à la présence durant les siècles suivant de Rémi Willemet⁴⁰³, le chimiste Braconnot⁴⁰⁴ ou encore le professeur de botanique Dominique Alexandre Godron⁴⁰⁵. L'impulsion de Godron permettra à la ville de Nancy d'élargir son horizon horticole avec la création en 1820 de la Société centrale d'agriculture. Par conséquent, si l'École de Nancy possède une inclination toute particulière pour la Nature cela est notamment dû à son histoire et à ses artistes qui furent baignés toute leur vie dans une culture du monde horticole développant des motifs floraux dans les arts.

³⁹⁹ Victor Prouvé et Camille Martin, Coffret *La Parure*, 1894, Bois, bronze patiné, cuivre émaillé, kozo, 39 x 49 x 24 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.6.

⁴⁰⁰ OTTER 2009.

⁴⁰¹ *Ibid.* – p.26.

⁴⁰² NANCY 1999 (2) – p. 17.

⁴⁰³ Rémi Willemet (1735-1807) est un botaniste français.

⁴⁰⁴ Henri Braconnot (1780-1855) est un chimiste et botaniste français.

⁴⁰⁵ Dominique Alexandre Godron (1807-1880) est un botaniste français.

Néanmoins, dans la production graphique paysagère de Victor Prouvé, nous ne retrouvons pas cette courbe que nous pouvons par ailleurs voir chez des artistes tels que Mucha parallèlement au mouvement art nouveau. C'est-à-dire que dans la production graphique de Victor Prouvé, la nature n'est pas idéalisée sous forme d'arabesques mais plutôt est représentée de manière réaliste telle que l'on peut le voir dans *Le peintre en pleine air*⁴⁰⁶. Cette eau-forte ci, comme dans le reste du corpus, ne se détache pas de la ligne de conduite que l'artiste va s'imposer dans la réalisation de paysage. C'est-à-dire, que l'esthétique de Prouvé va se différencier en fonction des techniques utilisées. En effet, alors que dans les arts décoratifs l'artiste aura un penchant pour la courbe art nouveau, pour le détournement de la nature afin de créer une ligne continue dans la décoration intérieure, il sera plutôt dans une approche plus naturaliste et réaliste de la nature lors de sa pratique graphique.

La question qui se pose alors est pourquoi l'artiste dissocie-t-il ses différentes techniques ? Pourquoi voyons-nous une cession dans cette représentation du motif ? Et le fait que Victor Prouvé ne représente pas la nature en gravure sous cette forme éthérée fait-il de lui un artiste à contre-courant ?

Par définition, l'art nouveau, tirant son nom de la galerie de Samuel Bing et de l'expression créée par la revue *l'Art Moderne* fondée en 1881, est une forme d'art qui utilise l'emploi de ligne courbe, sinueuse et de forme organiques issues de l'observation de la nature.

Pour autant, Victor Prouvé est l'un des fondateurs de l'École de Nancy, leurs idéaux sont au cœur même de sa production polyvalente et notamment la grande place que prend la nature. Blandine Otter dans son article *La nature comme source d'inspiration de Victor Prouvé*⁴⁰⁷ questionne ce sujet bien qu'elle ne fasse pas référence à la production aquafortiste de l'artiste. Car en effet, bien que nous ne retrouvions pas le motif pictural sous une certaine forme d'arabesques, il est pour autant bien présent dans les compositions de l'artiste. En effet, Victor Prouvé, s'est toujours grandement intéressé à l'observation de la nature et à une certaine représentation de celle-ci dans la continuité de pensée de son mouvement. C'est d'ailleurs, ce que démontre, Jérôme Perrin :

« *L'affiche qu'il réalise pour l'exposition de l'École de Nancy à Paris la même année (1903) illustre les principes chers au mouvement nancéien,*

⁴⁰⁶ Victor Prouvé, *Le peintre en pleine air*, 1912, eau-forte, 49,7 x 64,8 cm et 34,8 x 48 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°13.

⁴⁰⁷ OTTER 2009 – p.26.

*qu'il défend et met lui-même en pratique : l'étude et l'observation directe des êtres vivants.*⁴⁰⁸»

Cette affiche⁴⁰⁹, montrant un artiste du mouvement, qui pourrait être identifié comme Victor Prouvé, en train d'étudier la nature lors d'une balade dans les bois avec le carton à dessin sous le bras prêt à croquer cette dernière. Cette affiche dont la typographie et le décor reprennent toute cette ligne art nouveau dans la courbe des lettres qui est loin d'être rigide. Cependant, le motif en lui-même de la lithographie, cette représentation d'un homme au milieu des bois est quant à elle extrêmement proche de ce que Victor Prouvé peut produire dans sa production aquafortiste. En effet, nous pouvons même le rapprocher du peintre présent dans la composition *Le peintre en pleine air*⁴¹⁰. Les deux hommes sont de même allure mais ce qui nous intéresse c'est le trait des deux compositions. Et ce dernier est assez similaire dans les deux, nous retrouvons cette manière assez réaliste de représenter un motif tout en ayant un trait franc mais toujours en mouvement et toujours légèrement courbé. C'est la même stylistique que nous apercevons chez Camille Martin pour l'une des couvertures de *L'Estampe originale*⁴¹¹. En effet, l'artiste de manière assez réaliste représente de la végétation qui possède tout de même une rondeur propre à l'art nouveau appuyé par la typographie de l'affiche, choix qu'a fait aussi Prouvé pour son propre travail.

Ainsi, la production paysagère est l'une des plus importantes retransmises en eau-forte par Victor Prouvé. L'artiste étudiait la nature afin de la retranscrire au mieux, de la manière la plus juste. Donc pouvons-nous dire que cette production ne serait-elle pas issue de l'art nouveau ? Dans la ligne ornementale, on pourrait penser que non d'un premier abord mais une étude approfondie de toutes ses eaux-fortes démontre que le mouvement présent dans *Le peintre en pleine air*⁴¹² se retrouve dans toutes les compositions paysagères de Victor Prouvé. En effet, ces paysages donnent le plus souvent l'impression que la nature y est secouée par le vent, cette impression étant issue par la réalisation de l'artiste, de légères courbes traçant les motifs.

⁴⁰⁸ NANCY 2008 – p.57.

⁴⁰⁹ Victor Prouvé, *Union centrale des arts décoratifs, Exposition Lorraine École de Nancy, Pavillon de Marsan*, affiche, 1903, Chromolithographie, 121,5 x 61 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.40.

⁴¹⁰ Victor Prouvé, *Le peintre en pleine air*, 1912, eau-forte, 49,7 x 64,8 cm et 34,8 x 48 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°13.

⁴¹¹ Camille Martin, Couverture pour *L'Estampe originale*, deuxième année, 1894, lithographie en couleurs, F : 60,1 x 89,9 / M : 57,1 x 85 cm, Amsterdam, Van Gogh Museum – Annexe V, Fig.22.

⁴¹² Victor Prouvé, *Le peintre en pleine air*, 1912, eau-forte, 49,7 x 64,8 cm et 34,8 x 48 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°13.

De plus, cette notion d'art nouveau est peut-être que légèrement perceptible dans son motif mais elle l'est assurément dans sa pratique. En effet, quand on analyse la méthode de gravure que pouvait parfois entreprendre Victor Prouvé, lors de la réalisation de paysage on remarque qu'il tend le plus possible vers les préceptes du mouvement. En effet, Madeleine Prouvé, relate dans son ouvrage⁴¹³ cette pratique :

« En tant que graveur paysagiste Victor Prouvé trouvait tout naturel et même nécessaire ce tour de force des séances en plein air : il emportait sa plaque de métal – généralement grande » et gravait sur place ; sa planche était fixée sur un trépied, et il dessinait et gravait le paysage qu'il avait sous les yeux en le retournant, pour le retrouver dans le sens normal sur l'épreuve.⁴¹⁴»

Victor Prouvé, mettait donc en place dans sa pratique de la gravure, son idée que l'artiste devait être au plus proche de la nature en sortant de son atelier même pour graver. Ainsi, bien que la ligne picturale aquafortiste de l'artiste ne semble pas s'inscrire dans le motif de la courbe art nouveau, commun aux autres artistes de ce mouvement, après étude nous pouvons tout de même y retrouver une certaine présence. De plus, Victor Prouvé s'y inscrit également sous la ligne de pensée comme quoi la nature doit être au centre de toute production artistique.

⁴¹³ PROUVÉ 1958.

⁴¹⁴ *Ibid.* – p.65.

2.3.3. La représentation d'une guerre : 1914-1918

2.3.3.1. La photographie comme aide à la pratique de l'eau-forte : Victor Prouvé et Léopold Poiré

Dans article *Victor Prouvé et Léopold Poiré, révélation réciproque*⁴¹⁵, Cécile Vaxelaire est l'une des premières à mettre en évidence la relation particulière qu'entretenaient ces deux artistes. Cette fréquentation est d'ailleurs au cœur même d'une des productions paysagistes les plus importantes de Victor Prouvé. Les deux artistes se sont croisés pour la première fois dans un atelier de photographie, celui de l'entreprise Bellieni à Nancy, atelier que fréquentait Victor Prouvé. Comme l'explique l'auteur dans son texte, cet atelier appartenait à :

*« Henri Bellieni (1857-1938), animateur de la Société Lorraine de photographie, avait créé un appareil photographique, les jumelles Bellieni, qui remportait un franc succès. »*⁴¹⁶

Léopold Poiré, quant à lui est né à Metz en 1879 et est l'un des employés d'Henri Bellieni. Dès son arrivée à Nancy, Poiré travaille dans l'atelier place Carnot qui comme le démontre Cécile Vaxelaire « était devenu un lieu de rencontre entre initié⁴¹⁷ » car bien que le portait photographique chez un professionnel se soit démocratisé ; pratiquer cet art soi-même reste un loisir peu développer. Comme le décrit Vaxelaire, Léopold Poiré est un photographe de qualité qui est reconnu par les artistes de son époque.

*« La qualité de ses tirages et de ses agrandissements était unanimement reconnue. »*⁴¹⁸

⁴¹⁵ VAXELAIRE 2009.

⁴¹⁶ *Ibid.* – p.48.

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ *Ibid.* – p.48 in « *Comme l'attestent les lettres de Victor Prouvé, Henry Bataille, Eugène Béjot* »

Il va réaliser de nombreux travaux de commande et va souvent travailler de concert avec Victor Prouvé, quant à la réalisation de ces différents projets. En effet, Poiré va à la fois développer les essais de Prouvé en photographies mais il fera aussi des prises de vues pour le peintre-graveur⁴¹⁹. En effet, Cécile Vaxelaire explique que la photographie était un art apprécié par Victor Prouvé, qu'il employait d'ailleurs pour diverses raisons.

« Les photographies qu'il faisait révéler par Poiré, n'étaient pas que des souvenirs familiaux, mais aussi des clichés documentaires. Il appréciait la photographie pour la précision et la rapidité avec laquelle elle permettait de fixer un motif : « vous me mettez bien de côté les clichés car j'aurais besoin d'agrandissement pour suppléer à ma documentation dessinée et petite. Il faudrait faire poser. On ne peut pas [...] Je me documente en vue d'eaux fortes. [...] » Les clichés photographiques ne répondent pas uniquement à un besoin encyclopédique de documents. Ils peuvent aussi suppléer aux séances de pose. Prouvé fait photographier ses modèles dans des attitudes étudiées. Des planches contacts du fonds Poiré témoignent de prises de vues de modèles féminins dans l'atelier de Victor Prouvé. Les sujets ont des positions très précises : l'une enlace amoureusement un mannequin de chiffon, une autre est accoudée à un escabeau, une femme allaite son enfant.⁴²⁰ »

Cependant, ce qu'il est intéressant de mentionner c'est que la collaboration entre les deux artistes est plus importante que les échanges de procédés photographiques. Les artistes vont s'entraider dans leur démarche artistique, Prouvé s'essayant à la photographie alors que Poiré lui découvre la gravure⁴²¹. Mais ils vont aussi se communiquer les sujets d'études. Comme cela fut le cas lors de leurs visites du

⁴¹⁹ VAXELAIRE 2009 – p.48.

⁴²⁰ *Ibid.* – p.49. d'après : Lettre de Victor Prouvé, 4 septembre 1913, fonds Poiré.

⁴²¹ « Prouvé encouragea d'ailleurs Poiré à graver, et celui-ci s'y investit autant que son emploi lui permettait. Devenu un familier, Poiré assistait au tirage des œuvres du maître qui avait souvent lieu le dimanche. » in VAXELAIRE 2009 – p.51.

village en ruine de Gerbéviller⁴²². En effet, c'est encore Cécile Vaxelaire qu'il l'écrit dans son article⁴²³ :

« Ils faisaient régulièrement des excursions communes, dont le meilleur exemple est la visite des ruines de Gerbéviller, qui aboutit à des estampes de la part des deux artistes. La propagande française avait fait de la destruction du village de Gerbéviller, en août 1914, une preuve de la barbarie allemande. Ainsi, l'éditeur de la revue « Les artistes de la grande guerre » commande à Victor Prouvé une série de dessins sur ce thème.⁴²⁴ »

Poiré va alors réaliser une série de clichés dont va se servir Prouvé pour graver à son retour à l'atelier. Néanmoins, les premières compositions issues de cette excursion seront des lithographies pour la publication en 1914 de la revue *Les artistes de la grande guerre*, telles que *Gerbéviller, barricade au tournant de la montagne*⁴²⁵. Prouvé en éditera même un recueil tel qu'en témoigne sa couverture⁴²⁶ parue aux éditions Berger-Levrault, l'un des éditeurs privilégiés par l'artiste. Ce thème, réalisé par les procédés lithographiques en 1914, Victor Prouvé va le retravailler à l'eau-forte en 1917 afin de dévoiler une autre série d'estampes démontrant des crimes de guerre que la France a subis. Il faut savoir, que la première guerre mondiale a profondément bouleversé l'humaniste qu'était Victor Prouvé et son regard va évoluer en fonction de l'avancé du conflit. Plutôt lointain à ses début, Prouvé finira par participer à des campagnes pour l'effort de guerre au moyen d'une productions conséquentes d'affiches⁴²⁷.

⁴²² Gerbéviller est une petite commune située dans le département de la Meurthe et Moselle.

⁴²³ VAXELAIRE 2009 – p51.

⁴²⁴ *Ibid.* – p.51.

⁴²⁵ Victor Prouvé, *Gerbéviller, barricade au tournant de la montagne*, 1914, Lithographie.

⁴²⁶ Victor Prouvé, couverture du recueil de lithographies, *Gerbéviller 1914*, Berger-Levrault, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.41.

⁴²⁷ PROUVÉ 1958.

2.3.3.2. Dévoiler la guerre

La série d'eaux-fortes de Victor Prouvé sur le village en ruine de Gerbéviller, est illustrée au mieux par son estampe *Les crimes de la guerre, Gerbéviller en novembre 1914*⁴²⁸ qui est la reprise d'un thème déjà exploité en lithographie. Cette eau-forte, tout comme l'était la lithographie, retranscrit la composition photographique voulue par Léopold Poiré avec la vision en contreplongée de la montagne de barricade au pied des ruines du village⁴²⁹. Aussi connu sous le titre de *Gerbéviller, le coin du chat*⁴³⁰, dû à la présence d'un chat au sommet de l'une des barricades de charrette ; le chat étant la seule présence vivante de cette composition. Cependant, Cécile Vaxelaire démontre que :

« Les autres œuvres de Prouvé inspirées par cette visite modifient la composition et les effets de lumière, ce qui les éloigne beaucoup de choix opérés par le photographe.⁴³¹ »

De cette série, nous ne connaissons que quelques titres tels que *Les crimes de la guerre*⁴³² cité précédemment mais aussi *En Lorraine*⁴³³, *Gerbeviller, la grande rue*⁴³⁴, *Gerbeviller, le bas de la grande rue*⁴³⁵ ou encore *Gerbeviller, l'église*⁴³⁶. Les titres de ces eaux-fortes parlent d'eux même afin d'exprimer l'envie de l'artiste de croquer chaque détail de cette commune abandonnée. Chacune des compositions, démontre un village en ruine délaissé par l'homme, sauf une. Dans *Gerbeviller, l'église*, Prouvé insert la seule présence humaine de cette série. Il s'agit d'un personnage âgé au premier plan, prenant appui sur sa canne qui semble poursuivre un animal. Le point de vue de cette composition est intéressant car l'artiste placé sous une arche semble découvrir l'église dévastée au loin.

⁴²⁸ Victor Prouvé, *Les Crimes de guerre de Gerbeviller*, 1916, Eau-forte, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III, N°23.

⁴²⁹ VAXELAIRE 2009.

⁴³⁰ Victor Prouvé, *Gerbeviller : le coin du chat*, 1915, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°22.

⁴³¹ VAXELAIRE 2009 – p.51.

⁴³² Victor Prouvé, *Victor Prouvé, Les Crimes de guerre de Gerbeviller*, 1916, Eau-forte, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III, N°23.

⁴³³ Victor Prouvé, *En Lorraine*, 1915, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°21.

⁴³⁴ Victor Prouvé, *Gerbeviller : la grande rue*, 1915, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°18.

⁴³⁵ Victor Prouvé, *Gerbeviller : le bas de la grande rue*, 1915, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°20.

⁴³⁶ Victor Prouvé, *Gerbeviller : l'église*, 1915, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°19.

La série des eaux-fortes de Prouvé sur les crimes de guerre se place loin des autres compositions de paysages que l'artiste a pu réaliser ces dernières années. Cependant, nous pouvons lui trouver dans le choix stylistique et la composition des similitudes avec certaines de ces œuvres orientalisantes. Notamment, celles découlant de ses visites dans le sud de la Tunisie. En effet, dans *Gerbeviller, le bas de la grande rue*⁴³⁷, l'artiste a dépeint une rue fantomatique de façades dépouillées. Les trous dans les façades pourraient rappeler sa composition des *Maisons troglodytes*⁴³⁸ par leur forme. Cependant, cette composition est marquée par l'histoire du lieu, possédant un mélange de terreur et de tristesse laissant la place à l'imagination en transformant les façades dépouillées en des visages de fantômes.

Cette série d'eaux-fortes de Prouvé, décrit une atmosphère de guerre, il ne s'agit pas comme chez Otto Dix de rendre compte de l'horreur de la guerre militaire, du combat, des conditions de vie des soldats mais plutôt de la terreur des civils. En effet, Otto Dix dans sa série *Der Krieg*⁴³⁹ représente toute l'horreur de la guerre dans un environnement très sombre où l'eau-forte s'y prête bien. Dans son eau-forte, *Sturmtruppe geht unter Glas vor*⁴⁴⁰, il représente des soldats couverts de leur masque à gaz se précipitant vers le spectateur, semblant même vouloir l'attraper. L'œuvre d'Otto Dix par sa noirceur, son agitation démontre toute la terreur de la guerre subit par les hommes. Dans son œuvre on ressent le vécu d'un homme ayant connu le conflit depuis le front chose que nous ne rencontrons pas dans l'œuvre de Victor Prouvé. En effet, la différence majeure entre les deux types de représentations de la guerre proposés par ces deux artistes et leur vécu de ce conflit. Alors qu'Otto Dix a connu le combat depuis le front en tant que soldat, Victor Prouvé, quant à lui, ne connaît de la guerre que les ruines qu'elle a laissées derrière elle.

Ainsi, Prouvé ne montre pas le conflit en lui-même mais plutôt ce qu'il en reste suite à la guerre, il montre les dégâts causés à un pays et une population qui doit alors se reconstruire. Pour ce lorrain, qui vécut la guerre à Nancy et à Paris pendant les premières années du conflit, se tenant éloigné de sa famille partie se réfugier en Bretagne, et devant déménager d'appartement en fonction des bombardements ; il représente ce qu'il connaît tout comme Otto Dix le fait lui-même. Ainsi, ces deux motifs de représentation du conflit sont tous les deux des témoins de son horreur et de son aura destructrice. Pour Victor Prouvé, cette dernière restera graver dans son esprit et il sera l'un des premiers à en célébrer la victoire.

⁴³⁷ Victor Prouvé, *Gerbeviller : le bas de la grande rue*, 1915, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°20.

⁴³⁸ Victor Prouvé, *Maisons troglodytes*, 1892, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°45.

⁴³⁹ Otto Dix, *Der Krieg*, 1924, série d'eau-forte.

⁴⁴⁰ Otto Dix, *Sturmtruppe geht unter Glas vor*, 1924, Eau-forte, 17,78 x 27,94 cm – Annexe V, Fig.23.

2.3.3.3. Glorifier la victoire

La fin de la guerre, représente pour Victor Prouvé une étape importante dans sa carrière, c'est-à-dire la reprise des commandes, le retour à Nancy mais aussi en 1919 la place de directeur de l'École des Beaux-arts de Nancy. Cependant, la guerre n'a pas été un sujet facile à traiter pour l'artiste car telle que l'exprime Madeleine Prouvé la guerre était :

« [...] contre sa nature, la guerre pourtant inspira à Victor Prouvé quelques belles œuvres, des gravures principalement et des lithos. Deux grandes planches à l'eau-forte de belle facture et d'expression puissante sont gravées à ce moment, un souvenir aux morts de la guerre : *In Memoriam* et dès l'armistice, *Victoire*.⁴⁴¹ »

Les deux eaux-fortes célébrant la victoire de la Triple Entente face à la Triple Alliance sont peut-être deux des eaux-fortes les plus abouties et ayant des sujets les plus complexes qu'a pu réaliser Victor Prouvé. En effet, l'artiste a réalisé ici des compositions plus habituelles de sa peinture d'histoire de ses débuts, voire de ses représentations de l'enfer de Dante, que d'autres de ses compositions d'aquafortistes. Dans *In Memoriam*⁴⁴², l'artiste rend aux hommages aux soldats tombés pour leur nation, pour cela il représente une femme telle une allégorie de la Mort portant dans ses mains la couronne de laurier et le rameau d'olivier surplombant d'autres femmes pleurant leurs maris dans un cimetière militaire appelées par les trompettes des cavaliers. *La Victoire*⁴⁴³ quant à elle est une œuvre encore plus riche de par sa symbolique mais aussi sa composition. Nous retrouvons le personnage allégorique de *In Memoriam*⁴⁴⁴ mais qui fait face cette fois-ci à une allégorie de la victoire ailée encadrée de porte-drapeau se détachant dans le zénith.

Ces deux compositions font mention d'exception dans toutes l'œuvre d'aquafortiste de Victor Prouvé. Car bien que l'artiste ait exécuté ce genre de composition historique au début de sa carrière, alors qu'il était encore l'élève d'Alexandre Cabanel jusqu'en 1886, ces sujets vont très vite disparaître de

⁴⁴¹ PROUVÉ 1958 – p.148.

⁴⁴² Victor Prouvé, *In memorian 1914-1918*, 1919, eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°26.

⁴⁴³ Victor Prouvé, *La victoire*, 1919, eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°27.

⁴⁴⁴ Victor Prouvé, *In memorian 1914-1918*, 1919, eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°26.

son corpus dès 1891. Il est donc étonnant de constater qu'en 1919, l'artiste choisit de faire appel à des codes esthétiques qui sont depuis longtemps oubliés. En effet, l'académisme et la peinture d'histoire sont très peu présentes dans le corpus de l'artiste qui fera le choix de très vite s'en détacher durant ses années d'études au profit d'un art plus réaliste et plus proche de la nature. Il est alors intéressant de voir que pour témoigner d'un hommage à la fin d'une guerre, Prouvé fait le choix de se replonger dans ses normes académiques avec deux compositions fortement peuplées. Nous pouvons notamment les rapprocher d'un dessin à la plume et à l'encre de Chine réalisé par Prouvé lorsqu'il était aux Beaux-arts de Paris. En effet, dans leur composition les deux eaux-fortes sont assez proche de *La Défaite des Cimbres*⁴⁴⁵ dans l'accumulation des corps humains. En comparant les trois œuvres, on peut remarquer des mouvements identiques dans la torsion des bustes, dans le placement des jambes afin de démontrer de la course mais aussi dans la force des actes. Cette façon qu'à l'artiste à être aussi polyvalent esthétiquement en fonction des sujets lui permet une flexibilité importante dans les thèmes à exploiter.

⁴⁴⁵ Victor Prouvé, *La Défaite des Cimbres*, n.d, Plume et encre de Chine sur esquisse au crayon, 48,5 x 140 cm, Collection particulière – Annexe IV, Fig.42.

III^{ème} PARTIE :
DIFFUSION ET RÉCEPTION DE L'ŒUVRE
GRAVÉE DE VICTOR PROUVÉ

3.1. CHAPITRE 1 : La Diffusion de son œuvre

3.1.1. Au sein des sociétés : les eaux-fortes exposées au salon

3.1.1.1. Le salon de la société nationale des beaux-arts

La carrière d'aquafortiste de Victor Prouvé, s'étend sur environ cinquante ans entre 1885, date de son premier portrait d'homme⁴⁴⁶, à 1939, date de la dernière apparition de l'une de ses œuvres dans un salon. En effet, après 1939, nous n'avons plus de trace de la pratique de l'eau-forte chez Prouvé, alors que ce dernier s'est réfugié chez l'une de ses filles en Algérie au commencement de la seconde guerre mondiale. Cependant, depuis les débuts de sa carrière parisienne en 1882, Victor Prouvé fut très présent que ce soit dans les salons parisiens ou provinciaux. En effet, Madeleine Prouvé démontre même que :

« Le peintre participait à tous les Salons parisiens : à la Nationale, au salon d'automne, au Salon de la société moderne, et du champ de mars et aussi à Nancy...⁴⁴⁷ »

Néanmoins, ici, Madeleine Prouvé parle de toute la carrière de l'artiste nancéien ; c'est-à-dire de toutes ses productions artistiques. En effet, Victor Prouvé va exposer dans les salons dans tous les domaines de sa pratique. Que ce soit par la peinture, qui est le domaine dans lequel il a débuté, ou bien avec les arts décoratifs durant le mouvement de l'École de Nancy, mais aussi avec la gravure. Et c'est assez étonnant de remarquer que l'œuvre gravée de Victor Prouvé, et plus particulièrement son œuvre d'aquafortiste, va se retrouver exposée dans les salons alors que par certains aspects nous

⁴⁴⁶ Victor Prouvé, *Portrait d'homme*, 1885, Eau-forte, F : 22,5 x 31,5 cm / M : 10,5 x 13,5 cm, Nancy, Conservatoire régional de l'image - Annexe III, N°49.

⁴⁴⁷ PROUVÉ 1958 – p.83.

pouvons considérer ses sujets comme ceux d'une production intime. Cependant, cette partie de son œuvre sera tout de même exposée avec parcimonie dans certains salons particuliers.

L'un des premiers salons, où nous retrouvons des traces d'expositions d'eaux-fortes de Victor Prouvé est le salon de la société nationale des Beaux-arts, connu sous le nom de SNBA. En effet, comme l'atteste Madeleine Prouvé, Victor Prouvé est sociétaire du SNBA depuis 1893⁴⁴⁸, grâce à l'exposition du portrait de son ami Émile Gallé⁴⁴⁹, et va d'ailleurs exposer au Champ de Mars.

Bien que ses eaux-fortes soient présentes à la SNBA, nous ne pouvons que constater que cela n'est pas un fait répétitif et que cela tient plus de cas d'exception. En effet, à notre connaissance Victor Prouvé va exposer des estampes à la SNBA seulement durant l'année 1907. Cette année-là, il se fait alors domicilier chez un ami du nom de Mr Rivaud au 23 rue de la seine dans le VI^e arrondissement de Paris alors que son adresse personnelle se situe alors à Nancy.

Cette présence au salon, pour la seule et unique fois, d'un lot d'estampes de l'artiste fait vraiment cas d'exception dans la carrière de Victor Prouvé car il va alors exposer pas moins de six estampes différentes avec pour la plupart diverses planches⁴⁵⁰. Dans le catalogue du salon de 1907, ces estampes sont mentionnées comme des estampes en couleurs cependant, pour la majorité d'entre elles nous pouvons affirmer qu'il s'agit d'eau-forte en couleur connues de l'artiste. En effet, nous pouvons y voir mentionner que Victor Prouvé va y présenter trois planches de *L'enfant à la rose* aussi connues sous le titre de *Portrait de Jean Prouvé*⁴⁵¹, trois planches de *Femme tenant son enfant embrassé*⁴⁵² et deux planches de *Mère Jouant avec son enfant*⁴⁵³. Mais aussi deux planches de *Les premières banderilles*⁴⁵⁴ et trois planches d'*Un mauvais coup de lance*⁴⁵⁵ qui sont deux eaux-fortes appartenant à la série des Taureaux en Espagne dont fait partie *Le taureau encornant le cheval du Picador*⁴⁵⁶.

Ce qui est intéressant de voir dans ce lot d'eaux-fortes que présente Victor Prouvé est que dans un premier temps, il fait le choix de ne présenter que des eaux-fortes en couleur alors que ces dernières ne représentent qu'un léger pan de sa production. En effet, le corpus de Victor Prouvé est plus

⁴⁴⁸ PROUVÉ 1958 – p.72.

⁴⁴⁹ Victor Prouvé, *Portrait d'Émile Gallé*, 1892, huile sur toile, 158x 96 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.1.

⁴⁵⁰ BASE SALON 2020 – ref.1.

⁴⁵¹ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P :48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°50.

⁴⁵² Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P :61.5 x 32.8 cm /M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III, N°51.

⁴⁵³ Victor Prouvé, *Mère jouant avec son enfant*, vers 1904, eau-forte in Annexe VI, Act.1 – p.4.

⁴⁵⁴ Victor Prouvé, *Les premières banderilles*, 1905, eau-forte.

⁴⁵⁵ Victor Prouvé, *Un mauvais coup de lance*, 1905, eau-forte.

⁴⁵⁶ Victor Prouvé, *Taureau encornant le cheval du picador*, 1905, Eau-forte et aquarelle, P :53,8 x 34.1 cm / M : 39 x 25.6 cm, Nancy, Musée de Lorraine – Annexe III, N°63.

largement représenté par des eaux-fortes en noir et blanc telles que ses eaux-fortes orientalisantes comme *La prière du soir à Douireth*⁴⁵⁷ ou encore ses eaux-fortes paysagères comme *Commercy*⁴⁵⁸. Cette remarque, peut aussi nous faire réfléchir sur les choix des thèmes représentés dans les eaux-fortes sélectionnées. Dans un premier temps, nous avons invraisemblablement des eaux-fortes issues de son corpus familial avec deux eaux-fortes représentant Marie Prouvé dans sa figure de femme maternelle. En effet, *Mère Jouant avec son enfant*⁴⁵⁹ est une eau-forte qui fut réalisée à la même période que *Femme tenant son enfant embrassé*⁴⁶⁰ vers 1904. Par ailleurs, le motif de *Mère Jouant avec son enfant* est issu du même processus de création car ici aussi l'artiste s'est intéressé au processus de photographie avec une photographie de Marie Prouvé et de sa fille Hélène, datant de 1901⁴⁶¹. Ce motif est notamment extrêmement présent dans l'œuvre de l'artiste car nous le retrouvons également dans son tableau intitulé *La joie de vivre*⁴⁶², en la présence de la mère et l'enfant. Issue de ce corpus, nous pouvons aussi compter la représentation de Jean Prouvé dans *L'enfant à la rose*⁴⁶³. Il est donc ici, intéressant dans un premier temps de constater que lorsque Prouvé va exposer pour la première fois des eaux-fortes au salon de la SNBA, il fait le choix d'y montrer des eaux-fortes inspirées de sa propre vie, et notamment des moments très intimes. Ce positionnement, est intéressant lorsque la majorité de sa production laisserait penser quant à elle qu'il s'agit de quelque chose de restreint, principalement utilisé pour son plaisir personnel et diffusé auprès de cercle proche. Cette présence au salon de la SNBA, pourrait d'un certain point de vue remettre en question cette vision de la diffusion des eaux-fortes de Victor Prouvé. En effet, si l'artiste fait le choix d'exposer ses œuvres, par rapport à d'autres dans son corpus, c'est qu'il leur confère une importance particulière donc il peut être envisagé, que bien qu'elles représentent des moments particuliers de la vie de Victor Prouvé, que leurs diffusions aient pu se faire plus amplement que restreint à un cercle d'intimes.

En ce qui concerne les autres eaux-fortes présentées dans ce lot, on peut constater que d'une part il s'agit de deux eaux-fortes issues de la *Série des courses de taureaux en Espagne*. Les thématiques issues de ces eaux-fortes quant à elles ne démontrent pas de questionnement tout particulier quant à

⁴⁵⁷ Victor Prouvé, *La prière du soir à Douireth*, 1891, Eau-forte et aquatinte, 36,6 x 54,7cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°36.

⁴⁵⁸ Victor Prouvé, *Commercy*, 1909, Eau-forte et aquatinte, P : 45.5 x 60,7 cm /M : 26 x 38,8 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°3.

⁴⁵⁹ Victor Prouvé, *Mère jouant avec son enfant*, vers 1904, eau-forte in Annexe VI, Act.1- p.4.

⁴⁶⁰ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P : 61.5 x 32.8 cm /M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III, N°51.

⁴⁶¹ Victor Prouvé (attribué à), *Hélène marchant vers Marie*, vers 1900, tirage moderne d'après un négatif verre, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.43.

⁴⁶² Victor Prouvé, *La joie de Vivre*, 1904, Huile sur toile, 266 x 514 cm, Nancy, Musée des Beaux-Arts – Annexe IV, Fig.20.

⁴⁶³ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P : 48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°50.

leur diffusion. En effet, dans un premier temps, la *Série des courses de taureaux en Espagne*, développe un sujet très peu visible dans l'œuvre de Victor Prouvé, par la représentation de scènes de taumachie issues de ses vacances à Hendaye. Ce sujet par son motif inédit, ne pose pas de questions quant à sa diffusion, car comme l'artiste l'a articulé en série et y développe un thème novateur dans son esthétique il est alors très probable que cette série soit née dans une idée de diffusion et notamment de vente. Et dans un second temps, la présence de portrait au salon de la SNBA, même si leurs motifs nous sont inconnus. En effet, Victor Prouvé, en tant que portraitiste est extrêmement présent dans ce salon depuis 1891 alors qu'il sort de ses études à l'atelier d'Alexandre Cabanel. Ainsi, la majorité des œuvres que va présenter Prouvé au salon de la SNBA entre 1891 et 1907 sont des portraits issus de son entourage dans les milieux de l'art nancéiens⁴⁶⁴. Alors, il n'est donc pas étonnant de voir apparaître quatre portraits dans ce lot, la seule différence notable étant la technique employée puisque pour une fois l'artiste n'utilise pas la peinture mais plutôt un procédé de gravure en taille douce.

Le dernier point intéressant à exploiter, quant à la présentation de ce lot pour ce salon, est le fait qu'il ne s'agit pas d'œuvres créés en ce but. En effet, toutes ses œuvres sont au minimum antérieur de deux ans avant le début de ce salon. En effet, *L'enfant à la rose*⁴⁶⁵ est l'eau-forte la plus ancienne de ce corpus datant de 1902 alors que les eaux-fortes mettant en scène Marie Prouvé datent quant à elles de 1904 et que la *Série des Courses de Taureaux en Espagne* date de 1905. Il est donc intéressant de dévoiler ici que l'artiste afin de présenter au mieux ses œuvres au salon a sûrement dû faire un choix parmi son large corpus. Afin de montrer seulement certains éléments propres à celui-ci tout en évoquant avec un large spectre le domaine de la représentation humaine et du portrait. Il est d'autant plus intéressant de constater que deux des eaux-fortes présentent en 1907 avaient déjà été exposées un an auparavant au salon de 1906 de la Société de la gravure originale en couleur. En effet, il s'agit de *L'enfant à la rose*, et de la *Série des courses de taureaux en Espagne* qui font partie des eaux-fortes emblématiques de cette pratique de la couleur dans la gravure par Victor Prouvé.

En 1907, au salon de la SNBA, il y a environ un peu moins de quatre-vingts exposants qui présentent de la gravure, et plus précisément de l'eau-forte⁴⁶⁶. Nous pouvons notamment remarquer parmi eux l'orientaliste Maurice Bompard⁴⁶⁷ ou encore Henri Jourdain⁴⁶⁸. Par ailleurs, selon le catalogue du

⁴⁶⁴ BASE SALON 2020 – ref. 11.

⁴⁶⁵ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P :48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°50.

⁴⁶⁶ BASE SALON 2020 – ref.8.

⁴⁶⁷ Maurice Bompard (1857 – 1936) est un peintre français appartenant à la mouvance orientaliste et à la société des peintres orientalistes.

⁴⁶⁸ Henri Jourdain (1863-1931) est un peintre, illustrateur et graveur français.

salon⁴⁶⁹, ces deux artistes vont eux aussi exposer dans la section des estampes en couleurs avec leurs eaux-fortes. Maurice Bompard, va présenter une eau-forte intitulée *Eglise de la Salute*⁴⁷⁰ alors que Henri Jourdain va présenter deux eaux-fortes intitulées *La vieille rue*⁴⁷¹ et *La route*⁴⁷². Tout comme nous pouvons le voir avec le lot de Victor Prouvé, la gravure en couleur est très présente cette année-là au salon, cela démontre une évolution du goût appuyé par la création de la Société de la gravure originale en couleur par Jean François Raffaëlli en 1904.

3.1.1.2. Les salons des sociétés de gravure

Ainsi, Victor Prouvé n'exposera qu'une seule fois des estampes au salon de la SNBA. Cependant, il est tout de même très présent dans les cercles parisiens d'amateurs de gravures notamment car il est membre d'un certain nombre de sociétés telles que la Société des peintres graveurs français, la Société de la gravure originale en couleur mais aussi la Société de la gravure originale en noir. Faisant partie de ces sociétés, Victor Prouvé va bien évidemment participer à plusieurs de leurs expositions parisiennes.

C'est au travers des expositions de la Société des peintres graveurs français que Victor Prouvé sera le plus présent. Sociétaire depuis 1891, il va participer à quatorze salons différents entre 1891 et 1934. Pour la Société des peintres graveurs français, connue sous le nom de SPGF, Victor Prouvé va participer à des expositions ayant eu lieu à la fois à la galerie Devambez et au Grand Palais à Paris.

En effet, à sa création en 1889, la Société des peintres graveurs va d'abord organiser ses expositions dans la galerie de monsieur Durand-Ruel. Cependant quand en 1891, la Société des peintres graveurs va devenir la SPGF, ils vont alors faire le choix d'exposer à la Bodinière de la galerie Devambez⁴⁷³ et à partir de 1905 au Grand Palais⁴⁷⁴. De plus, toutes les expositions de la SPGF seront accompagnées d'un catalogue de l'exposition donnant des explications sur les artistes présents et leurs œuvres.

Ainsi, nous pouvons affirmer que Victor Prouvé va exposer une première fois en 1891 avec six eaux-fortes évoquant ses voyages en Tunisie, le corpus d'eaux-fortes orientalistes de l'artiste étant réalisé

⁴⁶⁹ BASE SALON 2020 – ref.9 et 10.

⁴⁷⁰ Maurice Bompard, *Église de la Salute*, non daté, eau-forte, n° 1654 du catalogue du salon du SNBA de 1907.

⁴⁷¹ Henri Jourdain, *La Vieille rue*, eau-forte, non-daté, n°1698 du catalogue du salon du SNBA de 1907.

⁴⁷² Henri Jourdain, *La route*, eau-forte, non-daté, n°1697 du catalogue du salon du SNBA de 1907.

⁴⁷³ CATE 1992 – p.121.

⁴⁷⁴ *Ibid.* – p.121.

la même année. Puis en 1908, l'artiste est de nouveau présent avec des eaux-fortes représentant des « *coins vosgiens* » comme le définit Blandine Otter. Il est fort possible qu'il s'agisse des deux eaux-fortes représentant des paysages montagneux près de Rupt-sur-Moselle, village se situant dans le sud-est des Vosges. En effet, *Rupt-sur-Moselle*⁴⁷⁵ et l'autre œuvre éponyme⁴⁷⁶ sont toutes les deux réalisées en 1908 alors que l'artiste s'était rendu dans cette région suite à un projet de commande de décor. En 1909, l'artiste propose des paysages des environs de Commercy. Ici aussi, nous pouvons hypothétiquement penser qu'il s'agit des eaux-fortes intitulés *Commercy*⁴⁷⁷ et *Meules de foin à Commercy*⁴⁷⁸ toutes deux réalisées en 1909. En 1910, l'artiste va présenter des vues de la casbah d'Alger, qui sont des eaux-fortes et aquatintes s'intitulant toutes deux *La Casbah d'Alger*⁴⁷⁹ et réalisées la même année après son voyage à Alger. Et finalement, en 1934, l'artiste présentera une œuvre commande puisqu'il s'agit du *Menu du banquet des peintres graveurs*⁴⁸⁰. Par ailleurs, bien que nous ne connaissions pas les œuvres qu'il y a présentées, Victor Prouvé va aussi participer au salon de 1892, 1911, 1912, 1922, 1930, 1931, 1935, 1936 et 1939⁴⁸¹.

Ce que démontre la présence de Victor Prouvé aux expositions de la SPGF, est qu'il présente toujours des œuvres récentes réalisées dans le courant de l'année. Cela montre une grande différence avec qu'il a pu faire lors de la présentation de ce lot d'estampes au salon de 1907 de la SNBA. Le choix de Victor Prouvé de présenter à chacun de ses passages au salon de la SPGF des nouveautés stylistiques dans son œuvre démontre l'importance que cette société représente pour lui dans le monde de la gravure. En effet, parmi toutes les œuvres que l'artiste expose lors de ces salons aucune n'est identique à une autre, l'artiste exposant alors tout le panel de son large corpus varié. Nous avons à la fois les débuts de son œuvre d'aquafortistes avec les eaux-fortes issues de ses voyages tunisiens puis nous avons divers paysages, thématique dans laquelle il va s'illustrer en gravure, mais aussi des eaux-fortes et aquatintes, *Les Casbahs d'Alger*, qui représentent des exceptions dans ce corpus par la grande utilisation du procédé de l'aquatinte par rapport à l'eau-forte.

⁴⁷⁵ Victor Prouvé, *Rupt-sur-Moselle*, 1908, Eau-forte, P : 32,3 x 56,3 cm / M : 20 x 37 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°1.

⁴⁷⁶ Victor Prouvé, *Rupt-sur-Moselle*, 1908, Eau-forte et aquatinte, P : 54 x 33,8 cm / M : 37x19,8 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°2.

⁴⁷⁷ Victor Prouvé, *Commercy*, 1909, Eau-forte et aquatinte, P : 45.5 x 60,7 cm / M : 26 x 38,8 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°3.

⁴⁷⁸ Victor Prouvé, *Meules de foin à Commercy*, 1909, Eau-forte, P : 33 x 50 cm / M : 10 x 31cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°5.

⁴⁷⁹ Victor Prouvé, *La Casbah d'Alger*, 1910, Eau-forte et aquatinte, , Nancy, Musée de L'École Nancy – Annexe III, N°46 et 47.

⁴⁸⁰ Victor Prouvé, *Menu du Banquet de la Société des peintres graveurs*, 1934, Eau-forte, Nancy, Musée de l'École Nancy – Annexe III, N°73.

⁴⁸¹ PASQUES 2008 – p.96 in note 33.

Pour autant, ce qui faut noter ici, c'est que l'artiste continue à sélectionner les œuvres qu'il va présenter. En effet, Victor Prouvé ne présentera aucun portrait mais seulement des compositions plus élaborées mêlant à la fois paysage et présence humaine pour ses représentations orientalistes mais aussi un large corpus de paysages. De plus, l'artiste ne présentera jamais au salon de la SPGF sa production d'eaux-fortes colorées la réservant pour les expositions de la Société de la gravure originale en couleur. En outre, il faut préciser qu'entre 1891 et 1899, la présentation de gravures couleurs est prohibées selon les statuts de la société.

A partir de 1904, Jean François Raffaëlli crée la Société de la gravure originale en couleur qui tiendra onze salons entre 1904 et 1920 qui furent tous accueillis par George Petit⁴⁸². Victor Prouvé, quant à lui va participer aux expositions de cette société dès l'année de création et ce pendant trois ans jusqu'en 1906. Il faut, alors noter que quand Jean François Raffaëlli débute cette société, Victor Prouvé quant à lui est en pleine période d'expérimentation de l'eau-forte en couleur. En effet, cela commence dès 1901, avec *L'enfant à la rose*⁴⁸³, puis en 1904, il réalise une série d'œuvres sur la thématique de la femme et l'enfant avec par exemple *Femme tenant son enfant embrassé*⁴⁸⁴ puis en 1905 la fameuse série des *Courses de Taureau en Espagne* avec notamment *Le taureau encornant le cheval du picador*⁴⁸⁵. Par ailleurs, il est intéressant de noter que toutes ses eaux-fortes seront présentées lors des expositions de la Société de la gravure originale en couleur.

En effet, en 1904, Victor Prouvé participe en présentant le portrait de son fils Jean Prouvé intitulé *L'enfant à la rose*⁴⁸⁶, qui est la toute première eau-forte en couleur que l'artiste compose. En 1905, il proposera à l'exposition le portrait de Marie Prouvé dans *Femme tenant son enfant embrassé*⁴⁸⁷. Et en 1906, il présentera la *Série des courses de taureau en Espagne* composée de *Les premières banderilles*⁴⁸⁸, *Un mauvais coup de lance*⁴⁸⁹ et *Le taureau encornant le cheval du picador*⁴⁹⁰.

⁴⁸² CATE 1992 – p.122.

⁴⁸³ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P :48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°50.

⁴⁸⁴ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P :61.5 x 32.8 cm /M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III, N°51.

⁴⁸⁵ Victor Prouvé, *Taureau encornant le cheval du picador*, 1905, Eau-forte et aquarelle, P :53,8 x 34.1 cm / M : 39 x 25.6 cm, Nancy, Musée de Lorraine – Annexe III, N°63.

⁴⁸⁶ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P :48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°50.

⁴⁸⁷ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P :61.5 x 32.8 cm /M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III, N°51.

⁴⁸⁸ Victor Prouvé, *Les premières banderilles*, 1905, eau-forte.

⁴⁸⁹ Victor Prouvé, *Un mauvais coup de lance*, 1905, eau-forte.

⁴⁹⁰ Victor Prouvé, *Taureau encornant le cheval du picador*, 1905, Eau-forte et aquarelle, P :53,8 x 34.1 cm / M : 39 x 25.6 cm, Nancy, Musée de Lorraine – Annexe III, N°63.

Durant ses trois années d'exposition, nous pouvons voir l'évolution de Victor Prouvé dans sa pratique de l'eau-forte en couleur. En effet, dans *L'enfant à la rose*⁴⁹¹, Victor Prouvé utilise la couleur par petite touche assez claire en la faisant contraster avec des zones blanches donnant un aspect très doux à l'œuvre. Par ailleurs, Madeleine Prouvé relate même les paroles qu'un critique d'art aurait tenu sur la pratique de l'eau-forte en couleur de Victor Prouvé.

« Lors d'une exposition de gravures en couleurs à Paris, le critique d'art écrit dans son compte rendu : Prouvé, doué par les Dieux pour vivifier la beauté en matière quelle qu'elle soit.⁴⁹² »

Ensuite avec *Femme tenant son enfant embrassé*⁴⁹³, Prouvé commence à jouer avec les nuances de couleurs rosées afin de créer tout sans réelle démarcation. Les couleurs commencent à se mêler les unes aux autres en prenant le pas sur les traits noirs de la taille. Cette technique que Prouvé expérimente permet par la suite la création du *Taureau encornant le cheval du picador*⁴⁹⁴ où la maîtrise de la couleur de l'artiste atteint son apogée. En effet, dans cette œuvre l'artiste mélange parfaitement les couleurs afin de créer des contrastes entre la luminosité éclatante de certaines et l'obscurités d'autres sans forcément avoir recours au noir.

Ce corpus d'eaux-fortes colorées que Victor Prouvé va présenter au salon de la Société de la gravure originale en couleur entre 1904 et 1906 doit connaître une certaine importance pour Victor Prouvé. En effet, c'est ce même corpus que nous retrouvons en 1907 au salon de la SNBA. Ainsi, nous pouvons penser que l'artiste choisit de diffuser plusieurs fois ses œuvres car ils les considèrent peut-être comme étant un certain fleuron de son œuvre d'aquafortiste. En effet, sur un corpus large d'environ deux-cent-cinquante œuvres, il est intéressant de noter qu'il va le plus souvent présenter un cercle restreint de ses œuvres. Car en effet, même si en 1907 l'artiste n'a pas encore composé la majorité de son corpus, celui-ci est déjà de taille en étant composé d'un environ trente eaux-fortes

⁴⁹¹ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P :48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°50.

⁴⁹² PROUVÉ 1958 – p. 67, cependant il n'est nullement mentionné qui est le critique d'art et dans quelle revue cela a été publié.

⁴⁹³ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P :61.5 x 32.8 cm /M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III, N°51.

⁴⁹⁴ Victor Prouvé, *Taureau encornant le cheval du picador*, 1905, Eau-forte et aquatinte, P :53,8 x 34.1 cm / M : 39 x 25.6 cm, Nancy, Musée de Lorraine – Annexe III, N°63.

orientalistes, de certains portraits et de série familiales. Mais cependant, le paysage n'en fait pas encore partie.

Le dernier salon parisien, auquel des sources attestent la présence de Victor Prouvé⁴⁹⁵, est celui de la Société de la gravure originale en Noir. En effet, Victor Prouvé fait partie des membres fondateurs de la société internationale de la gravure originale en Noir d'Edouard André. Celle-ci voit le jour en 1908 et Victor Prouvé n'y participera, à notre connaissance, que lors de l'année de sa création. En 1908, Victor Prouvé en tant que membre fondateur, participe au salon ayant lieu à la galerie Devambez.

Pour cette exposition, l'artiste présentera quatre portraits et un paysage⁴⁹⁶. Parmi les quatre portraits que Victor Prouvé va y exposer, l'un d'entre eux est un portrait représentant Marie Prouvé en pleine action du quotidien dans *Femme lisant à la fenêtre*⁴⁹⁷, par ailleurs il fut réalisé en 1908. En ce qui concerne le paysage, nous ne connaissons pas le titre de l'œuvre présentée lors de ce salon. Cependant, cette œuvre date forcément de 1908, car à notre connaissance l'artiste n'a pas réalisé de paysages avant cette date. Ainsi, il est possible que l'œuvre présentée lors de ce salon soit l'une des vues que l'artiste a réalisées de *Rupt-sur-Moselle*⁴⁹⁸.

Nous ne possédons que peu d'informations sur ce salon, cependant au vu des eaux-fortes que l'artiste semble y avoir présenté, nous pouvons affirmer que en effet, il s'agit d'œuvres représentatives de sa gravure en noir. D'autant plus, qu'il s'agit de la pratique la plus générale dans son œuvre d'aquafortiste.

3.1.1.3. Les salons provinciaux

A partir de 1901, Victor Prouvé redevient citoyen nancéien et va réellement commencer à contribuer à l'essor de la production artistique lorraine. Bien qu'il se soit réinstallé à Nancy, l'artiste garde des liens fort avec le milieu artistique parisien. Mais au niveau de la gravure, il va commencer à s'impliquer dans les milieux lorrains en participant à diverses expositions que ce soit dans les salons

⁴⁹⁵ OTTER 2016 – p.41.

⁴⁹⁶ *Ibid.* – p.41.

⁴⁹⁷ Victor Prouvé, *Femme lisant à la fenêtre ou Portrait de Marie Prouvé*, 1908, Eau-forte et aquatinte, P : 56,7 x 44 cm / M : 39 x 26 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy – Annexe III, N°53.

⁴⁹⁸ Victor Prouvé, *Rupt-sur-Moselle*, 1908, Eau-forte, P : 32,3 x 56,3 cm / M : 20 x 37 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°1.

des artistes lorrains mais aussi dans des expositions organisées par des sociétés d'amateurs ou encore des expositions régionales.

Bénédicte Pasques dans son ouvrage⁴⁹⁹, démontre que dès 1901, Victor Prouvé participe à une exposition à Nancy. Plus précisément il s'agirait d'une exposition dédiée à l'œuvre complète de l'artiste. Cette exposition ayant lieu à la Maison d'art lorraine à l'initiative de Charles Fridrich⁵⁰⁰, se situant au 38 rue Stanislas à Nancy, retracerait le parcours artistique de l'artiste de ses débuts à l'école des Beaux-arts de Paris jusqu'aux œuvres datant de 1901 en y exposant une centaine d'œuvres. Dans le cas de notre mémoire, cette exposition est importante car Bénédicte Pasques explique que cinq gravures auraient été exposées lors de ce rassemblement⁵⁰¹. Bien que nous ne connaissions pas les techniques de ces œuvres exposées, nous pouvons tout de même penser que des eaux-fortes soient présentes. Car, en effet, entre 1882 et 1901, l'artiste va principalement graver à la pointe sèche comme dans *Le portrait d'Emile Friant*⁵⁰², à l'aquatinte comme dans *Crépuscule*⁵⁰³, à l'eau-forte avec *Le portrait d'homme*⁵⁰⁴ ou encore à l'eau-forte en couleurs avec *L'enfant à la rose*⁵⁰⁵. Bénédicte Pasques⁵⁰⁶, quant à elle, affirme que sont au moins présentes *Boutique de Potier à Tunis*⁵⁰⁷ et *Oiseaux de proie*⁵⁰⁸.

Dès 1894, le salon de la société lorraine des amis des arts, va ouvrir une section pour la gravure. Cependant, Victor Prouvé, qui quant à lui rentre seulement de Paris que vers 1901 et participe par ailleurs dans ces années à plusieurs expositions parisiennes n'y sera présent qu'en 1906. En effet, en 1906, Victor Prouvé participera à cette exposition afin de présenter sa série des *Courses de Taureaux en Espagne* avec bien évidemment *Un mauvais coup de lance*⁵⁰⁹, *Les premières banderilles*⁵¹⁰ et *Le taureau encornant le cheval du picador*⁵¹¹. Ce qui est intéressant de remarquer dans le cas de cette

⁴⁹⁹ PASQUES 2008 – p.95.

⁵⁰⁰ Charles Fridrich (1876 – 1952) est un décorateur français et l'un des membres de l'École de Nancy.

⁵⁰¹ *Ibid.* – p.95.

⁵⁰² Victor Prouvé, *Portrait d'Émile Friant*, 1883, Pointe sèche, F : 24,5 x 15,9 cm / M : 12 x 9,9 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig. 23.

⁵⁰³ Victor Prouvé, *Crépuscule ou Paysage nocturne*, 1892, Aquatinte, P : 50,2 x 26,6 cm / M : 34 x 16 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.5.

⁵⁰⁴ Victor Prouvé, *Portrait d'homme*, 1885, eau-forte, F : 22,5 x 31,5 cm / M : 10,5 x 13,5 cm, Nancy, Conservatoire régional de l'image - Annexe III, N°49.

⁵⁰⁵ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P : 48,5 x 21,5 cm / M : 20 x 14,1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°50.

⁵⁰⁶ PASQUES 2008. – p.95.

⁵⁰⁷ Victor Prouvé, *Boutique de potier à Tunis : 3e état avec remarques*, 1891, Eau-forte et pointe de sèche, P : 37,5 x 27,9 cm / M : 31,6 x 19,7 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III, N°40.

⁵⁰⁸ Victor Prouvé, *Oiseaux de proie*, 1893, Eau-forte et aquatinte, P : 43 x 60 cm / M : 25,6 x 41,7 cm, Nancy, Musée Lorrain, fonds d'arts graphiques – Annexe III, N°60.

⁵⁰⁹ Victor Prouvé, *Un mauvais coup de lance*, 1905, eau-forte.

⁵¹⁰ Victor Prouvé, *Les premières banderilles*, 1905, eau-forte.

⁵¹¹ Victor Prouvé, *Taureau encornant le cheval du picador*, 1905, Eau-forte et aquatinte, P : 53,8 x 34,1 cm / M : 39 x 25,6 cm, Nancy, Musée de Lorrain – Annexe III, N°63.

exposition, est que l'artiste la même année a à la fois présenté cette série d'eaux-fortes dans un salon provincial à Nancy mais aussi dans le salon parisien de la Société de la gravure originale en couleur de Jean François Raffaëlli. La présence, de cette série toute de même très diffusée par l'artiste, à la fois en province mais aussi à Paris démontre que l'artiste ne différencie pas la province de Paris. En effet, l'artiste ne considère pas qu'il y ait un milieu artistique meilleur que l'autre et fait donc le choix de montrer les mêmes formes d'art dans les deux milieux. Ce n'est d'ailleurs pas étonnant quand on prend en compte la réflexion idéologique de l'Alliance provinciale des industries d'art dès sa création en 1901.

En 1913, Victor Prouvé participe à une exposition d'art régionale à Remiremont, une ville dans le sud des Vosges près d'Épinal. Pour cette exposition, l'artiste va présenter trois eaux-fortes réalisées lors de ses vacances en Bretagne durant l'année 1912. Il s'agit d'une planche de *Fontaine et Tumulus St Michel à Carnac*⁵¹², d'une planche de *Fontaine et Village St Colombar : pays de Carnac*⁵¹³ et d'une planche de *Les Vanneuses de Manément : presque île de Quiberon*⁵¹⁴.

En 1922, l'artiste va aussi participer à une exposition organisée par le Cercle artistique de l'est ayant lieu aux Galeries Poirel à Nancy. Cette exposition intitulée *Exposition des graveurs lorrains anciens et modernes et de Nancy vu par les artistes*, a pour vocation de rassembler tous les artistes lorrains s'étant illustrés dans la pratique de la gravure. Ainsi, Victor Prouvé va être exposé aux côtés d'artistes tels que Jacques Bellange⁵¹⁵ ou encore Jacques Callot⁵¹⁶. Pour cette exposition, Bénédicte Pasques relate, qu'il sera exposé environ soixante-seize estampes de l'artiste ainsi que six éléments d'impressions⁵¹⁷. Nous ne connaissons pas les titres des estampes présentées mais pour autant, il s'agit du plus grand corpus de gravures de l'artiste présenté dans une exposition jusqu'aux expositions hommages de 2008⁵¹⁸ et 2016⁵¹⁹ à Nancy. Ainsi, nous pouvons considérer, que cette date de 1922, consacre Victor Prouvé dans sa pratique de la gravure et notamment de l'eau-forte puisqu'il est cité aux côtés de grands noms lorrains tels que Bellange et Callot.

⁵¹² Victor Prouvé, *Fontaine et Tumulus St Michel à Carnac*, 1912, eau-forte, F : 50 x 64,5 cm / M : 36 x 49 cm, Lot n°271 : Gazette Drouot – Annexe III, N°11.

⁵¹³ Victor Prouvé, *Fontaine et Village St Colombar : pays de Carnac*, 1912, eau-forte.

⁵¹⁴ Victor Prouvé, *Les Vanneuses de Manément : presque île de Quiberon*, non daté, eau-forte.

⁵¹⁵ Jacques Bellange (1575-1616) est un peintre, dessinateur et aquafortiste lorrain.

⁵¹⁶ Jacques Callot (1592-1635) est un dessinateur et graveur lorrain.

⁵¹⁷ PASQUES 2008 – p.95.

⁵¹⁸ NANCY 2008.

⁵¹⁹ OTTER 2016.

Enfin, c'est en 1939, que Victor Prouvé participera à sa dernière exposition de gravure en présentant l'eau-forte *Après-midi d'un faune*⁵²⁰ au salon de printemps des artistes lorrains à Nancy.

⁵²⁰ Victor Prouvé, *Après-midi d'un faune*, 1939, eau-forte.

3.1.2. D'autres moyens de diffusion : les revues d'art et le marché de l'art

3.1.2.1. Au sein des revues d'art nancéiennes : *La lorraine artiste* et *Art et Industrie*

Entre la fin du XIX^{ème} siècle et le début du XX^{ème} siècle, un grand nombre de revues à portée artistique se développent en France et en Europe. En France, nous en voyons apparaître à la fois à Paris *La Gazette des Beaux-arts*, fondée en 1859 par Édouard Houssaye, ou encore *Art et décoration : revue mensuelle d'art moderne*, fondée en 1897 par Émile Lévy. En province et plus précisément à Nancy, des revues spécialisées en art sont aussi développées telles que la *Revue lorraine illustrée*, fondée en 1904 par Charles Sadoul⁵²¹, mais aussi la *Lorraine artiste*, fondée en 1888 par Émile Goutière-Vernolle⁵²². Ces différentes revues d'art avaient pour objectif commun de promouvoir un art, soit provincial soit national, ainsi que leurs artistes, au travers d'articles de critiques d'art et d'historiens d'art. A travers ses revues, il était donc commun de voir apparaître certaines reproductions d'œuvres d'artistes, que ce soit lors de comptes-rendus de certains salons mais aussi lors d'articles plus poussés sur certains domaines artistiques.

Dans le cas de la carrière de Victor Prouvé, il est courant de voir le nom de l'artiste cité dans diverses revues parisiennes et lorraines parmi celles citées ci-dessus. En consultant, les divers articles le mentionnant, nous pouvons nous apercevoir qu'un grand nombre de ses œuvres seront reproduites au sein de ces revues d'art. Cependant, dans le cas de l'eau-forte, c'est vers une seule revue d'art que notre attention se tourne majoritairement. En effet, c'est principalement au sein de la *Lorraine artiste* que nous pourrions retrouver un certain nombre des eaux-fortes de Victor Prouvé.

La *Lorraine artiste*, est une revue nancéienne qui fut en activité entre 1888 et 1906, grâce à la participation d'un grand nombre d'artistes lorrains, tels que Victor Prouvé ou encore Camille Martin, autour du rédacteur Émile Goutière-Vernolle. Au sein de ces pages, nous pouvons aussi retrouver des articles rédigés par des critiques d'art comme Émile Nicolas⁵²³, Émile Hinzelin⁵²⁴, Roger Marx ou

⁵²¹ Charles Sadoul (1872 – 1930) est un écrivain et ethnologue lorrain.

⁵²² Émile Goutière-Vernolle (1855 – 1927) est un journaliste et critique d'art lorrain.

⁵²³ Émile Nicolas (1871-1940) est un critique d'art lorrain et un membre de l'École de Nancy.

⁵²⁴ Émile Hinzelin (1857 – 1937) est un journaliste, poète et romancier lorrain.

encore René d'Avril⁵²⁵. Il s'agissait d'une revue dont l'objectif était de faire bénéficier d'un soutien aux artistes lorrains, ceux à en avoir le plus bénéficié étant, notamment, les divers membres de l'École de Nancy, mouvement qui commença à se développer dès 1901. Cependant, la *Lorraine artiste* n'est d'autre que la continuité d'une revue déjà préexistante intitulée *Nancy Artiste*. Cette revue fut fondée par Camille Metzner en 1883 avait comme objectif de développer les arts nouveaux régionaux florissants en cette fin de siècle. Ainsi, la *Lorraine artiste* n'est que la poursuite logique de la revue initiale en y ajoutant une dimension plus régionale afin d'étendre leur zone d'action.

Selon, Madeleine Prouvé, c'est au retour de ses voyages en Tunisie, en 1890, que Victor Prouvé va commencer à publier dans cette revue⁵²⁶. Cela est notamment dû au projet de livre avorté que l'artiste avait imaginé lors de son voyage. Ainsi, afin de témoigner tout de même de sa vision de la Tunisie, il aurait publié des comptes-rendus de voyage accompagnés de croquis témoignant de ses propos. Nous pouvons compter principalement sur deux articles publiés durant l'année 1890. Le premier des deux intitulés : « À Gabès ! Notes de voyage⁵²⁷ », fut publié le 19 octobre 1890 et raconte l'arrivée de l'artiste à Gabès, encadré par des croquis de l'artiste reprenant des thèmes tels que le portrait de femme⁵²⁸ ou encore le paysage⁵²⁹. Dans l'article du 26 octobre 1890, intitulé « À douireth⁵³⁰ », l'artiste reprend le même schéma d'écriture tout en argumentant de nouveau son texte autour de croquis issus de ses voyages⁵³¹. Par la suite, l'artiste amplifia sa collaboration avec la revue en créant pour eux trois de leurs couvertures réciproquement en 1897⁵³² et en 1905⁵³³.

La présence de Victor Prouvé dans cette revue, se fera plus particulièrement lors de citations de son nom par d'autres auteurs. Et lors de ce cas, il est parfois possible de découvrir des eaux-fortes illustrant leurs propos. L'article illustrant le mieux ce cas reste celui rédigé par Émile Nicolas en 1905. Cette article, majeur pour notre recherche, porte pour la première fois sur le travail d'aquafortiste de Victor Prouvé, en effet, il s'agit pour ainsi dire de la seule et unique réflexion contemporaine sur la pratique de l'eau-forte chez Victor Prouvé. Dans « *Victor Prouvé aquafortiste*⁵³⁴ », l'auteur complète son propos par des références et des vues de trois des eaux-fortes

⁵²⁵ René d'Avril (1875 – 1966) est un poète et journaliste lorrain.

⁵²⁶ PROUVÉ 1958 – p.33.

⁵²⁷ PROUVÉ 1890 (1).

⁵²⁸ Victor Prouvé, *Croquis de femme* - Annexe VI, Act.2 – p.5.

⁵²⁹ Victor Prouvé, *Croquis de paysage* – Annexe VI, Act.2. – p.1.

⁵³⁰ PROUVÉ 1890 (2).

⁵³¹ Victor Prouvé, *Croquis de voyage* – Annexe VI, Act.3 – p.1.

⁵³² Victor Prouvé, Dessin préparatoire pour la couverture de *La lorraine artiste*, 1897, Lavis d'encre noire, 60 x 54 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig. 44.

⁵³³ Victor Prouvé, *La lorraine artiste et littéraire*, couverture, 1905, Nancy, bibliothèque de la Société d'histoire de la Lorraine et du Musée Lorrain – Annexe IV, Fig. 45.

⁵³⁴ NICOLAS 1905.

majeures du corpus de l'artiste. Il s'agit de *L'enfant à la rose*⁵³⁵ de 1901, de *Femme tenant son enfant embrassé*⁵³⁶ de 1904 et de *Mère jouant avec son enfant*⁵³⁷ également de 1904. Ces trois eaux-fortes font partie des œuvres les plus connues du grand public et des amateurs d'eaux-fortes puisqu'elles furent à la fois présentes dans des salons parisiens et des salons nancéiens. De plus, outre leur forte présence dans les salons, ces eaux-fortes sont représentatives d'un motif récurrent dans l'œuvre de portraitiste de Victor Prouvé. Cependant, il est intéressant de remarquer, dans le choix de ces trois eaux-fortes, qu'il ne s'agit seulement d'eaux-fortes en couleurs représentant toutes trois la félicité familiale. Le fait que ces eaux-fortes soient à la fois présentes dans les salons mais aussi dans des revues d'art peut démontrer un certain goût pour ce genre d'eaux-fortes par rapport notamment au corpus orientalisant de l'artiste.

Un autre article majeur, quant à la diffusion de la pratique de l'eau-forte de Victor Prouvé dans une œuvre d'art interviendra en 1914 dans la revue *Art et Industrie*. Revue fondée en 1908 par Émile Goutière-Vernolle pour laquelle Victor Prouvé réalisera aussi la couverture en 1910⁵³⁸. L'article de 1914, rédigé directement par la main de l'artiste, portant sur « *La gravure originale sur métal. La technique, les procédés*⁵³⁹ », expose les pensées de l'artiste sur la pratique de la gravure et notamment de l'eau-forte. En ce qui concerne la diffusion de son œuvre, cet article est essentiel car l'artiste y fournit un grand nombre de croquis inédits réalisés à l'eau-forte permettant une compréhension de ses propos. Nous y retrouvons des croquis de femmes⁵⁴⁰, d'enfants⁵⁴¹, mais aussi de paysages⁵⁴². Les croquis de femmes et d'enfants, ne sont pas sans rappeler les diverses eaux-fortes que l'artiste a pu réaliser dans cette dominante. On y voit, des représentations de cette fameuse félicité familiale en y retrouvant les traits légèrement esquissés de Marie Prouvé. Donc, il est possible d'imaginer qu'il s'agisse d'épreuves d'entraînement pour des eaux-fortes futures. Cependant, c'est le croquis de la femme⁵⁴³ qui fait exception dans notre corpus. En effet, jusqu'alors nous n'avions vu qu'une seule fois une représentation de nue féminin dans l'œuvre d'aquafortiste de Victor Prouvé. En effet, cette

⁵³⁵ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P :48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°50.

⁵³⁶ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P :61.5 x 32.8 cm /M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III, N°51.

⁵³⁷ Victor Prouvé, *Mère jouant avec son enfant*, 1904, eau-forte in Annexe VI, Act.1- p.5.

⁵³⁸ Victor Prouvé, *Art et Industrie*, couverture, Nancy, musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig. 46.

⁵³⁹ PROUVÉ 1914.

⁵⁴⁰ Victor Prouvé, *Croquis de femme*, eau-forte – Annexe VI, Act.4 – p.6.

⁵⁴¹ Victor Prouvé, *Croquis d'enfant*, eau-forte – Annexe VI, Act.4 – p.3.

⁵⁴² Victor Prouvé, *Paysage*, eau-forte – Annexe VI, Act.4 – p.7.

⁵⁴³ Victor Prouvé, *Croquis de femme*, eau-forte – Annexe VI, Act.4 – p.5.

jeune femme en pleine pose de danseuses et en pleine nudité n'est pas sans rappeler la nue du *Menu de Banquet de la société des peintres graveurs*⁵⁴⁴ de 1934.

La façon qu'à Victor Prouvé, de s'appropriier lui-même les revues artistiques afin de théoriser et d'exposer son art, démontre chez lui d'une volonté d'exposer cet art, de le rendre accessible à tous. De plus, sa production aquafortiste n'est qu'un seul pan de sa production de graveur mais semble pour autant être celle qui à sa préférence puisque c'est la seule qui se retrouve exposée dans un tel article.

3.1.2.2. La production aquafortiste de Victor Prouvé au sein du marché de l'art

Un autre aspect a été étudié concernant la diffusion de l'œuvre aquafortiste de Victor Prouvé est la question de la place de son travail vis-à-vis du marché de l'art. La question qui se pose alors est : est-ce que la diffusion des œuvres aquafortistes de Victor Prouvé est-elle seulement issue d'un partage entre connaissance ou bien certaines sont-elles soumises à la vente ? Dans ce cas, existe-t-il de son vivant un marché pour les eaux-fortes de l'artiste ? Dans ce cas, dans quel contexte les met-il en vente ? A combien d'exemplaires ? A quel prix ?

Toutes ces questions définissent la marche à suivre pour appréhender le dernier aspect de la diffusion de l'œuvre de Victor Prouvé. A vrai dire, il s'agit notamment, d'une véritable question de diffusion car si l'artiste mettait en place des ventes de ses œuvres cela montre une profonde implication dans sa pratique de l'eau-forte le détachant complètement d'une idée « d'amateurismes ». Pour autant, il faut se demander aussi, dans le cas de vente, s'il s'agit de tirages réduits ou bien de tirages à grande échelle afin de comprendre comment se situe cette production face aux normes de l'estampe originale.

La production aquafortiste de Victor Prouvé, est souvent considérée comme étant une production intimiste et réservée à des cercles proches comme le prouve le nombre conséquent de dédicaces apposées au dos de certaines de ses eaux-fortes ; dédicaces envers l'entourage artistique de Prouvé. Nous pouvons notamment mentionner le cas d'une épreuve du *Peintre en pleine air*⁵⁴⁵ où l'artiste a dédicacé l'estampe en bas à gauche du recto :

⁵⁴⁴ Victor Prouvé, *Menu du Banquet de la Société des peintres graveurs*, 1934, Eau-forte, Nancy, Musée de l'École Nancy – Annexe III, N°73.

⁵⁴⁵ Victor Prouvé, *Le peintre en pleine air*, 1911, eau-forte, M : 34,5 x 47,8 cm / F : 48 x 60 cm, Lot n°338 : Gazette Drouot – Annexe III, N°10.

« A Lily Meyer et sa Tante Duvernoy en souvenir du 20 Mai 1919. V.
Prouvé.⁵⁴⁶ »

Ici l'artiste, décide de faire parvenir une estampe à deux femmes en hommage d'un souvenir vécu le 20 mai 1919, alors même que cette eau-forte fut réalisée en 1911. Ce cas peut démontrer que l'artiste pouvait distribuer ses eaux-fortes, à des fins de remerciement ou bien d'envie, dans des cercles intimes. De plus, sur l'estampe étant aussi mentionnée qu'il s'agit de la treizième épreuve sur cinquante tirages, on peut remarquer que l'artiste ne reproduit pas ce motif de manière excessif. Une autre épreuve du *Peintre en pleine air*⁵⁴⁷ est quant à elle dédiée en 1923 pour une certaine mademoiselle Schott⁵⁴⁸. Cette fameuse mademoiselle Schott, n'est autre que Madeleine Schott, qui deviendra le 22 novembre 1924 Madeleine Prouvé en épousant le fils de l'artiste Jean Prouvé comme l'atteste le *Menu de mariage*⁵⁴⁹. Ici, nous pouvons donc voir que l'artiste utilise une autre épreuve de l'estampe *Le peintre en pleine air*, la vingt-sixième épreuve plus précisément, afin d'en faire un cadeau pour celle qui deviendra sa future belle-fille.

Dans d'autres cas, ce ne sont pas à des membres de l'entourage familial que Prouvé fait parvenir des eaux-fortes mais plutôt à des amitiés artistiques. C'est notamment le cas d'une épreuve du *Portrait d'homme*⁵⁵⁰ que Victor Prouvé fait parvenir à son ami Léopold Poiré. Plus précisément au crayon bleu dans la marge en bas à gauche, l'artiste écrit :

« A l'ami Poiré, ma première eau-forte.⁵⁵¹ »

Ainsi, ici l'artiste aurait fait don à l'un de ses plus proches amis de sa toute première eau-forte réalisée en 1885. Ce cadeau d'un artiste à un autre, bien que nous ne sachions point quand il eut lieu, se

⁵⁴⁶ Annexe II, N°14.

⁵⁴⁷ Victor Prouvé, *Le peintre en pleine air*, 1912, eau-forte, F : 49,7 x 64,8 cm / M : 34,8 x 48 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°13.

⁵⁴⁸ Annexe II, N°25.

⁵⁴⁹ Victor Prouvé, *Menu de Mariage de Jean Prouvé et Madeleine Schott*, 1924, Eau-forte, P :25.7 x 17.7 cm / M : 20 x 14.9 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III, N°69.

⁵⁵⁰ Victor Prouvé, *Portrait d'homme*, 1885, eau-forte, F : 22,5 x 31,5 cm / M : 10,5 x 13,5 cm, Nancy, Conservatoire régional de l'image - Annexe III, N°49.

⁵⁵¹ Annexe II, N°99.

comprend dans le fait où la relation artistique entre les deux peintres-graveurs s'est construite tout au long de leur carrière ; c'est d'ailleurs, Prouvé lui-même qui va initier Léopold Poiré à la gravure alors que ce dernier l'aidait en photographie.

Néanmoins, bien que ces différentes dédicaces témoignent que l'artiste pouvait de lui-même diffuser ses eaux-fortes dans des cercles intimes d'autres sources nous permettent de questionner la question de la vente. En effet, en 1904 paraît par la Maison d'art lorraine une publicité concernant *Une vente d'eaux-fortes originales de Victor Prouvé*⁵⁵². De plus, Bénédicte Pasques, dans son article⁵⁵³, précisait que parfois Victor Prouvé pouvait faire appel à des éditeurs spécialisés pour des tirages destinés à des expositions ou bien à des ventes ; faisant notamment appel à deux éditeurs parisiens dénommée A.Vernant et A.Porcabaf⁵⁵⁴. Cependant en ce qui concerne la vente organisée par la maison d'art lorraine, les eaux-fortes sont comme le précise la publicité :

« Tirées par l'Artiste lui-même à petit nombre d'exemplaires, ces eaux fortes, numérotées et signées, se recommandent tout spécialement aux amateurs.⁵⁵⁵ »

Sur cette publicité, nous pouvons apercevoir trois eaux-fortes en couleur réalisées entre 1901 et 1904 qui sont *L'enfant à la rose*⁵⁵⁶, *Femme tenant son enfant embrassé*⁵⁵⁷ et *Mère jouant avec son enfant*⁵⁵⁸. La publicité donne toutes les informations concernant chacune des estampes, en effet nous connaissons leur prix, bien qu'elle précise qu'il s'agit de « prix très réduits⁵⁵⁹ », mais aussi leur nombre de tirages. Nous apprenons donc que les prix sont compris entre 35 Francs, pour des eaux-fortes tirées à cinquante exemplaires comme pour *L'enfant à la rose*⁵⁶⁰ et *Mère jouant avec son*

⁵⁵² Victor Prouvé, *Publicité pour la vente d'eaux-fortes originales de Victor Prouvé*, vers 1904, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.47.

⁵⁵³ PASQUES 2008 – p.99.

⁵⁵⁴ *Ibid.* – p.99.

⁵⁵⁵ Victor Prouvé, *Publicité pour la vente d'eaux-fortes originales de Victor Prouvé*, vers 1904, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.47.

⁵⁵⁶ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P :48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°50.

⁵⁵⁷ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P :61.5 x 32.8 cm /M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III, N°51.

⁵⁵⁸ Victor Prouvé, *Mère jouant avec son enfant*, 1904, eau-forte in Annexe VI, Act.1 – p.5.

⁵⁵⁹ Victor Prouvé, *Publicité pour la vente d'eaux-fortes originales de Victor Prouvé*, vers 1904, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.47.

⁵⁶⁰ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P :48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°50.

*enfant*⁵⁶¹, et 70 francs pour un tirage à vingt exemplaires pour l'estampe *Femme tenant son enfant embrassé*⁵⁶². En comparaison, dans *L'eau-forte en couleurs à Paris*⁵⁶³, Philip Dennis Cate explique que le marchand d'estampes Ambroise Vollard, l'un des plus importants de son époque, faisait publier l'album des peintres graveurs à cent exemplaires pour les vendre 150 francs chacun⁵⁶⁴. Alors qu'entre décembre 1897 et janvier 1898, il fit publier à cent exemplaires l'album d'estampe originale de sa galerie en le vendant à 400 francs⁵⁶⁵. De plus en ce qui concerne, Victor Prouvé, Blandine Otter⁵⁶⁶, quant à elle, précise que lors de la publication du catalogue du salon de 1908 de la Société internationale de la gravure en noir d'Edouard André, il est précisé que pour un seul tirage de *Femme lisant la fenêtre*⁵⁶⁷ le prix de l'œuvre s'élèvera à 250 francs mais dans le cas où l'œuvre serait tirée à quarante exemplaires son prix serait de 35 francs. Ces différents prix démontrent bien de l'importance du nombre de tirages quant à la rareté d'une œuvre.

De plus, le nombre de tirages que Prouvé met en place lui-même démontre bien ici la classification d'estampes originales de son œuvre qui est loin des processus de mécanisation industrielle. Bénédicte Pasques précise même que selon elle, chez Victor Prouvé :

« *L'estampe n'est donc pas une image reproduite à l'infini par des procédés industriels, il s'agit plutôt d'une œuvre d'art proche du dessin, qui intéresse le collectionneur et le musée.*⁵⁶⁸ »

De plus, elle précise que des sources attestent que le musée du Luxembourg à Paris va lui-même acheter à l'artiste des estampes qui seront déposées au cabinet des estampes de la BNF entre 1931 et 1936⁵⁶⁹. De plus, le musée du Luxembourg n'est pas le seul à se doter d'une collection d'estampes de l'artiste, puisque en 1923 Victor Prouvé aurait choisi environ vingt-trois estampes pour le Musée

⁵⁶¹ Victor Prouvé, *Mère jouant avec son enfant*, 1904, eau-forte in Annexe VI, Act.1 – p.5.

⁵⁶² Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P :61.5 x 32.8 cm /M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III, N°51.

⁵⁶³ CATE 1992.

⁵⁶⁴ *Ibid.* – p.112.

⁵⁶⁵ *Ibid.* – p.112.

⁵⁶⁶ OTTER 2016 – p.42.

⁵⁶⁷ Victor Prouvé, *Femme lisant à la fenêtre ou Portrait de Marie Prouvé*, 1908, Eau-forte et aquatinte, P :56.7 x 44 cm / M : 39 x 26 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy - Annexe III, N°53.

⁵⁶⁸ PASQUES 2008 – p.99.

⁵⁶⁹ *Ibid.* – p.99 in note 55.

des Beaux-arts de Nancy, est plus précisément nous savons que quinze pièces furent directement achetées par le musée et que l'artiste en offrira huit autres⁵⁷⁰.

Ici, nous pouvons donc affirmer qu'en plus d'un cercle de diffusion intimiste, l'artiste avait tout de même créer un second cercle de diffusion. Ce cercle reste toute de même restreint vu le nombre peu conséquent de tirages que l'artiste réalisait en grande partie lui-même. Il s'agit avant tout pour Victor Prouvé de diffuser son œuvre auprès d'intimes, d'amis et après d'amateurs éclairés et d'institutions muséales. De plus, nous avons par les diffusions de publicité et les registres des musées la certitude que Victor Prouvé prenait part à cette diffusion de ses œuvres. Et c'est d'ailleurs ce qui intéresse dans son œuvre, car tout autant la pratique de l'eau-forte dans son œuvre d'artiste pluridisciplinaire est conséquente mais elle ne représente pas non plus son plus grand domaine se plaçant bien derrière la peinture. Elle se construit autour de sujets parfois jugés très intimes issus dans la majorité de sa vie familiale dès 1898. Néanmoins, cette production semble largement montrée une large diffusion comme le démontre une estampe telle que *L'enfant à la rose*⁵⁷¹ qui sera exposé dans divers salons parisiens et nancéiens, qui sera publié dans la lorraine artiste et qui sera aussi produites à des fins de vente.

Ainsi, cette diffusion globale de son œuvre démontre que l'eau-forte chez Victor Prouvé est une pratique artistique pleinement appliquée par l'artiste dans tous ses tenants et aboutissants.

⁵⁷⁰ PASQUES 2008 – p.99 in MBA Nancy, registre des procès-verbaux des séances de la Commission du musée : séance du 19 mars et du 6 juillet 1923.

⁵⁷¹ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P :48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°50.

3.2. CHAPITRE 2 : La réception de son œuvre

3.2.1. Un regard critique sur son œuvre

3.2.1.1. La place du travail d'aquafortiste de Victor Prouvé dans la critique parisienne et lorraine

Victor Prouvé, en tant que peintre-graveur, et plus particulièrement d'aquafortiste, va s'intéresser tout au long de sa carrière à permettre la diffusion de son œuvre ; que ce soit au travers d'expositions, de dons, d'impressions dans des revues ou bien de ventes. Cette production colossale est donc pleinement diffusée dans les sphères d'artistes et d'amateurs de gravure ainsi qu'auprès d'amis et de proches. Cependant, face à cette large diffusion d'œuvres, que l'on pourrait penser issue d'une production intime, il est intéressant d'envisager quelle place prend-t-elle au sein des cercles de critiques parisienne ou bien provinciale. En effet, bien que la production de l'artiste soit présente dans les salons mais aussi dans des revues, il faut se demander si des critiques s'y sont intéressés afin d'y émettre des avis. C'est-à-dire, qu'outre la question de la diffusion d'une œuvre, il faut aussi s'intéresser à la réception de celle-ci dans les cercles d'amateurs et de critiques d'art afin de déterminer si cette dernière a pu avoir un impact sur les contemporains de cette époque. La question, est alors, quelle est la place de Victor Prouvé face à la critique en général et si cette dernière s'est intéressée à sa production d'aquafortiste.

Le nom de Victor Prouvé, sera présent dans la presse dès 1882⁵⁷², c'est-à-dire dès le début de sa carrière d'artiste suite à sa présence dans l'atelier d'Alexandre Cabanel. Selon Sophie Harent, dès le début de sa carrière, certains noms de critiques seront récurant dans la défense de son art⁵⁷³. Ainsi, nous retrouverons principalement Roger Marx, Émile Goutière-Vernolle, Jacques Turbin⁵⁷⁴, Émile Hinzelin ou encore Émile Nicolas. Cette majorité de critiques d'art, tous lorrains, le suivront tout au long de sa carrière que ce soit dans des comptes rendus de salon ou encore après 1900 dans des articles

⁵⁷² HARENT 2008 – p.121.

⁵⁷³ *Ibid.* – p.121.

⁵⁷⁴ Charles Keller dit Jacques Turbin (1843-1913) est un ingénieur, poète et communal français.

plus détaillés sur l'une ou l'autre de ses techniques pratiquées. Ainsi, dès le début de sa carrière, nous pouvons remarquer que le nom de Victor Prouvé est très souvent cité dans les pages des revues lorraines, notamment au sein des colonnes de *l'Étoile de l'est*⁵⁷⁵ ou encore *La lorraine artiste*. Cette présence dans des revues artistiques lorraines et nancéiennes peut être considérée comme une volonté de promotion d'un artiste local et d'un savoir-faire local. En effet, comme l'atteste Madeleine Prouvé⁵⁷⁶, l'école des Beaux-arts de Nancy, et notamment Théodore Devilly, avait dès le début misé sur un artiste tel que Victor Prouvé au point notamment qu'il obtienne une bourse d'étude émanant de la municipalité afin de parfaire son art à Paris. Ainsi, Victor Prouvé, bien que faisant ses études à Paris était dès le début de sa carrière attendu et observé à Nancy.

Ainsi, en tant que lorrain, Victor Prouvé aura toujours une place de choix dans les cercles artistiques de l'est. Cependant, nous pouvons nous interroger sur sa présence dans les revues parisiennes. Selon Jérôme Perrin, Victor Prouvé va entretenir un lien étroit avec Paris jusqu'à la fin de sa vie⁵⁷⁷. En effet, l'auteur explique en ces termes le rapport de l'artiste avec la capitale.

« Le rapport qu'entretient Prouvé avec Paris est essentiel dans son œuvre artistique. Il y réside jusqu'en 1902 et n'a de cesse d'y retourner par la suite, profitant des expositions pour entretenir ses amitiés et développer ses collaborations professionnelles.⁵⁷⁸ »

De plus, Jérôme Perrin n'est pas le seul historien d'art à exprimer les diverses relations que pouvait entretenir Victor Prouvé avec les cercles artistiques parisiens. En effet, Philippe Thiébaud s'exprime lui aussi sur ses relations, et notamment sur ses relations à partir de 1902 quand Victor Prouvé redevient un citoyen nancéen à part entière.

« Ce fut l'occasion pour la critique parisienne d'adresser ses ultimes éloges à l'artiste, dont elle avait suivi et soutenu avec assiduité l'intérêt pour les arts décoratifs. Ses envois n'étaient jamais passés inaperçus et les

⁵⁷⁵ HARENT 2008 – p.121.

⁵⁷⁶ PROUVÉ 1958 – p.19.

⁵⁷⁷ PERRIN 2008 – p.58.

⁵⁷⁸ *Ibid.* – p.58.

commentaires qu'ils avaient suscités ne relevaient nullement des usages et convenances. Les grands quotidiens nationaux – Le Temps, Le Voltaire, Le Journal des Arts, L'Évènement ... - et leurs rédacteurs – Ary Renan, Roger Marx, Thiébault-Sisson, André Michel -, les revues – Gazette des Beaux-Arts, revue des Arts décoratifs, Art et Décoration, L'art décoratif – et leurs éminents collaborateurs – Edouard Garnier, Emile Molinier, Louis de Fourcaud, Gustave Soulier, Gustave Kahn, Emile Sedeyn, Henri Frantz – lui réservent une place de choix dans leurs colonnes, tandis que ses talents d'illustrateur sont sollicités par des publications aussi luxueuses que L'Image, fondée par la société corporative des graveurs sur bois « pour la conservation d'un art que les procédés mécaniques tendent à faire disparaître », ou encore le prestigieux éditeur de musique Enoch pour la partie contemporaine de son catalogue.⁵⁷⁹ »

Les paroles de Philippe Thiébaud tendent à faire penser qu'après 1902, le nom de Victor Prouvé se ferait absent des colonnes parisiennes afin de devenir omniprésent dans les revues nancéiennes. Cependant, ici l'historien d'art attire tout de même notre attention sur le fait que l'artiste dès le début de sa carrière était présent dans les revues parisiennes bien que ces dernières semblent principalement s'intéresser à sa pratique des arts décoratifs. Néanmoins, l'auteur met en évidence les collaborations que l'artiste va entretenir en tant qu'illustrateur dans des revues mais aussi pour des albums d'estampes. Nous pouvons notamment citer les sollicitations de Roger Marx en faveur de Victor Prouvé pour les publications d'une eau-forte, *Oiseaux de proie*⁵⁸⁰ en 1893 ou encore d'une lithographie intitulée *L'opium*⁵⁸¹ en 1894 dans les catalogues *L'estampe originale* d'André Marty. Certaines collaborations illustrant pour Victor Prouvé l'une de ses seules présences en tant qu'aquafortiste dans des publications spécialisées.

Ainsi, Victor Prouvé est avant tout présent dans la revue *Lorraine artiste* est ce depuis le début de sa carrière. En effet, Sophie Harent souligne même que sa présence est souvent en lien à des comparaisons avec Émile Friant⁵⁸². En effet, ces deux artistes nancéiens sont à la fois amis mais aussi

⁵⁷⁹ THIÉBAUT 2008 – p.40.

⁵⁸⁰ Victor Prouvé, *Oiseaux de proies*, 1893, Eau-forte et aquatinte, P :43 x 60 cm M : 25.6 x 41.7 cm, Nancy, Musée Lorrain, fonds d'arts graphiques – Annexe III, N°60.

⁵⁸¹ Victor Prouvé, *L'Opium*, 1894, Lithographie publié dans l'Album de l'Estampe originale, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.3.

⁵⁸² HARENT 2008 – p. 122.

issus du même cursus artistique, ayant tous les deux fait leurs classes dans l'atelier de Théodore Devilly durant les mêmes années. Ainsi, les revues lorraines vont s'intéresser à leur parcours parallèle comparant deux artistes qui se trouvent à la fois proche dans leurs amitiés mais tout en étant distant dans leur pratique. Sophie Harent explique cette comparaison en ce sens :

« En 1923 encore, Georges Sadoul opposera dans le Pays lorrain le dessin minutieux de Friant à la « vie [qui] circule avec une autre intensité, une autre chaleur » chez Prouvé. Très tôt à Nancy, les deux jeunes gens ont exposé côte à côte, suscitant l'enthousiasme de la presse. Leur formation commune auprès de Louis-Théodore Devilly, puis leur activité parisienne et leurs tentatives malheureuses au concours du Prix de Rome, justifiaient ce paragone récurrent.⁵⁸³ »

Cependant, la presse lorraine admet volontiers les différences qui opposent les deux artistes dans la pratique de leur art⁵⁸⁴. Cette différence se ressent en gravure, car où Émile Friant est minutieux, observateur et rigoureux dans son portrait de Victor Prouvé⁵⁸⁵, Prouvé lui est plus imaginaire, libre et inventif dans son portrait d'Émile Friant⁵⁸⁶.

De plus, Sophie Harent, souligne que la presse lorraine sera le plus souvent aimable et favorable à Prouvé. C'est d'ailleurs ce qu'elle rapporte dans cet extrait :

« De ce « rêveur doublé d'un coloriste », la presse locale contemporaine fait volontiers un héritier des plus grands. L'on souligne ses liens avec Michel-Ange, Rubens et Zurbaran, pour la puissance du dessin et la vigueur de la touche ; l'on ne manque pas d'évoquer Eugène Carrière et

⁵⁸³ HARENT 2008 – p.122.

⁵⁸⁴ *Ibid.* – p.122.

⁵⁸⁵ Émile Friant, *Portrait de Victor Prouvé*, 1883, Pointe sèche, F : 31,5 x 21,5 cm / M : 12 x 8 cm, Nancy, Musée de L'École de Nancy – Annexe V, Fig.13.

⁵⁸⁶ Victor Prouvé, *Portrait d'Émile Friant*, 1883, Pointe sèche, F : 24,5 x 15,9 cm / M : 12 x 9,9 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.23.

*Pierre Puvis de Chavannes, tandis que ses talents de graveur rappellent Rembrandt, Callot et Goya.*⁵⁸⁷»

En tant que peintre-graveur, Victor Prouvé est souvent comparé dans la presse lorraine à Callot, notamment comme pouvait le faire Émile Nicolas concernant la série de l'artiste sur les malheurs de la guerre réalisés à Gerbéviller. En effet, le critique d'art explique que le thème que l'artiste emploie dans cette série est facilement comparables aux *Misères de la guerre* de Callot ainsi qu'aux *Désastres de la guerre* de Goya⁵⁸⁸. Dans cette manière de ne pas montrer le combat en lui-même mais plutôt des vestiges. Ces trois séries témoignent des horreurs de la guerre et notamment de l'impact qu'elles ont sur les civils. De plus, étant toutes les trois réalisées à l'eau-forte, elles témoignent d'une continuité d'esprit même si elles ne furent pas réalisées à la même époque. De plus, faire référence à Victor Prouvé en le rapprochant d'artistes tels que Rembrandt, Callot ou bien Goya est assez juste sachant que l'artiste lui-même s'identifie dans la continuité de ces grands-maîtres de qui il tire sa pratique par l'étude de leurs œuvres⁵⁸⁹.

Pour autant, ce que nous remarquons est que la pratique de l'eau-forte chez Victor Prouvé ne possède pas une place importante parmi les divers articles diffusés par ces revues durant la carrière de l'artiste. Cependant, il faut noter que bien que ces revues défendent un artiste comme Prouvé, elles ont parfois du mal à la situer dans une pratique artistique. En effet, Sophie Harent, exprime même le désappointement de la presse face à la pluridisciplinarité de l'artiste⁵⁹⁰. Ce désappointement étant dû à la multiplicité des techniques utilisées par le peintre-graveur, à sa prolificité dans la création artistique que les revues d'art avaient du mal à juguler. Ainsi, il n'est pas étonnant de remarquer que peu d'écrits soulignent sa pratique de la gravure et plus particulièrement de l'eau-forte.

3.2.1.2. Émile Nicolas premier observateur de cette pratique

Émile Nicolas, en tant que critique d'art lorrain, est sûrement l'un des auteurs les plus présents dans la carrière de Victor Prouvé. En effet, il s'agit de l'un de ceux qui sont les plus prolifiques que ce soit dans ses divers commentaires de salon ou bien dans des articles portant sur l'artiste lorrain. Il faut dire, que le critique d'art fait partie du cercle artistique proche de l'artiste en étant l'un des

⁵⁸⁷ *Ibid.* – p.122.

⁵⁸⁸ NICOLAS 1915.

⁵⁸⁹ PROUVÉ 1914 – Annexe VI – Act.4 – p.3

⁵⁹⁰ HARENT 2008 – p.122.

membres fondateurs de l'Alliance provinciale des industries d'art ; c'est-à-dire le mouvement de l'École de Nancy. La relation entre l'auteur et l'artiste va être bénéfique pour ce dernier car Émile Nicolas tout au long de sa carrière va défendre la pluridisciplinarité de Victor Prouvé en portant un intérêt à chacune de ses pratiques.

En ce qui concerne la production aquafortiste de Victor Prouvé, Émile Nicolas est l'un des seuls critiques d'art à s'être positionné ouvertement en faveur de cette production par le moyen d'un écrit. En effet, en 1905, Émile Nicolas rédige « *Victor Prouvé aquafortiste* ⁵⁹¹ ». Dans cet article, l'auteur fait un résumé de la carrière d'aquafortiste de Victor Prouvé de 1885 à 1905. Il explique, que depuis plusieurs années, il existe une nouvelle phase d'activité pour l'eau-forte accentuée en 1904 par la création de la Société de la gravure originale en couleur par Jean François Raffaëlli. Il exprime alors qu'un certain engouement se diffuse auprès des amateurs mais aussi auprès des artistes. En effet, Émile Nicolas s'exprime ainsi :

*« Et de nombreux artistes parmi lesquels MM. R. Besnard, Boutet de Monvel, Bracquemond, Gaston la Touche, Lorrain, Luigini, Prouvé, Thaulow, etc. attestent leur ferme volonté de consacrer une large part de leur talent à ce moyen d'expression, dont quelques grands maîtres usèrent jadis pour la plus grande joie des amateurs. »*⁵⁹²

En effet, avant même de s'intéresser au travail de Victor Prouvé l'auteur souhaite mettre en lumière tout l'intérêt qu'a une technique telle que l'eau-forte à être pratiquée et notamment lorsqu'il s'agit d'eau-forte en couleur. Il explique même que :

« La gravure en couleur, tout en permettant au dessin de conserver sa valeur propre, a l'avantage de donner à l'œil la sensation non négligeable des tonalités, soit qu'elles se fondent en camaïeu assourdi, soit qu'elles

⁵⁹¹ NICOLAS 1905.

⁵⁹² *Ibid.* – Annexe VI, Act.1 – p.2.

*appartiennent à la gamme des colorations usitées en aquarelle ou en peinture.*⁵⁹³»

Pour lui, Victor Prouvé s'inscrit dans cette démarche depuis 1883, lorsqu'il réalise sa série à la plume des philosophes. En effet, pour Émile Nicolas c'est cette série qui a ouvert la voix de la gravure chez Victor Prouvé lui permettant alors d'expérimenter toutes les techniques bien qu'il se soit énormément absorbé dans la pratique de l'eau-forte. Ainsi, Émile Nicolas, dans son article va retracer le parcours d'aquafortiste de Victor Prouvé jusqu'en 1905. Il cite alors de nombreuses eaux-fortes réalisées durant cette période ; de plus certaines étant assez peu connues de nos jours dans la production du peintre graveur. Nous voyons notamment apparaître l'eau-forte *Silence*⁵⁹⁴ que l'auteur définit en ces termes : « *représentant de hautes montagnes éclairées par une lune pale, et dans l'ombre projetée un hibou apparait comme un fantôme*⁵⁹⁵ » mais aussi l'eau-forte *Crépuscule*⁵⁹⁶ qu'il narre en ces termes : « *avec une maison et des arbres se silhouettant sur le ciel gris, traversé du vol lourd des chauves-souris*⁵⁹⁷ ».

Les voyages en Tunisie de Victor Prouvé, n'échappent pas non plus au regard observateur et critique de l'auteur. Ce dernier considère, par ailleurs, qu'à son retour de Tunisie, le peintre-graveur réalise des eaux-fortes remarquables. Il s'étend, notamment, sur la question du point de vue des collectionneurs et amateurs d'eaux-fortes sur ce travail de Victor Prouvé. En effet, selon lui :

*« En des œuvres que certains amateurs conservent jalousement, voici les rues étroites, en partie couvertes, des quartiers juifs de Tunis, dans lesquelles les lumières mettent de taches vibrantes à côté de larges espaces sombres où se devinent des êtres aux gestes lents, aux attitudes nonchalantes.*⁵⁹⁸»

Ici, l'auteur nous dévoile que dès 1891, l'œuvre d'aquafortiste de Victor Prouvé est recherchée par des groupes d'amateurs et est donc très peu visible en dehors. Cependant, la même année l'artiste

⁵⁹³ *Ibid.* – Annexe VI, Act.1 – p.2.

⁵⁹⁴ Victor Prouvé, *Silence*, non daté, eau-forte.

⁵⁹⁵ NICOLAS 1905 – Annexe VI, Act.1 -p.5.

⁵⁹⁶ Victor Prouvé, *Crépuscule*, non-daté, eau-forte.

⁵⁹⁷ *Ibid.* – Annexe VI, Act.1 -p.5.

⁵⁹⁸ *Ibid.* – Annexe VI, Act.1 – p.5.

avait exposé certaines de ses eaux-fortes orientalisantes au salon de la Société des peintres graveurs français. Émile Nicolas, nous explique ainsi que la pratique de Prouvé est appréciée et recherchée ; que ses sujets sont intéressants dans les jeux d'ombres et de lumière, que l'artiste exploite énormément dans son corpus orientalisant tel que l'on peut le voir dans *Rue avec des arcs et deux personnages*⁵⁹⁹ qui témoigne de cette idée d'intermittence entre l'ombre et la lumière dont parlait Émile Nicolas. De plus, l'auteur explique que les nombres de tirages de l'artiste entre 20 et 50 pour chaque œuvre, lui permettent tout de même une bonne diffusion de son œuvre car cela fait baisser le coût de ses eaux-fortes⁶⁰⁰.

En ce qui concerne, la pratique en elle-même de l'eau-forte par Victor Prouvé, Émile Nicolas va s'y intéresser. En effet, il s'intéresse à la capacité de Victor Prouvé à exploiter « la cuisine » en eau-forte. Il démontre que Victor Prouvé avec cette pratique avait développé un attrait tout particulier pour ce qu'est « la cuisine » ; c'est-à-dire, les mélanges de techniques, les diverses recherches d'acide afin de développer le meilleur mordant, les diverses techniques d'encrage mais aussi les diverses techniques de tailles. Ainsi, pour Émile Nicolas, ce sont ces recherches qui démontrent tout l'intérêt de Victor Prouvé en faveur de l'eau-forte. Pour lui, Victor Prouvé fait partie de ces artistes de sa génération tels Eugène Delâtre, Félix Bracquemond, qui se sont pleinement plongés dans la pratique de l'eau-forte. En ont expérimenté tous les tenants et aboutissants afin de la comprendre au mieux. L'auteur, précise même que pour un artiste tel que Victor Prouvé ; c'est-à-dire, un artiste pluridisciplinaire qui cherche à appréhender et à comprendre toutes les pratiques artistiques telle que l'eau-forte, sa pratique se dévoile comme étant l'une des plus intéressante. En effet, il s'exprime ainsi :

« Pour un amoureux des métiers, la technique assez compliquée de l'eau-forte est d'une pratique passionnante.⁶⁰¹ »

Ainsi, pour Émile Nicolas, Prouvé est un artiste qui a appréhendé la pratique de l'eau-forte avec un réel enthousiaste bien qu'il n'est pas toujours pu la pratiquer comme il l'aurait souhaité, que ce soit

⁵⁹⁹ Victor Prouvé, *Rue avec des arcs et deux personnages*, 1891, Eau-forte et aquatinte, 37,4 x 28. 2 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°38.

⁶⁰⁰ NICOLAS 1905 – Annexe VI, Act.1 – p.2.

⁶⁰¹ *Ibid.* – Annexe VI, Act.1 – p.5.

dû à des problèmes de technique, tels que des épreuves gâchées par des acides, ou bien encore que cela soit dû par manque de temps⁶⁰².

En conclusion, ici, le critique d'art pose un premier constat sur la carrière d'aquafortiste de Victor Prouvé vingt après ses débuts en 1885. Ce constat, semble alors issu de la publication par l'artiste de trois eaux-fortes, qui dans le courant des années 1905 à 1907, semblent marquées une renommée pour l'artiste. En effet, il s'agit du trio d'œuvres représentant la félicité familiale, présentent au salon de la Société de la gravure originale en couleur en 1904. Sur *L'enfant à la rose*⁶⁰³, *Femme tenant son enfant embrassé*⁶⁰⁴ et *Mère jouant avec son enfant*⁶⁰⁵, Émile Nicolas s'exprime en ces termes :

« Victor Prouvé vient de publier trois eaux-fortes en couleur qui traduisent fidèlement le talent de leur auteur et sa haute conception de l'art. Comme dans toutes ses œuvres récentes, l'artiste affirme sa profonde compréhension de la vie, son admiration toujours plus vivace pour la mère et pour l'enfant, dont il sait admirablement tous les mouvements et toutes les poses. »⁶⁰⁶

Ce commentaire élogieux témoigne de l'avis général que fait l'auteur sur la pratique de l'eau-forte par Victor Prouvé. Cependant, elle ne témoigne pas de son aspect global car cette pratique va devenir de plus en plus prolifique jusqu'en 1939. En effet, à partir de 1905, l'artiste va rentrer pleinement dans une production abondante d'eaux-fortes portraitistes et paysagères. Par certains aspects, on pourrait penser que les années 1900 à 1905, représentent un cap dans la carrière d'aquafortiste de Victor Prouvé. En effet, ses présences répétées dans des salons parisiens, dans des revues, cet article élogieux ou bien encore les ventes de ses eaux-fortes peuvent être considérées par Victor Prouvé comme une certaine reconnaissance de cet art, le poussant alors à approfondir sa pratique. Émile Nicolas, pose-lui aussi ce constat en terminant son article en ces termes :

⁶⁰² *Ibid.* – Annexe VI, Act.1 – p.6.

⁶⁰³ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P :48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°50.

⁶⁰⁴ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P :61.5 x 32.8 cm /M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III, N°51.

⁶⁰⁵ Victor Prouvé, *Mère jouant avec son enfant*, 1904, eau-forte in Annexe VI, Act.1 – p.5.

⁶⁰⁶ NICOLAS 1905 – Annexe VI, Act.1 – p.6.

« De plus en plus, l'artiste puissant se révèle dans le superbe épanouissement de son génie. Toujours en mal de plus de vérité, il synthétise avec plus de savoir et de conscience, la pureté de la ligne et, dans les formes, l'harmonie de l'équilibre.⁶⁰⁷ »

3.2.1.3. Le regard de Victor Prouvé sur sa pratique

Dans l'étude de la question de la réception de l'œuvre de Victor Prouvé par ses contemporains, il peut être intéressant d'observer le regard que l'artiste pouvait lui-même porter sur cette technique et sa pratique. En effet, Victor Prouvé en tant qu'artiste va souvent s'interroger sur des techniques, des manières d'enseigner ou encore des questions sociétales. En ce qui concerne l'eau-forte, l'artiste en 1914 va rédiger un article au sein de la revue *Art et Industrie*. Cet article intitulé « *La gravure sur métal : techniques et procédés*⁶⁰⁸ » est une étude théorique et historique sur les divers procédés de gravure sur métal que l'artiste peut employer tout en donnant une large place à la pratique de l'eau-forte. Victor Prouvé, commence en partant de ce constat :

« La faveur dont jouit actuellement la gravure originale remet fort heureusement en honneur une très belle technique dont la pratique a été contrariée, ralentie depuis l'apparition et le développement des procédés de reproduction mécanique, à cette heure, extraordinairement perfectionnés.⁶⁰⁹ »

Ce constat n'étant pas très éloigné de ce que pouvait déjà faire des critiques d'art tels que Philippe Burty sur le renouveau de l'estampe originale en 1874 dans *L'eau-forte moderne* avec :

⁶⁰⁷ *Ibid.* – Annexe VI, Act.1 – p.6.

⁶⁰⁸ PROUVÉ 1914.

⁶⁰⁹ *Ibid.* – Annexe VI, Act.4 - p.1.

« Nous n'avons, dans ces indications sommaires, prétendu que montrer combien est sérieuse, appuyée, la renaissance en France d'un art essentiellement français, et auquel nos artistes contemporains ont nécessairement donné une physionomie toute contemporaine.⁶¹⁰ »

Cependant, Victor Prouvé, quant à lui, n'enlève pas tout le prestige que possède la gravure au burin ; cette technique étant élément originel de la gravure sur métal. Mais pour lui, les procédés de gravure sur métal, tels que l'eau-forte, possède un caractère autre que le burin qui se situe dans la séduction. C'est-à-dire, que pour Victor Prouvé, la gravure sur métal possède un pouvoir ; c'est-à-dire, celui d'une pratique éminemment libre et personnelle pour l'artiste et c'est ce qu'il décrit comme son pouvoir de séduction. Néanmoins, il note quand même que ce pouvoir de séduction est influencé par les goûts et la mode d'une époque que ce soit chez les artistes, les collectionneurs ou encore les amateurs.

En 1914, l'artiste en est à trente ans de carrière en tant que peintre-graveur et il fait alors le constat que la gravure sur métal connaît depuis plusieurs années une place importante voir prépondérante dans toutes les manifestations artistiques ; que ce soit les salons nationaux, d'amateurs de gravures ou encore les salons provinciaux. Il s'étonne, notamment, que c'est à une période dès plus moderne en ce qui concerne les instruments de procédé mécanique d'impressions que la gravure originelle se révèle dans tous les domaines⁶¹¹. Selon lui, cette régénération de la pratique serait issue d'une logique artistique. En effet, il s'exprime ainsi :

« La raison en est simplement, que chaque chose prend définitivement sa véritable place ; d'un côté, reproduction d'œuvres de toutes catégories et de toutes techniques par des procédés automatiques et mécaniques, de l'autre, libre inspiration, technique purement manuelle, personnelle et spontanée ; impression à la main.⁶¹² »

⁶¹⁰ BURTY 1874 – p.13.

⁶¹¹ PROUVÉ 1914 – Annexe VI, Act.4 – p.1.

⁶¹² *Ibid.* – Annexe VI, Act.4 – p.1.

Ici, nous retrouvons certaines bases de la pensée de cet artiste lorrain qui milite à la fois pour le développement de l'artisanat et d'une bonne industrialisation mais également pour celui d'un art original issu de production personnelle. Il qualifie cela en ces termes :

« Donc, Art mécanique dont le but est la vulgarisation et Art personnel, exclusivement artistique.⁶¹³ »

Dans cette article, Victor Prouvé explique l'attrait qu'exerce sur lui la pratique de la gravure, et plus précisément de l'eau-forte. En effet, l'artiste atteste que chaque procédé par ses différences se montre intéressant et passionnant à aborder⁶¹⁴. En ces termes, Victor Prouvé dévoile la raison de sa pluridisciplinarité dans le domaine de la gravure ; pour lui aucune technique n'en surpasse une autre. Chez Victor Prouvé, la gravure est un domaine d'expérimentation comme un autre ; cependant, il peut se montrer plus difficile à appréhender. En effet, l'artiste explique que l'apprentissage de la gravure doit se faire de la plus sérieuse des manières et doit se pratiquer avec patience et habileté car la gravure sur métal, ne pardonne aucune hésitation⁶¹⁵. En effet, l'artiste explique même que bien que la pratique de la gravure sur métal permette une large exploitation ainsi que des expérimentations, il faut tout de même être patient afin de produire des épreuves originales. L'artiste exprime, par ailleurs, sa pensée ainsi :

« C'est que la gravure originale pour laquelle tout est permis, pourvu que le résultat soit bon, contient toujours en elle le mystère profond et troublant d'une technique valeureuse allant de la plus simple et preste indication menée par une sûre volonté et une main habile, à la plus patiente et compliquée perfection que s'est imposée celui qui a voulu obtenir toute la profondeur d'une expression ou l'intensité d'un effet.⁶¹⁶ »

⁶¹³ PROUVÉ 1914 – Annexe VI, Act.4 – p.1.

⁶¹⁴ *Ibid.* – Annexe VI, Act.4 – p.2.

⁶¹⁵ *Ibid.* – Annexe VI, Act.4 – p.2.

⁶¹⁶ *Ibid.* – Annexe VI, Act.4 – p.2.

Finally, this article by Victor Prouvé reveals little information about the details of his practice but allows us to better understand his thought. It allows us to understand what attracted Victor Prouvé to engraving, notably when the artist dedicates a passage to various engravers, ancient and modern, such as Rembrandt, Callot, but also Bracquemond... In this passage the artist testifies to the real interest that engraving exerts on an artist but also, according to him, on collectors. In fact, Prouvé considers that, like engraving, which is an artistic procedure that does not forgive an artist, in the sense that an error is not recoverable other than by a new proof, he considers that it is the medium that best perceives the thought of an artist⁶¹⁷. In order to support his proposal, Prouvé takes Rembrandt as an example and explains that, in fact, engraving, beyond painting, allows us to reveal the true thought of an artist. And he explains in these terms, that engraving :

« Fait pénétré le fond de son âme ardente et sensible, et aussi toute la puissance de son incomparable vision.⁶¹⁸ »

For Victor Prouvé, it is this study of engravers, ancient and modern, during his passage in the studio of Alexandre Cabanel that revealed his interest in engraving. An interest that he pursued throughout his career, for besides painting, the practice of engraving was part of his practices, with one of the longest durations. And this longevity, certainly, stems from the fact that the artist, in 1914, considered that the practice of engraving allowed us to reveal the greatest power of artistic vision, it is therefore normal that he practiced it so ardently. He left little room for commissions in order to leave free rein to his inspirations and to allow for a better exploration of this practice.

⁶¹⁷ PROUVÉ 1914 – Annexe VI, Act.4 – p.3.

⁶¹⁸ *Ibid.* – Annexe VI, Act.4 – p.4

3.2.2. Les eaux-fortes de Victor Prouvé au sein des collections

3.2.2.1. Une majorité de son œuvre dans des collections privées

La question de la réception de l'œuvre d'aquafortiste de Victor Prouvé se pose bien évidemment au travers du regard des amateurs, des artistes et des critiques d'art de son époque. Cette réception se fait alors essentiellement dans des revues artistiques et des chroniques de salon. Bien que nous ne possédions que peu de sources relatant d'une véritable réception de son œuvre d'aquafortiste parmi ces médiums, nous pouvons tout de même affirmer que l'œuvre de Victor Prouvé était appréciée par ses contemporains.

En effet, outre la critique, il existe un deuxième degré d'étude de la réception de son œuvre qui est les collections. Ainsi, la question est de savoir si Victor Prouvé était présent dans des grandes collections d'amateurs d'estampes et qui possédaient ses œuvres. Ces nouveaux niveaux d'études permettraient alors de situer Victor Prouvé à la fois dans une diffusion de son œuvre ainsi que dans une réception. En effet, il y a une corrélation entre ces deux termes car une diffusion assidue d'œuvres ne peut se faire totalement sans une réception globale.

En ce qui concerne, Victor Prouvé, nous avons déjà défini, que pour la diffusion de ses œuvres, il utilisait divers milieux : les revues, les salons, les ventes et le don. En effet, notre corpus possède de nombreuses traces d'eaux-fortes se trouvant aujourd'hui dans des musées mais qui résultent de dons à des amitiés proches de l'artiste que ce soit auprès d'amitiés artistiques telles que Léopold Poiré⁶¹⁹, Eugène Corbin⁶²⁰, René Wiener⁶²¹ mais aussi de relations plus familiales comme auprès de Mlle Schott⁶²².

Cependant, afin de cerner au mieux ces collections privées, il peut être intéressant de se pencher sur les collections muséales des musées nancéiens actuelles. Plus précisément, il est intéressant d'étudier la provenance des différentes œuvres offertes possédées par le musée de l'École de Nancy, du musée des Beaux-arts et du musée Lorrain. A ce jour, c'est le cabinet d'estampes du Musée Lorrain de Nancy qui possède la plus grande collection d'œuvres de l'artiste. En étudiant, les œuvres de notre corpus

⁶¹⁹ « *A l'ami Poiré, ma première eau-forte.* » - Annexe II, N°99.

⁶²⁰ Annexe II, N°116 ou encore Annexe II, N°94.

⁶²¹ Annexe II, N°156.

⁶²² Annexe II, N°25.

issues de cette collection nous pouvons déterminer qu'elle existe en partie grâce à un leg réalisé en 1939 ; alors que Victor Prouvé est encore vivant. En effet, en 1939 les registres du musée lorrain indiquent la présence d'un leg d'œuvres de Victor Prouvé issues des collections de la famille Wiener⁶²³. Ce leg peut affirmer qu'un certain nombre d'estampes de l'artiste étaient en possession de la famille Wiener. Cette famille, fait partie de l'entourage proche de l'artiste, notamment dû aux nombreuses collaborations artistiques qu'il pouvait entretenir avec René et Lucien Wiener. Parmi les œuvres de notre corpus, nous retrouvons certaines des œuvres issues de ce leg. Parmi elles, il y a à la fois des eaux-fortes éphémères mais aussi des eaux-fortes publiées dans des catalogues et des revues. En effet, le leg contient, par ailleurs, le diplôme⁶²⁴ que l'artiste avait réalisé en 1910 pour l'exposition internationale de l'Est de la France⁶²⁵ et adressé à René Wiener en tant que diplôme commémoratif de l'École de Nancy. Un autre éphémère du même type est le *Menu de mariage de Marianne Prouvé et André Georges*⁶²⁶ que Victor Prouvé avait réalisé en 1930. La possession par la famille Wiener de ces deux œuvres éphémères de l'artiste ne démontre pas d'un choix d'acquisition mais plutôt d'un don de Victor Prouvé en leur faveur que ce soit pour un moment commémoratif ou bien à des fins de souvenirs d'un mariage. Cependant, une autre œuvre de notre corpus possède plus d'impacts sur la question de la réception de l'œuvre d'aquafortiste de Victor Prouvé. En effet, dans le leg de 1939 au musée Lorrain, est mentionné une épreuve de l'eau-forte *Oiseaux de proie*⁶²⁷. Plus précisément, cette eau-forte fut diffusée dans le recueil de *l'Estampe originale* en 1893, comme l'atteste le tampon sec en bas à gauche de l'épreuve. Outre, le fait que cette eau-forte est faite partie des albums d'estampes d'André Marty, ce qui est intéressant à relever est qu'une autre gravure de ce leg a été publiée dans *l'Estampe originale*. En effet, le leg contient aussi la lithographie en couleurs *L'opium*⁶²⁸ publiée en 1894 dans *l'Estampe originale*. La présence de ces deux œuvres dans les collections de la famille Wiener avant 1939, démontre d'un véritable intérêt pour l'œuvre graphique de Victor Prouvé. Car ces dernières font partie des gravures les plus connues de l'artiste étant les seules œuvres de Victor Prouvé qui furent publiées dans un album d'estampes renommé. De plus, la présence d'œuvres de Victor Prouvé au sein de la collection de René Wiener démontre aussi d'une véritable reconnaissance

⁶²³ NANCY 2008 – p. 249

⁶²⁴ Victor Prouvé, *Diplôme de l'exposition internationale de l'est de la France*, Nancy, 1910, Eau-forte, P :49.6 x 64.7 cm / M : 40.9 x 58.9 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III, N°65.

⁶²⁵ L'exposition internationale de l'Est de la France est une exposition qui s'est tenu à Nancy en 1909 de mai à novembre. Pour l'École de Nancy, elle est connue pour marquer le déclin de ce mouvement.

⁶²⁶ Victor Prouvé, *Menu de Mariage de Marianne Prouvé et André Georges*, 1930, Eau-forte, P :26.8 x 36.3 cm / M : 19.9 x 15 cm, Nancy, Musée de L'École de Nancy – Annexe III, N°71

⁶²⁷ Victor Prouvé, *Oiseaux de proies*, 1893, Eau-forte et aquatinte, P :43 x 60 cm M : 25.6 x 41.7 cm, Nancy, Musée Lorrain, fonds d'arts graphiques – Annexe III, N°60.

⁶²⁸ Victor Prouvé, *L'Opium*, 1894, Lithographie publié dans *l'Album de l'Estampe originale*, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.3.

pour l'artiste car René Wiener en amateur d'estampes éclairé collectionner un certain nombre d'œuvres d'artistes se situant dans la période du renouveau de l'estampe originale. En effet, sa collection contenait aussi entre autre des œuvres de Henri de Toulouse-Lautrec telles que *Divan Japonais*⁶²⁹ mais aussi de Henri-Gabriel Ibels avec l'affiche pour l'*Exposition H.G.Ibels à la Bodinière*⁶³⁰.

Pour autant, bien que nous ayons des traces d'une diffusion de son œuvre auprès de cercles proches mais aussi par des ventes publiques nous devons aussi nous intéresser sur les fonds privés d'eaux-fortes de la famille Prouvé qui eux aussi ont constitué une base importante des fonds muséaux nancéiens. Ces legs, plus tardif que celui de la famille Wiener, interviendront en 1999. En effet, les collections du musée de l'École de Nancy et du musée lorrain reçoivent deux legs en 1999 par les familles Georges et Prouvé. Ces familles sont les descendants directs de Victor Prouvé car la famille Georges est issue du mariage de Marianne Prouvé avec André Georges.

Ainsi, en 1999, les musées nancéiens se voient dotés d'un grand corpus d'estampes de Victor Prouvé issu des collections familiales permettant d'enrichir la recherche sur l'artiste. Le musée lorrain se verra léguer par la famille Prouvé plusieurs estampes parmi elle l'une des plus connues issue de la série des Courses de taureaux en Espagne qui est le *Taureau encornant le cheval du Picador*⁶³¹. Cependant, le leg de la famille Prouvé ne concernera pas que des eaux-fortes mais aussi d'autres techniques de gravure comme la pointe sèche avec le *Portrait d'Émile Friant*⁶³².

Quant à elle, la famille Georges, léguera un groupe d'œuvres au musée de l'École de Nancy. Nous retrouvons d'ailleurs parmi ces œuvres un autre panel d'œuvres de l'artiste tel que le *Portrait de*

⁶²⁹ Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais*, 1893, Lithographie en quatre couleurs et crachis, collée sur papier fort, 80,5 x 61 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy, ancienne collection René Wiener, dépôt du Musée Lorrain – Annexe V, Fig.24.

⁶³⁰ Henri-Gabriel Ibels, *Exposition H.G.Ibels à la Bodinière*, 1894, Lithographie en couleurs collée sur papier fort, 63 x 45,2 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy, ancienne collection René Wiener, dépôt du Musée Lorrain - Annexe V, Fig.25.

⁶³¹ Victor Prouvé, *Taureau encornant le cheval du picador*, 1905, Eau-forte et aquatinte, P : 53,8 x 34.1 cm / M : 39 x 25.6 cm, Nancy, Musée de Lorrain – Annexe III, N°63.

⁶³² Victor Prouvé, *Portrait d'Émile Friant*, 1883, Pointe sèche, F : 24,5 x 15,9 cm / M : 12 x 9,9 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.23.

*Charles Sadoul*⁶³³, une eau-forte de la série de Rupt-sur-Moselle⁶³⁴ mais aussi un éphémère d'un Ex-libris⁶³⁵ ainsi que d'autres types d'estampes telles que l'aquatinte *Crépuscule*⁶³⁶.

Ces legs orchestraient par les descendants de Prouvé démontrent de l'importance des collections d'eaux-fortes se situant au sein de la famille. Cette information permet une importante compréhension sur la réception de l'œuvre d'aquafortiste de Victor Prouvé. En effet, bien que l'artiste ait diffusée son œuvre dans des cercles d'artistes, d'amateurs et de critiques d'art, elle n'en reste tout de moins pas une production assez fermée réservée à des cercles d'intimes.

3.2.2.2. Les collectionneurs connus de son œuvre tels que Roger Marx

L'œuvre d'aquafortiste de Victor Prouvé, est, en effet, assez peu présente dans des collections privées connues pour leur impact sur le monde de la gravure comme pouvait l'être celle de Jacques Doucet⁶³⁷. Son œuvre est principalement présente dans des cercles d'intimes tels que chez René Wiener ou encore sa propre famille. Cependant, certaines eaux-fortes feront partie de collection plus ample telle que celle de Roger Marx.

Les carrières de Roger Marx et de Victor Prouvé, sont intimement liées puisque ce dernier doit notamment au premier la reconnaissance de son œuvre graphique⁶³⁸. Roger Marx, étant l'un des premiers critiques d'art à soutenir le jeune Prouvé dans sa pluridisciplinarité dès 1886, possédera alors une certaine collection d'œuvres de l'artiste. Que Roger Marx soutienne et collectionne des œuvres de Victor Prouvé est à étudier avec un grand intérêt car comme le démontre Catherine Méneux⁶³⁹, le critique d'art nancéiens fait partie des collectionneurs les plus aguerris de son époque.

⁶³³ Victor Prouvé, *Portrait de Charles Sadoul*, 1912, Eau-forte, P : 70 x 48 cm / M : 56.5 x 36.2 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy – Annexe III, N°57.

⁶³⁴ Victor Prouvé, *Rupt-sur-Moselle*, 1908, Eau-forte et aquatinte, P : 54 x 33,8 cm / M : 37x19,8 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°2.

⁶³⁵ Victor Prouvé, *Ex libris St Just Péquart*, 1915, Eau-forte, P : 25.8 x 19.7 cm / M : 10 x 8 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy – Annexe III, N°66.

⁶³⁶ Victor Prouvé, *Crépuscule ou Paysage nocturne*, 1892, Aquatinte, P : 50,2 x 26,6 cm / M : 34 x 16 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.5.

⁶³⁷ Jacques Doucet (1853 – 1929) est un grand couturier, collectionneur et mécène français. Les fonds de sa collection d'estampes étant déposé à la bibliothèque de l'INHA.

⁶³⁸ Voir : Partie Ier et Chap. 1 de ce mémoire portant sous la relation entre Victor Prouvé et Roger - pp. 22-25.

⁶³⁹ MÉNEUX 2007.

En effet, Roger Marx est né à Nancy en 1855 et commencera sa carrière par le journalisme dès 1878. Comme le démontre Catherine Méneux dans sa thèse⁶⁴⁰, la carrière de Roger Marx aura un impact très important sur la vie artistique française entre 1880 et 1913. En effet, le critique d'art arrive à Paris en 1883 et va par la suite construire une carrière dans l'administration des beaux-arts. Plus précisément, sa carrière sera divisée en trois aspects principaux : le service de l'état, l'écrit sur l'art et la collection⁶⁴¹. Catherine Méneux, exprime dans sa thèse toute l'importance qu'avait Roger Marx pour la défense d'artistes ou encore de certaines pratiques artistiques. Elle exprime, notamment, l'importance qu'il accordait aux jeunes générations lorraines :

« Il accorde également une place importante aux jeunes espoirs de l'école lorraine, valorisant les œuvres d'Hippolyte Petitjean, d'Émile Friant, de Victor Prouvé et de Camille Martin.⁶⁴² »

Pour Victor Prouvé, l'intérêt que Roger Marx va lui porter dès 1886 par l'intermédiaire d'Émile Gallé lui sera salvateur. En effet, avec Roger Marx, Prouvé obtient jusqu'en 1913 un soutien considérable pour l'obtention de commandes, de publications comme avec *L'estampe originale*. Mais il obtient surtout un soutien dans la critique car Roger Marx le défendra dans ses choix esthétiques alors qu'ils ne sont parfois pas appréciés, comme le démontre Catherine Méneux :

« De même, c'est avec une certaine audace qu'il défend la peinture de Victor Prouvé, peu appréciée des Nancéiens.⁶⁴³ »

De plus, en ce qui concerne la production aquafortiste de Victor Prouvé, Roger Marx est un soutien de taille pour l'artiste dû à son importance dans les milieux artistiques. En effet, selon Catherine Méneux :

⁶⁴⁰ MÉNEUX 2007 – p.15.

⁶⁴¹ MÉNEUX 2008 – p.10.

⁶⁴² MÉNEUX 2007 – p.36.

⁶⁴³ *Ibid.* – p.34.

« Roger Marx à « exercé sur la gravure française et sur les graveurs français une influence considérable. Il n'était personne à Paris qui s'intéressât davantage à toutes les manifestations de la gravure originale, et un sage éclectisme l'empêche toujours de limités trop étroitement ses préférences ». ⁶⁴⁴»

En effet, elle explique qu'en tant que directeur de la gazette des Beaux-arts, le critique d'art va œuvrer pour le développement du connoisseurship dans l'art et notamment dans l'art de l'estampe. Par ailleurs, ce développement ne se fait pas sans l'acquisition d'une certaine collection s'élevant à 3700 estampes de pratiques et d'artistes en tout genre. En effet, auprès de Roger Marx nous retrouvons tous les artistes de cette génération. Auprès de lui nous pouvons retrouver des artistes tels que Henri de Toulouse-Lautrec, Édouard Vuillard, Jules Chéret ou encore Odilon Redon. Par ailleurs, le critique d'art va militer tout au long de sa carrière en faveur de la défense de l'estampe originale notamment au travers de l'album d'estampes éponyme en collaboration avec André Marty. Et parmi tous ces artistes se trouve Victor Prouvé.

Concernant la présence d'œuvres d'aquafortiste de Victor Prouvé, dans la collection d'estampes de Roger Marx, nous ne savons que peu de choses. En effet, peu de sources attestent d'une présence d'œuvres de l'artiste parmi la collection du critique d'art. Il semblerait, alors, que certains artistes soient plus présents dans cette collection que ne pouvait l'être Victor Prouvé. En effet, comme l'atteste Blandine Otter :

« Une partie de la collection de Roger Marx est connue grâce aux catalogues publiés lors des ventes de 1914. La place qu'occupe l'œuvre de Victor Prouvé est anecdotique comparativement aux autres artistes lorrains comme Friant, P-E. Colin et bien sûr Gallé mais surtout par rapport aux artistes parisiens. ⁶⁴⁵»

Effectivement, la présence de Victor Prouvé ne semble bien que peu présente dans les collections de Roger Marx. Néanmoins, Blandine Otter, dans son article démontre que le critique d'art c'était aussi

⁶⁴⁴ INHA 2006 – p.16.

⁶⁴⁵ OTTER 2006 – p.53.

intéressé au cas de la reliure d'art chez Victor Prouvé au point de posséder celle concernant *Les Symboliste*⁶⁴⁶. Mais elle affirme aussi que le critique d'art devait posséder plus d'œuvres de l'artiste nancéien car un état des lieux d'appartement de 1886 stipulerait la présence de deux toiles de l'artiste⁶⁴⁷. Cependant concernant l'eau-forte, Blandine Otter, atteste tout de même qu'en 1914 :

« Lors de la vente des estampes modernes à l'Hôtel Drouot, un lot de cinq pièces de Prouvé est proposé : des eaux-fortes, pour trois d'entre elles, qui ont été réalisées au lendemain du second séjour de Prouvé en Tunisie.⁶⁴⁸ »

Plus précisément, selon le catalogue des estampes modernes⁶⁴⁹, il s'agit d'épreuves de *Boutique de potier à Tunis*⁶⁵⁰, *Rue Juive à Tunis*⁶⁵¹ et la *Prière du soir à Douïreth*⁶⁵². Ces eaux-fortes font parties du corpus orientalisants que l'artiste a réalisé en 1891 suite à ses deux voyages en Tunisie. La présence de ces eaux-fortes dans la collection de Roger Marx est des plus logique car dans les années 1890, le critique d'art va solliciter l'artiste pour deux publications dans les albums de *L'estampe originale* en 1893 et 1894. Nous pouvons penser hypothétiquement que c'est plus particulièrement durant cette décennie que le critique d'art va porter un intérêt tout particulier au peintre-graveur avant de s'en détacher.

⁶⁴⁶ Victor Prouvé, Reliure pour *Les Symbolistes*, photographie ancienne, papier albuminé, 24,5 x 20,2 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.48.

⁶⁴⁷ OTTER 2006 – p.55.

⁶⁴⁸ *Ibid.* – pp.53-54.

⁶⁴⁹ Catalogue des estampes modernes, Paris Hôtel Drouot salle 7, du lundi 27 avril au 2 mai 1914, lot n°956. In OTTER 2006 – p.54.

⁶⁵⁰ Victor Prouvé, *Boutique de Potier à Tunis*, 1891, Eau-forte et pointe sèche, 46,6 x 35,5 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°35.

⁶⁵¹ Victor Prouvé, *Rue juive à Tunis*, 1891, Eau-forte et aquarelle, 37,5 x 28 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°37.

⁶⁵² Victor Prouvé, *La prière du soir à Douïreth*, 1891, Eau-forte et aquarelle, 36,6 x 54,7cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°36.

3.3. CHAPITRE 3 : Victor Prouvé et l'eau-forte au sein du milieu de l'art nancéien

3.3.1. Victor Prouvé comme enseignant

3.3.1.1. Le développement de l'enseignement de la gravure à l'École des Beaux-arts de Nancy

Victor Prouvé, en tant que peintre graveur, a eu une carrière longue et dense de 1885 à 1939. Cette pratique l'a poursuivi lors de sa carrière parisienne de 1885 à 1901, durant le développement du mouvement de l'École de Nancy au début du XX^{ème} siècle puis à partir de 1919 en tant que directeur de l'École des Beaux-arts de Nancy. En effet, à la fin de la Première Guerre mondiale, en 1919, il prend la place qui fut celle autrefois de son maître Théodore Devilly⁶⁵³. Comme le démontre Christian Debize, la carrière de Victor Prouvé et sa vie sont intimement liées à celle de cette institution⁶⁵⁴. C'est cette dernière qui lui ouvre la voie de sa carrière artistique dès 1873, alors qu'il ne s'agit encore qu'une école municipale de dessin, et c'est d'ailleurs dans l'atelier de Théodore Devilly qu'il prit connaissance pour la première fois des enjeux de l'art décoratif⁶⁵⁵ comme le démontre une étude de Vénus⁶⁵⁶ réalisée durant ses études. Cette carrière qu'il mènera en continuant de garder un regard sur cette école fut la base de son œuvre d'artiste et se conclura par un appel à en devenir le dirigeant. En effet, Madeleine Prouvé, explique en ses termes la nomination de Victor Prouvé à la tête de l'École des Beaux-arts de Nancy :

« Le directeur de l'École des beaux-arts de Nancy, M. Larcher, étant atteint par la retraite en été 1919, le maire, M. Gustave Simon, appuyé par

⁶⁵³ Théodore Devilly fut le directeur de l'école des Beaux-arts de Nancy jusqu'en 1886.

⁶⁵⁴ DEBIZE 2008 – p.111.

⁶⁵⁵ *Ibid.* – p.111.

⁶⁵⁶ Victor Prouvé, *Vénus accroupie*, 1874, crayon gras, 58,5 x 41,5 cm, Nancy, École nationale supérieure d'art – Annexe IV, Fig.49.

M. Paul Souriau, adjoint à l'enseignement, demande immédiatement à Victor Prouvé de bien vouloir accepter la direction de cette école, pour le perfectionnement de laquelle il pourrait tant, après avoir tant combattu pour sa création. Si la réalisation du bâtiment de l'école n'était pas ce qu'il avait désiré, lui disait-on, puisque les idées qu'il avait exposées n'avaient pas même été retenues, il serait libre maintenant de la remanier, de créer de nouveaux ateliers, de donner à l'école le tour qu'il désirait. L'offre était terriblement tentante d'essayer de concrétiser le rêve d'œuvre éducative, et aussi de voir assurée la vie précaire de la famille.⁶⁵⁷»

Ainsi, en 1919, Prouvé accède à la direction de cette institution avec comme principale volonté la refonte de l'enseignement des arts appliqués. La volonté première de Victor Prouvé était alors de continuer la ligne de pensée du mouvement de l'École de Nancy au sein de l'École des Beaux-arts afin d'allier au mieux l'enseignement des beaux-arts et les industries d'art. Christain Debize l'exprime ainsi :

« En 1919, alors que Walter Gropius jette les bases du Bauhaus de Weimar qui résulte de la réunion de l'École supérieure d'art plastique et de l'École des arts et métiers, à Nancy, Victor Prouvé, devient, à 61 ans, directeur de l'école des beaux-arts avec pour projet d'y développer l'enseignement des arts appliqués.⁶⁵⁸»

Le rapprochement que l'auteur fait entre la création du Bauhaus par Walter Gropius en 1919 et la prise de la direction de l'École des Beaux-arts de Nancy par Victor Prouvé peut paraître incongru. Cependant, ce dernier détient tout de même une certaine logique puisque les mêmes idées constituent ces actes. En effet, Prouvé se trouve alors dans une même direction de pensées que pouvait l'être Walter Gropius. En effet, le peintre graveur, souhaitait le développement des arts appliqués avec l'enseignement aux artistes mais aussi une place pour les industries d'art. Car, comme il l'avait démontré au sein de l'Alliance provinciale des industries d'art, Prouvé est profondément convaincu

⁶⁵⁷ PROUVÉ 1958 – pp.148-149.

⁶⁵⁸ DEBIZE 2008 – p.111.

que l'art n'est rien sans l'artisanat et l'industrie. Ainsi, l'enseignement envers les jeunes générations devient alors d'une grande importance pour Victor Prouvé car il considère que c'est ces jeunes générations qui permettront l'essor d'un certain art. Cette volonté de Victor Prouvé de développer un lien entre l'art et l'industrie, remonte au début de sa carrière, car il s'agit de l'un des aspects principaux du mouvement de l'École de Nancy. De plus, Philippe Thiébaud, explique que dès 1901, alors que Prouvé est revenu à Nancy, il continue de garder des liens avec les fonctionnaires d'état parisiens dans le but de promouvoir cet art industriel mais aussi pour la création d'une école d'art industriel à Nancy. En effet, il l'exprime en ces termes :

« Force est cependant de constater que le retour à Nancy est suivi d'une sérieuse réduction, non pas de l'activité de l'artiste, de ses champs d'action. La diversité de ceux-ci, qui avait d'autant plus suscité l'approbation et l'admiration générales qu'ils étaient parfaitement maîtrisés, pâtit assurément des responsabilités nouvelles qui lui incombèrent, notamment au sein de la jeune École de Nancy. C'est désormais plus en bataillant qu'en créant qu'il va se consacrer à l'épanouissement des industries d'art et si les liens avec Paris sont maintenus, c'est moins avec le milieu artistique qu'avec des fonctionnaires d'État tels que Couyba, rapporteur du budget des Beaux-arts, préoccupé par l'enseignement et la décentralisation artistique, ou Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts qui promet à Nancy son école des arts industriel.⁶⁵⁹ »

Alors dès 1919, Victor Prouvé va créer un nouveau programme pour l'École des Beaux-Arts dont les idées principales sont issues du discours tenu à la séance de clôture de la 2^{ème} session normale des Comités techniques des Arts appliqués, le 4 avril 1918, à l'École des Beaux-Arts de Paris⁶⁶⁰. En effet, Victor Prouvé dans son discours détermine que :

« L'art appliqué (ainsi distingue-t-on aujourd'hui par ce terme les arts de l'habitation et du mobilier des autres productions artistiques) a été, nous

⁶⁵⁹ THIÉBAUD 2008 – p.40.

⁶⁶⁰ PROUVÉ 1958 – pp.189 – 201.

le savons tous, pour tous les peuples, depuis les temps les plus reculés, la forme d'expression la plus intensivement révélatrice de la pensée, des croyances, des aspirations et des mœurs... Il n'est pas, en effet, de plus simple ligne architecturale ni de moindre objet qui ne contienne en sa forme et son décor cette émouvante empreinte des tourments de l'homme, de l'homme pensant en mal de création, emporté par l'irrésistible besoin d'avouer sa foi, son adoration et sa tendresse. Et en notre beau pays, nos cathédrales, nos palais, nos maisons, nos chaumières et nos musées offrent à notre examen et à notre admiration des milliers d'exemples qui en sont le témoignage le plus affirmatif, et cela à la plus grande gloire du génie français, fait de clarté, de sincérité, de bons sens et de haute probité... A ces époques de pure inspiration, la France tenait en main la clé d'or du domaine dans lequel s'épanouissent les merveilleuses floraisons de nos incomparables styles ; le monde entier en fut subjugué, car il n'est pas de peuple civilisé qui n'en ait été influencé.⁶⁶¹»

Dans son discours, l'artiste développe l'idée que l'art appliqué exprime au mieux les pensées des artistes car elles sont au cœur de la vie quotidienne. Ici, nous pouvons faire un rapprochement avec la pratique de la gravure chez Victor Prouvé. En effet, tout comme dans l'art appliqué l'artiste considère que la pratique de la gravure sur métal révèle au mieux l'artiste, dans sa pensée et dans sa pratique⁶⁶². Car selon l'artiste ce sont des pratiques qui ne permettent pas d'erreurs à l'artiste, ainsi ce dernier doit s'y atteler de toute son âme afin d'y obtenir le meilleur résultat.

Les arts graphiques, ainsi que la gravure, tiendront alors une place importante dans ce développement des arts appliqués au sein de l'école. Ainsi, dès son programme de 1919, Prouvé souhaite la création d'un atelier d'« arts graphiques » où les étudiants pourraient y pratiquer le dessin de reproduction, la lithographie, l'eau-forte et la gravure au burin⁶⁶³. Cependant, il faut attendre 1930 avant qu'un atelier de gravure naisse au sein de l'École des Beaux-arts de Nancy. En effet, Bénédicte Pasques, atteste de la date d'ouverture en ces mots :

⁶⁶¹ PROUVÉ 1958 – p.191.

⁶⁶² PROUVÉ 1914 – Annexe VI, Act.4 – p.3.

⁶⁶³ PASQUES 2008 – p.99.

« Ayant compris très tôt l'intérêt des procédés d'impression photomécanique, et surtout la nécessité de former de bons dessinateurs praticiens, ce n'est qu'en 1930 qu'il peut ouvrir l'atelier pratique de lithographie, gravure, photogravure et typographie.⁶⁶⁴ »

Pour définir cette affirmation, l'auteure se base sur une source de 1930⁶⁶⁵ qui pour autant est manquante à notre bibliographie ainsi nous ne pouvons pas affirmer ses dires. Cependant, d'autres sources peuvent nous amener à abonder en son sens. En effet, c'est Madeleine Prouvé, qui donne la raison du retard d'ouverture de l'atelier d'art graphique :

« L'atelier de gravure (eau-forte et bois), faute de local convenable et de presse, reste embryonnaire quelque temps, et lui donne plus de peine à créer ; ce qui n'empêche pas les élèves qui désirent graver d'apprendre le métier ... dans l'atelier même du Patron qui les accueille dans son coin de travail ; et va jusqu'à imprimer lui-même les plaques de ses élèves pour les initier.⁶⁶⁶ »

Ainsi, le retard de dix ans de création de l'atelier de gravure ne fut pas dû à un manque de volonté du directeur mais plutôt à des contretemps techniques. De plus des propos tenus par l'artiste en 1926, démontrent de l'importance pour le peintre-graveur d'enseigner la pratique de la gravure aux jeunes générations :

« La pratique de la gravure, déjà en cours depuis plusieurs années, est recommandée tant comme mode particulier de traduction artistique, que comme moyen capable de développer et d'affirmer les dons du dessinateur. Elle lui

⁶⁶⁴ PASQUES 2008 – p.99.

⁶⁶⁵ Source intitulé « URBAIN 1930 » dans le catalogue d'exposition NANCY 2008 mais cependant introuvable dans leur bibliographie.

⁶⁶⁶ PROUVÉ 1958 – p.152.

donne en effet la possibilité, en maintes occasions, d'employer utilement ces dons, car pour cela, l'image, l'affiche, la publicité, l'illustration, sont à sa portée.⁶⁶⁷»

3.3.1.2. Victor Prouvé l'ami et le guide des jeunes générations

La pratique de la gravure, et notamment de l'eau-forte, chez Victor Prouvé a rarement été une pratique solitaire ; que ce soit dans ses correspondances abondantes avec ses amitiés artistiques telles que Léopold Poiré⁶⁶⁸ ou encore René Wiener⁶⁶⁹ concernant ses eaux-fortes mais aussi dans sa pratique elle-même. En effet, Victor Prouvé, dès le début de sa carrière va inciter son entourage artistique à la pratique de la gravure. En 1883, alors qu'il s'essaye pour la première fois à la gravure avec la technique de la pointe sèche, il n'expérimente pas seul mais aux côtés de son ami Émile Friant. En témoignent les divers portraits et autoportraits des deux artistes tels que *Le Portrait d'Émile Friant*⁶⁷⁰ ou encore le *Portrait de Victor Prouvé*⁶⁷¹.

Cependant, ce partage de sa pratique va aller plus loin qu'une œuvre commune entre compères. En effet, au fur et à mesure de sa carrière l'artiste va devenir un maître pour son entourage, enseignant la gravure à tous ceux qui en feront la demande et parfois même incitant d'autres artistes à graver comme le démontre Bénédicte Pasques :

« Toujours avec cet ardent désir de partager ses passions, Victor Prouvé encourage les jeunes artistes dans la pratique de la gravure. « Gravez, gravez, gravez », enjoint-il à Poiré depuis Carnac, et il présente Paul-Émile Colin comme étant « un pur Lorrain, un des meilleurs, de ceux

⁶⁶⁷ PASQUES 2008 – p.99 in PROUVÉ 1926.

⁶⁶⁸ « *Les éléments pour l'eau-forte ne manquent pas ici ... il y a dans cette nature bretonne une qualité des valeurs, une unité des couleurs qui vous y incite pleinement. Les falaises rocheuses surtout les beaux rochers bruns et noirs sont de la plus puissante morsure.* » - Lettre de Prouvé à Poiré, Carnac, 27 juillet 1912, CRI in PASQUES 2008 – p.97.

⁶⁶⁹ « *Les eaux-fortes marchent [...] et jusqu'ici j'ai cherché une façon de traduire qui réponde aux effets que je veux rendre ... c'est-à-dire que je veux arriver à barbouiller le cuivre comme de la mie de pain. Ce n'est pas commode mais j'en aurai raison...* » - Lettre de Prouvé à R.Wiener, Paris, 10 février 1891, CRI in PASQUES 2008 – p.97.

⁶⁷⁰ Victor Prouvé, *Portrait d'Émile Friant*, 1883, Pointe sèche, F : 24,5 x 15,9 cm / M : 12 x 9,9 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.23.

⁶⁷¹ Émile Friant, *Portrait de Victor Prouvé*, 1883, Pointe sèche, F : 31,5 x 21,5 cm / M : 12 x 8 cm, Nancy, Musée de L'École de Nancy – Annexe V, Fig.13.

qui s'émeuvent et aiment », « guidé par la plus profonde passion de son art qu'il taille le bois ou incise le cuivre ». ⁶⁷²»

Et à partir de 1919, alors qu'il devient directeur de l'École des Beaux-arts de Nancy, il prendra la charge lui-même des cours des techniques les plus importantes de son propre corpus ; c'est-à-dire la peinture, le dessin et la gravure⁶⁷³. Et même si, il ne peut pas ouvrir son atelier de gravure avant 1930, il maintiendra tout de même son rôle d'enseignant auprès des jeunes générations en les invitant dans son propre atelier et en leur prêtant sa presse comme l'atteste Madeleine Prouvé⁶⁷⁴.

Ainsi, celui que les étudiants surnommée « Le Patron »⁶⁷⁵ prit amplement et avec rigueur sa posture d'enseignant auprès des jeunes générations. Et cette importance qu'on lui donna à l'époque comme maître, lui donna une aura à la fois de guide mais aussi d'ami prêt toujours à aider et à aiguiller que ce soit en gravure mais aussi dans toutes autres techniques qu'il put pratiquer tout au long de sa carrière. En effet, Étienne Cournault, qui fut l'un de ses élèves graveurs, témoigne de cette aide que le peintre-graveur donna à ses étudiants afin qu'ils perfectionnent toujours leur pratique de la gravure. Ainsi, Étienne Cournault exprimait ainsi l'aide que Prouvé pouvait lui apporter :

« Il laisse aussi à ceux qui s'honorent de son amitié et de sa confiance bien des recettes techniques de gravure, secrets qui lui auraient coûté bien du temps et des recherches qu'avec sa générosité rare, il n'hésitait pas à communiquer. ⁶⁷⁶»

Ainsi, Victor Prouvé ne va pas se placer face à ses étudiants comme un maître stricte mais plutôt comme un ami prompt à partager ses secrets. En effet, lui le peintre-graveur prompt à expérimenter, à « cuisiner » dans sa pratique de l'eau-forte va partager tous ses secrets avec ses étudiants sans pour autant leur imposer ses choix. Par ailleurs, Étienne Cournault détermine cette facilité de Victor Prouvé à partager ses secrets et son savoir par une phrase simple :

⁶⁷² PASQUES 2008 – p.99.

⁶⁷³ *Ibid.* – p.99.

⁶⁷⁴ PROUVÉ 1958 – p.152.

⁶⁷⁵ *Ibid.* 1958 – p.153.

⁶⁷⁶ LAPRADE 1947 – p.23.

« Ce qu'il a toujours haï le plus fut l'académisme, le conformisme, le pompiérisme.⁶⁷⁷ »

Pour ses étudiants, Victor Prouvé était un artiste qui possédait à la fois une maîtrise parfaite des techniques mais aussi une jeunesse de vision concernant son approche de l'enseignement et du monde artistique. En effet, Madeleine Prouvé, témoigne, elle aussi, des méthodes d'enseignement particulières évoquant par ailleurs, les excursions qu'organisait l'artiste :

« Dès que le temps le permettait à la belle saison, il entraînait ses élèves aux environs et les faisait travailler dans la nature, ils pouvaient peindre ou dessiner à leur gré les paysages, groupes de leurs camarades au travail, détails de plantes. Le Patron travaillait aussi lui-même, donnant l'exemple et les conseils appréciaient tant. De beaux croquis, des dessins, des gravures fixent ainsi le souvenir que ses élèves gardent vivace de ces fructueuses journées. Des gravures de Prouvé représentant les saules de Remicourt, les allées du parc de Brabois, ses clairières entourées de très grands arbres, rappelant celles de ses grandes décorations, datent de 1922.⁶⁷⁸ »

Cette volonté de l'artiste, que ses étudiants apprennent directement de la nature, se rapproche au plus des pensées qu'il entretenait déjà du temps du mouvement de l'École de Nancy ; quand il incitait les jeunes générations à étudier au plus près de la nature car selon lui elle est à base de toutes pratiques artistiques. De plus, comme le rappelle Boris Simon, l'observation de la nature pour Victor Prouvé est le seul véritable enseignement que les artistes doivent avoir. En effet, il s'est exprimé ainsi :

« Dans les écoles des Beaux-Arts, depuis Paris jusqu'au plus petit trou de province où il existe un cours de dessin, c'est la même routine, le même

⁶⁷⁷ LAPRADE 1947 – p.27.

⁶⁷⁸ PROUVÉ 1958 – p.153.

aveuglement. On hypnotise les pauvres jeunes gens devant des plâtres qu'ils ne comprenaient pas. Alors que rien ne devrait se faire sans la comparaison immédiate de la nature. C'est le seul point de départ vrai. Le passé aux magnifiques exemples devrait être expliqué surtout comme la signification philosophique des époques, de leur façon d'être et de penser. La copie bête des plus beaux morceaux d'antique (nu ou ornementation) ne développe jamais l'entendement de l'art.⁶⁷⁹»

Enfin, outre son implication, en tant que maître envers les nouvelles générations d'artistes, Victor Prouvé sera aussi très proche d'eux en tant qu'artiste et homme. Car comme l'atteste Madeleine Prouvé, l'artiste ne renonça jamais à aider ses pairs que ce soit en gravant des menus de banquet pour des sociétés de gravure comme il a pu le faire en 1939⁶⁸⁰. Mais aussi en faveur des étudiants de l'École des beaux-arts comme l'exprime Madeleine Prouvé :

« Jamais il ne refuse de prêter son concours – si souvent sollicité – pour dessiner ou graver des programmes pour des fêtes de bienfaisance, pour des concerts au profit des sinistrés des déshérités, une invitation au bal des Etudiants pour lequel il s'amusa à composer des costumes de clown et d'ondine à ses deux modèles[...] des diplômes, des calendriers, des menus de banquets ...⁶⁸¹»

⁶⁷⁹ SIMON 1947 – p.9.

⁶⁸⁰ Victor Prouvé, *Menu du Banquet de la Société des peintres graveurs*, 1934, Eau-forte, Nancy, Musée de l'École Nancy – Annexe III, N°73.

⁶⁸¹ PROUVÉ 1958 – p.53.

3.3.2. La pratique de l'eau-forte au sein de l'École de Nancy

3.3.2.1. La gravure et l'École de Nancy

Victor Prouvé, en tant que peintre-graveur possédant une longue carrière, a traversé les époques et les mouvements artistiques. Cependant, le mouvement qui aura marqué sa carrière par son importance reste son appartenance au mouvement de l'École de Nancy. En effet, alors que Victor Prouvé vivait encore à Paris lors de la ramification de l'Alliance Provinciale des Industries d'art, il fut appelé à rejoindre le comité directionnel en 1901 par Émile Gallé. En effet, comme le démontre Henri Claude, la présence de Victor Prouvé dans le comité était souhaitée par Gallé :

« Afin de multiplier nos forces productives au sein de nos forces
imaginatives.⁶⁸² »

L'auteur explique alors qu'Émile Gallé reconnaissait en Victor Prouvé un artiste capable d'être moderne dans son vocabulaire décoratif⁶⁸³. Point de vue que l'artiste lui-même, défendait dès 1896 avec cette tirade : « *Bons ou mauvais soyez avant tout de votre époque.*⁶⁸⁴ ». Ainsi, Victor Prouvé qui fut devenu, en 1904, suite à la mort d'Émile Gallé, le second directeur de l'École de Nancy ; va tout au long de la durée de ce mouvement s'illustrer dans des projets d'art décoratif que ce soit seul ou en collaboration avec d'autres artistes du mouvement. Nous pouvons notamment remarquer un panneau de porte⁶⁸⁵ réalisé en 1900 ou encore sa collaboration avec Louis Majorelle pour le piano *La Mort du cygne*⁶⁸⁶ en 1905 ; ces deux projets se démarquent par la finesse des dessins réalisés par Victor Prouvé qui marqueront une certaine ligne de conduite dans les projets d'art décoratifs de Victor Prouvé.

⁶⁸² CLAUDE 2009 - p.12.

⁶⁸³ *Ibid.* – p.12.

⁶⁸⁴ *Ibid.* – p.12.

⁶⁸⁵ Victor Prouvé, *Panneau de porte*, 1900 Bœuf lavallière, martelé, repoussé, peint, pyrogravé et teinté, bois, bronze, maroquin du Cap rouge de pouzole, 178 x 82 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig. 50.

⁶⁸⁶ Louis Majorelle et Victor Prouvé, piano *La Mort du cygne*, 1905, acajou sculpté, loupe de frêne, marqueterie de bois divers, 100 x 154x 217 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe V, Fig.26.

Victor Prouvé, s'est donc extrêmement exprimé au sein de ce mouvement sous la forme des arts décoratifs que ce soit lors de la réalisation de meubles, de bijoux, de textiles Cependant, il ne s'agit pas des productions artistiques les plus abondantes de l'artiste ; ce dernier restant le plus souvent profondément ancré dans la pratique des arts graphiques que ce soit la peinture, le dessin et la gravure. En ce qui concerne la gravure, qui est tout de même extrêmement abondante chez Victor Prouvé entre 1900 et 1912, notamment par l'affluence des projets paysagistes, on peut se questionner sur la possible place qu'elle tient dans ce mouvement. En effet, la question est alors de déterminer si la pratique de la gravure, et notamment de l'eau-forte, est favorisée au sein du mouvement de l'École de Nancy.

Ainsi, le 13 février 1901, a lieu la création de l'Alliance provinciale des industries d'art par des artistes, architectes et industriels d'art suite à la naissance dès 1894 d'un foyer nancéien actif dans les arts décoratifs. Le but de la création d'un tel mouvement repose essentiellement sur la volonté de formation des ouvriers d'art ainsi que sur la promotion d'un art décoratif lorrain. En effet, selon François Loyer, on peut résumer le mouvement en trois notions distinctes : le développement d'une identité territoriale, le développement d'un nouveau rapport à l'industrie et la volonté d'une nouvelle modernité⁶⁸⁷. Selon lui ces trois notions sont communes à tous les mouvements d'art nouveau, qui d'ailleurs sont parfaitement définis par le statut de l'Alliance provinciale des industries d'art :

« Sorte de syndicat des industriels d'art et des artistes décorateurs [qui] s'efforce de constituer en province, pour la défense et le développement des intérêts industriels, ouvriers et commerciaux du pays, des milieux d'enseignement et de cultures favorables à l'épanouissement des industries d'art.⁶⁸⁸ »

Nous pouvons alors constater, que bien que la gravure soit une activité lorraine depuis le XVII^{ème} siècle avec des artistes tels que Jacques Callot, elle n'est pas présente dans les projets artistiques de l'École de Nancy. Cependant, Victor Prouvé, en tant qu'artiste, avait pour principale volonté l'abolition des frontières entre l'art majeur et l'art mineur⁶⁸⁹. Ainsi, bien qu'à notre connaissance nous ne connaissons pas de projets réalisés en gravure tirés du corpus de l'École de Nancy, nous pouvons

⁶⁸⁷ LOYER 2000 – p.12.

⁶⁸⁸ NANCY 2018 – p.10.

⁶⁸⁹ *Ibid.* – p.14.

tout de même assurer que la gravure fut présente dans le mouvement. En effet, cette dernière fut essentiellement présente dans une volonté de promotion du mouvement. Ainsi, tout comme la photographie les techniques de gravure permettaient une diffusion simple et rapide pour la publicité du mouvement. Et cela, passera notamment par une collaboration entre Victor Prouvé et les créateurs de la revue *La lorraine artiste* ; revue créée essentiellement pour la défense du mouvement de l'École de Nancy. En effet, cette revue sera l'organe de diffusion des productions et des idéaux créés par les artistes et les industriels lorrains et par la suite elle sera soutenue de 1909 à 1914 par la revue *Art et Industrie* d'Eugène Corbin⁶⁹⁰.

Cette publicité au sein des revues d'art et en dehors, se fera alors essentiellement par l'entremise de Victor Prouvé, en tant que peintre-graveur. En effet, nous pouvons dans un premier temps remarquer les différentes couvertures que fera l'artiste pour ces revues. L'artiste va réaliser deux couvertures pour la *Lorraine artiste* en 1897⁶⁹¹ et en 1905⁶⁹² où il met à chaque fois en évidence l'importance de la nature par la représentation d'homme en plein travail de champs. Cependant, on note tout de même une légère évolution entre les deux couvertures. Car dans la couverture de 1897⁶⁹³ nous sommes face à un homme nu entouré de végétation florissante et semblant ne pouvoir ployer à l'influence de la nature sur l'homme ; ainsi, cette représentation par sa symbolique de la prédominance de la force de la nature sur l'homme et par les courbes qu'elle représente se positionne réellement dans le processus art nouveau. Alors que la couverture de 1905⁶⁹⁴ ne relève pas du même processus de réflexion. En effet, ici l'artiste représente réellement le processus de travail de la terre faisant directement référence à l'importance de l'artisanat et de l'industrie dans cette période moderne cela étant accentué par l'homme tenant la charrue précédée de deux chevaux. Cette vitrine du mouvement que l'artiste crée par l'exposition de ses idéaux dans des revues d'art est aussi présente pour la couverture de la revue *Art et Industrie* en 1910⁶⁹⁵. En effet, dans cette dernière l'artiste retranscrit véritablement tous les idéaux du mouvement même s'il se détache de la prédominance du motif végétal. En effet, cette couverture présente d'un côté des allégories du monde de l'art la représentation de la littérature, de

⁶⁹⁰ NANCY 2018 – p.14.

⁶⁹¹ Victor Prouvé, Dessin préparatoire pour la couverture de *La lorraine artiste*, 1897, Lavis d'encre noire, 60 x 54 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.44.

⁶⁹² Victor Prouvé, *La lorraine artiste et littéraire*, couverture, 1905, Nancy, bibliothèque de la Société d'histoire de la Lorraine et du Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.45.

⁶⁹³ Victor Prouvé, Dessin préparatoire pour la couverture de *La lorraine artiste*, 1897, Lavis d'encre noire, 60 x 54 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.44.

⁶⁹⁴ Victor Prouvé, *La lorraine artiste et littéraire*, couverture, 1905, Nancy, bibliothèque de la Société d'histoire de la Lorraine et du Musée Lorrain – Annexe IV, Fig.45.

⁶⁹⁵ Victor Prouvé, *Art et Industrie*, couverture, Nancy, musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.46.

la peinture, des arts décoratifs avec une amphore portée par un homme mais aussi une allégorie de l'industrie représentée par la fumée de cheminé se dégageant du coin droit de la couverture.

Bien que ces couvertures permettent une publicité au mouvement en utilisant les talents de dessinateurs et de graveur de Victor Prouvé elles sont tout de même moins influentes en matière de publicité que pouvaient l'être les affiches des expositions du mouvement réalisé par l'artiste. En effet, Victor Prouvé va réaliser deux fois en chromolithographie les affiches pour des expositions du mouvement. La première datant de 1903⁶⁹⁶ et la seconde datant de 1908⁶⁹⁷ sont de véritables vitrines du mouvement que ce soit dans les lettrages choisis, les courbes utilisées dans le dessin, la forte présence de la nature mais aussi les motifs rappelant les industries par les fumées mais aussi la lorraine quant à l'utilisation des costumes traditionnelles.

Ainsi, la gravure tient tout de même une certaine place dans le mouvement, bien qu'à notre connaissance aucun artiste du mouvement n'a réellement pratiqué ces techniques en dehors de Victor Prouvé. De plus, bien qu'elle soit présente sous forme de publicité de promotion du mouvement nous n'avons pas de présence des techniques majeures du corpus de peintre-graveur de Victor Prouvé. En effet, ni l'eau-forte, ni la pointe-sèche, ni l'aquatinte ou encore le vernis mou ne sont pas exploités laissant plus favorablement la place aux procédés lithographiques largement utilisés dans la réalisation d'affiches et de publicités.

3.3.2.2. L'eau-forte une pratique peu exploitée

La gravure est donc assez peu présente au sein du mouvement de l'École de Nancy. Ainsi la pratique de l'eau-forte est par définition très peu présente elle aussi. En effet, Victor Prouvé, à notre connaissance est le seul membre de ce mouvement à l'avoir pratiqué puisque en effet son enseignement c'est principalement produit vers la fin du mouvement et aussi sur des générations plus jeunes que les membres du mouvement. Ainsi, il semblerait que l'artiste ait détaché sa pratique de l'eau-forte de sa participation au mouvement de l'École de Nancy. Nous pouvons diviser la pratique d'aquafortiste de Victor Prouvé en trois périodes distinctes de 1885 à 1891 qui marquent ses débuts

⁶⁹⁶ Victor Prouvé, *Union centrale des arts décoratifs, Exposition Lorraine École de Nancy, Pavillon de Marsan*, affiche, 1903, Chromolithographie, 121,5 x 61 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.40.

⁶⁹⁷ Victor Prouvé, *Exposition d'art décoratif de l'École de Nancy à Strasbourg*, affiche 1908, Chromolithographie, 88,5 x 121,2 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV, Fig.51.

et sa grande production d'eaux-fortes orientalisantes, de 1891 à 1910 où l'artiste expérimente beaucoup, rejoint l'École de Nancy mais est aussi très actif au sein des sociétés de gravure et finalement la dernière période étant de 1910 à 1939 où l'artiste est dans un épanouissement total de son œuvre d'aquafortiste et notamment de son œuvre d'aquafortiste paysager.

La division intrinsèque de la carrière d'aquafortiste de Victor Prouvé en trois périodes distinctes permet d'émettre une hypothèse sur la grande absence de l'eau-forte au sein du mouvement. En effet, de 1891 à 1910, l'artiste expérimente énormément dans sa pratique ; cependant, si l'on regarde les motifs constituant le corpus de cette période nous sommes face majoritairement à des portraits issus notamment de sa vie familiale tels que les plus connues *L'enfant à la rose*⁶⁹⁸ ou encore *Femme tenant son enfant embrassées*⁶⁹⁹. En effet, à notre connaissance la production paysagère de l'artiste commence véritablement à partir de 1908, avec les eaux-fortes représentant *Rupt-sur-Moselle*⁷⁰⁰. Ainsi, si l'artiste en tant que peintre-graveur s'est principalement essayé à des représentations humaines lors des années du mouvement de l'École de Nancy alors que ce dernier prône plus l'utilisation du motif végétal cela peut expliquer l'absence de cette technique par Victor Prouvé en son sein.

Néanmoins, à notre connaissance Victor Prouvé a tout de même eu recours à l'eau-forte pour l'École de Nancy pour un seul cas. En effet, comme pour le leg de la collection René Wiener en 1939 au musée de l'École de Nancy, le mouvement utilisait la pratique de l'eau-forte de Victor Prouvé dans le cas de réalisation de diplômes suite à leurs expositions. En effet, le diplôme de la collection Wiener⁷⁰¹ fut attribué à l'artiste en 1909 car il avait participé à l'un des concours organisés par le mouvement de l'École de Nancy. Ainsi, ici l'eau-forte est utilisée non pas dans ses qualités d'estampes originales mais plutôt comme éphémères permettant une multitude d'impressions et une diffusion rapide se rapprochant alors des impressions photomécaniques et ainsi de l'industrie d'art.

Alors la pratique de l'eau-forte, au sein de l'École de Nancy ne peut pas réellement être portée à l'étude sur un plan esthétique ou encore stylistique puisque à notre connaissance seul Prouvé semble s'y être tenté. Cependant, il est possible que parmi les membres du mouvement, il y ait eu des

⁶⁹⁸ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P : 48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III, N°50.

⁶⁹⁹ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P : 61.5 x 32.8 cm / M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III, N°51.

⁷⁰⁰ Victor Prouvé, *Rupt-sur-Moselle*, 1908, Eau-forte et aquarelle, P : 54 x 33,8 cm / M : 37x19,8 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III, N°2.

⁷⁰¹ Victor Prouvé, *Diplôme de l'exposition internationale de l'est de la France*, Nancy, 1910, Eau-forte, P : 49.6 x 64.7 cm / M : 40.9 x 58.9 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III, N°65.

amateurs d'estampes qui ont peut-être même collectionné ou passé des commandes à Victor Prouvé. Mais néanmoins sans source exacte nous ne pouvons à l'heure actuelle l'affirmer.

Cependant, ce questionnement que nous avons eu sur une possible place de l'eau-forte et de la gravure au sein de l'École de Nancy est tout de même intéressant dans le contexte de ce mémoire et notamment dans la question de la diffusion et de la réception de l'œuvre d'aquafortiste de Victor Prouvé. Car en effet, ce cloisonnement que l'artiste semble effectuer entre ses nombreuses pratiques, sa nombreuse attribution peut nous faire penser que cette pratique de l'eau-forte reste pour lui une pratique personnelle.

CONCLUSION

« L'eau-forte, longtemps négligée, vient d'entrer dans une nouvelle phase d'activité, qu'il n'est pas exagéré de considérer comme une véritable renaissance. Sous la présidence de M. J-F Raffaëlli, le Salon annuel de la gravure en couleur vient d'être organisé à Paris et de nombreux artistes parmi lesquels MM. R. Besnard, Boutet de Monvel, Bracquemont, Gaston la Touche, Lorrain, Luigini, Prouvé, Thaulow, etc. attestent leur ferme volonté de consacrer une large part de leur talent à ce moyen d'expression, dont quelques grands maîtres usèrent jadis pour la plus grande joie des amateurs.⁷⁰²»

En 1905, Émile Nicolas rédige la première étude sur l'œuvre d'aquafortiste de Victor Prouvé et il ouvre cette dernière en affirmant la volonté de l'artiste de consacrer son talent à ce moyen d'expression. Cette seule et unique étude rédigée par l'un de ses contemporains affirme Victor Prouvé dans son rôle de peintre-graveur aquafortiste auprès des artistes majeurs de sa génération.

En 2008, Bénédicte Pasques compose le premier article sur l'œuvre de peintre-graveur de Victor Prouvé plus d'un siècle après celui d'Émile Nicolas. Dans son article, elle établit qu'il n'existe pas

⁷⁰² NICOLAS 1905 – Annexe VI – Act.1 – p.2.

de catalogue raisonné, ni de liste détaillée des estampes de Victor Prouvé⁷⁰³. Cependant, elle précise que l'on peut estimer cette production particulière, grâce au travail de Chantal Moreau, à 450 estampes pour plus de 200 eaux-fortes⁷⁰⁴. Ces précisions apportées par Bénédicte Pasques, en 2008, permettent d'établir les prémices de toutes recherches à mener sur le peintre-graveur qu'était Victor Prouvé ; recherches élargies dès 2016, par Blandine Otter dans un article posant le cadre de la pratique de la gravure chez l'artiste. Ce mémoire, s'est donc placé directement dans la continuité de pensées et de recherche de ces auteures en se spécialisant sur l'une des techniques de gravure pratiquées par l'artiste.

Ainsi, *Victor Prouvé : aquafortiste*, n'a pas pour objectif de devenir un catalogue raisonné de la pratique de l'eau-forte de l'artiste. En effet, plusieurs questions de recensement d'œuvres manquantes pourraient s'y opposer. Néanmoins, il s'agit ici d'établir une recherche pouvant se positionner comme toutes bases à l'étude de la pratique de l'eau-forte chez Victor Prouvé ; cette recherche dont le but est alors d'établir les réponses aux diverses questions relatives à la contextualisation d'un corpus pour le moins méconnu. Elle se base alors sur trois idées précises qui sont : une production conséquente estimée à environ 200 eaux-fortes, une production dont le corpus esthétique semble varié et une production qui pour beaucoup d'auteurs relève d'un côté intimiste de l'artiste. L'objectif de cette recherche était de comprendre alors quand et comment Victor Prouvé s'est initié à l'eau-forte ? Dans quel contexte a-t-il produit ? Quelles sont les caractéristiques esthétiques de cette production ? Dans quelles conditions fut-elle diffusée ? Et finalement, comment était perçue cette production par ses contemporains ?

Comme toutes les sources l'attestent, la carrière d'aquafortiste de Victor Prouvé commence en 1885 par la réalisation d'un portrait de *Jeune Homme*⁷⁰⁵ ; portrait dans lequel l'artiste s'illustre par la force du dessin exécuté par les tailles du métal. Ayant fait ses classes, entre 1873 à 1882, dans les ateliers de Théodore Devilly à Nancy puis d'Alexandre Cabanel à Paris, Victor Prouvé avait été initié à la pratique assidue du dessin lui que l'on désignera le plus souvent comme un coloriste⁷⁰⁶. C'est cette pratique assidue du dessin qui est la base même de sa pratique d'aquafortiste.

⁷⁰³ PASQUES 2008 – p.96.

⁷⁰⁴ *Ibid.* – pp.96 – 97.

⁷⁰⁵ Victor Prouvé, *Portrait d'homme*, 1885, Eau-forte, P :22.5 x 31.5 cm / M : 10.5 x 13.5 cm, Nancy, Conservatoire régional de l'image, dépôt du Fonds A. Berger – Annexe III – N°49.

⁷⁰⁶ HARENT 2008 – p.122.

En effet, ses débuts à l'eau-forte sont issus du penchant de l'artiste pour le dessin initié dès sa plus tendre enfance. Victor Prouvé est un artiste que l'on a pu qualifier de pluridisciplinaire dû à sa curiosité qui le mena à maîtriser un nombre conséquent de techniques graphiques mais aussi de pratiques d'arts appliqués. Cette curiosité d'esprit, le poussa alors à chercher à approfondir sa pratique du dessin par le dessin à la plume dès 1882 puis la pratique de la pointe sèche dès 1883. Par la suite, il est évident que c'est cette curiosité appuyée par le contexte parisien du renouveau de l'estampe originale qui poussa l'artiste à s'initier à l'eau-forte en 1885. A vrai dire, nous ne savons pas dans quelle contexte précis Victor Prouvé a pu apprendre l'eau-forte. Cependant, l'artiste se trouvant à Paris depuis 1877, il est probable qu'il ait été au courant des cours distribués par les imprimeries Delâtre⁷⁰⁷. De plus, sa rencontre en 1886, avec le critique d'art Roger Marx, n'a que pu accentuer l'intérêt de l'artiste pour la pratique de la gravure sur métal qu'est l'eau-forte. Ce dernier reconnaissait en Victor Prouvé un grand dessinateur et lui permit par ailleurs de se révéler en de multiples occasions telles qu'en 1893 lors de la publication de l'eau-forte *Oiseaux de proies*⁷⁰⁸ dans l'*Estampe originale*.

L'engouement de Victor Prouvé pour l'eau-forte se développe alors en 1885 en pleine période du renouveau de l'estampe originale initié dès 1862 par la société des aquafortistes avec des grands noms de la défense de l'eau-forte tels qu'Alfred Cadart, Auguste Delâtre, Philippe Burty ou encore Félix Bracquemond⁷⁰⁹. En 1885, Victor Prouvé n'est encore qu'un jeune artiste s'essayant à diverses pratiques. Cependant, il va très tôt se tourner vers ces milieux artistiques prônant le renouveau de l'eau-forte et de l'estampe originale. Dès 1890, Victor Prouvé va rejoindre la Société des peintres graveurs créé par Félix Bracquemond qui le suivra durant toute sa carrière d'aquafortiste jusqu'en 1939, de date où il grava le menu de banquet⁷¹⁰. Cependant, Victor Prouvé ne va pas se cantonner à la société de Félix Bracquemond mais va plutôt prendre une place active dans la majorité des événements dédiés à la gravure parisienne et provinciale. Ainsi, l'artiste ne dédaignera jamais une société pour une autre sans non plus s'attacher à l'une en particulier. L'artiste sera alors très présent dans la Société des peintres graveurs de Félix Bracquemond, dans la Société de la gravure originale en couleurs de Jean- François Raffaëlli et dans la Société de la gravure originale en noir d'Edouard André. L'importance de ces sociétés dans la carrière de Victor Prouvé, ne sera pas sans conséquence car quand en 1901, il rentre définitivement à Nancy, elles feront partie des événements parisiens qu'il manquera rarement. De plus, au travers de ces sociétés l'artiste exprimera sa diversité de pratique

⁷⁰⁷ CATE 2014 – p.17.

⁷⁰⁸ Victor Prouvé, *Oiseaux de proies*, 1893, Eau-forte et aquatinte, P :43 x 60 cm M : 25.6 x 41.7 cm, Nancy, Musée Lorrain, fonds d'arts graphiques – Annexe III – N°60.

⁷⁰⁹ BAILLY-HERZBEG 1972 – p.13.

⁷¹⁰ Victor Prouvé, *Menu du Banquet de la Société des peintres graveurs*, 1934, Eau-forte, Nancy, Musée de l'École Nancy – Annexe III – N°73.

d'aquafortiste en présentant à chacune les spécificités de sa gravure. Son corpus large de plus de cinquante ans de carrière se verra entièrement dévoilé auprès de ces manifestations artistiques tout en respectant certains codes distincts. En effet, alors qu'il réserve pour la Société des peintres graveurs français principalement ses eaux-fortes en noir, notamment au travers de son corpus orientalisant avec des œuvres telles que *Boutique de Potier à Tunis*⁷¹¹, ou encore ses paysages tels que *Rupt-sur-Moselle*⁷¹² en 1908, ses eaux-fortes en couleur telles que *L'enfant à la rose*⁷¹³ ou encore *Femme tenant son enfant embrassée*⁷¹⁴ ne seront montrées quant à elles qu'aux expositions de la Société de Jean-François Raffaëlli. Et en ce qui concerne la diffusion de ses portraits en noir, il aura une nette préférence pour les expositions d'Edouard André, notamment lorsqu'il dévoile le portrait de sa femme Marie Prouvé dans *Femme lisant à la fenêtre*⁷¹⁵.

Cette diversité de techniques et de motifs est l'une des caractéristiques principales de l'œuvre d'aquafortiste de Victor Prouvé. En effet, la carrière de l'artiste sera jalonnée de ses essais, ses interrogations et ses expérimentations sur l'eau-forte. Il va se passionner pour cette technique, notamment, grâce à la pratique, de la « cuisine ». Il sera constamment dans une expérimentation du meilleur mordant, de la meilleure gomme, de la meilleure manière de graver ou encore d'imprimer allant même jusqu'à posséder sa propre presse d'impression. L'eau-forte chez Victor Prouvé, est une pratique qu'il a menée dans son intégralité ; de la pensée du motif à son impression. En effet, l'artiste n'avait recours aux imprimeurs quand de rare cas que lors de certaines expositions majeures ou encore certaines ventes⁷¹⁶. N'excédant jamais cinquante épreuves, ces dernières se caractérisaient par une précision infime de l'artiste pour leurs impressions et leurs défauts. En effet, ce que l'artiste aimait avant tout dans la pratique de l'eau-forte c'est que cette dernière ne permettait pas de se cacher et révélait ainsi l'intégralité de pensée et de savoir-faire d'un artiste. S'inspirant le plus souvent de Rembrandt, Prouvé témoignait son intérêt pour cette technique par ces termes :

⁷¹¹ Victor Prouvé, *Boutique de Potier à Tunis*, 1891, Eau-forte et pointe sèche, 46,6 x 35,5 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III – N°35.

⁷¹² Victor Prouvé, *Rupt-sur-Moselle*, 1908, Eau-forte et aquarelle, P : 54 x 33,8 cm / M : 37x19,8 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III – N°2.

⁷¹³ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P : 48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III – N°50.

⁷¹⁴ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P : 61.5 x 32.8 cm / M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III – N°51.

⁷¹⁵ Victor Prouvé, *Femme lisant à la fenêtre ou Portrait de Marie Prouvé*, 1908, Eau-forte et aquarelle, P : 56.7 x 44 cm / M : 39 x 26 cm, Nancy, Musée de l'École Nancy – Annexe III – N°53.

⁷¹⁶ PASQUES 2008 – p.99.

« C'est que la gravure originale pour laquelle tout est permis, pourvu que le résultat soit bon, contient toujours en elle le mystère profond et troublant d'une technique valeureuse allant de la plus simple et preste indication menée par une sûre volonté et une main habile, à la plus patiente et compliquée perfection que s'est imposée celui qui a voulu obtenir toute la profondeur d'une expression ou l'intensité d'un effet.⁷¹⁷ »

De plus, l'attrait de l'eau-forte provoqua chez lui un fourmillement d'inspirations créatives le poussant toujours à aller plus loin. Victor Prouvé, va s'intéresser à toutes les formes de pratique de l'eau-forte, que ce soit l'eau-forte en noir mêlée à de l'aquatinte avec *La Casbah d'Alger*⁷¹⁸, ou encore mêlée à de la pointe sèche avec *Ville arabe et cactus*⁷¹⁹ allant même parfois jusqu'à travailler les trois comme dans *Danse arabe au clair de lune*⁷²⁰. Mais aussi avec les eaux-fortes en couleurs, telles que dans *Taureaux encornant le cheval du picador*⁷²¹ où il montre sa précision parfaite du mélange de l'aquatinte et de l'eau-forte ; ainsi qu'en s'intéressant aux expérimentations d'Eugène Delâtre en matière d'encre à la poupée dans le cas de l'eau-forte en couleurs. Cette diversité de techniques employées s'associe dans son corpus à une diversité de motifs évoluant tout au long de sa carrière.

Sur cinquante ans de carrière d'aquafortiste, Victor Prouvé n'aura de cesse de surprendre ses contemporains par sa capacité d'évolution dans les choix de motifs et dans l'esthétique de son approche de la gravure. L'eau-forte est l'une des techniques qui jalonna entièrement sa carrière telle que pouvait le faire la pratique de la peinture. Ainsi, tout comme sa peinture, la pratique de l'eau-forte chez Victor Prouvé va témoigner d'une évolution relative de son esthétique, de ses implications artistiques et sociales mais aussi de l'influence de sa vie familiale.

Dès 1885, alors qu'il ne commence tout juste sa carrière d'aquafortiste, Victor Prouvé va s'essayer à divers motifs tels que celui du portrait masculin notamment dans le cas du *Philosophe cynique*⁷²² ou encore sur quelques paysages assez méconnus. Cependant, son premier grand corpus d'aquafortiste sera issu de l'une des premières passions de l'artiste qui est la mouvance orientaliste. Victor Prouvé,

⁷¹⁷ PROUVÉ 1914 – Annexe VI – Act.4 – p.2.

⁷¹⁸ Victor Prouvé, *La Casbah d'Alger*, 1910, Eau-forte et aquatinte, P :55 x 37,5 cm / M : 38.5 x 24.2 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy – Annexe III – N°46.

⁷¹⁹ Victor Prouvé, *Ville arabe et cactus*, 1891, Eau-forte et pointe sèche, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III – N°43.

⁷²⁰ Victor Prouvé, *Danse arabe au clair de lune*, 1891, Eau-forte, pointe sèche et aquatinte, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III – N°42.

⁷²¹ Victor Prouvé, *Taureau encornant le cheval du picador*, 1905, Eau-forte et aquatinte, P :53,8 x 34.1 cm / M : 39 x 25.6 cm, Nancy, Musée de Lorrain – Annexe III – N°63.

⁷²² Victor Prouvé, *Le Philosophe Cynique*, 1886, Eau-forte.

en tant qu'élève de Théodore Devilly et d'Alexandre Cabanel, se sera énormément intéressé au motif orientalisant. En effet, il s'agit de l'un des premiers styles dans lequel l'artiste va s'exprimer en peinture avec des œuvres telles que la *Sardanapale*⁷²³. L'influence de Victor Prouvé pour l'orientalisme est issue de son parcours académique et de son observation de peintres tels que Eugène Delacroix, Eugène Fromentin ou encore Alphonse Étienne Dinet. Cette étude de ces grands maîtres le poussera plus tard à effectuer deux voyages en Tunisie entre 1888 et 1890 puis à rejoindre la Société des peintres orientalistes de Léonce Bénédict en 1893. Suite à ses voyages en Tunisie, l'eau-forte prend une place prédominante dans la carrière de l'artiste. En effet, c'est par ce médium qu'il choisit de retranscrire les milliers de dessins qu'il ramène de ses voyages. Ainsi, l'année 1891 est marquée par la création d'un corpus d'environ trente à quarante eaux-fortes traduisant les périples de l'artiste. Dans ce corpus, Victor Prouvé, livre de la Tunisie et du Maghreb une vision loin des clichés orientalisants du harem, des fantasias, mais plus proche de l'orientalisme réaliste d'Eugène Fromentin. Dans ses eaux-fortes, telles que *Ruelle Juive*⁷²⁴, *Rue avec des arcs et deux personnages*⁷²⁵ ou encore *La prière du soir à Douïreth*⁷²⁶ l'artiste livre sa propre version de l'orientalisme en s'attachant aux détails réalistes du quotidien tels que l'architecture des souks, la vie des femmes, la vie dans le quartier juif, la religion ... Le corpus d'eaux-fortes orientalisants de Victor Prouvé peut être considéré comme une sorte d'exception parmi ses contemporains car très peu d'entre eux se sont attachés à traduire ses motifs. De plus, chez Prouvé lui-même, ce corpus peut être considéré comme une exception car il ne jalonne que quatre ans de sa carrière de 1888 à 1891. En effet, une fois la retransmission de ses croquis en eaux-fortes finis l'artiste ne reproduira plus d'estampes dans cette mouvance sauf lorsqu'il se rendra à Alger en 1910 ramenant avec lui deux visions de la Casbah d'Alger. La volonté de Victor Prouvé, à ne produire des eaux-fortes orientalisantes qu'à ses retours de voyage peut être perçue comme une volonté d'éviter une idéalisation de ses souvenirs et ainsi éviter de retomber dans un orientalisme d'invention qu'il pouvait réaliser avant la Tunisie.

L'œuvre d'aquafortiste de Victor Prouvé peut vraiment être caractérisée d'évolutive car suite à son corpus orientalisant, on va voir apparaître, entre 1890 et 1910, un autre type de composition se rattachant alors à sa carrière de portraitiste. Cette formation, permet alors de confirmer le fait que sa carrière d'aquafortiste est intimement liée à sa carrière de peintre. En effet, après 1890, Victor Prouvé

⁷²³ Victor Prouvé, *Sardanapale*, 1910 (réplique du tableau de 1885), Huile sur toile, 73 x 92,5 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe IV – Fig.8.

⁷²⁴ Victor Prouvé, *Ruelle Juive*, 1890, Eau-forte et aquarelle, Me, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III – N°33.

⁷²⁵ Victor Prouvé, *Rue avec des arcs et deux personnages*, 1891, Eau-forte et aquarelle, 37,4 x 28. 2 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III – N°38.

⁷²⁶ Victor Prouvé, *La prière du soir à Douïreth*, 1891, Eau-forte et aquarelle, 36,6 x 54.7cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy – Annexe III – N°36.

se consacre principalement à des projets de décoration mais aussi à diverses commandes de portraits tels qu'en 1892 avec le *Portrait de Jacques Turbin*⁷²⁷. Avec la pratique de l'eau-forte, nous verrons aussi durant ses décennies les commandes de portrait se multiplier, et notamment auprès de la communauté artistique nancéienne que l'artiste a rejointe définitivement en 1901. Cependant, durant cette période ce n'est pas encore les réalisations de commandes de portraits qui sont remarquables dans son œuvre mais plutôt les eaux-fortes résultant du thème de la félicité familiale. Ce thème apparaît soudainement dans l'œuvre de Victor Prouvé suite à son mariage avec Marie Duhamel en 1898 et la création par la suite d'une grande famille de sept enfants⁷²⁸. Avec la création d'un album photographique, Victor Prouvé va alors constituer un lot ahurissant de motifs à reproduire à l'eau-forte mettant en scène le plus souvent ses enfants et sa femme. Par ailleurs, c'est de ce thème que l'artiste va puiser sa série d'eaux-fortes en couleurs la plus remarquable illustrant sa femme, sa fille Hélène ou encore son fils Jean. Dans les eaux-fortes *Femme tenant son enfant embrassée*⁷²⁹ et *L'enfant à la rose*⁷³⁰, Victor Prouvé traduit au mieux cette thématique du bambin et de sa mère dans une pleine expérience de la félicité maternelle ; thématique qui le suivra par la suite tout au long de sa carrière.

Les années 1910, vont marquer un nouveau tournant dans la carrière d'aquafortiste de Victor Prouvé. En effet, à partir de 1908, on va voir fleurir le plus grand corpus thématique de l'artiste dans une approche naturaliste du motif du paysage. Loin des aspirations et des motifs qu'il a pu connaître au sein du mouvement de l'École de Nancy, Victor Prouvé va se créer sa propre esthétique paysagère plus proche d'un enseignement académique ou encore des compositions aquafortistes de Camille Pissarro. En effet, pour le portraitiste qu'est Victor Prouvé, l'homme ne sera pas ou très peu présent dans ses compositions paysagères. Les paysages de Victor Prouvé, sont tous principalement issues de souvenirs de voyage croquant d'un côté les Vosges, la côte basque ou encore des paysans bretons tel que dans *Le Diblouzour*⁷³¹. Ici, l'artiste va se rapprocher de ce qu'il avait pu initier dans son corpus orientalisant en une représentation exacte de la nature. Cependant, il va y rajouter quelques notions acquises au sein de l'École de Nancy telles que l'observation de la nature allant même jusqu'à emmener ses plaques de métal en plein bois afin de graver en pleine nature à la manière des

⁷²⁷ Victor Prouvé, *Portrait de Jacques Turbin (Charles Keller)*, 1892, Huile sur toile, 121 x 134,5 cm, Lunéville, Musée du Château – Annexe IV – Fig.52.

⁷²⁸ PROUVÉ 1958 – p.52.

⁷²⁹ Victor Prouvé, *Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé*, 1902, Eau-forte en couleurs, P :48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts – Annexe III – N°50.

⁷³⁰ Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, Eau-forte en couleur, P :61.5 x 32.8 cm /M : 51 x 24 cm, Collection particulière – Annexe III – N°51.

⁷³¹ Victor Prouvé, *Le Diblouzour*, 1912, Eau-forte, P : 66 x 51.3 cm / M : 53.6 x 35.4 cm, Nancy, Musée Lorrain – Annexe III – N°14.

impressionnistes. Les eaux-fortes paysagères de Victor Prouvé vont marquer la fin de sa carrière d'aquafortiste jusqu'en 1939 date de la dernière de ses eaux-fortes intitulées : *Après-midi d'un faune*⁷³². La carrière d'aquafortiste de Victor Prouvé est véritablement issue de sa propre volonté car ses choix de motifs ne représentent que très rarement des commandes d'autrui. L'artiste grave en fonction de ses souvenirs, ses inspirations, ses aspirations ou encore ses revendications telles qu'en témoigne sa série sur Gerbéviller où l'artiste se révolte contre les dégâts que la guerre cause à la population.

La production aquafortiste de Victor Prouvé est large et diffuse que ce soit en nombres d'estampes mais aussi en thématiques. Cependant, cette dernière n'en reste pas moins ornée d'une aura énigmatique. En effet, beaucoup se sont questionnés à propos de cette production quant aux questions de diffusion et de réception. Selon toute vraisemblance, cette production est propre à l'artiste, est issue de thèmes se rapprochant au plus d'une certaine intimité : représentation de la vie familiale, souvenir de voyage ... Néanmoins, bien que l'artiste puise dans son quotidien le plus proche afin de trouver son inspiration cela ne veut pas dire qu'il rejette toutes idées de diffusion. En effet, Victor Prouvé a exposé et a vendu ses œuvres. Victor Prouvé, comme nous l'avons déjà attesté était présent dans les sociétés de gravure et va bien évidemment exposer à de nombreuses reprises auprès d'elle. Mais ce qui est important de noter dans sa carrière est qu'il va sortir de ces sociétés afin d'exposer ses œuvres dans d'autres manifestations telles que le Salon de la Société nationale des Beaux-arts dont il est sociétaire depuis 1893. Bien que qu'il n'y présente qu'une seule fois un lot d'eaux-fortes en 1907 cela détermine toute l'importance qu'il donne à sa pratique. Si l'eau-forte n'était qu'une pratique de plaisir réservé à un cercle d'intime, l'artiste n'aurait sûrement pas exposé un lot lors du salon national. De plus, sa forte présence tout au long de sa carrière aux divers salons provinciaux vient réaffirmer ce fait. En outre, Victor Prouvé va aussi largement diffuser ses eaux-fortes et faire connaître son travail au sein des revues d'art telles que la *Lorraine artiste* mais il va aussi participer lui-même à la vente de ses eaux-fortes. Ces ventes témoignent de la volonté de l'artiste de diffuser son travail, d'être reconnu comme peintre-graveur mais aussi d'être payé pour la réalisation de ses œuvres. Ainsi, bien qu'il reste dans une volonté d'estampe originale loin de l'industrialisation mécanique des procédés, en cadrant le nombres d'épreuves entre vingt à cinquante exemplaires, l'artiste se place dans sa pratique loin d'une idée de passe-temps. Victor Prouvé est un peintre-graveur, un aquafortiste, tout autant qu'il est un peintre.

⁷³² Victor Prouvé, *Après-midi d'un faune*, 1939, Eau-forte.

C'est ce qu'affirme également la question de la réception. En effet, bien qu'elle soit maigre, l'idée qu'il y est tout de même une réception de son œuvre d'aquafortiste par ses contemporains témoigne de son influence de peintre-graveur. Dans un premier temps, la présence de Victor Prouvé au sein des collections muséales de son époque prouve l'intérêt qu'il pouvait représenter en tant qu'aquafortiste⁷³³. Cela étant appuyé également par sa présence dans des collections privés. En effet, beaucoup d'eaux-fortes de Victor Prouvé se trouvent dans des collections privées que ce soit dû aux fameuses acquisitions ou à des dons émanant directement de la main de l'artiste. Bien que ces dons soient nombreux, il ne faut pas éclipser l'importance des acquisitions et notamment des acquisitions effectuées par des collectionneurs importants d'estampes. Deux noms ressortent dans le cas de Victor Prouvé, il s'agit des collections de René Wiener et de Roger Marx. Ainsi, Victor Prouvé dans ses collections va se retrouver aux côtés d'autres peintres-graveurs majeurs tels que Toulouse-Lautrec ou encore Ibels. Cependant, bien qu'il soit présent dans certaines collections au niveau de la critique on entend que très peu parler de la pratique de l'eau-forte par Victor Prouvé. Un seul critique, va réellement s'intéresser à cette dernière au travers d'un article en 1905. Émile Nicolas, va dresser un éloge au jeune aquafortiste qu'est encore Victor Prouvé démontrant qu'il était connu de ses contemporains et apprécié pour son travail. Cependant, le peu de sources attestant d'une réelle critique de l'œuvre d'aquafortiste de Victor Prouvé permettant d'émettre des interrogations à sa réception. Il semblerait donc que l'artiste se soit principalement fait connaître au sein de ses cercles artistiques nancéiens mais aussi auprès des amateurs d'estampes.

Finalement, l'influence de Victor Prouvé en eaux-fortes peut se traduire essentiellement dans sa volonté de transmettre cette pratique. En 1919, alors qu'il devient directeur de l'École des Beaux-arts de Nancy, Prouvé va s'intéresser à cette question de l'enseignement en militant pour l'ouverture d'un atelier de gravure qui ne verra le jour qu'en 1930. Entre temps, le cours s'étant installé directement dans son atelier. Ainsi, ce n'est pas toujours auprès de sa génération que Victor Prouvé va marquer les esprits en tant qu'aquafortiste mais plutôt auprès des générations futures de graveurs lorrains qu'il aura lui-même inciter dans cette voie telles que Paul-Émile Colin ou encore Étienne Cournault.

La production d'aquafortiste de Victor Prouvé se traduit sur cinquante ans de carrière par divers aspect différents qui permettent de décrire sa singularité. Ce peintre-graveur de formation académique, qui débute l'eau-forte juste à la fin de son apprentissage en 1885, ne se doutait sûrement pas que cette dernière le suivrait jusqu'à la fin de sa carrière. Bien que l'eau-forte fût parfois en retrait

⁷³³ PASQUES 2008 – p.99.

face à d'autres pratiques artistiques ; elle n'en reste pas moins l'une des plus importantes de sa carrière face à sa quantité et à sa diversité jalonnant de peu sa peinture. Cette pratique abondante a su se démarquer en mettant en évidence la flexibilité de son auteur ; flexibilité qui est sûrement la cause de sa longévité. Prouvé a su tout au long de sa carrière renouveler inlassablement sa pratique et son corpus. D'aquafortiste orientalisant, il devient portraitiste puis naturaliste au travers de paysages de plus en plus édifiants. Cet artiste, qui fut connu pour son appartenance au mouvement de l'École de Nancy et pour ses idéaux sociétaux a su jongler entre les techniques et les pratiques afin de maintenir un équilibre notable entre pratique artistique et industrialisation. L'eau-forte est sans aucun doute pour Victor Prouvé, l'une des pratiques qui révèle l'importance de l'apprentissage artistique. Elle se démarque dans sa carrière, par sa profusion, sa mixité mais aussi par l'aura de mystère qu'il l'entoure. Cette production à la fois dévoilée mais aussi cachée, dont les sujets témoignent de la vie privée et des pensées les plus secrètes de l'artiste, a su attiser la curiosité des contemporains tout en gardant une part de secret. Ce mémoire apporte des réponses et des hypothèses quant à la singularité de l'approche de Victor Prouvé face à la pratique de l'eau-forte. Néanmoins, une étude plus approfondie de son corpus entier de peintre-graveur et d'affichiste permettrait une compréhension complète de l'importance et de l'influence de Victor Prouvé dans le monde la gravure et de l'affiche entre 1885 à 1939.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES

ANONYME 1888 – « Noël lorrain », *Nancy Artiste*, 5^e année, n°51 et 52, 25 décembre 1887 et 1^{er} janvier 1888, planche hors texte.

ANONYME 1892 – « Aux sokols de Prague », *La Lorraine artiste*, 10^e année, n°24, 12 juin 1892, planche hors texte.

ANONYME 1894 – « Orphelins », *La Lorraine artiste*, 12^e année, n°14, 1894, planche hors texte.

ANONYME 1896 – « Portrait de Victor Prouvé », *La Lorraine artiste*, 14^e année, n°48, 22 novembre 1896, planche hors texte.

ANONYME, 1903 – « Union centrale des arts décoratifs. Exposition lorraine de l'École de Nancy. Pavillon de Marsan », *La Lorraine artiste*, 21^e année, n°6, 1903, planche hors texte.

ANONYME 1910 – « Diplôme de l'Exposition internationale de l'Est de la France, Nancy 1909 », *Art et Industrie*, 2^e années, avril 1910, planche hors texte.

AVRIL 1903 – René d'Avril, « Le réveil de l'idée régionaliste », *La Lorraine artiste*, n°1, 1^{er} janvier 1903, pp.4-7.

AVRIL 1909 – René d'Avril, « L'École de Nancy », *Art et Industrie*, 1^{er} année, septembre 1909, fasc. 1.

B.C 1897 – B.C, « Victor Prouvé en Angleterre », *La Lorraine artiste*, 15^e année, n°48, 28 novembre 1897, pp.426-429.

DUCROCQ 1897 – Georges Ducrocq, « Quelques œuvres de Victor Prouvé », *Art et décoration*, 1^{er} année, n°2, février 1897, pp.1-8.

FOURCAUD 1893 – Louis de Fourcaud, « Les arts décoratifs aux Salons », *Revue des arts décoratifs*, 14^e années, juillet 1893, p.12.

GOUTIÈRE-VERMOLLE 1889 – Émile Goutière-Vermolle, « Les lorrains au Salon », *La Lorraine artiste*, 7^e années, n°21, 4 juin 1889, pp.321-326.

GOUTIÈRE-VERMOLLE 1892 – Émile Goutière-Vermolle, « L'art et le programme municipal », *La Lorraine artiste*, 10^e années, n°9, 28 février 1892, pp.142-143.

HINZELIN 1888 – Émile Hinzelin, « Salon de 1888 », *La Lorraine artiste*, 6^e année, n°24, 17 juin 1888, pp.77-78.

HINZELIN 1894 – Émile Hinzelin, « Au Champ-de-Mars », *La Lorraine artiste*, 12^e année, n°18, 29 avril 1894, pp.153-156.

HINZELIN 1896 – Émile Hinzelin, « Au Champ-de-Mars », *La Lorraine artiste*, 14^e année, n°20, 10 mai 1896, pp.180-183.

HINZELIN 1899 (1) – Émile Hinzelin, « L'art en lorraine », *La Lorraine artiste*, 17^e année, n°1, mars 1899, pp.1-16.

HINZELIN 1899 (2) – Émile Hinzelin, « L'art en lorraine, Victor Prouvé », *La Lorraine artiste*, 17^e année, n°3 mai 1899, pp.33-48.

HINZELIN 1902 (1) – Émile Hinzelin, « Les Lorrains aux Salons. Société Nationale des Beaux-arts », *La Lorraine artiste*, 20^e année, n°13, 1^{er} juillet 1902, pp.201-204.

HINZELIN 1902 (2) – Émile Hinzelin, « Victor Prouvé. L'artiste », *La Lorraine artiste*, 20^e année, n°20, 15 octobre 1902, pp.306-309.

LALANCE 1903 – Commandant Lalance, « Nos exposants. Prouvé (Victor) », *Bulletin des sociétés artistiques de l'Est*, 9^e année, n°10, octobre 1903, pp.168-172.

MARTIN 1903 – Eugène Martin, « Comment la lorraine travaille à l'œuvre nationale de la décentralisation (suite) », *Revue lorraine illustrée*, 1^{er} volume, 1906, pp.97-108.

MARX, 1903 – Roger Marx, « L'École de Nancy au pavillon Marsan », *La chronique des arts et de la curiosité, supplément à la gazette des beaux-arts*, n°11, 14 mars 1903, p.84.

MOUREY 1903 – Gabriel Mourey, « L'exposition de « La Poignée », *Art et décoration*, 7^e année, n°2 février 1903, pp.65-72.

NICOLAS 1900 – Émile Nicolas, « Victor Prouvé à la maison d'art lorraine », *La Lorraine artiste*, 18^e année, n°11, 15 décembre 1900, pp.169-173.

NICOLAS 1901 (1) – Émile Nicolas, « Deuxième exposition de la Maison d'art Lorraine, Victor Prouvé », *La Lorraine artiste*, 19^e année, n°7, 1^{er} avril 1901, pp.138-140.

NICOLAS 1901 (2) – Émile Nicolas, « Exposition de la Maison d'art lorraine, Victor Prouvé », *La Lorraine artiste*, n°8, 15 avril 1901, pp.153-157.

NICOLAS 1901 (3) – Émile Nicolas, « Victor Prouvé à la maison d'art lorraine », *La Lorraine artiste*, 19^e année, n°12, 15 juin 1901, pp.217-220.

NICOLAS 1901 (4) – Émile Nicolas, « Victor Prouvé à la maison d'art (suite) », *La Lorraine artiste*, 19^e années, n°13, 1^{er} juillet 1901, pp.236-239.

NICOLAS 1902 – Émile Nicolas, « Le salon lorrain », *La Lorraine artiste*, 20^e année, n°24, 15 décembre 1902, pp.376-377.

NICOLAS 1903 – Émile Nicolas, « Le salon lorrain », *La Lorraine artiste*, 21^e année, n°23-24, 1-15 décembre 1903, pp.360-364.

NICOLAS 1905 – Émile Nicolas, « Victor Prouvé aquafortiste », *La Lorraine artiste*, 23^e année, 1905, n°2, pp.45-49.

NICOLAS 1908 – Émile Nicolas, - « L'école de Nancy », *Revue lorraine illustrée*, 3^e volumes, 1908, pp.1-48.

NICOLAS 1909 (1) – Émile Nicolas, - « Applications de l'art à l'industrie, Quelques dessins de Victor Prouvé », *Revue lorraine illustrée*, 4^e volume, 1909, pp.55-59.

NICOLAS 1909 (2) – Émile Nicolas, - « Le pavillon de l'école de Nancy à l'exposition de Nancy », *Art et Industrie*, 1^{er} année, septembre 1909, fasc. 3 à 5.

NICOLAS 1911 – Émile Nicolas, « Victor Prouvé et l'art décoratif », *Art et Industrie*, 3^e année, aout 1911, fasc. 1-4.

NICOLAS 1915 – Émile Nicolas, « Les malheurs de Gerbéviller inspireurs d'artistes et de poètes », *L'Étoile de l'Est*, 3 janvier 1915

PROUVÉ 1890 (1) – Victor Prouvé, « A douireth », *La Lorraine artiste*, 8^e année, n°24, 26 octobre 1890, pp.370-377.

PROUVÉ 1890 (2) – Victor Prouvé, « A Gabès ! Notes de voyage », *La Lorraine artiste*, 8^e année, n°23, 19 octobre 1890, pp.354-358.

PROUVÉ 1904 (1) – Victor Prouvé, « La beauté dans le costume », *La Lorraine artiste*, 22^e année, n°10-11, 15 mai- 1^{er} juin 1904, pp.145-150.

PROUVÉ 1904 (2) – Victor Prouvé, « L'art décoratif, l'enseignement, l'industriel et le public », *La Lorraine artiste*, 22^e année, n°23-24, 1^{er} -15 décembre 1904, pp.338-348.

PROUVÉ 1914 – Victor Prouvé, « La gravure originale sur métal. La technique, les procédés », *Art et industrie*, 6^e année, mai 1914, fasc. 1.

PROUVÉ 1922 (1) – Victor Prouvé, *Charles de Meixmoron Dombasle*, Nancy, Berger-Levrault, 1922, pp.1-30.

PROUVÉ 1922 (2) – Victor Prouvé, « L'orientalisme. Les peintres du pays du soleil », *L'est Républicain*, 18 janvier 1922, p.4.

PROUVÉ 1926 – Victor Prouvé, « L'école des beaux-arts et des arts appliquées. Ses tendances, son développement », *L'est républicain*, 10 mars 1926.

RAIS 1901 (1) – Jules Rais, « Victor Prouvé et ses plus récentes inspirations », *Revue des arts décoratifs*, n°10, octobre 1901, pp.305-314.

RAIS 1901 (2) – Jules Rais, « Victor Prouvé et ses plus récentes inspirations (suite) », *Revue des arts décoratifs*, n°11, novembre 1901, pp. 352-356.

SADOUL 1923 (1) – Georges Sadoul, « La vie artistique à Nancy, L'exposition de la société des amis des arts », *Le pays lorrain*, 15^e année, n°10, octobre 1923, pp.473-476.

SADOUL 1923 (2) – Georges Sadoul, « Chronique artistique », *Le pays lorrain*, 15^e année, n°11, novembre 1923, pp.582-583.

THIEBAULT-SISSON, BINET 1897 – Thiebault-Sisson, Binet, « Un dernier mot sur les Salons », *Art et Décoration*, 1^{er} année, n°6, juin 1897, pp.161-172.

VARENNE 1906 – Gaston Varenne, « Les artistes lorrains aux salons de 1906 », *Revue lorraine illustrée*, 1^{er} volume, 1906, pp.69-84.

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE SUR VICTOR PROUVÉ

BOUVIER 2001 – Roselyne Bouvier (dir), *Musée de l'École de Nancy*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2001, pp.8-9.

CAMARD 1995 – Jean Marcel Camard, *Important ensemble de peintures XIXe et XXe : Pastels, dessins de George Laugée provenant de la famille. Collection de dessins et gravures de Victor Prouvé* [vente, Paris, Hôtel Drouot, vendredi 19 mai 1995], Paris, JM Millon, 1995, pp.6-8.

CLAUDE 2009 – Henri Claude, « Victor Prouvé, l'artiste aux cents métiers, l'ami, le guide, le rassembleur », *Arts nouveaux magazine*, Nancy, Association des amis du musée de l'École de Nancy, n° 25, 2009, pp.12-17.

DEBIZE 2008 – Christian Debize, « Quel directeur allais-je être ? » Victor Prouvé. De l'École de Nancy à l'école des beaux-arts de Nancy », in *Victor Prouvé, 1858-1943* : [exposition, Ville de Nancy, Musée des beaux-arts, Musée de l'École de Nancy, Musée lorrain, 17 mai-21 sept. 2008. - Nancy], Gallimard, 2008, pp. 111-119.

FONT-RÉAULX 2008 – Dominique de Font-Réaulx, « Victor Prouvé et la photographie, un amateur éclairé », in *Victor Prouvé, 1858-1943* : [exposition, Ville de Nancy, Musée des beaux-arts, Musée de l'École de Nancy, Musée lorrain, 17 mai-21 sept. 2008. - Nancy], Gallimard, 2008, pp.101-109.

HARENT 2008 – Sophie Harent, « L'artiste et les chroniqueurs : l'art de Victor Prouvé vu par la presse de son temps », in *Victor Prouvé, 1858-1943* : [exposition, Ville de Nancy, Musée des beaux-arts, Musée de l'École de Nancy, Musée lorrain, 17 mai-21 sept. 2008. - Nancy], Gallimard, 2008, pp. 121-127.

JOYEUX-PRUNEL 2015 – Béatrice Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques 1848-1918 : Une histoire transnationale*, Paris, Gallimard, 2015, pp.86-89, pp.282-294.

LAPRADE 1947 – Albert Laprade, *Victor Prouvé : 1858-1943*, Nancy, Berger-Levrault, 1947, p.1, pp.22-27.

MÉNEUX 2006 – Catherine Méneux, Musée des beaux-arts, et Musée de l'École de Nancy, *Roger Marx, un critique aux côtés de Gallé, Monet, Rodin, Gauguin.* : [exposition : Nancy, Musée des beaux-arts, Musée de l'École de Nancy, 6 mai-28 août 2006], Nancy, France, Ville de Nancy, 2006, pp.49-53, pp.202-204.

NANCY 1977 – *Orient romanesque, orient pittoresque : dans l'œuvre de jeunesse de Victor Prouvé*, Nancy, Musée de l'École de Nancy, Nancy, The Museum, 1977, pp.1-5.

NANCY 1999 (1)– *L'École de Nancy, 1889-1909 : Art Nouveau et Industrie d'Art* [exposition, Nancy, Galeries Poirel, 24 avril au 26 juillet 1999] Nancy, Musée de l'École de Nancy, Paris, Réunion des musées nationaux, 1999, pp.41-43, pp.47-57, pp.87-93, p.95, p.195.

NANCY 1999 (2) – *L'École de Nancy : Fleurs et ornements* [exposition, Nancy, Musée de l'École de Nancy, 24 avril au 26 juillet 1999] Paris, Réunion des musées nationaux, 1999, pp.17-22.

NANCY 2005 – *Couleurs et formes : l'héritage du XVIIIe siècle dans l'École de Nancy* [exposition : Nancy, Musée de l'École de Nancy, 16 septembre au 31 décembre 2005, dans le cadre du programme « Nancy 2005, le temps des lumières »] Nancy, Musée de l'École de Nancy, Paris, Somogy, 2005, pp.59-65.

NANCY 2008 – *Victor Prouvé, 1858-1943* : [exposition, Ville de Nancy, Musée des beaux-arts, Musée de l'École de Nancy, Musée lorrain, 17 mai-21 sept. 2008. - Nancy], Nancy, Musée de l'École de Nancy, Paris, Gallimard, 2008, pp.91-99, p.150, p.170, p.175, pp.189-192, pp.244-253, pp.268-269, p.280, p.284.

NANCY 2015 – *L'École de Nancy face aux questions politiques et sociales de son temps : ceux qui vivent ce sont ceux qui luttent* : [exposition, Nancy, Musée des beaux-arts, 9 octobre 2015-25 janvier 2016] / [organisée par la Ville de Nancy et le Musée de l'École de Nancy], Nancy, Musée de l'École de Nancy, Nancy, Somogy éditions d'art Musée de l'École de Nancy, 2015, pp.15-36.

NANCY 2018 – *L'École de Nancy : Art Nouveau et Industrie d'Art* [exposition, Musée des Beaux-arts, Nancy, 19 mai 3 septembre 2018 /organisé par la ville de Nancy et le musée de l'École de Nancy], Nancy, Musée de l'École de Nancy, Paris, Somogy Editions d'art, 2018, p.5, p.10, pp.12-21.

MAIRIE ANNEXE DU 7^e ARRONDISSEMENT 1979 – *Victor Prouvé* [exposition du 21 décembre 1979 au 13 janvier 1980, mairie annexe du VII^e arrondissement], Mairie annexe du 7^e arrondissement, Paris, Mairie annexe du 13^e arrondissement, 1979 : pp.5-6, pp.8-9, pp.16-17.

MALZÉVILLE 1999 – « Demeure des Cournault », *Victor Prouvé : voyages en Tunisie : 1888-1890 : dessins, aquarelles, huiles* [exposition, à la Doüera « Demeure des Cournault », Malzéville, 12 mai au 27 mai 1999], Malzéville, la Doüera, Metz, Editions Serpentoise, 1999, pp.19-24.

OTTER 2006 – Blandine Otter, « Roger Marx et Victor Prouvé » in *Roger Marx un critique d'art aux côtés de Gallé, Monet, Rodin, Gauguin ...* [exposition : Nancy, Musée des beaux-arts, Musée de l'École de Nancy, 6 mai-28 août 2006], Nancy, France, Ville de Nancy, 2006, pp.49-53.

OTTER 2008 – Blandine Otter, « Victor Prouvé et la peinture : du chevalet à l'espace public », in *Victor Prouvé, 1858-1943* : [exposition, Ville de Nancy, Musée des beaux-arts, Musée de l'École de Nancy, Musée lorrain, 17 mai-21 sept. 2008. - Nancy], Gallimard, 2008, pp.61-71.

OTTER 2009 – Blandine Otter, « La nature source d'inspiration de Victor Prouvé », *Arts nouveaux magazine*, Nancy, Associations des amis du musée de l'École de Nancy, n°25, 2009, pp.24-29.

OTTER 2016 – Blandine Otter, « Victor Prouvé et l'art de l'estampe », *Arts nouveaux magazine*, Nancy, Associations des amis du musée de l'École de Nancy, n°32, 2016, pp.38-47.

PASQUES 2008 – Bénédicte Pasques, « Dans l'intimité de la création : Victor Prouvé et les arts graphiques », in *Victor Prouvé, 1858-1943* : [exposition, Ville de Nancy, Musée des beaux-arts, Musée de l'École de Nancy, Musée lorrain, 17 mai-21 sept. 2008. - Nancy], Gallimard, 2008, pp.91-99.

PELTRE 1999 – Christine Peltre, « « Les peintres du pays du soleils » : Prouvé et les orientalistes », in *Victor Prouvé : voyages en Tunisie ; 1888-1890 : dessins, aquarelles, huiles* [exposition, à la Doüera « Demeure des Cournault », Malzéville, 12 mai au 27 mai 1999], Metz, Editions Serpentoise, 1999, p 19-24

PERBAL 2009 – Ingrid Perbal, « Victor Prouvé, itinéraires tunisiens », *Arts nouveaux magazines*, Nancy, Association des amis du musée de l'École de Nancy, n° 25, 2009, pp.18-24.

PROUVÉ 1958 – Madeleine Prouvé, *Victor Prouvé, 1858-1943*, Nancy, Berger-Levrault, 1958, pp.1-62.

PROUVÉ non daté – Madeleine Prouvé, *Œuvres de Victor Prouvé*, manuscrit non publié et non daté.

PROUVÉ 1998 – Victor Prouvé, et Société industrielle de l'Est, *L'art et l'industrie : conférence donnée le 12 décembre 1906 pour la Société industrielle de l'Est*, Paris, France, Éd. Messene, 1998, pp.7-22

SIMON 1947 – Boris Simon, *Le Maître lorrain : Victor Prouvé*, Paris, France, Berger-Levrault, 1947, pp.1-65.

THIÉBAUT 2008 – Philippe Thiébaud, « Victor Prouvé, un héraut de l'unité de l'art », in *Victor Prouvé, 1858-1943* : [exposition, Ville de Nancy, Musée des beaux-arts, Musée de l'École de Nancy, Musée lorrain, 17 mai-21 sept. 2008. - Nancy], Gallimard, 2008, pp. 35-41.

THOMAS 2007 – Valérie Thomas, *Le Musée de l'École de Nancy dévoile ses réserves : œuvres méconnues ou inédites* : [exposition, Nancy, Galeries Poirel, 3 mars - 13 mai 2007 /organisée par la ville de Nancy et le musée de l'École de Nancy] ; [commissariat François Parmentier, Jérôme Perrin, Valérie Thomas], Fage éditions, 2007, pp.18-23.

THOMAS 2014 – Valérie Thomas (dir), *Florilège : œuvres du musée de l'École de Nancy* [exposition, Nancy Musée de l'École de Nancy au Palais du Gouvernement, du 20 décembre 2013 au 13 avril 2014], Paris, Association des amis du Musée de Nancy, 2014, p.43.

VAXELLAIRE 2009 – Cécile Vaxelaire, « Victor Prouvé et Léopold Poiré, révélations réciproques », *Arts nouveaux magazine*, Nancy, Associations des amis du musée de l'École de Nancy, n°25, 2009, pp.48-51.

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE SUR L'EAU-FORTE AUX XIX^e ET XX^e SIÈCLES

BAILLY-HERZBERG 1972 (1) – Janine Bailly-Herzberg, *L'eau-forte de peintre au dix-neuvième siècle. 1, Histoire de la Société des aquafortistes et Catalogue des eaux-fortes publiées*, Paris, L.Laget, 1972, pp. XIII-XIV, pp.11-47.

BAILLY-HERZBERG 1972 (2) – Janine Bailly-Herzberg, *L'eau-forte de peintre au dix-neuvième siècle. 2, Dictionnaire de la Société des aquafortistes*, Paris, L.Laget, 1972, pp.10-11, pp.20-28, p.31, pp.124-127, pp.151-153.

BAILLY-HERZBERG 1985 – Janine Bailly-Herzberg, *Dictionnaire de l'estampe en France, 1830-1950*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1985, p.12, p.32, p.43.

BOUILLON 1987 – Jean-Paul Bouillon, *Félix Bracquemond : le réalisme absolu : œuvre gravée, 1849-1859, catalogue raisonné*, Genève, Skira, 1987, pp.7-11, pp.19-43, pp.45-74, pp.115-128.

BOUILLON 2005 – Jean-Paul Bouillon, *Félix Bracquemond et les arts décoratifs : du japonisme à l'art nouveau* [exposition au musée national André-Dubouché, Limoges du 5 avril au 4 juillet 2005, au Deutsches Porzellanmuseum, Selb-Plössberg du 25 juillet au 25 octobre, au Musée départemental de l'Oise, Beauvais du 15 novembre 2005 au 14 février 2006], Paris, Réunion des musées nationaux, 2005, p.7, p.13.

BRACQUEMOND 2010 – Félix Bracquemond, *Du dessin et de la couleur*, Paris, Hermann, 2010, pp.213-220.

BURTY 1874 – Burty Philippe, « L'Eau-forte moderne en France », préface de *L'Eau-forte en 1874*, Cadart, 1874, pp.5-13.

BURTY 1875 – Burty Philippe, « La Belle épreuve », préface de *L'Eau-forte en 1875*, Cadart, 1875, pp.5-13.

CAREY 2001 – Edith Carey, Nicole Minder, Michel Melot, *La gravure impressionniste : de l'école de Barbizon aux nabis* [exposition à Vevey au musée Jenisch du 20 septembre au 9 décembre 2001,

à la fondation Langmatt du 31 mars au 9 septembre 2001], Paris, Somogy Vevey, 2001, p.13, pp.15-21, pp.27-35, p.63, p.73.

CARVALHO 2013 – Rosa de Carvalho, Fleur Roos, Marije Vellekoop, Van Gogh museum, *La gravure à Paris : une rage fin de siècle* : [exposition, Amsterdam, Van Gogh Museum, du 2 février au 23 septembre 2012] Bruxelles, Fonds Mercator Van Gogh Museum, 2013, p.11, pp.15-16, p.33, p.51.

CATE 1992 – Phillip Dennis Cate, Marianne Grivel, *De Pissarro à Picasso : L'eau-forte en couleurs en France* [exposition : Rutgers, The State University of New Jersey, The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, 27 septembre au 29 novembre 1992 ; Amsterdam, Musée Vincent Van Gogh, 12 février au 18 avril 1993 ; Paris, Bibliothèque nationale, 5 juin au 15 septembre 1993], Paris, Flammarion, 1992, pp.111-176.

CATE 2014 – Philip Dennis Cate, Nicholas-Henri Zmelty, Hélène Koelh, *Impressions à Montmartre : Eugène Delâtre & Alfredo Müller* [exposition au Musée de Montmartre du 14 septembre 2013 au 12 janvier 2014], Milan, Silvana Editoriale, 2013, p 11-37, p55, p59, p63, p78, p101.

DUFRESNE 1998 – Jean-Luc Dufresne, Valérie Sueur, Alison McQueen, *Félix Buhot : peintre graveur entre Romantisme et Impressionnisme : 1847-1898*, Cherbourg, Isoète, 1998, p.5, p.13, p.30, pp.50-53, pp.137-139, pp144-160.

FICK 2017 – Bill Fick, Beth Grabowski, Jérôme Wicky, Marie-Christine Guyon, *Manuel complet de gravure*, Eyrolles, 2017.

INHA 2006 – INHA, *Critiques d'art et collectionneurs : Roger Marx et Claude Roger-Marx : 1889-1977* [exposition à l'INHA du 11 mai au 9 juillet 2006], Joudon, INHA, 2006, pp.16-21.

LALANNE 1878 – Maxime François Lalanne, *Traité de la gravure à l'eau-forte*, Paris, Vve Cadart, 1878, pp.1-97.

MÉNEUX 2007 – Catherine Méneux, *Roger Marx (1859-1913), Critique d'art*, Thèse de doctorat en Histoire de l'art, Paris, Université Paris IV-Sorbonne, 2007, pp.22-36, pp.208-246, pp434-444.

MÉNEUX 2008 – Catherine Méneux, *Regards de critiques d'art : Autour de Roger Marx (1859-1913)*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, pp.11-16, pp.81-89, pp.143-153, pp.155-166.

NÉRAD 2006 – Dominique Nérard, Jérôme Blanchon, *Arts des XIX et XXe siècles : livres et revues (1853-2003)*, S.J, Archives départementale du val d'Oise, 2006.

PASSERON 1970 – Roger Passeron, *La gravure française au XXe siècle*, Paris, Bibliothèque des Arts, 1970, pp.5-7, pp.12-13.

PASSERON 1972 – Roger Passeron, Claude Roger-Marx, *L'estampe originale, ses secrets, les différents procédés des grands maîtres contemporains*, Paris, France, Romanet, 1972.

PASSERON 1974 – Roger Passeron, *La gravure impressionniste : origines et rayonnement*, Paris, Bibliothèque des arts, 1974, pp.9-10.

PAOLUZZI 2004 – Maria Cristina Paoluzzi, Marie-Odile Kastner, *La gravure : l'histoire, les techniques, les chefs-d'œuvre de l'art graphique, des origines à nos jours*, Solar, 2004, p.34, p.94.

TERRAPON 1975 – Michel Terrapon, *L'eau-forte*, Genève, Les éditions Bonvent, 1975, pp.7-9, pp.11-17, pp.21-26, pp.31-36, p.40, pp.45-50, pp.54-56, p.61, pp.64-66, pp.75-67.

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE SUR L'ORIENTALISME AUX XIX^e ET XX^e SIÈCLES

BOISGIRARD 1999 – Claude de Boisgirard, Annie Kévorkian, Corinne Kévorkian, *Orientalisme : Voyages en Egypte, tableaux et gravures orientalistes*, Paris, Drouot, 1999, pp.2-14

CAROLIS 2019 – Patrick de Carolis (dir), *L'orient des peintres : du rêve à la lumière* [exposition au Musée Marmottan Monet à Paris, du 7 mars au 21 juillet 2019], Vanves, Hazan, 2019, pp. 25-41, pp.46-67, pp.116-175.

DEPELCHIN 2010 – Davy Delpechin et Roger Diederer, *De Delacroix à Kandinsky : l'orientalisme en Europe* [exposition au Musées royaux des beaux-arts de Belgique, Bruxelles du 15 octobre au 9 janvier 2011, à la Kunsthalle der HypoKulturstiftung, Munich du 28 janvier au 1^{er} mai 2011 et au Centre de la Vieille Charité, Marseille du 27 mai au 28 août 2011], Paris, Hazan, 2010, pp.86-98, pp202-274.

GAILLARD 2010 – Emmanuelle Gaillard, Marc Walter, *Un certain goût pour l'orient : XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Citadelles&Mazenod, 2010, pp.169-236.

KHEMIR 1994 – Mounira Khemir, *L'orientalisme : l'orient des photographes au XIX^e siècle*, Paris, Centre national de la photographie Institut du monde arabe, 1994, pp.1-10.

LEMAIRE 2000 – Gérard-Georges Lemaire, Geneviève Lacambre, *L'univers des orientalistes*, Paris, Place des Victoires, 2000, pp.12-17, pp.270-293.

MACKENZIE 1995 – John M.MacKenzie, *Orientalism : history, theory and the arts*, Manchester, Manchester University Press New York, 1995, pp43-67.

PARIS 2003 – Paris, Institut du monde arabe, *De Delacroix à Renoir : l'Algérie des peintres* [exposition, Paris, Institut du monde arabe, 7 octobre 2003 au 18 janvier 2004], Paris, Hazan, 2003, pp.62-63, pp.66-67, pp.109-148, pp.181-195, p.224, pp.257-260.

PELTRE 1995 – Christine Peltre, *L'atelier du voyage : les peintres en orient au XIX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1995, pp.99-104.

PELTRE 2000 – Christine Peltre, *Les orientalistes*, Paris, Hazan, 2000, pp.183-235.

PELTRE 2008 – Christine Peltre, *Dictionnaire culturel de l'orientalisme*, Paris, Hazan, 2008, p.19, p.269, p.295.

PELTRE 2018 – Christine Peltre, *Les Orientalistes*, Paris, Hazan, 2018, pp.217-238, p.275.

SANCHEZ 2008 – Pierre Sanchez, Stéphane Richemond, *La Société des peintres orientalistes français : répertoire des exposants et liste des œuvres : 1889-1943*, Dijon, L'Échelle de Jacob, 2008, pp.13-23, pp.43-44, p.319.

TRITTER 2012 – Jean-Louis Tritter, *Mythes de l'Orient en Occident*, Paris, Ellipses, 2012, p.56, p.73, pp.94-96, p.172, pp.185-190.

VIDAL-BUÉ 2002, Marion Vidal-Bué, *L'Algérie des peintres 1830-1960*, Paris, EDIF, 2002, p.95.

WRIGHT 2008 – Barbara Wright, James Thompson, *Eugène Fromentin 1820-1871 : vision d'Algérie et d'Égypte*, Courbevoie, ACR Ed, 2008, pp. 56-101, pp.116-157.

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE SUR LE PORTRAIT et LE PAYSAGE

BADEA-PAÛN 2007 – Gabriel Badea-Paün, *Portraits de société : XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2007, pp.10-30.

ZUFFI 2001 – Stefano Zuffi, *Le portrait*, Paris, Les Héritiers Matisse, 2001, pp. 269-284.

WEBOGRAPHIE

BASE SALON 2020 : http://salons.musee_orsay.fr (consultée le 10/04/2020)

- Ref. 1 : <http://salons.musee-orsay.fr/index/exposant/181324>
- Ref. 2 : <http://salons.musee-orsay.fr/index/notice/332198>
- Ref. 3 : <http://salons.musee-orsay.fr/index/notice/332196>
- Ref. 4 : <http://salons.musee-orsay.fr/index/notice/332197>
- Ref. 5 : <http://salons.musee-orsay.fr/index/notice/332200>
- Ref. 6 : <http://salons.musee-orsay.fr/index/notice/332195>
- Ref. 7 : <http://salons.musee-orsay.fr/index/notice/332199>
- Ref. 8 : <http://salons.musee-orsay.fr/index/oeuvres/50>
- Ref. 9 : <http://salons.musee-orsay.fr/index/exposant/181575>
- Ref. 10 : <http://salons.musee-orsay.fr/index/exposant/181494>
- Ref. 11 : <http://salons.musee-orsay.fr/index/oeuvres/50>

INDEX

A

ALIGHIERI, Dante : 63, 64, 114
AMIOT-SAULNIER, Emmanuelle : 59
ANDRÉ, Édouard : 39, 124, 134, 173, 174 ; *126*
AURIOL, Charles Joseph : 26
AVRIL René (d') : 129 ; 525

B

BADEA-PAÛN, Gabriel : 84, 88
BAILLY-HERZBERG, Janine : 14, 15, 33, 34
BATAILLE Henry : *418*
BAUDELAIRE, Charles : 16, 84 ; *306*
BÉJOT Eugène : *418*
BELANGE, Jacques : 126 ; *515*
BELLIENI, Henri : 98, 108
BELLY, Léon : 58
BÉNÉDITE, Léonce : 56, 57, 176 ; *190, 194*
BESNARD, Albert : 78, 141, 171
BING, Samuel : 105
BOMPARD, Maurice : 119, 120 ; *467*
BONAPARTE, Napoléon : 59 ; *199*
BONNARD, Pierre : 88
BOUILLON, Jean-Paul : 15, 35
BOUTET DE MONVEL, Bernard : 141, 171

BRACONNOT : 104 ; *404*
BRACQUEMOND, Félix : 15, 16, 22, 35, 36, 37, 38, 40, 44, 141, 143, 147, 171, 173 ; *109*
BRES DIN, Rodolphe : 22
BROUET, Auguste : 23
BUHOT, Félix : 15
BURTY, Philippe : 16, 33, 34, 44, 145, 173 ; *103, 105*
BYRON, George Gordon : 69

C

CABANEL, Alexandre : 8, 19, 20, 59, 86, 103, 114, 119, 136, 148, 172, 176 ; *47, 74*
CADART, Alfred : 14, 16, 34, 35, 44, 173
CALLOT, Jacques : 126, 139, 140, 147, 166 ; *516*
CARRIÈRE, Eugène : 139
CASTAGNAU, Jules Antoine : 59
CATE, Philip Dennis : 22, 134
CHASSÉRIAU, Théodore : 58
CHÉRET, Jules : 154
CLAUDE, Henri : 12, 165
COLIN, Paul-Émile : 30, 46, 154, 161, 179 ; *94, 161*
CONSTANT, Benjamin : 59
CORBIN, Eugène : 88, 149, 167
COURNAULT, Étienne : 8, 10, 162, 179 ; *1*
COUYBA, Charles - Maurice : 158

D

DEBIZE, Christian : 156, 157
DEBUSSY, Claude : 93
DELACROIX, Eugène : 56, 58, 59, 69, 70, 71, 176
DELÂTRE, Auguste : 14, 22, 23, 34, 44, 49, 173 ; *141*
DELÂTRE, Eugène : 15, 22, 23, 34, 41, 42, 44, 49, 101, 143, 173, 175 ; *141*
DEVILLY, Théodore : 20, 56, 58, 59, 102, 103, 137, 139, 156, 172, 176, 166 ; *52, 393, 653*
DINET, Alphonse Étienne : 58, 59, 176
DIX, Otto : 112
DOUCET, Jacques : 152 ; *637*
DUFOUR, Henri : 87
DUFRESNE, Jean-Luc : 15
DUJARDIN – BEAUMETZ, Étienne : 158
DUMONT, Maurice : *145*
DURAND – RUEL, Paul : 58, 120

F

FONT-RÉAULX, Dominique (de) : 76, 79
FOUCART, Bruno : 57
FOURCAUD, Louis (de) : 138
FRANTZ, Henri : 138
FRÉLAUT, Jean : 97 ; *369*

FRIANT, Émile : 26, 30, 58, 62, 66, 86, 138, 139, 151, 153, 161, 153 ; 74
FRIDRICH, Charles : 125 ; 500
FROMENTIN, Eugène : 58, 59, 64, 66, 70, 71, 73, 176, 167

G

GACHET, Paul : 101
GALLÉ, Émile : 8, 24, 25, 26, 39, 85, 86, 102, 103, 104, 117, 153, 154, 165 ; 70, 75
GARNIER, Edouard : 138
GAUGUIN, Paul : 82
GAUTIER, Théophile : 73
GELLÉE, Claude (dit : « Le Lorrain ») : 141, 171
GEORGES, André : 49, 150, 151
GODRON, Dominique Alexandre : 104 ; 405
GOUTIÈRE-VERNOLLE, Émile : 128, 130, 136 ; 522
GOYA, Francisco (de) : 139, 140
GRILLON, Léon : 63, 86
GROPIUS, Walter : 157
GUÉRARD, Henri : 26
GUILLAUMET, Gustave : 57, 66 ; 189, 190, 191
GUILLAUMIN, Armand : 101

H

HARENT, Sophie : 136, 138, 139, 140
HEKKING, Louis : 75, 81
HINZELIN, Émile : 20, 21, 128, 136 ; 53, 524

HOUSSAYE, Edouard : 128

I

IBELS, Henri-Gabriel : 151, 179

J

JACQUE, Charles : 97 ; 367
JOURDAIN, Henri : 119, 120 ; 468

K

KAHN, Gustave : 138
KLEE, Paul : 67

L

LALANNE, Maxime : 15
LALLEMAND, Jean-Baptiste : 58
LAMARTINE, Alphonse (de) : 59
LAPRADE, Albert : 9 ; 9
LEFORT, Henri : 40 ; 135
LEMAIRE, Gérald-Georges : 60
LEPÈRE, Auguste : 151
LEVY, Émile : 128
LICHTENBERGER, André : 91, 93 ; 29, 334, 335
LOYER, François : 166
LUCÉ, Maximilien : 42
LUIGINI, Ferdinand : 141, 171

M

MAJORELLE, Jacques : 70
MAJORELLE, Louis : 165
MANET, Édouard : 15
MARTIN, Camille : 26, 39, 104, 106, 128, 153 ; 78
MARTY, André : 43, 138, 150, 154 ; 148
MARX, Roger : 13, 16, 24, 25, 26, 27, 28, 43, 44, 128, 136, 138, 152, 153, 154, 155, 173, 179 ; 65, 68, 70, 71, 73, 75, 85
MATISSE, Henri : 67, 73
MÉNEUX, Catherine : 152, 153
MERYON, Charles : 15, 22
METZNER, Camille : 129
MEYER, Lily : 132
MICHEL, André : 138
MICHEL – ANGE, : 139
MOLINIER, Émile : 138
MOREAU, Chantal : 53, 172
MOUREY, Gabriel : 85 ; 310
MUCHA, Alfons : 105
MÜLLER Alfredo : 15

N

NICOLAS, Émile : 14, 42, 90, 128, 129, 136, 140, 141, 142, 143, 144, 171, 179 ; 333, 523

O

OTTER, Blandine : 3, 12, 13, 14, 25, 83, 90, 94, 102, 103, 104, 105, 121, 134, 154, 155, 172

P

PACOT, Marion : 3
PASQUES, Bénédicte : 9, 13, 21, 33, 38, 39, 45, 50, 98, 124, 125, 126, 133, 134, 159, 161, 171, 172
PASSERON, Roger : 15
PELTRE, Christine : 10, 58, 60, 63, 66, 67, 71, 72, 73
PERBAL, Ingrid : 12, 59, 62, 63, 65, 67, 69, 72, 74 ; 208
PERRIN, Jérôme : 137
PETIT, George : 122
PETITJEAN, Hippolyte : 153
PÊTRE, Charles : 20 ; 51
PINOT, Edouard : 94
PISSARRO, Camille : 97, 98, 177
POIRÉ, Léopold : 30, 45, 49, 64, 86, 88, 98, 108, 109, 111, 132, 133, 149, 161 ; 95, 160, 374, 376, 420, 421, 668
PORTALIS, Roger (Baron) : 40
PROUVÉ, Claude : 49
PROUVÉ, Eugénie : 20
PROUVÉ, Gengoult : 20, 102
PROUVÉ, Hélène : 78, 118, 177
PROUVÉ, Jean : 80, 117, 118, 122, 132, 177
PROUVÉ, Madeleine : 9, 47, 49, 51, 53, 62, 63, 64, 65, 69, 75, 77, 79, 80, 84, 85, 86, 89, 91, 93, 96, 99, 100, 102, 107, 113, 116, 117, 123, 129, 132, 137, 149, 156, 160, 162, 163, 164 ; 3
PROUVÉ, Marianne : 49, 150, 151
PROUVÉ (DUHAMEL), Marie : 39, 75, 76, 77, 78,

79, 91, 95, 118, 124, 130, 177
PUVIS DE CHAVANNES, Pierre : 139

R

RAFFAËLLI, Jean – François : 38, 120, 122, 126, 141, 173, 174, 164, 165 ; 120, 121
RAIS, Jules : 11 ; 17
RÉBILLET (le Commandant) : 65
REDON, Odilon : 154
REGNAULT, Henri : 59, 60, 70, 71
REMBRANDT : 139, 140, 147, 148, 174
RENAN, Ary : 138
RENOIR, Auguste : 58
RIVIÈRE, Théodore : 57
ROGER – MILÉS, Léon : 41, 141
RUBENS, Pierre Paul : 59, 139

S

SADOUL, Charles : 52, 87, 88, 128, 139, 152 ; 521
SAÏD, Edward W. : 59
SEDEYN, Émile : 138
SIMON, Boris : 10, 19, 23, 51, 163
SIMON, Gustave : 156
SOMM, Henry : 23
SOULIER, Gustave : 138
SOURIAU, Paul : 157

T

THAULOW, Frits : 141, 171

THIÉBAULT – SISSON, François : 138
THIÉBAUT, Philippe : 137, 138, 158
TOUCHE, Gaston (la) : 141, 171
TOULOUSE – LAUTREC, Henri (de) : 26, 151, 154, 179
TURBIN, Jacques : 136, 177 ; 574

V

VAN GOGH, Vincent : 82
VAXELAIRE, Cécile : 108, 109, 110, 111
VOLLARD, Ambroise : 88, 134
VUILLARD, Edouard : 154

W

WIENER, Lucien : 86, 88, 150, 151
WIENER, René : 21, 26, 49, 72, 86, 149, 150, 151, 152, 161, 169, 179 ; 79, 669
WILLEMET, Rémi : 104 ; 403

Z

ZMELTY, Nicholas Henri : 1, 3, 22, 34, 41
ZUFFI, Stefano : 81
ZURBARAN, Francisco (de) : 139

VICTOR PROUVÉ AQUAFORTISTE

Esthétique et Diffusion



Vol. 2 : Annexes

Sous la direction de,
Nicholas Henri Zmelty, maître de conférences en
Histoire de l'art,
Université de Picardie Jules Verne.

Rédigé par,
Victoire Villers, master 2 de recherche en Histoire
de l'art et Archéologie,
Université de Picardie Jules Verne.

©Léopold Poiré, *Victor Prouvé découvrant l'épreuve*, 1911, Epreuve d'argentique, 11, 8 x 16,7 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy (Annexe V – Fig.1)

SOMMAIRE

Annexe I : Biographie de Victor Prouvé	3
Annexe II : Liste des eaux-fortes de Victor Prouvé	5
<i>Les paysages</i>	6
<i>Les scènes orientales</i>	15
<i>Les portraits</i>	19
<i>Les compositions</i>	23
<i>Les éphémères</i>	26
Annexe III : Visuels des eaux-fortes de Victor Prouvé	31
<i>Les paysages</i>	32
<i>Les scènes orientales</i>	65
<i>Les portraits</i>	82
<i>Les compositions</i>	94
<i>Les éphémères</i>	99
Annexe IV : Visuels des œuvres citées de Victor Prouvé	127
Annexe V : Visuels des œuvres citées d'artistes contemporains de Victor Prouvé	180
Annexe VI : Articles.....	207
CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES	234

Annexe I : Biographie de Victor Prouvé

- ❖ **13 août 1858** : Naissance de Victor Prouvé à Nancy. Ses parents sont Gengoult Prouvé, un dessinateur de broderies et collaborateur de la maison Gallé, et Eugénie Prouvé, une lingère.
- ❖ **1869** : Victor Prouvé est placé par son père chez un peintre en bannière à Nancy.
- ❖ **1873-1877** : L'artiste entre à l'école municipale de dessin de Nancy. Il passera par les ateliers du sculpteur Charles Pêtre et du peintre Théodore Devilly.
- ❖ **5 février 1877** : L'artiste reçoit une pension de 1200 francs par la ville de Nancy afin de financer une installation à Paris.
- ❖ **1877-1882** : Victor Prouvé étudie à l'École des Beaux-arts de Paris et intègre l'atelier d'Alexandre Cabanel.
- ❖ **1881** : L'artiste échoue au Prix de Rome.
- ❖ **Juin 1882** : Il rencontre le critique d'art Roger Marx par l'intermédiaire d'Émile Gallé.
- ❖ **1882-1883** : Victor Prouvé effectue son service militaire à Béthune.
- ❖ **1883** : Victor Prouvé débute son œuvre gravée.
- ❖ **Avril 1883** : Il échoue une nouvelle fois au prix de Rome.
- ❖ **1885** : Victor Prouvé réalise sa première eau-forte.
- ❖ **Avril 1885** : L'artiste échoue au prix de Rome pour la troisième fois.
- ❖ **1886** : Il se retire chez des amis, à la Chartreuse de Bosserville, pour des raisons de santé.
- ❖ **1^{er} mai au 30 juin 1886** : Il obtient une médaille de bronze et une bourse de voyage au Salon des artistes français pour deux huiles sur toile.
- ❖ **7 janvier au 11 mai 1888** : Victor Prouvé réalise son premier voyage en Tunisie.
- ❖ **1889** : Il obtient une médaille de bronze et une bourse de voyage de 4000 francs à la section peinture de l'Exposition universelle de Paris.
- ❖ **Octobre 1889 à août 1890** : L'artiste réalise son second voyage en Tunisie.
- ❖ **1891** : Victor Prouvé devient membre officiel de la Société des peintres-graveurs, sous la direction de Félix Bracquemond. Durant le salon de 1891, il exposera 6 eaux-fortes.
- ❖ **1893** : L'eau-forte *Oiseaux de proies* est publiée dans la revue l'Estampe Originale de Roger Marx.
- ❖ **1^{er} juillet 1896** : L'artiste est nommé chevalier de la Légion d'honneur.
- ❖ **5 janvier 1898** : Victor Prouvé épouse Marie Duhamel avec qui il aura sept enfants.
- ❖ **1900** : Il participe à l'Exposition universelle de Paris
- ❖ **1901** : L'artiste expose deux eaux-fortes lors de l'exposition de la Maison d'art Lorraine.
- ❖ **Février 1901** : Participation de Victor Prouvé à la création de l'Alliance provinciale des industries d'art, c'est-à-dire de l'École de Nancy.
- ❖ **1902** : L'artiste s'installe définitivement²² avec sa famille à Nancy.
- ❖ **8 décembre 1904** : Victor Prouvé donne une conférence à l'Université populaire sur « *L'art décoratif, l'enseignement, l'industriel et le public* ».
- ❖ **13 décembre 1904** : Victor Prouvé est élu directeur de l'École de Nancy suite au décès d'Émile Gallé.
- ❖ **Décembre 1904** : L'artiste participe à la première exposition de la gravure originale en couleur à Paris et y présente quatre eaux-fortes.

- ❖ **1906** : Victor Prouvé participe au Salon de la Société lorraine des amis des arts de Nancy et pour la première fois y expose des estampes dont trois eaux-fortes.
- ❖ **1907** : Il expose au Salon de la Société nationale des beaux-arts plusieurs estampes en couleurs.
- ❖ **1908** : Victor Prouvé organise l'exposition de l'École de Nancy suite à la sollicitation de la Société des amis des arts de Strasbourg. Il devient l'un des membres fondateur de la Société internationale de la gravure originale en noir et y présente pour leur premier salon cinq eaux-fortes. Il expose aussi au Salon de la Société des peintres-graveurs français.
- ❖ **1909** : Victor Prouvé expose des eaux-fortes au Salon de la Société des peintres-graveurs français.
- ❖ **1910** : L'artiste expose au Salon de la Société des peintres-graveurs français.
- ❖ **1912** : L'artiste est élu conseiller municipal de la ville de Nancy, délégué aux Beaux-arts. Victor Prouvé rédige la préface de l'album d'eaux-fortes de Léopold Poiré intitulé *Nancy artistique et pittoresque*. Il expose au Salon des peintres-graveurs plusieurs eaux-fortes. Il expose aussi des gravures lors d'une exposition lui étant dédié à la galerie d'art de la Maison des Magasins réunis de Nancy.
- ❖ **1913** : Victor Prouvé dévoile ses premières manières noires au côté d'artiste tel qu'Émile Friant, Léopold Poiré et Paul-Émile Colin.
- ❖ **1914** : Expose une manière noire, *Les Baigneuses*, au Salon de la Société nationale des beaux-arts dans la section gravure.
- ❖ **1915** : L'artiste commence à utiliser la technique du vernis mou.
- ❖ **1916** : Victor Prouvé est nommé vice-président du Comité régional de Nancy en charge du Comité central technique des arts appliqués.
- ❖ **1919-1940** : L'artiste devient le directeur de l'École des Beaux-arts de Nancy.
- ❖ **1922** : Victor Prouvé participe à l'exposition des graveurs anciens et modernes à la Galerie Poirel à Nancy.
- ❖ **1926** : L'artiste commence à s'intéresser au monotype.
- ❖ **1932** : Victor Prouvé expose deux eaux-fortes au Salon de la Société des peintres-graveurs.
- ❖ **1934** : L'artiste réalise en eau-forte le menu du banquet du salon de la Société des peintres-graveurs français.
- ❖ **Avril 1937** : Est nommé commandeur de la légion d'honneur.
- ❖ **1939** : Victor Prouvé expose pour la dernière fois des eaux-fortes au Salon des artistes Lorrain à Nancy pour le Salon de Printemps.
- ❖ **13 février 1943** : L'artiste meurt à Sétif, en Algérie.

Annexe II : Liste des eaux-fortes de Victor Prouvé

Cette annexe contient la liste des eaux-fortes de Victor Prouvé recensées dans le cas de ce mémoire. Il s'agit d'une liste non-exhaustive de la production aquafortiste de Victor Prouvé, cette dernière n'ayant jamais été comptabilisée. Afin de permettre une classification des œuvres, celles-ci sont divisées en cinq parties distinctes : les paysages, les scènes orientales, les portraits, les compositions et les éphémères.

Les tableaux mentionnent les informations essentielles de chaque œuvre telles que leurs titres, leurs dates, leurs dimensions, leurs lieux de conservations, leurs techniques, ainsi que des signes distinctifs. De plus, il est aussi fait mention du numéro du visuel afin de le retrouver dans l'annexe III.

Les paysages

N°	Titre	Date	Technique	Lieu de conservation	Dimensions	Signes particuliers	Numéro de référence dans l'annexe III
1	<i>Rupt-sur-Moselle</i>	1908	Eau-forte	Collection particulière	M : 50,2 x 28 cm	Signée et annotée : "V. Prouvé, Rupt sur moselle, Nov.1908" dans l'angle inférieure gauche	
2	<i>Rupt-sur-Moselle</i>	1908	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	F : 32,3 x 56,3 cm M : 20 x 37 cm	Signée et datée en bas à droite : « Victor Prouvé, Rupt sur Moselle Novbre 1908 » Signée en bas à droite au crayon « V Prouvé » Annotée en bas à gauche au crayon « 19 ^e EP (25) »	1
3	<i>Rupt-sur-Moselle</i>	1908	Eau-forte et aquatinte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	F : 54 x 33,8 cm M : 37 x 19,8cm	Signée en bas à gauche : « Vor Prouvé » Signée en bas à droite au crayon : « V. Prouvé » Datée au centre : « Rupt s Moselle 1908 » Annotée en bas à gauche au crayon graphite : « 21 ^e EP (30) »	2
4	<i>Commercy</i>	1909	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	F : 45,5 x 60,7 cm M : 26 x 38,8 cm	Signée et datée en bas à gauche : « V. Prouvé / Commercy 1909 » Annotée en bas à droite : « 16 ^e EP (25) » Signée en bas à droite : « V. Prouvé »	3
5	<i>Tréseaux</i>	1909	Eau-forte	Collection particulière	M : 33 x 50 cm	Signée, datée et annotée en bas à droite : « V. Prouvé. Commercy, 1909 »	
6	<i>Allées d'arbre à Commercy</i>	1909	Eau-forte	Collection particulière	F : 30,5 x 49 cm M : 10,3 x 30,7 cm	Tampon à l'encre verte en bas à droite : « V.P » Annotée en bas à gauche au crayon graphite : « 3 ^e Ep »	4

						Enveloppée, vitrée et datée au verso, au crayon : « <i>allée d'arbres, Commercy 1909 / Eau-forte 1</i> »	
7	<i>Meules de foin à Commercy</i>	1909	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	F : 33 x 50 cm M : 10 x 31 cm	Signée et datée en bas à droite : « <i>V. Prouvé / Commercy 1909</i> »	5
8	<i>Femme en barque vue à travers des branchages</i>	1910	Eau-forte	Lot n°478 : Gazette Drouot	M : 68 x 45 cm	Belle épreuve tirée en noir bistré sur japon fort	6
9	<i>Le châtaignier mort</i>	1911	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	F : 48,5 x 64 cm M : 34,6 x 48 cm	Signée et datée en bas à gauche au crayon : « <i>V. Prouvé Chambéry 1911</i> » Annotée en bas à gauche au crayon : « <i>9^e (30)</i> » Signée et datée en bas à droite au crayon : « <i>V/Prouvé 1911</i> »	7
10	<i>Le châtaignier</i>	1911	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	F : 61 x 46 cm M : 48,3 x 35cm	Signée et datée en bas à gauche : « <i>V. prouvé Chambéry 1911</i> » Annotée en bas à gauche : « <i>8^e EP (30)</i> »	8
11	<i>Avant l'orage</i>	1911	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	M : 57 x 40 cm	Signée et datée en bas à droite : " <i>V. Prouvé 1911</i> "	
12	<i>Arbres</i>	1911	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	M : 34 x 48 cm	Signée, datée et annotée en bas à gauche : « <i>V. Prouvé Chambéry 1911</i> » Signée et datée en bas à droite : " <i>V. Prouvé 1911</i> »	
13	<i>Le peintre à son chevalet, Chambéry</i>	1911	Eau-forte	Lot n°522 : Gazette Drouot	M : 34,5 x 47,8 cm	Épreuve sur vergé filigrané, signée au crayon en bas à droite et justifiée, 35 ^e épreuve sur 50 en bas à gauche.	9

						Porte un envoi " à Lily Meryer sa tante Duverny en souvenir du 20 mai 1919 V. Prouvé"	
14	<i>Le peintre à son chevalet, Chambéry</i>	1911	Eau-forte	Lot n°338 : Gazette Drouot	M : 34,5 x 47,8 cm F : 48 x 60 cm	Épreuve sur vergé filigrané Signée au crayon en bas à droite et justifiée « 35 ^e épreuve sur 50 » en bas à gauche. Porte un envoi "à Lily Meyer sa Tante Duverny en souvenir du 20 Mai 1919 V. Prouvé"	10
15	<i>Le peintre à son chevalet, Chambéry</i>	1911	Eau-forte	Vente en 2018, France	M : 34,5 x 47,8 cm	Épreuve 35 / 50.	
16	<i>Le peintre devant son chevalet à Chambéry</i>	1911	Eau-forte et aquatinte	Vente en 2016, France	M : 34,2 x 47,5 cm		
17	<i>Sous-bois</i>	1911	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	M : 47 x 34 cm	Signée, datée et annotée en bas à gauche : "V. Prouvé, Chambéry 1911 » Signée et datée en bas à droite « V. Prouvé 1911 »	
18	<i>Le vieil orme</i>	1911	Eau-forte	Vente en 2007	M : 61 x 45 cm		
19	<i>Fontaine et Tumulus St Michel</i>	1912	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	M : 45 x 37 cm	Signée et datée en bas à gauche « V. Prouvé 1912 » Signée et datée en bas à droite : « V. Prouvé »	
20	<i>Fontaine et Tumulus St Michel (Carnac)</i>	1912	Eau-forte	Lot n°271 : Gazette Drouot	M : 36 x 49 cm F : 50 x 64,5 cm	Dans la planche signée et datée en bas à gauche Titree au milieu Au crayon noir signée en bas à droite et numérotée 38/50 en bas à gauche	11
21	<i>La fontaine et le tumulus saint Michel à Carnac</i>	1912	Eau-forte	Vente en 2010			

22	<i>Fontaine et Village St Colomban</i>	1912	Eau-forte				
23	<i>Fontaine et Village St Colomban (Carnac)</i>	1912	Eau-forte	Vente en 2017, France	M : 36 x 49 cm		
24	<i>Le Clou Carnac</i>	Vers 1912	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	F : 26,3 x 31,4 cm M : 16,5 x 19,5 cm	Signée en bas gauche : « V. Prouvé / Clou Carnac » Annotée en bas à gauche au crayon : « 18 ^e (30) » Signée en bas à droite au crayon : « V. Prouvé »	12
25	<i>Le peintre en pleine air</i>	1912	Eau-forte	Nancy, Musée des Beaux-arts	F : 49,7 x 64,8 cm M : 34,8 x 48 cm	Signée et datée en bas à gauche : « V. Prouvé Chambéry 1912 » Annotée en bas à gauche au crayon graphite : « 26 ^e EP (50) » Signée et datée en bas à droite au crayon : « V. Prouvé pour Mlle Schott 1923 »	13
26	<i>Le Diblouזור</i>	1912	Eau-forte	Nancy, Musée Lorrain	M : 66 x 51,3 cm F : 53,6 x 35,4 cm	Signée et datée en bas à gauche : « V Prouvé /1912 » Signée au crayon dans la marge en bas à droite : « V. Prouvé, » Annotation en bas à droite : « Le Diblouזור (scène de battage du blé - presque île de Quiberon) » Annotation au crayon dans la marge en bas à gauche : « 24 ^e EP (50) »	14
27	<i>Le Diblouזור</i>	1912	Eau-forte	Nancy, Musée des Beaux-arts			15
28	<i>Le Diblouזור, meule de foin au</i>	1912	Eau-forte	Lot n°92 : Gazette Drouot	M : 65 x 46 cm	Signée dans la planche Titree et datée 1912.	16

	<i>vent, Presqu'île de Quiberon</i>					Contresignée en bas à droite et annotée "21explre (50)".	
29	<i>Scène de battage de blé, presqu'île de Quiberon</i>	1912	Eau-forte	Vente en 2004	M : 54 x 36 cm		
30	<i>Nymphéa</i>	1913	Eau-forte sur vélin	Lot n°381 : Gazette Drouot		Numérotée et enrichie d'une remarque au crayon (grenouille) Tirage à 40 épreuves	17
31	<i>Nymphéa</i>	1913	Eau-forte originale	Vente en 2001, France	M : 24 x 16 cm		
32	<i>Kerallan (en Carnac)</i>	1913	Eau-forte sur vergé de hollande	Lot n°358 : Gazette Drouot	M : 24,3 x 34,5 cm	Numérotée, signée et titrée	
33	<i>Kerallan (en Carnac)</i>	1913	Eau-forte sur vergé de hollande	Lot n°423 : Gazette Drouot	M : 24,3 x 34,5	Numérotée, signée et titrée	
34	<i>Kerallan (en Carnac)</i>	1913	Eau-forte	Vente en 2013, France	M : 24,3 x 34,5 cm		
35	<i>Kerallan (en Carnac)</i>	1914	Eau-forte	Lot n°4 : Gazette Drouot	M : 24,3 x 34,5 cm	Épreuve sur vergé de Hollande Numérotée, signée et titrée	
36	<i>Gerbeviller : la grande rue</i>	1915	Eau-forte	Nancy, Musée des Beaux-arts			18
37	<i>Gerbeviller : l'église</i>	1915	Eau-forte	Nancy, Musée des Beaux-arts			19
38	<i>Gerbeviller : le bas de la grande rue</i>	1915	Eau-forte	Nancy, Musée des Beaux-arts			20
39	<i>En Lorraine</i>	1915	Eau-forte	Nancy, Musée des Beaux-arts			21
40	<i>Gerbeviller : le coin du chat</i>	1915	Eau-forte	Nancy, Musée des Beaux-arts			22
41	<i>Les crimes de guerre</i>	1916	Eau-forte	Nancy, Musée Lorrain			23
42	<i>Les Crimes de la guerre (1914- 1915) en</i>	1916	Eau-forte	Lot n°185 : Gazette Drouot	M : 40,2 x 27,8 cm		24

	<i>Lorraine - Gerbeviller</i>						
43	<i>Les Crimes de la guerre (1914-1915) en Lorraine - Gerbeviller</i>	1916	Eau-forte	Vente en 2017, France	M : 52 x 65 cm		
44	<i>In memorian (Guerre 1914-1918)</i>	1919	Eau-forte sur vélin fort crème	Lot n°273 : Gazette Drouot	M : 67 x 45,3 cm	Numérotée et signée à la mine de plomb Dédicacée et datée "1920" Avec remarque dessinée (soldat allongé), lavée	25
45	<i>In memorian 1914-1918</i>	1919	Eau-forte	Nancy, Musée des Beaux-arts			26
46	<i>In memorian (Guerre 1914-1918)</i>	1919	Eau-forte sur vélin fort	Vente en 2012, France	M : 67 x 45,3 cm		
47	<i>La victoire</i>	1919	Eau-forte	Nancy, Musée des Beaux-arts			27
48	<i>Saint Aubin sur mer</i>	1921	Eau-forte sur vélin	Lot n°16 : Gazette Drouot			
49	<i>En Normandie</i>	1922	Eau-forte	Lot n°309 : Gazette Drouot		Signée dans la planche, datée en bas à droite Cachet d'atelier et envoi à M. Bernanose	28
50	<i>En Normandie</i>	1922	Eau-forte sur vélin fort crème	Lot n°243 : Gazette Drouot	M : 41,5 x 57,8 cm	Signée, dédicacée et datée "1930" au crayon	29
51	<i>En Normandie</i>	1922	Eau-forte sur vélin fort crème	Vente en 2016, France	M : 57,8 x 41,5 cm		
52	<i>La belle journée</i>	1923	Eau-forte	Nancy, Musée Lorrain			30
53	<i>La belle journée</i>	1923	Eau-forte	Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain	M : 66 x 51 cm		
54	<i>La belle journée</i>	1923	Eau-forte sur vélin blanc	Lot n°244 : Gazette Drouot	M : 42 x 57,8 cm	Timbrée, annotée "épreuve d'auteur"	31

						Signée, dédicacée et datée "1924"	
55	<i>La belle journée</i>	1923	Eau-forte sur vélin	Vente en 2016, France	M : 42 x 57,8cm		
56	<i>La belle journée</i>	1923	Eau-forte	Vente en 2007.	M : 54 x 74 cm		
57	<i>Bord de mer</i>	1923	Eau-forte	Vente en 2007, France	M : 24,5 x 39,5 cm		
58	<i>Narcqueville, chapelle Sainte Barbe</i>	1923	Eau-forte sur vélin fort	Vente en 2008, France	M : 42,5 x 33 cm		
59	<i>Grand Paysage</i>	1929	Eau-forte	Lot n°185 : Gazette Drouot	M : 54,5 x 38,5 cm		32
60	<i>Paysage Champêtre</i>	Vers 1930	Eau-forte sur vélin crème fort	Lot n°172 : Gazette Drouot	M : 39 x 50 cm	Numérotée et signée à la mine de plomb Tirage à 108 épreuves Timbre sec : « <i>société des peintres-graveurs français</i> »	
61	<i>Paysage champêtre</i>	1930	Eau-forte	Vente en 2009, France	M : 39 x 50 cm	Editée à 108 épreuves.	
62	<i>Paysage champêtre</i>	1930	Eau-forte sur vélin fort crème	Vente 2006, France	M : 39 x 50 cm		
63	<i>A l'ombre du vieux saule</i>	1931	Eau-forte	Vente en 2001, France	M : 35 x 47,5		
64	<i>L'après-midi : Faune</i>	1932	Eau-forte				
65	<i>Paysage</i>	1932	Eau-forte				
66	<i>A l'ombre du vieux saule</i>	1937	Eau-forte	Vente en 2017, France	M : 34,5 x 47 cm		
67	<i>Coup de vent</i>	Non datée	Eau-forte				
68	<i>Montagne sous la neige</i>	Non datée	Eau-forte				
69	<i>En Normandie</i>	Non datée	Eau-forte	Vente en 2017, France			
70	<i>Silence</i>	Non datée	Eau-forte				
71	<i>Les Vanneuses de Manément</i>	Non datée	Eau-forte				

72	<i>In memorian</i>	Non datée	Eau-forte				
73	<i>Victoire</i>	Non datée	Eau-forte				
74	<i>Les crimes de la guerre (1914-1915) en Lorraine : Gerbeviller</i>	Non datée	Eau-forte sur vélin	Vente en 2013, France			
75	<i>Ruelle aux chats</i>	Non datée	Eau-forte sur vergé de Hollande	Vente en 2001, France	M : 25 x 40 cm	Épreuve originale	
76	<i>Ruelle la nuit avec personnages</i>	Non datée	Eau-forte sur vergé de Hollande	Vente en 2001, France	M : 40 x 26 cm	Épreuve originale	
77	<i>Ombre dans la ruelle</i>	Non datée	Eau-forte sur vélin	Vente en 2001, France	M : 40 x 25 cm	Épreuve originale	

Les scènes orientales

N°	Titre	Date	Technique	Lieu de conservation	Dimensions	Signes particuliers	Numéro de référence dans l'annexe III
78	<i>Ruelle juive</i>	1890	Eau-forte et aquatinte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	M : 28,5 x 18,7 cm	Datée : « 18 Xbre 90 », Inscription au dos au crayon : « <i>ruelle juive</i> »	33
79	<i>Boutique de potier à Tunis, 1^{er} état avec remarques</i>	1890	Eau-forte et pointe sèche	Nancy, Musée Lorrain	F : 37,1 x 28,2 cm M : 31,6 x 19,1 cm	Annotation au crayon graphite dans la marge en bas à droite : « <i>1^{er} état, 18 xbre 90</i> ».	
80	<i>Mendiant assis</i>	1891	Eau-forte	Collection particulière	F : 19 x 14 cm M : 13,6 x 10,5 cm	Annotations au crayon graphite dans la marge en bas à droite : « <i>6 février 91 / 1^{er} état</i> » ; Annotation au crayon graphite dans la marge et dans l'image : « <i>indications d'essais de temps de morsure, de degré de concentration et de température de bain d'acide</i> »	34
81	<i>Boutique de potier à Tunis</i>	1891	Eau-forte et pointe sèche	Nancy, Musée de l'École de Nancy	M : 46,6 x 35,5 cm	Signée et datée en bas à gauche : « <i>V. Prouvé 91</i> » Inscription en bas à gauche : « <i>boutique de potier à Tunis</i> »	35
82	<i>La prière du soir à Douireth</i>	1891	Eau-forte et aquatinte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	M : 36,2 x 54,7 cm	Date au dos Inscription au dos au crayon : « <i>minaret</i> »	36

83	<i>Rue Juive à Tunis</i>	1891	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	M : 37,5 x 28 cm	Datée : « 18 février 91 », Inscription : « 3 ^e état »	37
84	<i>Rue avec des arcs et deux personnages</i>	1891	Eau-forte et aquarelle	Nancy, Musée de l'École de Nancy	M : 37,4 x 28,2 cm	Datée : « 2 février 91 » Inscription au crayon : « 1 ^{er} état »	38
85	<i>Deux femmes passant dans une ruelle à voûtes élevées</i>	1891	Eau-forte et pointe sèche sur papier vergé	Nancy, Musée Lorrain			39
86	<i>Boutique de potier à Tunis, 3^e état avec remarques</i>	1891	Eau-forte et pointe sèche	Nancy, Musée Lorrain	F : 37,5 x 27,9 cm M : 31,6 x 19,7 cm	Annotation au crayon graphite dans la marge en bas à droite : « 16 janvier 91. 3 ^e état »	40
87	<i>Boutique de potier à Tunis, état définitif avant signature</i>	1891	Eau-forte et pointe sèche	Nancy, Musée Lorrain	F : 36,8 x 27,6 cm M : 30,1 x 19,7 cm	Annotation au crayon graphite dans la marge en bas à droite : « état définitif / 27 février 91 »	
88	<i>Boutique de potier à Tunis</i>	1891	Eau-forte, pointe sèche et aquarelle	Nancy, Musée Lorrain			41
89	<i>Danse arabe au clair de lune</i>	1891	Eau-forte, pointe sèche et aquarelle	Nancy, Musée Lorrain			42
90	<i>Ville arabe et cactus</i>	1891	Eau-forte et pointe sèche	Nancy, Musée Lorrain			43
91	<i>Rue de Tunis avec maisons à moucharabieh</i>	1891	Eau-forte et pointe sèche sur papier vergé	Nancy, Musée Lorrain			44
92	<i>Maison troglodytes</i>	1892	Eau-forte	Nancy, musée des Beaux-arts			45

93	<i>Diolum-Urkunde</i>	1909	Eau-forte	Vente en 2007	M : 39 x 57 cm		
94	<i>La Casbah d'Alger</i>	1910	Eau-forte et aquatinte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	F : 55 x 37,5 cm M : 38,5 x 24,2 cm	Annotée en bas à gauche au crayon : « 15 ^e ep (20) » Signée en bas à droite au crayon : « V. Prouvé » Annotée au verso : « Casbah d'Alger / à M Eug. Corbin »	46
95	<i>La Casbah d'Alger</i>	1910	Eau-forte et aquatinte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	F : 62 x 40,2 cm M : 40 x 25,7 cm	Annotée en bas à gauche au crayon : « 9 ^e (20) » Signée en bas à droite au crayon : « V. Prouvé »	47
96	<i>La Casbah d'Alger</i>	1910	Eau-forte et aquatinte	Nancy, Musée Lorrain			48
97	<i>Balkans</i>	Non datée	Eau-forte et rehauts de gouache blanche	Collection particulière	M : 32,5x 50cm	Non signée, non datée, annotations diverses dans la marge supérieure	
98	<i>Les Cactus</i>	Non datée	Eau-forte en couleurs	Collection particulière	M : 64x 50 cm	Signée en bas à gauche : « VP »	

Les portraits

N°	Titre	Date	Technique	Lieu de conservation	Dimensions	Signes particuliers	Numéro de référence dans l'annexe III
99	<i>Portrait d'homme</i>	1885	Eau-forte	Nancy, conservatoire régional de l'image, dépôt du Fonds A. Berger	F : 22,5 x 31,5 cm M : 10,5 x 13,5 cm	Signée et datée au crayon bleu dans la marge en bas à droite : « V. Prouvé/ 1885 » Annotations au crayon bleu dans la marge en bas à gauche : « à l'ami Poiré, ma première/ eau forte »	49
100	<i>La famille</i>	1892	Eau-forte et aquatinte	Vente en 2003, France	M : 33 x 23 cm		
101	<i>Enfant à la rose ou Portrait de Jean Prouvé</i>	1902	Eau-forte en couleur	Nancy, Musée des Beaux-arts	F : 48,5 x 21,5 cm M : 20 x 14,1 cm	Tampon en bas à gauche : « VP »	50
102	<i>Femme tenant son enfant embrassé</i>	1904	Eau-forte en couleur	Collection particulière	F : 61,5 x 32,8 cm M : 51 x 24 cm		51
103	<i>Femme tenant son enfant embrassé</i>	1904	Eau-forte au trait	Collection particulière	F : 61,5 x 27,5 cm M : 51,7 x 23,6 cm	Annotation au crayon graphite dans la marge en bas à droite : « ton général noir et sienne brûlé / trait noir »	52
104	<i>Femme lisant à la fenêtre ou Portrait de Marie Prouvé</i>	1908	Eau-forte et aquatinte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	F : 56,7 x 44 cm M : 39 x 26 cm	Signée et datée en bas à droite : « V. Prouvé 1908 » Annotée en bas à gauche : « 39 EP (40) / V. Prouvé »	53
105	<i>Portrait d'Henry Dufour</i>	1908	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	F : 35 x 50,2 cm, M : 20 x 37 cm	Signée et datée en bas à droite : « à mon ami H Dufour / V Prouvé 1908 » Signée en bas à droite au crayon : « V. Prouvé »	54

106	<i>Portrait d'Henry Dufour au bas-relief</i>	1908	Eau-forte sur papier vergé	Nancy, Musée Lorrain			55
107	<i>Portrait de femme</i>	1908	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	M : 26 x 18 cm	Signée, datée et annotée : " <i>Victor Prouvé, Rupt sur Moselle 1908</i> " Signée en bas à droite " <i>V. Prouvé</i> "	
108	<i>Portrait de femme de profil</i>	1908	Eau-forte	Vente en 2007	M : 25 x 17 cm		
109	<i>Autoportrait épreuve d'état</i>	1909	Eau-forte	Nancy, Musée Lorrain	F : 32,7 x 25,4 cm M : 16,4 x 14,3 cm	Leg Wiener, 1939	56
110	<i>Portrait de Charles Sadoul</i>	1912	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	F : 70 x 48 cm M : 56,5 x 36,2 cm	Signée et datée en bas à droite au crayon graphite : « <i>V. Prouvé / Nancy 1912</i> »	57
111	<i>Paysan debout</i>	1912	Eau-forte et aquatinte	Vente en 1998, France	M : 51,5 x 24 cm		
112	<i>Portrait d'homme</i>	1915	Eau-forte	Vente en 2001, France	M : 35 x 23 cm	Épreuve originale	
113	<i>Portrait de Mr. Berger, libraire à Nancy</i>	1916	Eau-forte sur vélin	Vente en 2001, France	M : 40 x 30 cm		
114	<i>Buste de jeune femme à la fourrure</i>	1916	Eau-forte	Vente en 2001, France	M : 35 x 23,5 cm	Épreuve originale	

115	<i>Couple lisant</i>	1916	Eau-forte	Vente en 2001, France.	M : 24 x 35 cm	Épreuve originale	
116	<i>Les chemineaux</i>	Vers 1920	Eau-forte et aquatinte sur vélin blanc	Lot n°477 : Gazette Drouot	M : 64,3 x 39,5 cm	Numérotée et signée à la mine de plomb Au verso dédicace à l'artiste "à Eug. Corbin"	
117	<i>Les chemineaux</i>	1920	Eau-forte et aquatinte	Vente en 2012, France	M : 64,3 x 39,5 cm		
118	<i>Les chemineaux</i>	1920	Eau-forte et aquatinte sur vélin	Vente en 2011, France	M : 64,3 x 39,5 cm		
119	<i>Personnages sur un chemin</i>	1926	Eau-forte	Vente en 2018, France	M : 40 x 29,5 cm		
120	<i>Portrait d'enfant</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°208 : Gazette Drouot	M : 31 x 20 cm	Cachet d'atelier en bas à gauche Indication en bas à droite 6 ^e épreuve	58
121	<i>Portrait d'enfant</i>	Non datée	Eau-forte	Vente en 2017, France	M : 31 x 20 cm		
122	<i>Portrait d'homme</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°92 : Gazette Drouot			59
123	<i>Mère jouant avec son enfant</i>	Non datée	Eau-forte en couleur				
124	<i>Portrait</i>	Non datée	Eau-forte en couleur				
125	<i>Portrait de femme</i>	Non datée	Eau-forte	Vente en 2017, France	M : 25 x 32,5 cm		
126	<i>Groupe travaillant</i>	Non datée	Eau-forte	Vente en 2001, France	M : 37 x 55 cm	Épreuve originale en bistre	
127	<i>Le couple</i>	Non datée	Eau-forte sur vergé de Hollande	Vente en 2001, France	M : 23 x 15 cm	Épreuve originale.	
128	<i>Prouvé par lui-même</i>	Non datée	Eau-forte	Vente en 2001, France	M : 14 x 13 cm		

Les compositions

N°	Titre	Date	Technique	Lieu de conservation	Dimensions	Signes particuliers	Numéro de référence dans l'annexe III
129	<i>Oiseaux de proies, état définitif</i>	1893	Eau-forte et Aquatinte	Nancy, Musée Lorrain, fonds d'arts graphiques	F : 43 x 60 cm M : 25,6 x 41,7 cm	Signée au crayon graphite dans la marge en bas à droite : « V. Prouvé » Annotations au crayon graphite dans la marge en bas à droite : « n°12, tampon sec de l'estampe originale » En bas à gauche : « leg Wiener 1939 »	60
130	<i>Déluge ou Les survivants</i>	1893	Eau-forte et Aquatinte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	M : 32,9 x 45,7 cm		61
131	<i>Oiseaux de proies (Vol de mouette, effet de lune)</i>	1893	Eau-forte et aquatinte	Lot n°523 : Gazette Drouot	M : 42,2 x 23,9 cm	Stein et Karshan 55. Impression en vert olive. Épreuve sur vergé crème, signée et numérotée au crayon. Tirage à 100 épreuves. Timbre sec : « L'Estampe originale (Lgt 819). »	62
132	<i>Oiseaux de proies (Uccelli rapaci)</i>	1893	Eau-forte et aquatinte	Vente en 2013, Italie	M : 42 x 23 cm	Épreuve n°34	
133	<i>Oiseaux de proies, vol de mouettes, effet de lune</i>	1893	Eau-forte et aquatinte sur vergé clair	Vente en 2006, France	M : 42,2 x 23,9 cm	Éditée à 100 épreuves.	
134	<i>Oiseaux de proies, vol de</i>	1893	Eau-forte et aquatinte	Vente en 1998, France.	M : 42,2 x 23,9 cm		

	<i>mouettes, effet de lune</i>		sur vergé crème				
135	<i>Taureau encornant le cheval du picador</i>	1905	Eau-forte et aquatinte	Nancy, Musée Lorrain	F : 53,8 x 34,1 cm M : 39 x 25,6 cm	Tampon dans la marge en bas à gauche : « V.P » Don de la famille Prouvé, 1999	63
136	<i>Les premières banderilles</i>	1905	Eau-forte en couleur				
137	<i>Un mauvais coup de lance</i>	1905	Eau-forte en couleur				
138	<i>Oiseaux de proies, vol de mouettes, effet de lune</i>	Non datée	Eau-forte et aquatinte	Vente en 2017, France			

Les éphémères

N°	Titre	Date	Technique	Lieu de conservation	Dimensions	Signes particuliers	Numéro de référence dans l'annexe III
139	<i>Faire-part de naissance de Jean Prouvé</i>	1901	Eau-forte	Collection particulière	F : 12,5 x 18 cm M : 10 x 14,6 cm		64
140	<i>Diplôme de collaborateur à l'exposition internationale de l'est</i>	1909	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy		Signée et datée en bas à gauche "V. Prouvé 1905" Imprimerie C. Fort : Paris	
141	<i>Diplôme de l'exposition internationale de Nancy</i>	1909	Eau-forte	Vente en 2018, France	M : 42 x 57,5 cm		
142	<i>Diplôme de l'exposition internationale</i>	1909	Eau-forte et aquatinte	Vente en 2011, Allemagne	M : 45 x 59,5 cm		
143	<i>Diplôme de l'exposition internationale de l'est</i>	1909	Eau-forte	Vente en 2001, France	M : 45 x 60 cm		
144	<i>Diplôme de l'exposition internationale de l'est de la France, Nancy</i>	1910	Eau-forte	Nancy, Musée Lorrain	F : 49,6 x 64,7 cm M : 40,9 x 58,9 cm	Signée et datée en bas à gauche : « V Prouvé/ 1909 : Art et industrie, avril 1910, planche hors texte »	65
145	<i>Ex-libris St Just Péquart</i>	1915	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy	F : 25,8 x 19,7 cm M : 10 x 8 cm	D'après un dessin de Jules Cayette, don de la famille de Jean Prouvé en 1999	66
146	<i>Menu de mariage d'Hélène Prouvé et Fernand Lagarde, et jubilé des 25 ans de mariage des parents</i>	1923	Eau-forte	Nancy, Musée Lorrain	F : 25,1 x 17,8 cm M : 23,4 x 15,2 cm	Signée en bas à gauche : « V. Prouvé »	67

147	<i>Les Centaures : hors texte pour le frontispice</i>	1924	Eau-forte	Collection particulière	F : 24,3 x 19 cm M : 19,4 x 12,4 cm	Signée en bas à gauche : « V. Prouvé » Annotation au crayon graphite dans la marge en bas à droite : « Vernant »	68
148	<i>Les Centaures : hors texte pour la première partie</i>	1924	Eau-forte	Collection particulière	F : 24,6 x 19 cm M : 19,4 x 12,6 cm	Signée en bas à gauche : « V. Prouvé » Annotation au crayon graphite dans la marge en bas à droite : « Vernant »	
149	<i>Les Centaures : hors textes pour la deuxième partie</i>	1924	Eau-forte	Collection particulière	F : 24,9 x 19,2 cm M : 19,4 x 12,5 cm		
150	<i>Les Centaures : hors texte pour la troisième partie, épreuve d'état</i>	1924	Eau-forte	Collection particulière	F : 32,6 x 24,4 cm M : 19,4 x 12,5 cm		
151	<i>Les Centaures : hors texte pour la quatrième partie</i>	1924	Eau-forte	Collection particulière	F : 24,4 x 18,9 cm M : 20,2 x 12,9 cm	Signée en bas à gauche : « V. Prouvé »	
152	<i>Les Centaures : hors texte pour la cinquième partie</i>	1924	Eau-forte	Collection particulière	F : 28 x 18,7 cm M : 19,5 x 13 cm	Signée en bas à droite : « V. Prouvé »	
153	<i>Menu de Mariage de Jean Prouvé et Madeleine Schott</i>	1924	Eau-forte	Nancy, Musée Lorrain	F : 25,7 x 17,7 cm M : 20 x 14,9 cm	Signée en bas à droite : « V. Prouvé » Signée au crayon noir dans la marge	69

						en bas à droite : « V. Prouvé »	
154	<i>Menu de Mariage de Vic Prouvé et Nanon Desch</i>	1925	Eau-forte	Nancy, Musée Lorrain	F : 26,8 x 36 cm M : 19,7 x 13,6 cm	Signée en bas à gauche : « V. Prouvé » Signée au crayon noir dans la marge en bas à droite : « V Prouvé »	70
155	<i>Pan</i>	1928	Eau-forte	Lot n°166 : Gazette Drouot		Signée dans la planche	
156	<i>Menu de Mariage de Marianne Prouvé et André Georges</i>	1930	Eau-forte	Nancy, Musée Lorrain	F : 26,8x 36,3 cm M : 19,9 x 15 cm	Signée en bas à droite : « V. Prouvé » Signée au crayon noir graphite dans la marge en bas : « 36 ^e EP, 40 Marianne, Pour Monsieur Wiener » Tampon en bas à gauche : « VP »	71
157	<i>Vanité aux livres</i>	1931	Eau-forte sur simili-japonais	Lot n°39 : Gazette Drouot	M : 49,8 x 39 cm	Signée à la mine de plomb Dédicacée "pour Paul Colin" et datée	72
158	<i>Vanité aux livres</i>	1931	Eau-forte sur simili-japonais	Vente en 2013, France	M : 49,8 x 39 cm		
159	<i>Menu du banquet de la Société des peintres graveurs</i>	1934	Eau-forte	Nancy, Musée de l'École de Nancy			73
160	<i>Pan</i>	Non daté	Eau-forte	Lot n°650 : Gazette Drouot	M : 21 x 15 cm	Signée dans la planche	74
161	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°313 : Gazette Drouot	M : 21 x 15 cm	Signée dans la planche	75
162	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°476 : Gazette Drouot	M : 21 x 15 cm	Signée dans la planche	76
163	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°337 : Gazette Drouot	M : 21 x 15 cm	Signée dans la planche	77

164	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°318 : Gazette Drouot	M :21 x 15 cm	Signée dans la planche	78
165	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°303 : Gazette Drouot	M : 21 x 15 cm	Signée dans la planche	79
166	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°331 : Gazette Drouot	M : 21 x 15 cm	Signée dans la planche	80
167	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°415 : Gazette Drouot	M :21 x 15 cm	Signée dans la planche	81
168	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°468 : Gazette Drouot	M :21 x 15 cm	Signée dans la planche	82
169	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°224 : Gazette Drouot	M : 21 x 15 cm	Signée dans la planche	83
170	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°264 : Gazette Drouot	M : 21 x 15 cm	Signée dans la planche	84
171	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°231 : Gazette Drouot	M : 21 x 15 cm	Signée dans la planche	85
172	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°165 : Gazette Drouot	M : 21 x 15 cm	Signée dans la planche	86
173	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°369 : Gazette Drouot	M : 21 x 15 cm	Signée dans la planche	87
174	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°126 : Gazette Drouot	M : 21 x 15 cm	Signée dans la planche	88
175	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°155 : Gazette Drouot	M : 21 x 15 cm	Signée dans la planche	89
176	<i>Pan</i>	Non datée	Eau-forte	Lot n°2 : Gazette Drouot	M : 21 x 15 cm	Signée dans la planche	90

Annexe III : Visuels des eaux-fortes de Victor Prouvé

Cette annexe comprend les visuels issus de la liste des eaux-fortes se trouvant dans l'annexe II. Ces eaux-fortes sont classées et numérotées en fonction de leur place dans la base des données et elles sont aux nombres de quatre-vingt-dix.

Les paysages

Numéro 1 :

Rupt-sur-Moselle, 1908, Eau-forte, F : 32,3 x 56,3 cm / M : 20 x 37 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Numéro 2 :

Rupt-sur-Moselle, 1908, Eau-forte et aquarelle, F : 54 x33,8 cm / M : 37x19,8 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Numéro 3 :

Commercy, 1909, Eau-forte et aquarelle, F : 45,5 x 60,7 cm / M : 26 x 38,8 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Numéro 4 :

Allée d'arbres à Commercy, 1909, Eau-forte, F : 30.5 x 49 cm / M : 10,3 x 30,7cm, Collection particulière



Numéro 5 :

Meules de foin à Commercy, 1909, Eau-forte, F : 33 x 50 cm / M : 10 x 31cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Numéro 6 :

Femme en barque vue à travers des branchages, 1910, Eau-forte, 68 x 45 cm, Lot n°478, Gazette Drouot



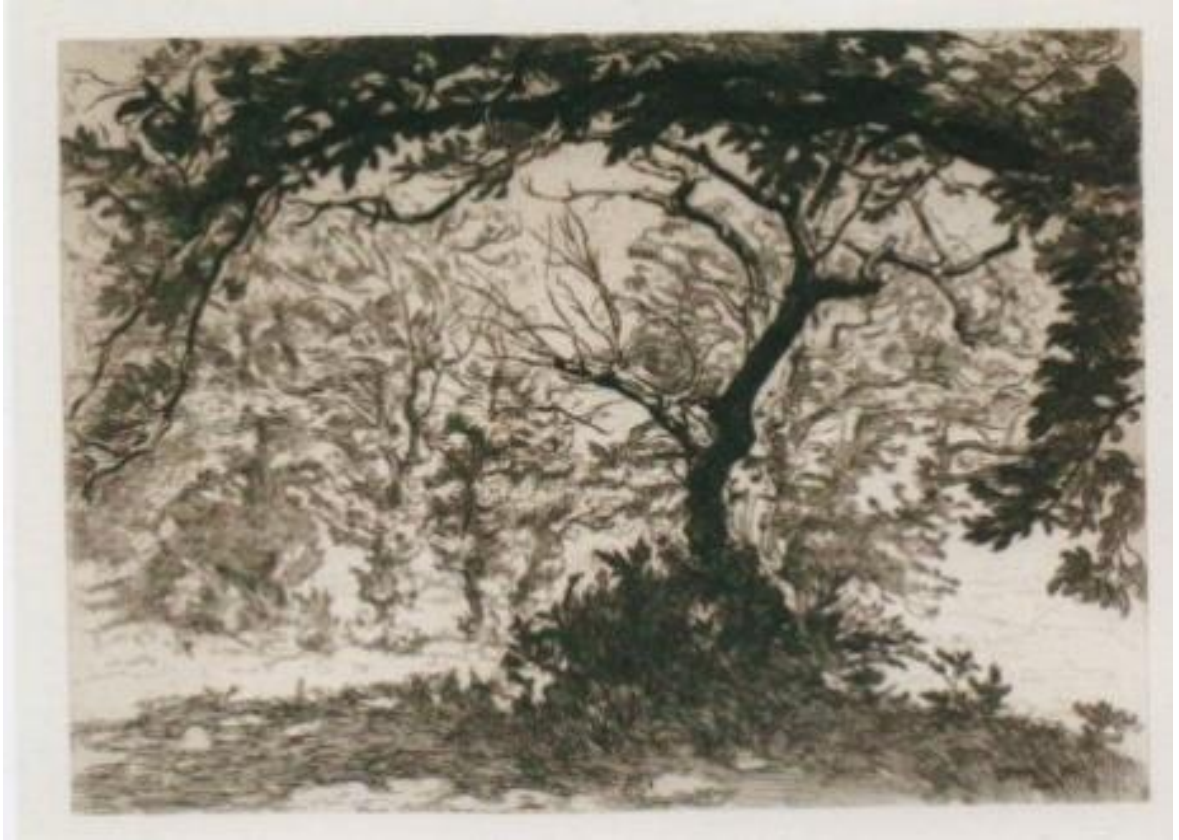
Numéro 7 :

Le Châtaignier mort, 1911, Eau-forte, F : 48.5 x 64 cm / M : 34,6 x 48cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Numéro 8 :

Le Châtaignier, 1911, Eau-forte, F : 61 x 46 cm / M : 48.3 x 35 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Numéro 9 :

Le peintre à son chevalet, Chambéry, 1911, Eau-forte, 34,5 x 47,8 cm, Lot n°522 : Gazette Drouot



Numéro 10 :

Le peintre à son chevalet, Chambéry, 1911, Eau-forte, 34,5 x 47,8 cm, Lot n°338 : Gazette Drouot



Numéro 11 :

Fontaine et Tumulus St Michel (Carnac), 1912, Eau-forte, M : 36 x 49 cm, F : 50 x 64,5 cm, Lot N°271 : Gazette Drouot



Numéro 12 :

Le Clou-Carnac, vers 1912, Eau-forte, F : 26.3 x 31.4 cm/ M : 16.5 x 19.5 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts



Numéro 13 :

Le peintre en pleine air, 1912, Eau-forte, F : 49.7 x 64.8 cm / M : 34.8 x 48 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts



Numéro 14 :

Le Diblouzour, 1912, Eau-forte, F : 66 x 51.3 cm / M : 53.6 x 35.4 cm, Nancy, Musée Lorrain



Numéro 15 :

Le Diblouzour, 1912, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts



Numéro 16 :

Le Diblouzour, meule de foin au vent, Presqu'île de Quiberon, 1912, Eau-forte, 65 x 46 cm, Lot n°92 : Gazette Drouot



Numéro 17 :

Nymphéas, 1913, Eau-forte sur vélin, Lot n°381 : Gazette Drouot



Numéro 18 :

Gerbeviller : la grande rue, 1915, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts



Numéro 19 :

Gerbeviller : l'église, 1915, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts



Numéro 20:

Gerbeviller : le bas de la grande rue, 1915, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts



Numéro 21 :

En Lorraine, 1915, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts



Numéro 22:

Gerbeviller : le coin du chat, 1915, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts



Numéro 23 :

Les Crimes de guerre de Gerbeviller, 1916, Eau-forte, Nancy, Musée Lorrain



Numéro 24 :

Les Crimes de la guerre (1914-1915) en Lorraine – Gerbeviller, 1916, Eau-forte, 40,2 x 27,8 cm, Lot n°185 : Gazette Drouot



Numéro 25 :

In memoriam (Guerre 1914-1918), 1919, Eau-forte sur vélin fort crème, 67 x 45,3 cm, Lot n°273 : Gazette Drouot



Numéro 26 :

In memoriam 1914-1918, 1919, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts



Numéro 27 :

La victoire, 1919, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts



Numéro 28 :

En Normandie, 1922, Eau-forte, Lot n°309 : Gazette Drouot



Numéro 29 :

En Normandie, 1922, Eau-forte sur vélin fort crème, 41,5 x 57,8 cm, Lot n°243 : Gazette Drouot



Numéro 30 :

La Belle Journée, 1923, Eau-forte, Nancy, Musée Lorrain



Numéro 31 :

La Belle Journée, 1923 ? Eau-forte sur vélin blanc, 42 x 57,8 cm, Lot n°244 : Gazette Drouot



Numéro 32 :

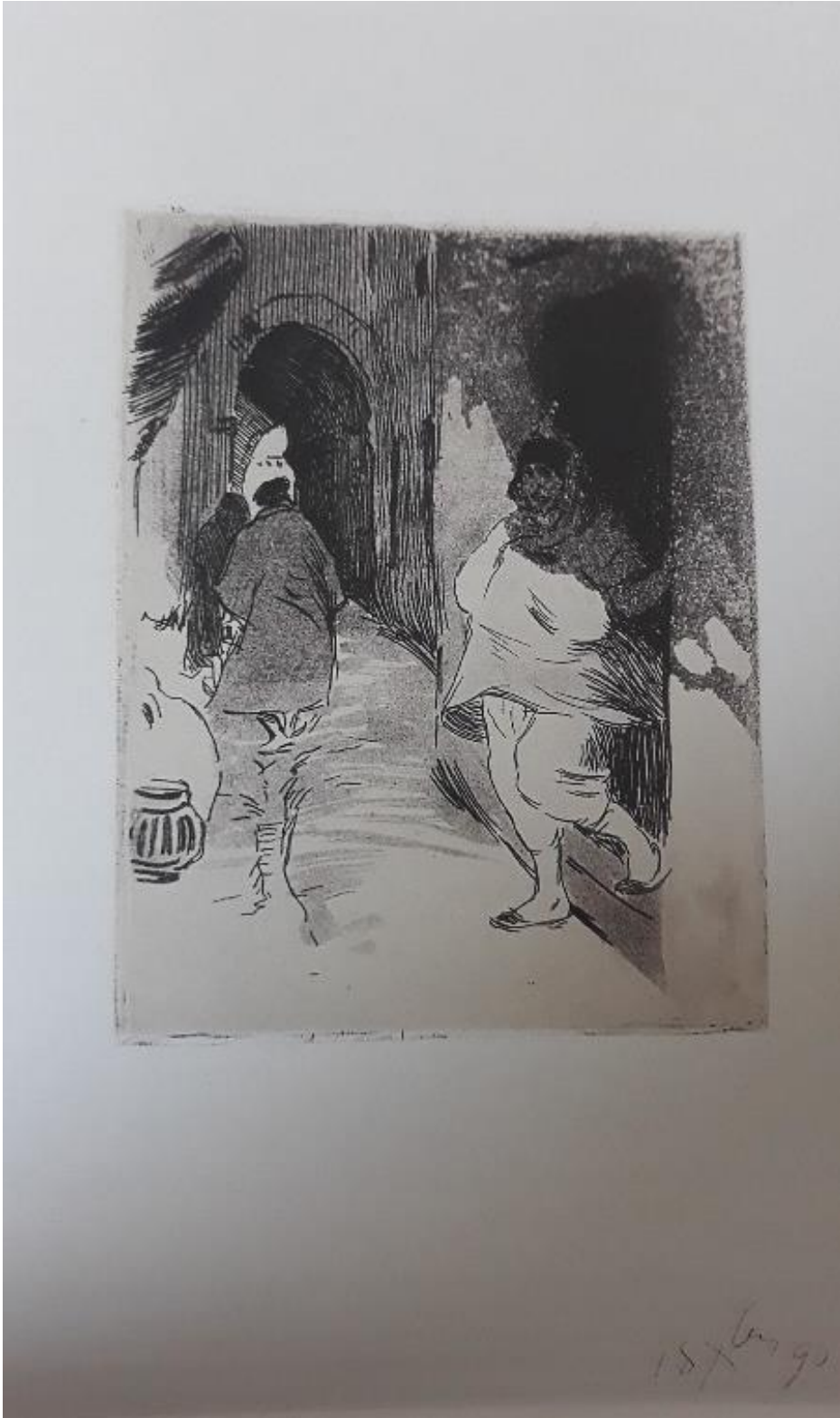
Grand Paysage, 1929, Eau-forte, 54,5 x 38,5 cm, Lot °185 : Gazette Drouot



Les scènes orientales

Numéro 33 :

Ruelle Juive, 1890, Eau-forte et aquatinte, Me, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Numéro 34 :

Mendiant assis, 1891, Eau-forte, F : 19 x 14 cm/ M : 13.6 x 10.5 cm, Collection particulière



Numéro 35 :

Boutique de Potier à Tunis, 1891, Eau-forte et pointe sèche, 46,6 x 35,5 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Numéro 36 :

La prière du soir à Douireth, 1891, Eau-forte et aquatinte, 36,6 x 54,7cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Numéro 37 :

Rue juive à Tunis, 1891, Eau-forte et aquatinte, 37,5 x 28 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Numéro 38 :

Rue avec des arcs et deux personnages, 1891, Eau-forte et aquatinte, 37,4 x 28. 2 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Numéro 39 :

Deux femmes passant dans une ruelle à voûtes élevées, 1891, Eau-forte et pointe sèche sur papier vergé, Nancy, Musée Lorrain



Numéro 40 :

Boutique de potier à Tunis : 3^e état avec remarques, 1891, Eau-forte et pointe de sèche, F ::37,5 x 27.9 cm / M : 31.6 x 19.7 cm, Nancy, Musée Lorrain



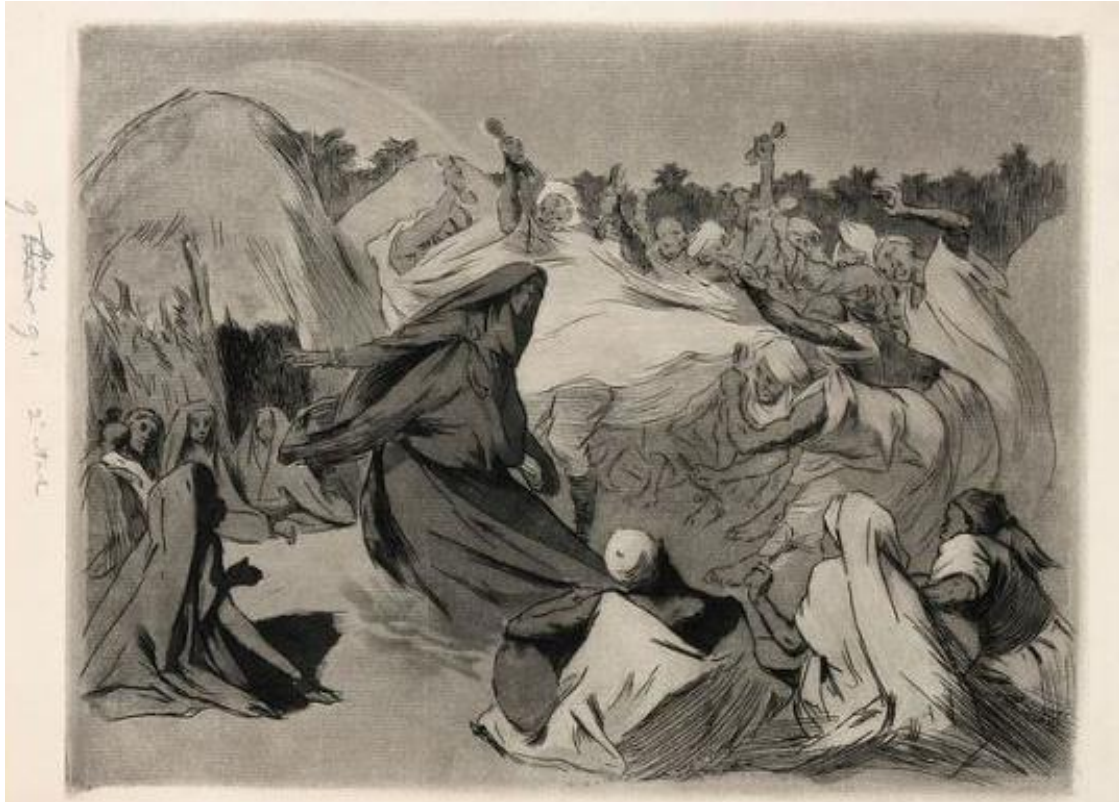
Numéro 41 :

Boutique de potier à Tunis, 1891, Eau-forte, pointe sèche et aquatinte, Nancy, Musée Lorrain



Numéro 42 :

Danse arabe au clair de lune, 1891, Eau-forte, pointe sèche et aquatinte, Nancy, Musée Lorrain



Numéro 43 :

Ville arabe et cactus, 1891, Eau-forte et pointe sèche, Nancy, Musée Lorrain



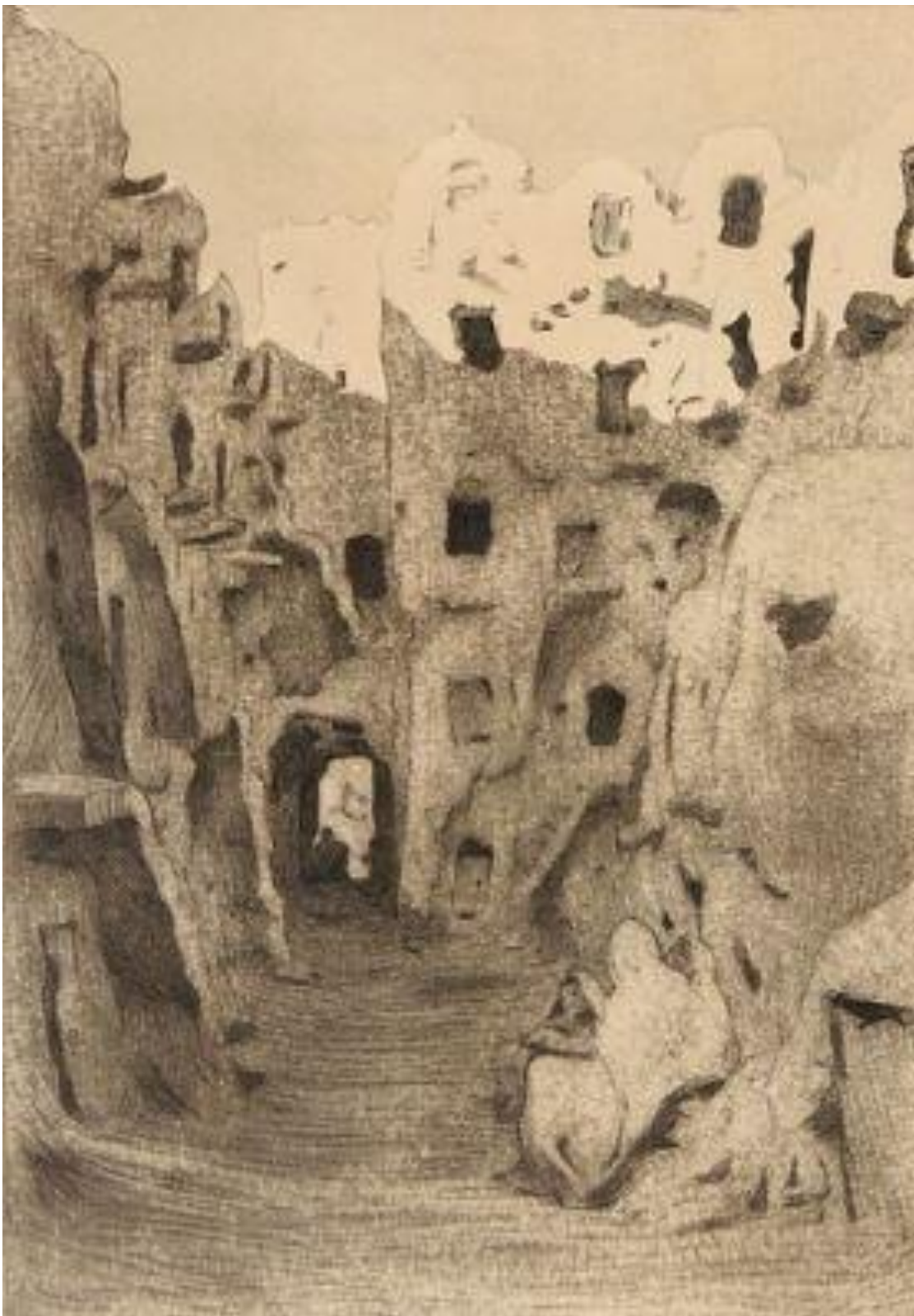
Numéro 44 :

*Rue de Tunis avec maisons à moucharabieh, 1891, Eau-forte et pointe sèche sur papier vergé,
Nancy, Musée Lorrain*



Numéro 45 :

Maisons troglodytes, 1892, Eau-forte, Nancy, Musée des Beaux-arts



Numéro 46 :

La Casbah d'Alger, 1910, Eau-forte et aquatinte, F :55 x 37,5 cm / M : 38.5 x 24.2 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy



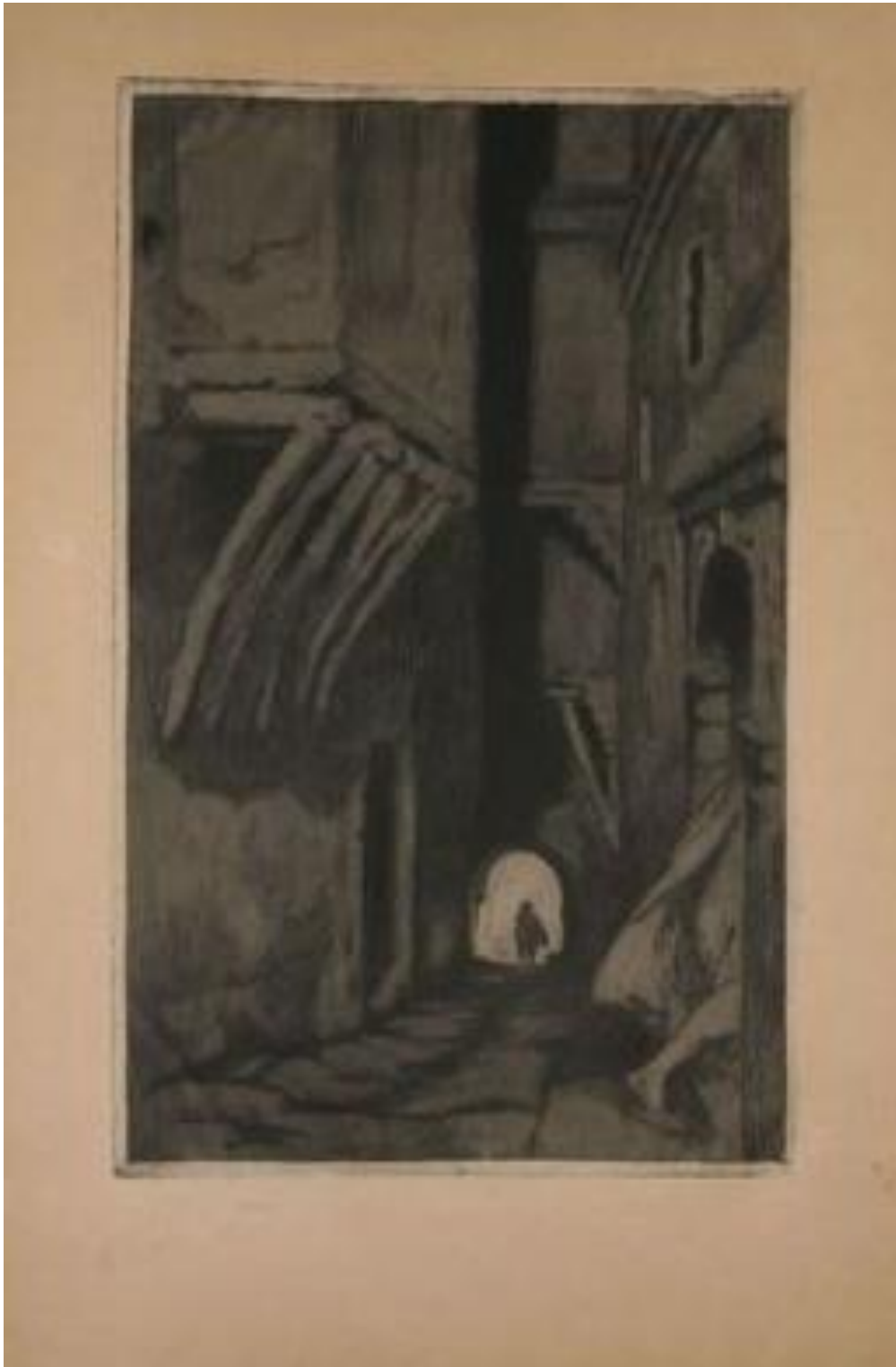
Numéro 47 :

La Casbah d'Alger, 1910, Eau-forte et aquatinte, F :62 x 40.2 cm M : 40 x 25.7 cm,
Nancy, Musée de L'École Nancy



Numéro 48 :

La Casbah d'Alger, 1910, Eau-forte et aquatinte, Nancy, Musée Lorrain



Les portraits

Numéro 49 :

Portrait d'homme, 1885, Eau-forte, F :22.5 x 31.5 cm / M : 10.5 x 13.5 cm, Nancy, Conservatoire régional de l'image, dépôt du Fonds A. Berger



Numéro 50 :

Enfant à la rose ou portrait de Jean Prouvé, 1902, Eau-forte en couleurs, F :48.5 x 21.5 cm / M : 20 x 14.1 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts



Numéro 51 :

Femme tenant son enfant embrassé, 1904, Eau-forte en couleur, F :61.5 x 32.8 cm /M : 51 x 24 cm, Collection particulière



Numéro 52 :

Femme tenant son enfant embrassé, 1904, Eau-forte au trait, F : 61.5 x 27.5cm / M : 51.7 x 23.6 cm, Collection particulière



Numéro 53 :

Femme lisant à la fenêtre ou Portrait de Marie Prouvé, 1908, Eau-forte et aquatinte, F :56.7 x 44 cm / M : 39 x 26 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy



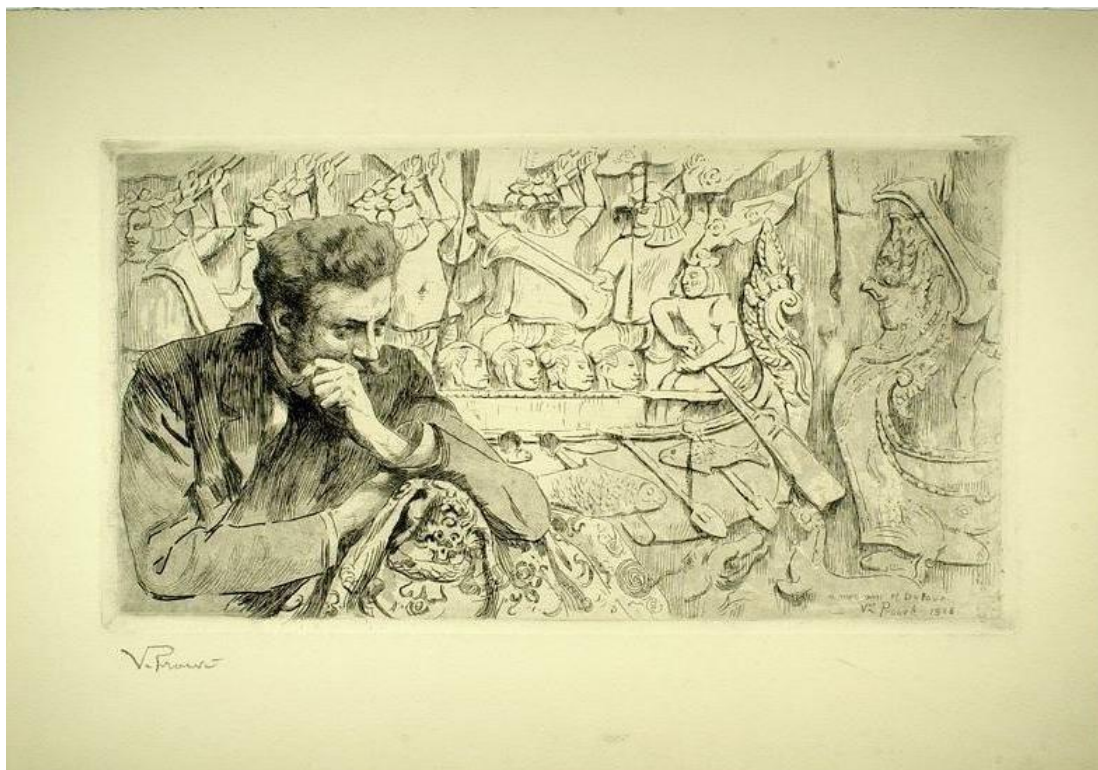
Numéro 54 :

Portrait d'Henry Dufour, 1908, Eau-forte, PF:35 x 50.2 cm / M : 20 x 37 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy



Numéro 55 :

Portrait d'Henry Dufour au bas-relief, 1908, Eau-forte sur papier vergé, Nancy, Musée Lorrain



Numéro 56 :

Autoportrait, épreuve d'état, 1909, Eau-forte, F : 62 x 40.2 cm / M : 40 x 25.7 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy



Numéro 57 :

Portrait de Charles Sadoul, 1912, Eau-forte, F :70 x 48 cm / M : 56.5 x 36.2 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy



Numéro 58 :

Portrait d'enfant, n.d, Eau-forte, 31 x 20 cm, Lot n°208 : Gazette Drouot



Numéro 59 :

Portrait d'homme, n.d, Eau-forte, Lot n°92 : Gazette Drouot



Les compositions

Numéro 60 :

Oiseaux de proies, 1893, Eau-forte et aquatinte, F :43 x 60 cm M : 25.6 x 41.7 cm, Nancy, Musée Lorrain, fonds d'arts graphiques



Numéro 61 :

Déluge ou Les survivants, 1893, Eau-forte et aquatinte, 32.9 x 45.7 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy



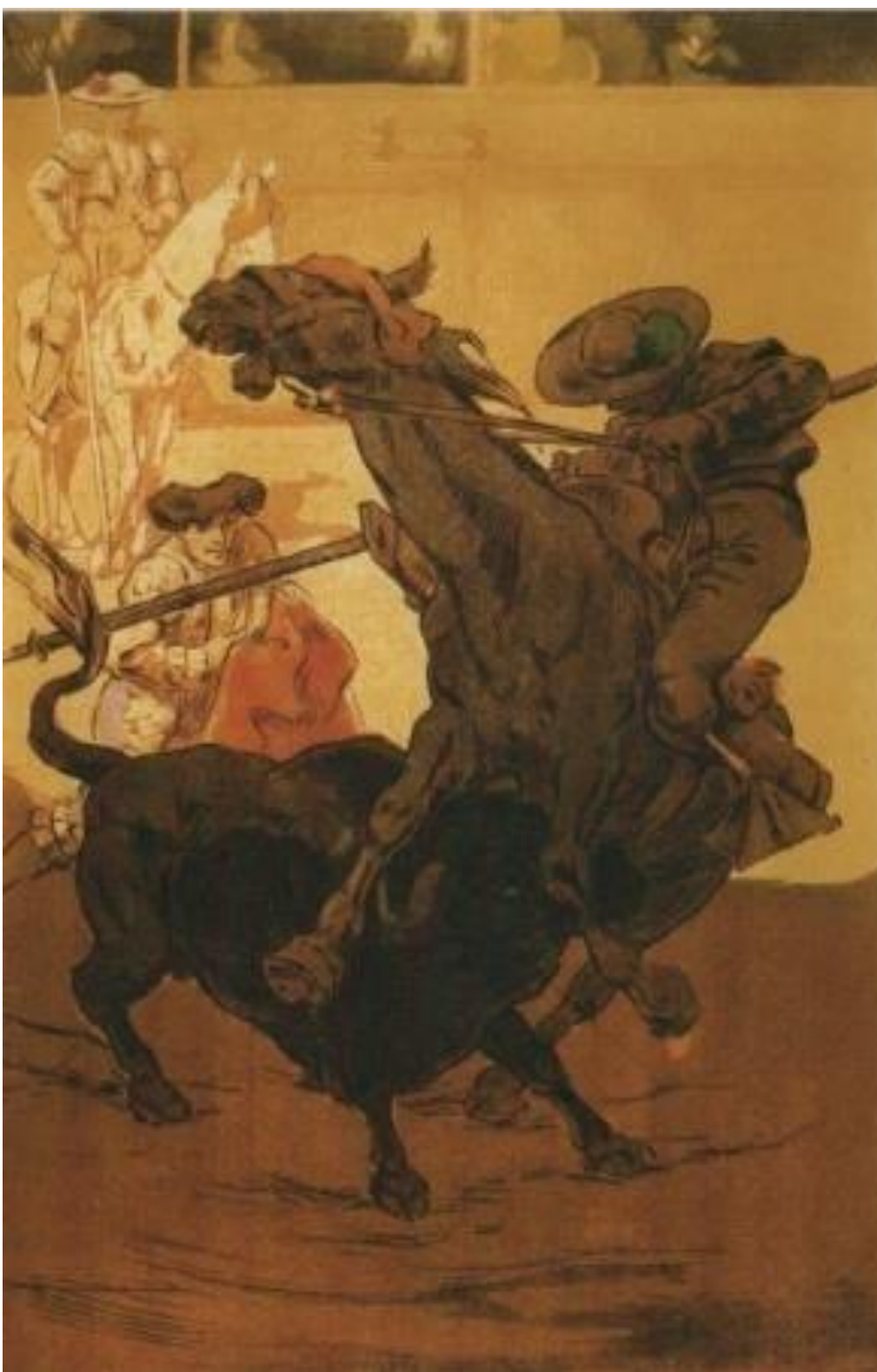
Numéro 62 :

Oiseaux de proies (Vol de mouette, effet de lune), 1893, Eau-forte et aquarelle, 42,2 x 23,9 cm,
Lot n°523 : Gazette Drouot



Numéro 63 :

Taureau encornant le cheval du picador, 1905, Eau-forte et aquatinte, F : 53,8 x 34.1 cm / M : 39 x 25.6 cm, Nancy, Musée de Lorrain



Les éphémères

Numéro 64 :

*Faire-part de naissance de Jean Prouvé, 1901, Eau-forte, F : 12.5 x 18 cm / M : 10 x 14.6 cm,
Collection particulière*



Numéro 65 :

Diplôme de l'exposition internationale de l'est de la France, Nancy, 1910, Eau-forte, F :49.6 x 64.7 cm / M : 40.9 x 58.9 cm, Nancy, Musée Lorrain



Numéro 66 :

Ex libris St Just Péquart, 1915, Eau-forte, F :25.8 x 19.7 cm / M : 10 x 8 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy



Numéro 67 :

Menu de Mariage d'Hélène Prouvé et Fernand Lagarde, et jubilé des 25 ans de mariage de Victor et Marie Prouvé, 1923, Eau-forte, F :25.1 x 17.8 cm / M : 23.4 x 15.2 cm, Nancy, Musée Lorrain



Numéro 68 :

Les Centaures, hors texte pour le frontispice, 1924, Eau-forte, F :24.3 x 19 cm / M : 19.4 x 12.4 cm, Collection particulière



Numéro 69 :

Menu de Mariage de Jean Prouvé et Madeleine Schott, 1924, Eau-forte, F :25.7 x 17.7 cm / M : 20 x 14.9 cm, Nancy, Musée Lorrain



Numéro 70 :

Menu de Mariage de Vic Prouvé et Nanon Desch, 1925, Eau-forte, F : 26.8 x 36 cm / M : 19.7 x 13.6 cm, Nancy, Musée Lorrain



Numéro 71 :

Menu de Mariage de Marianne Prouvé et André Georges, 1930, Eau-forte, F :26.8 x 36.3 cm / M : 19.9 x 15 cm, Nancy, Musée de L'École Nancy



Numéro 72 :

Vanité aux livres, 1931, Eau-forte sur simili-japonais, 49,8 x 39 cm, Lot n°39 : Gazette Drouot



Numéro 73 :

Menu du Banquet de la Société des peintre graveurs, 1934, Eau-forte, Nancy, Musée de L'École Nancy



Numéro 74 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°650 : Gazette Drouot



Numéro 75 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°313 : Gazette Drouot



Numéro 76 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°476 : Gazette Drouot



Numéro 77 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°337 : Gazette Drouot



Numéro 78 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°318 : Gazette Drouot



Numéro 79 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°303 : Gazette Drouot



Numéro 80 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°331: Gazette Drouot



Numéro 81 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°415 : Gazette Drouot



Numéro 82 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°468: Gazette Drouot



Numéro 83 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°224 : Gazette Drouot



Numéro 84 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°264 : Gazette Drouot



Numéro 85 :

Pan , n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°231 : Gazette Drouot



Numéro 86:

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°165: Gazette Drouot



Numéro 87 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°369 : Gazette Drouot



Numéro 88 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°126 : Gazette Drouot



Numéro 89 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°155 : Gazette Drouot



Numéro 90 :

Pan, n.d, Eau-forte, 24 x 15 cm, Lot n°2 : Gazette Drouot



Annexe IV : Visuels des œuvres citées de Victor Prouvé

Dans cette annexe, sont visibles toutes les œuvres citées de Victor Prouvé dans le volume 1 de ce mémoire à des fins de comparaison de son travail de l'eau-forte.

Fig. 1. Victor Prouvé, *Portrait d'Émile Gallé*, 1892, huile sur toile, 158x 96 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 2. Victor Prouvé, *Le mauvais œil, Jettatora*, 1884, plume et encre de Chine sur papier vélin, 52,5 x 35,9 cm, Nancy, Musée Lorrain



Fig. 3. Victor Prouvé, *L'Opium*, 1894, lithographie publiée dans *l'Album de l'Estampe originale*, Nancy, Musée Lorrain



Fig. 4. Victor Prouvé, *Les Baigneuses ou Crépuscule*, 1914, manière noire, F : 87 x 62,2 cm/ M : 71,5 x 44,5 cm, Nancy, Musée des Beaux-Arts



Fig. 5. Victor Prouvé, *Crépuscule ou Paysage nocturne*, 1892, aquatinte, F : 50,2 x 26,6 cm/ M : 34 x 16 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 6. Victor Prouvé et Camille Martin, *La parure*, 1894, bois, bronze patiné, cuivre émaillé, kozo, 39 x 49 x 24 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 7. Victor Prouvé, *La porte de la Casbah de Sousse*, 7 avril 1888, mine de plomb et aquarelle, 47,4 x 29,5 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 8. Victor Prouvé, *Sardanapale*, 1910 (réplique du tableau de 1885), huile sur toile, 73 x 92,5 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy

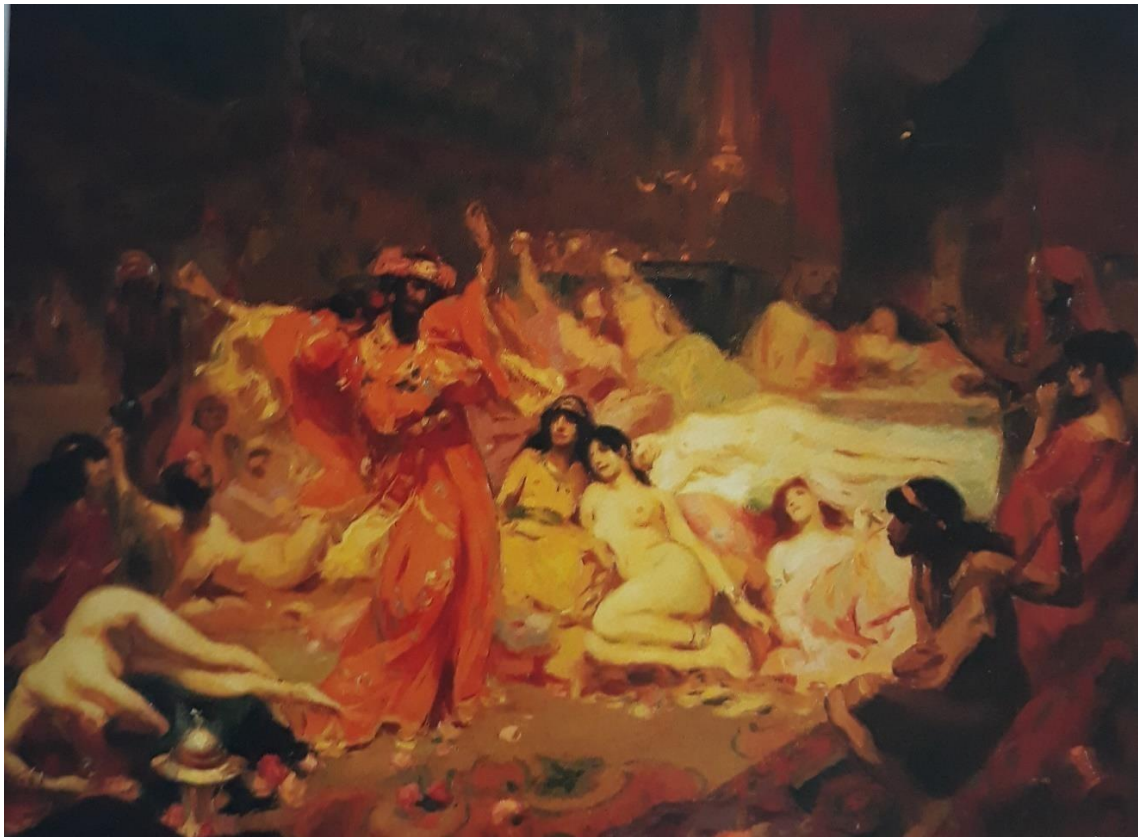


Fig. 9. Victor Prouvé, *Les Voluptueux*, 1889, huile sur toile, 206 x 398,5 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts



Fig. 10. Victor Prouvé, *Le Cavalier Tunisien*, 1890, huile sur toile, 80 x 54 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 11. Victor Prouvé, *Portrait de jeune noir dit Mohammed Ben Ali*, 1888, crayon graphite et aquarelle, 47,5 x 29,5 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy.



Fig. 12. Victor Prouvé, *Femme Berbère*, 1888, huile sur toile, 56 x 44 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 13. Victor Prouvé (attribué à), *Victor et Marie Prouvé dans l'atelier du peintre à Paris*, vers 1898, épreuve argentique, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 14. Victor Prouvé, *Le Baiser* (d'après un détail de la décoration de l'escalier d'honneur de la mairie d'Issy-les-Moulineaux), 1898, lithographie en couleurs, 34,4 x 24,4 cm, Nancy, Musée des Beaux-Arts.



Fig. 15. Victor Prouvé (attribué à), *Eugénie Prouvé brodant près d'une fenêtre*, vers 1899, épreuve argentique, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 16. Victor Prouvé, *Marie Prouvé posant avec trois de ses enfants, Jean, Victor et Hélène* (de gauche à droite), vers 1903-1904, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 17. Victor Prouvé (attribué à), *Marie tenant Hélène dans ses bras*, vers 1900, tirage moderne d'après un négatif verre, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 18. Victor Prouvé, *Femme tenant son enfant embrassé*, 1904, gouache et crayon, 49,8 x 32,5 cm, Collection particulière

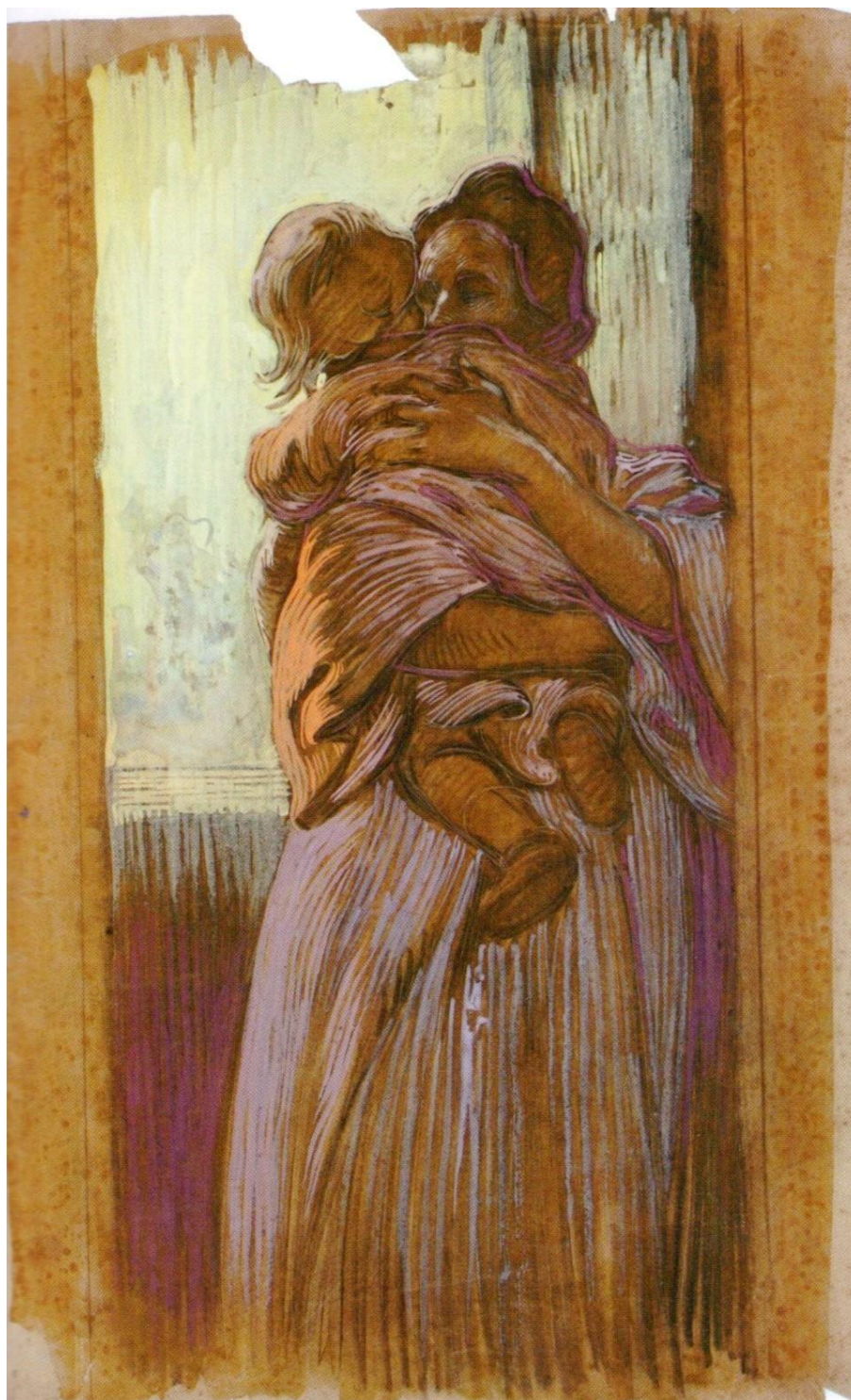


Fig. 19. Victor Prouvé, *frise décorative réalisé pour une salle de l'école de filles du groupe Braconnot*, 1909-1913. gouache sur carton, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 20. Victor Prouvé, *La joie de Vivre*, 1904, huile sur toile, 266 x 514 cm, Nancy, Musée des Beaux-Arts



Fig. 21. Victor Prouvé, *Le Chemineau*, 1911, gravure, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 22. Victor Prouvé, carnets de croquis, Collection particulière



Fig. 23. Victor Prouvé, *Portrait d'Émile Friant*, 1883, pointe sèche, F : 24,5 x 15,9 cm / M : 12 x 9,9 cm, Nancy, Musée Lorrain



Fig. 24. Victor Prouvé, *Autoportrait*, 1886, plume et encre de chine sur papier vélin, 31,9 cm x 24 cm, Nancy, Musée Lorrain



Fig. 25. Victor Prouvé, *Portrait de la Famille André Fontaine*, 1905, aquatinte, F : 30,6 x 63,3 cm / M : 24,3 x 33,7 cm, Nancy, Musée de L'École de Nancy



Fig. 26. Victor Prouvé, *Portrait de Léopold Poiré*, 1911, huile sur toile, 73,5 x 59,5 cm, Nancy, Musée des Beaux-arts

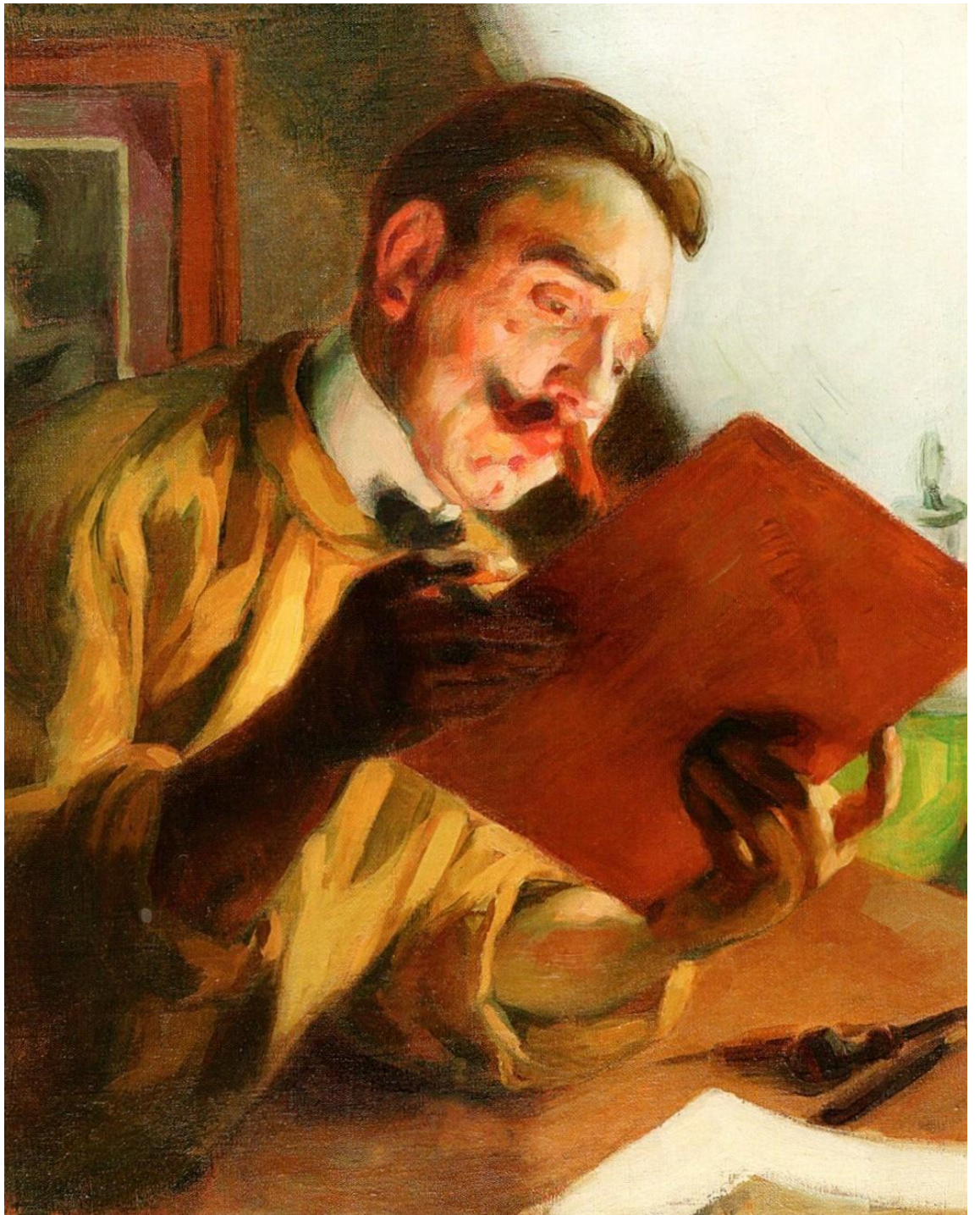


Fig. 27. Victor Prouvé, *Portrait de Lucien Wiener dans son cabinet*, 1890, huile sur toile, 157 x 115 cm, Nancy, Musée Lorrain



Fig. 28. Victor Prouvé, *Portrait de M. et Mme Corbin*, 1906, huile sur toile, 213,5 x 153,5 cm, Nancy, Musée de L'École de Nancy

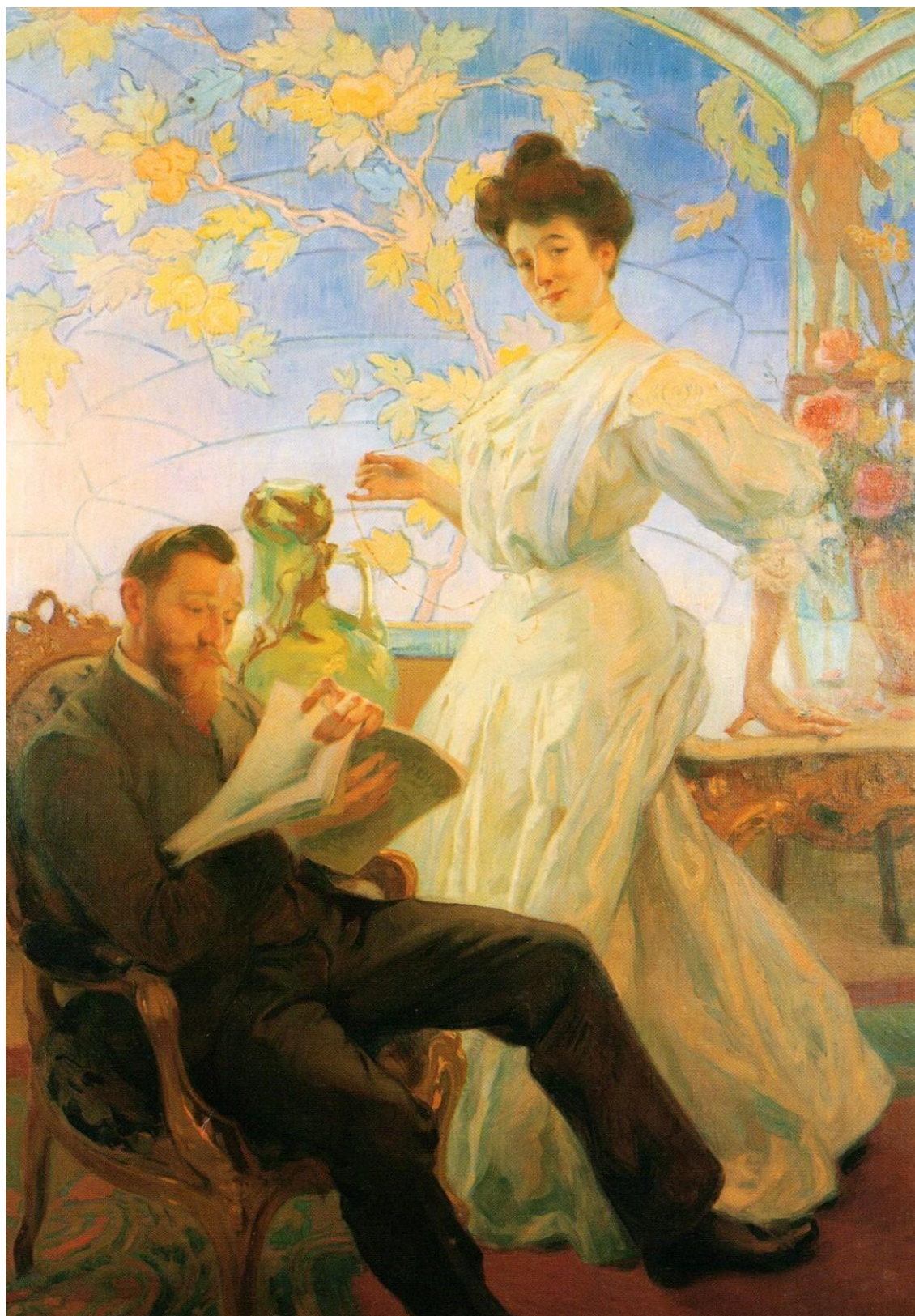


Fig. 29. Victor Prouvé, *Les Centaures*, reliure, 1928, maroquin chocolat à décor estampé, rehaussé d'or et d'aluminium, 25 x 20,5 cm, Nancy, Bibliothèque Nationale



Fig. 30. Victor Prouvé, *Lees Centaures*, cul-de-lampe et lettre ornée de la quatrième partie, 1924, Bois gravé, 28,4 x 23,4 cm ; Collection particulière



Fig. 31. Victor Prouvé, *Les Centaures*, tête de chapitre de la quatrième partie, 1924, bois gravé, Collection particulière



Fig. 32. Victor Prouvé, *Oh ! ces Cartes Bergeret ... !! Phototypie A. Bergeret et C^{ie} Nancy*, affiche, vers 1903, lithographie, 112 x 75 cm, Nancy, Musée Lorrain

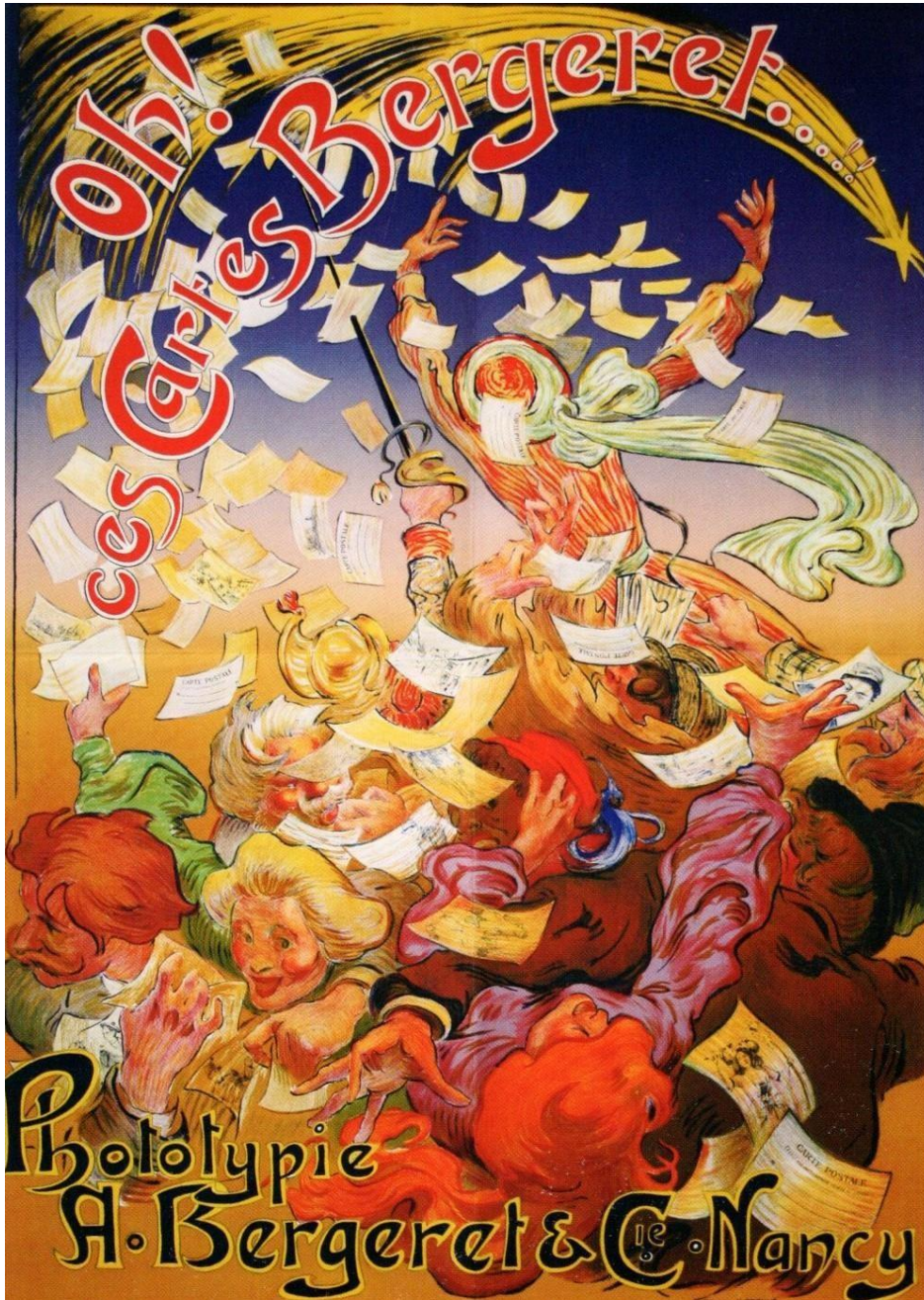


Fig. 33. Victor Prouvé, *Brasserie de Vézelize*, affiche, 1914, chromolithographie, 125 x 160 cm, Nancy, Musée de L'École de Nancy



Fig. 34. Victor Prouvé, *Le battage de blé dans une ferme bretonne*, vers 1912, épreuve argentique, Nancy, Musée de l'École de Nancy, album photographique



Fig. 35. Victor Prouvé, *Le Diblouzour*, 1912, crayon, 35 x 21,5 cm, Nancy, Musée Lorrain



Fig. 36. Victor Prouvé, *Le Diblouזור*, 1912, encre de Chine, crayon, gouache blanche, lavis, 64,7 x 48,3 cm, Nancy, Musée Lorrain



Fig. 37. Victor Prouvé, *Étude pour papier peints*, d'après l'eucalyptus, Publiée dans *Art et Industrie*, août 1911

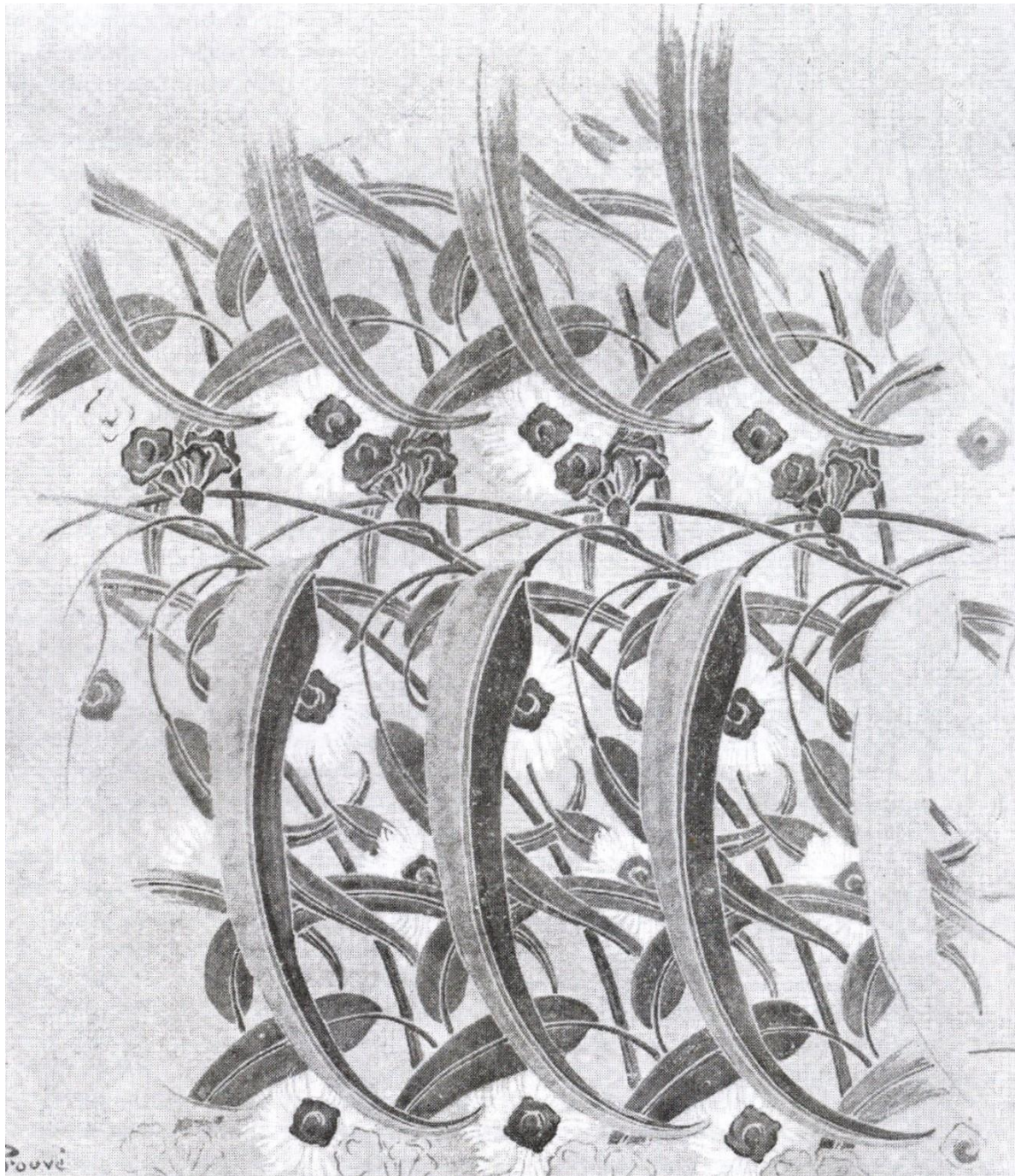


Fig. 38. Victor Prouvé, *Robe bord de rivière au printemps*, 1900, peau de soie, broderie de soie, mousseline, cabochons de pierre précieuse, 145 x 180 x 100 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 39. Victor Prouvé et Émile Gallé, *Escargot des Vignes*, verre soufflé moulé, décor gravé à la roue et émaillé, intailles et émaux translucides en relief cernés d'or, 28,4 x 19 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 40. Victor Prouvé, *Union centrale des arts décoratifs, Exposition Lorraine École de Nancy, Pavillon de Marsan*, affiche, 1903, chromolithographie, 121,5 x 61 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy

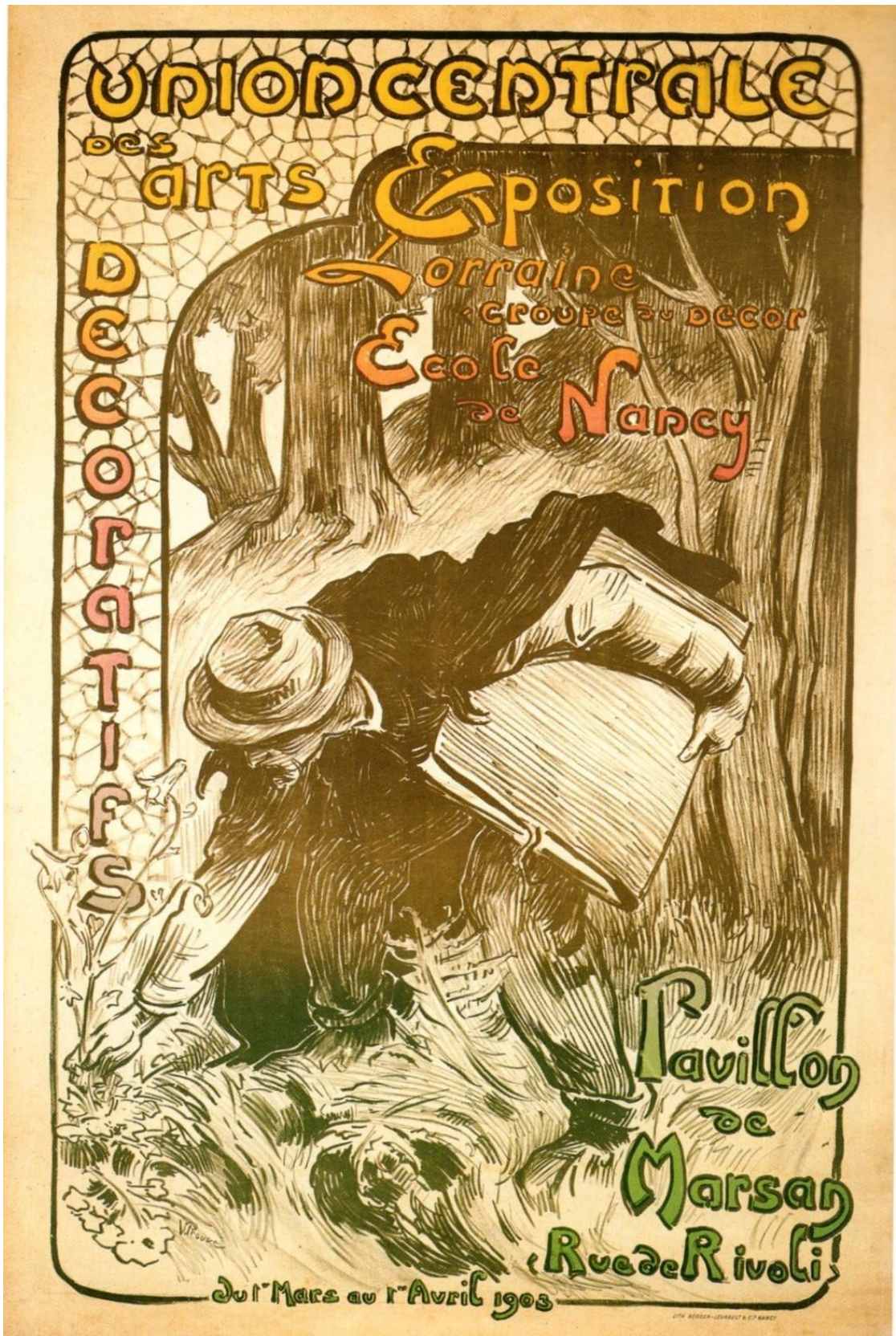


Fig. 41. Victor Prouvé, couverture du recueil de lithographies, *Gerbéviller 1914*, Berger-Levrault, Nancy, Musée Lorrain

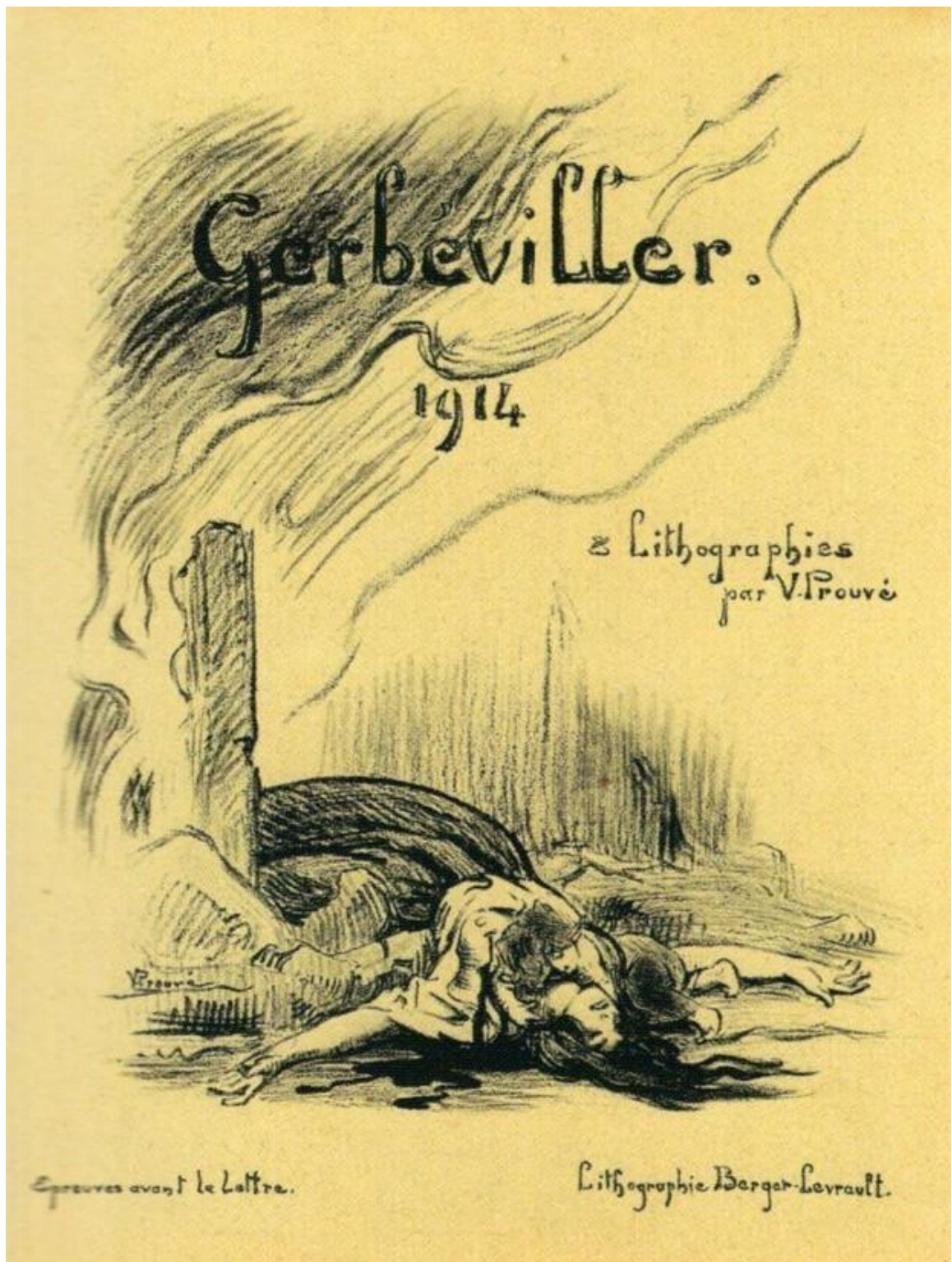


Fig. 42. Victor Prouvé, *La Défaite des Cimbres*, n.d, plume et encre de Chine sur esquisse au crayon, 48,5 x 140 cm, Collection particulière



Fig. 43. Victor Prouvé (attribué à), *Hélène marchant vers Marie*, vers 1900, tirage moderne d'après un négatif verre, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 44. Victor Prouvé, dessin préparatoire pour la couverture de *La lorraine artiste*, 1897, Lavis d'encre noire, 60 x 54 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy

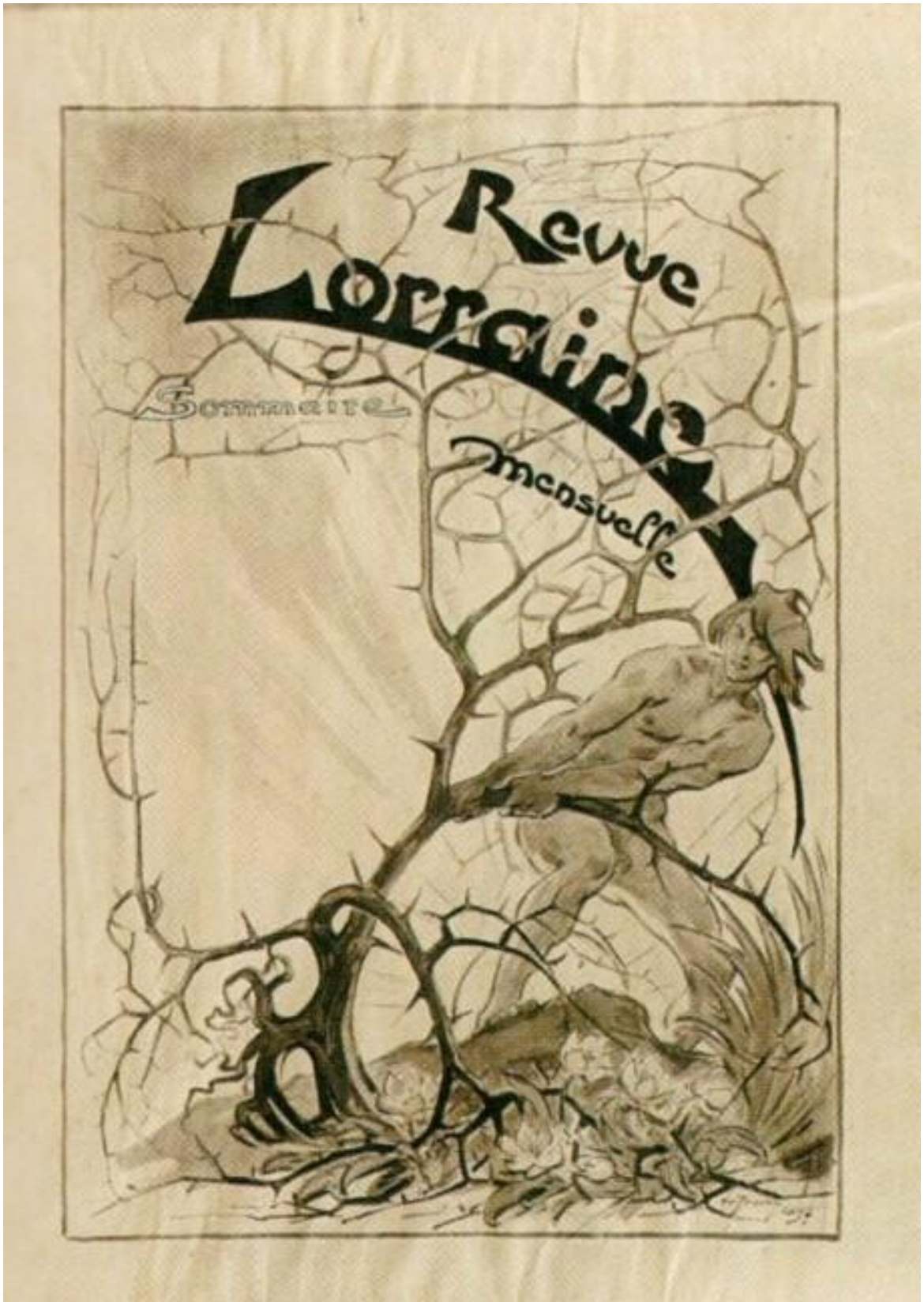


Fig. 45. Victor Prouvé, *La lorraine artiste et littéraire*, couverture, 1905, Nancy, bibliothèque de la Société d'histoire de la Lorraine et du Musée Lorrain –

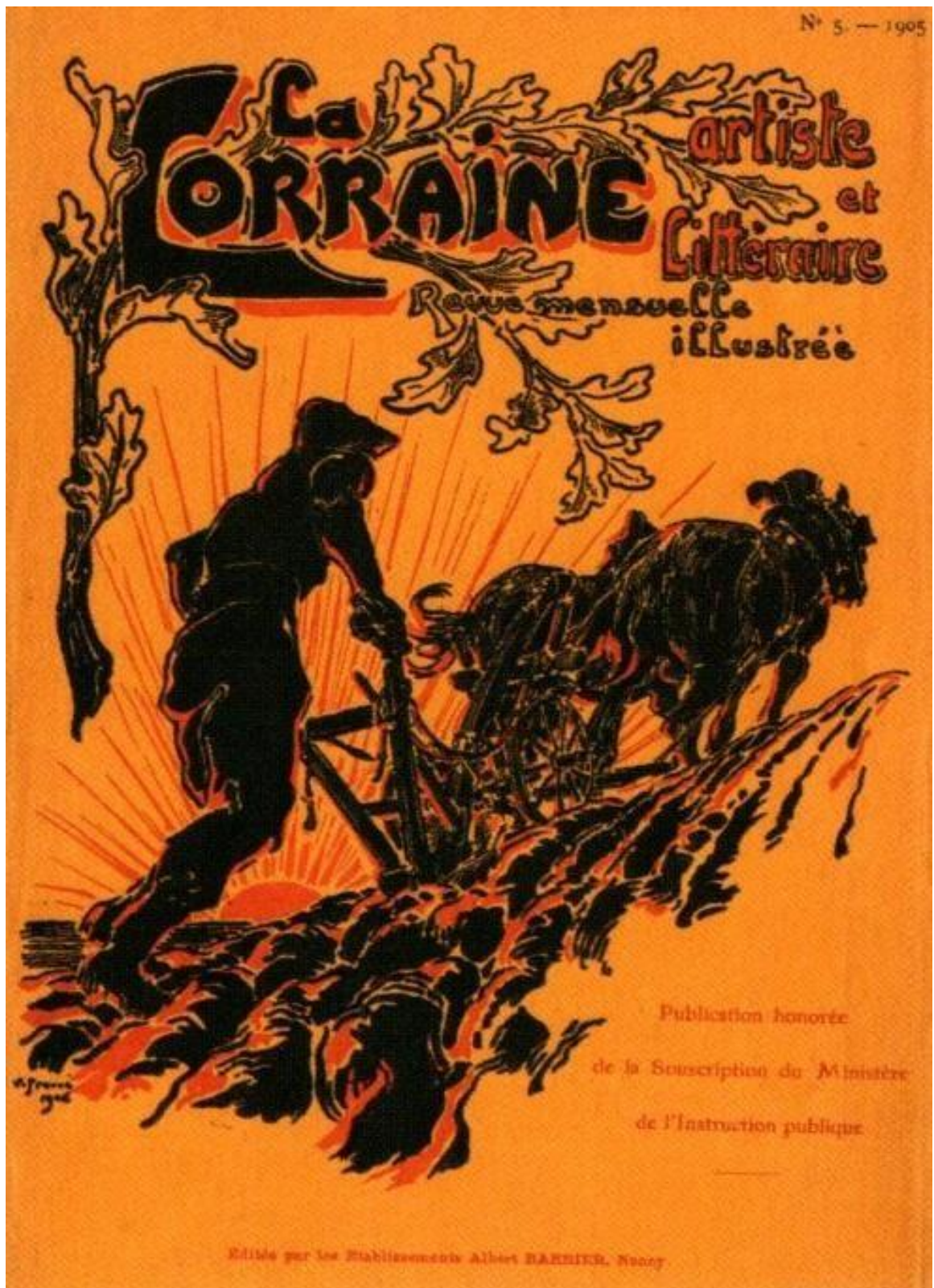


Fig. 46. Victor Prouvé, *Art et Industrie*, couverture, Nancy, musée de l'École de Nancy

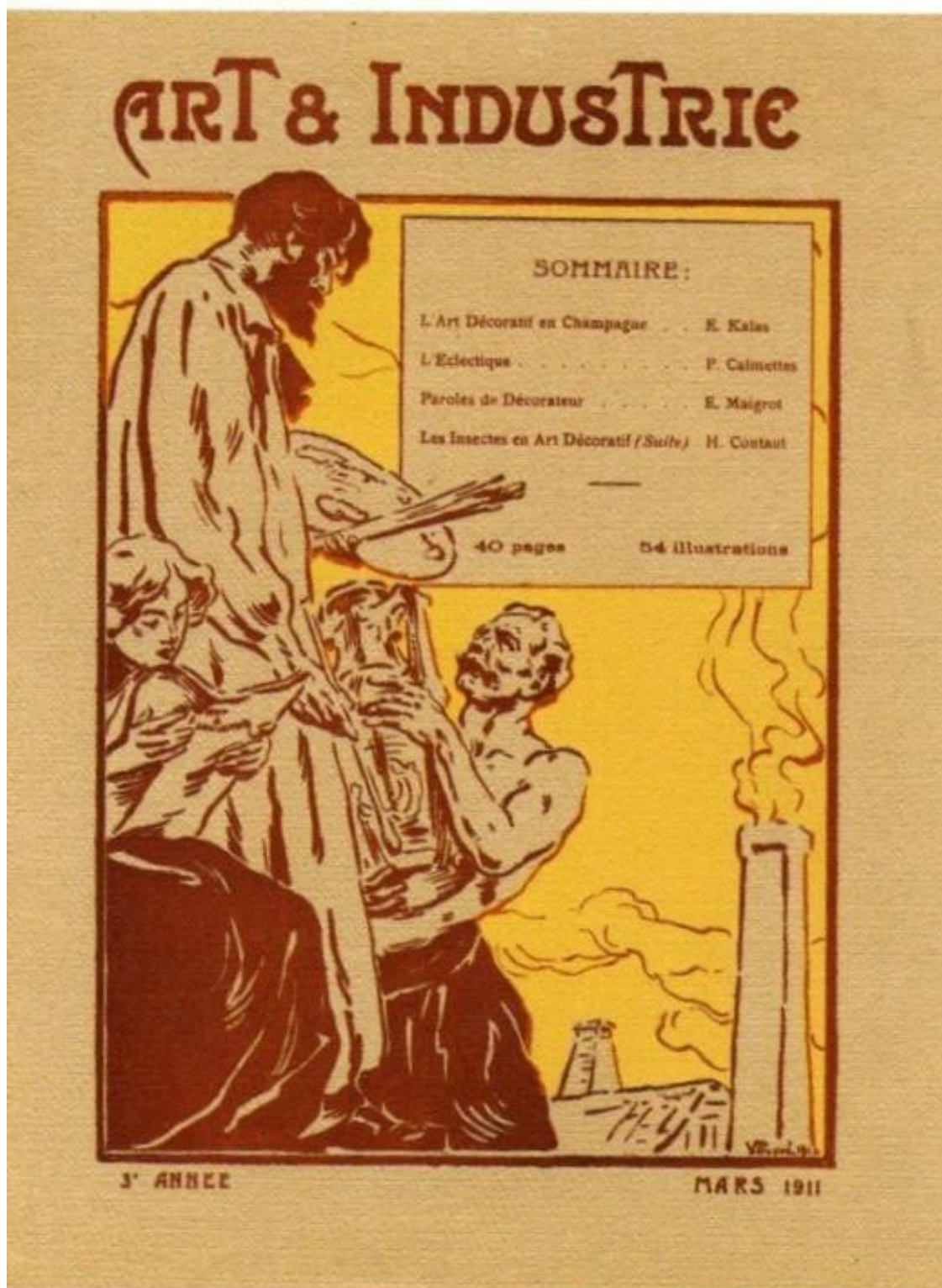


Fig. 47. Victor Prouvé, Publicité pour la vente d'eaux-fortes originales de Victor Prouvé, vers 1904, Nancy, Musée Lorrain



Mère jouant avec son enfant
Format 14x25/2 (marge non comprise)
PRIX : 35 FRANCS
Tirage limité à 50 exemplaires, numérotés et signés par l'auteur

SPÉCIMENS
DES
EAUX - FORTES
ORIGINALES
de
VICTOR PROUVÉ
(Tirage d'Artiste)
MISES EN VENTE
PAR LA
"Maison d'Art Lorraine"
NANCY
38, Rue Stanislas, 38
TÉLÉPHONE 5.08
✦
BUREAU A PARIS:
28, Rue Sedaine, 28



Femme tenant son enfant embrassé
Format 16x23/2 (marge non comprise)
PRIX : 70 FRANCS
Tirage limité à 30 exemplaires, numérotés et signés par l'auteur

Tirées par l'Artiste lui-même à un petit nombre d'exemplaires, ces eaux-fortes, numérotées et signées, se recommandent tout spécialement aux amateurs.

L'envoi de l'une ou des trois eaux-fortes se fait en colis postal.
Adresser lettres, mandats, en y ajoutant le coût du port et de l'emballage à plat sous fort carton, soit 1 fr. 25 à

la "Maison d'Art Lorraine"
38, Rue Stanislas, NANCY
TÉLÉPHONE 5.08
ou à son Bureau de PARIS : 28, Rue Sedaine.

En raison des souscriptions déjà nombreuses, adresser les Commandes de suite

La MAISON D'ART LORRAINE se charge des Encadrements
avec patines spéciales
(PRIX TRÈS RÉDUITS)



Etablissements Albert Barbier, Nancy



Enfant à la Rose
Format 20x13/2 (marge non comprise)
PRIX : 35 FRANCS
Tirage limité à 50 exemplaires, numérotés et signés par l'auteur

Fig. 48. Victor Prouvé, Reliure pour *Les Symbolistes*, photographie ancienne, papier albuminé, 24,5 x 20,2 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy

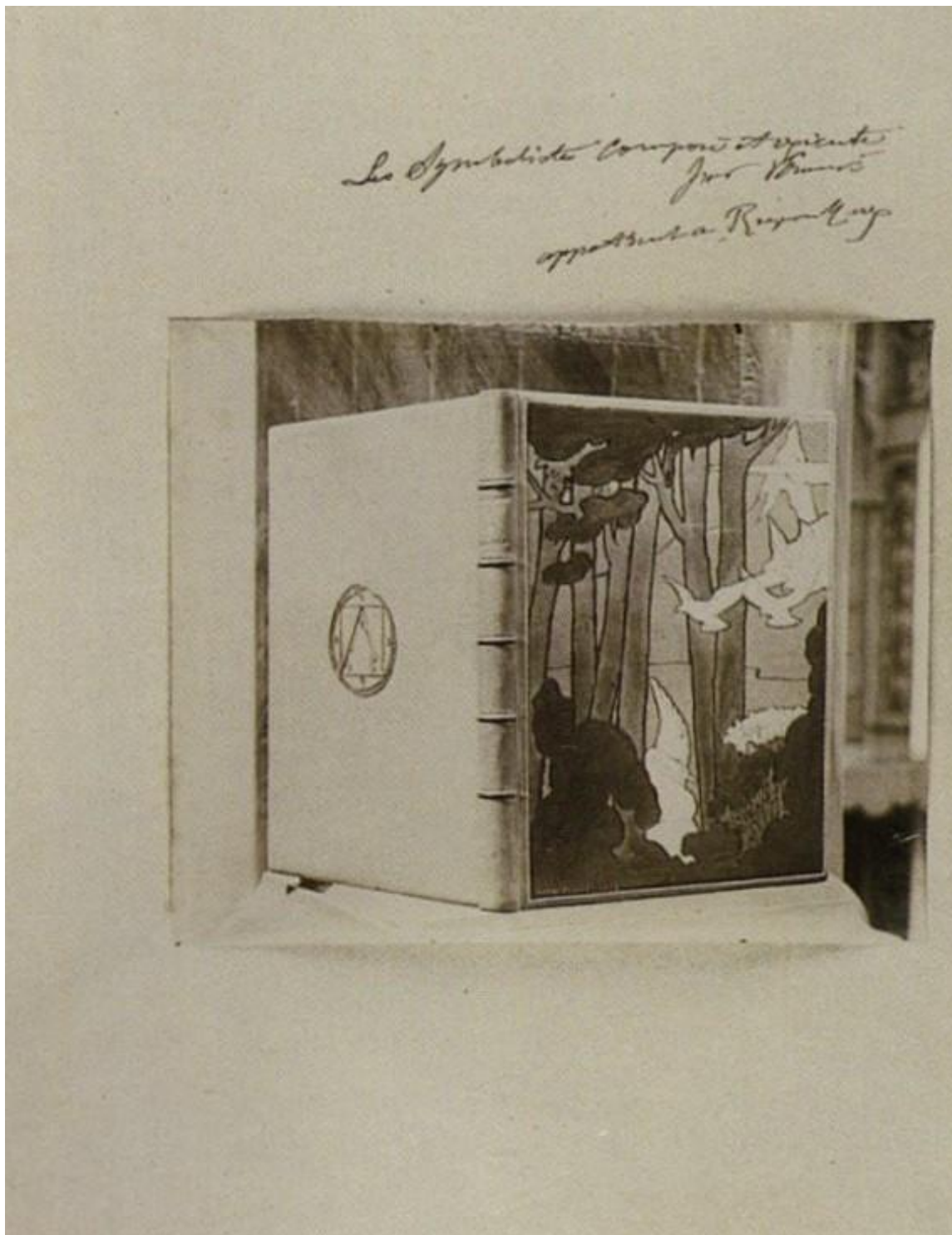


Fig. 49. Victor Prouvé, *Vénus accroupie*, 1874, crayon gras, 58,5 x 41,5 cm, Nancy, École nationale supérieure d'art



Fig. 50. Victor Prouvé, *Panneau de porte*, 1900 Bœuf lavallière, martelé, repoussé, peint, pyrogravé et teinté, bois, bronze, maroquin du Cap rouge de pouzole, 178 x 82 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 51. Victor Prouvé, *Exposition d'art décoratif de l'École de Nancy à Strasbourg*, affiche 1908, Chromolithographie, 88,5 x 121,2 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Fig. 52. Victor Prouvé, *Portrait de Jacques Turbin (Charles Keller)*, 1892, huile sur toile, 121 x 134,5 cm, Lunéville, Musée du Château



Annexe V : Visuels des œuvres citées d'artistes contemporains de Victor Prouvé

Dans cette annexe, sont visibles toutes les œuvres citées en comparaison dans l'étude de l'eau-forte chez Victor Prouvé produites par des artistes contemporains.

Fig. 1. Léopold Poiré, *Victor Prouvé soulevant une feuille de papier après impression de la plaque de métal*, 1911, épreuve d'argentique, 19,5 x 28,5 cm, Collection particulière



Fig. 2. Auguste Brouet, *Carte adresse de l'atelier Delâtre*, sans date, pointe sèche, 8,6 x 13,4 cm, Paris, Musée de Montmartre



Fig. 3. Henry Somm, *Carte adresse de l'atelier Delâtre*, sans date, pointe sèche, 12,7 x 17,2 cm, Paris, Musée de Montmartre



Fig. 4. Eugène Delâtre, *Tête de parisienne*, eau-forte et aquarelle, 28,3 x 17,8 cm, Collection Gérard Jouhet



Fig. 5. Eugène Delâtre, *Femme aux gants*, 1902, eau-forte et aquarelle, 32,5 x 25,5 cm, Collection Gérard Jouhet



Fig. 6. Maximilien Luce, *Eugène Delâtre au travail*, extrait de *L'Épreuve*, album IV, éditée par Maurice Dumont, 1895, eau-forte en brun, F : 33,5 x 25,2 cm / M : 19,8 x 15 cm, Amsterdam, Van Gogh Museum



Fig. 7. Léopold Poiré, *Victor Prouvé préparant la feuille sur la presse*, 1911, épreuve argentique, 16 x 16,7 cm, Collection particulière



Fig. 8. Eugène Delacroix, *La mort de la Sardanapale*, 1826-1827, huile sur toile, 81 x 100 cm, Paris, Musée du Louvre



Fig. 9. Eugène Fromentin, *La rue Bab-el-Gharbi à Laghouat*, 1859, huile sur toile, 142 x 103 cm, Douai, Musée de la Chartreuse



Fig. 10. Albert Besnard, *La mère malade*, 1889, eau-forte, F : 28,2 x 37,8 cm / M : 19 x 28,8 cm, Amsterdam, Van Gogh Museum



Fig. 11. Paul Gauguin, *Enfant Dormant*, 1884,huile sur toile, Lausanne, Collection Josefowitz

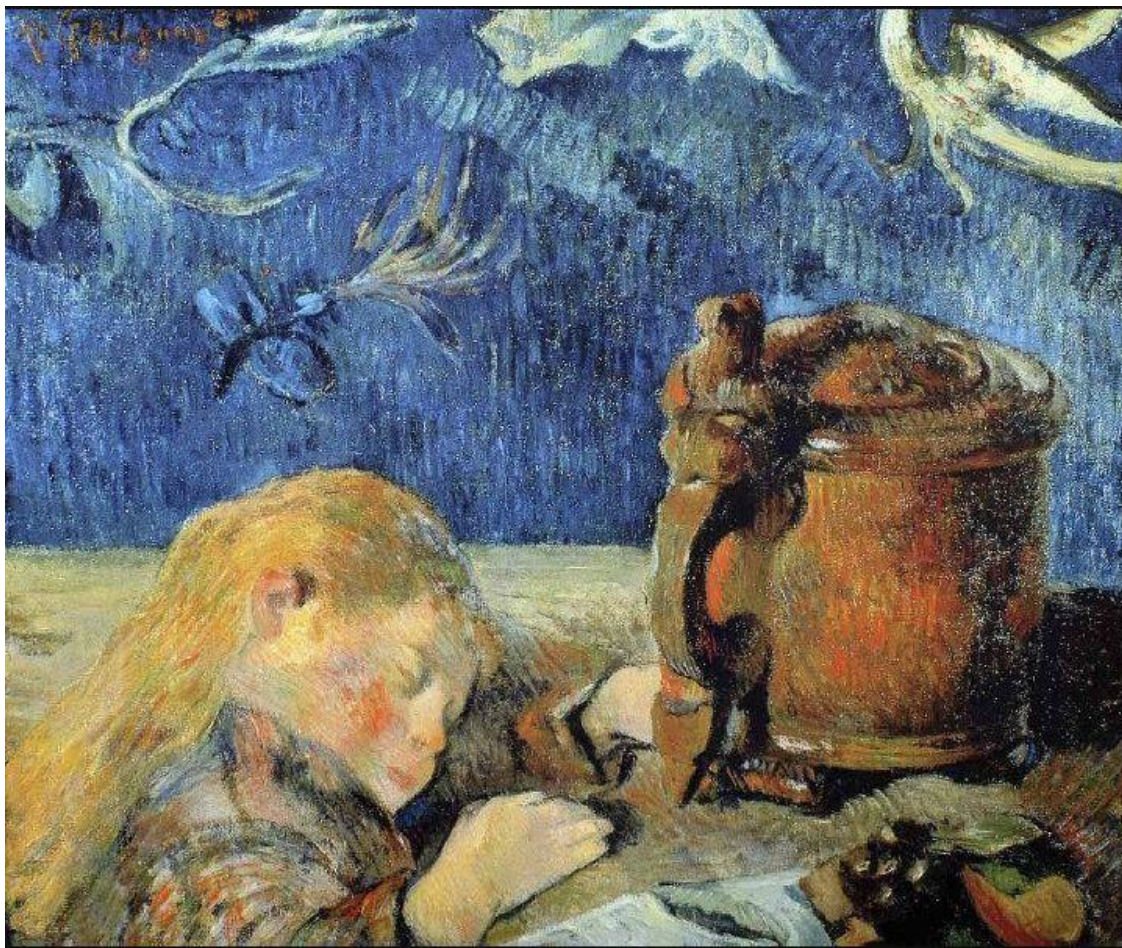


Fig. 12. Vincent Van Gogh, *Portrait de Marcel Roulin*, 1888, huile sur toile, Amsterdam, Rijksmuseum.

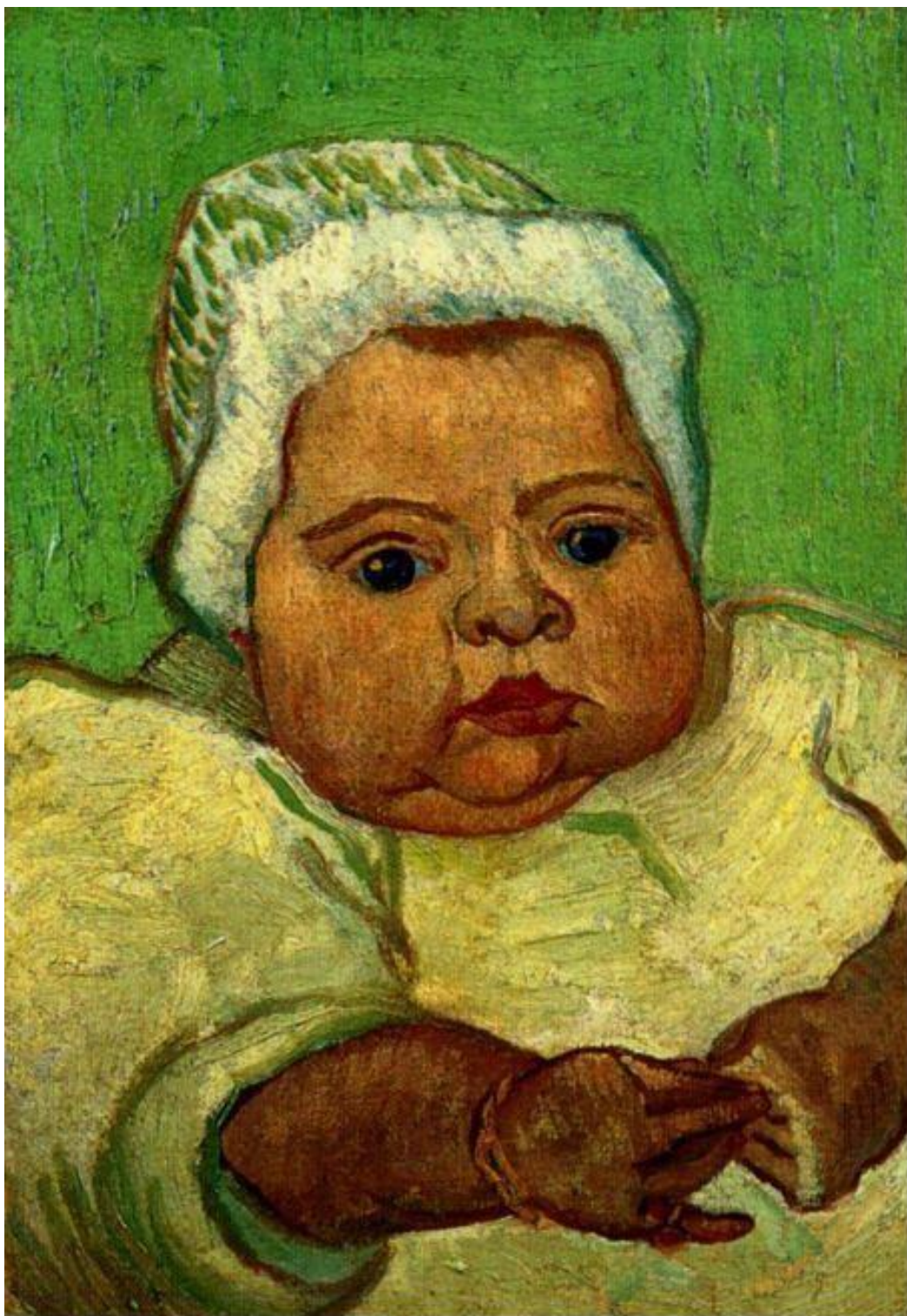


Fig. 13. Émile Friant, *Portrait de Victor Prouvé*, 1883, pointe sèche, F : 31,5 x 21,5 cm / M : 12 x 8 cm, Nancy, Musée de L'École de Nancy



Fig. 14. Pierre Bonnard, *Portrait d'Ambroise Vollard*, vers 1924, eau-forte, F : 40,8 x 30 cm / M : 32,8 x 21,6 cm, Amsterdam, Van Gogh Museum



Fig. 15. Charles Jacque, *Village au bord de l'eau*, 1848, eau-forte, 10 x 13,3 cm, BNF

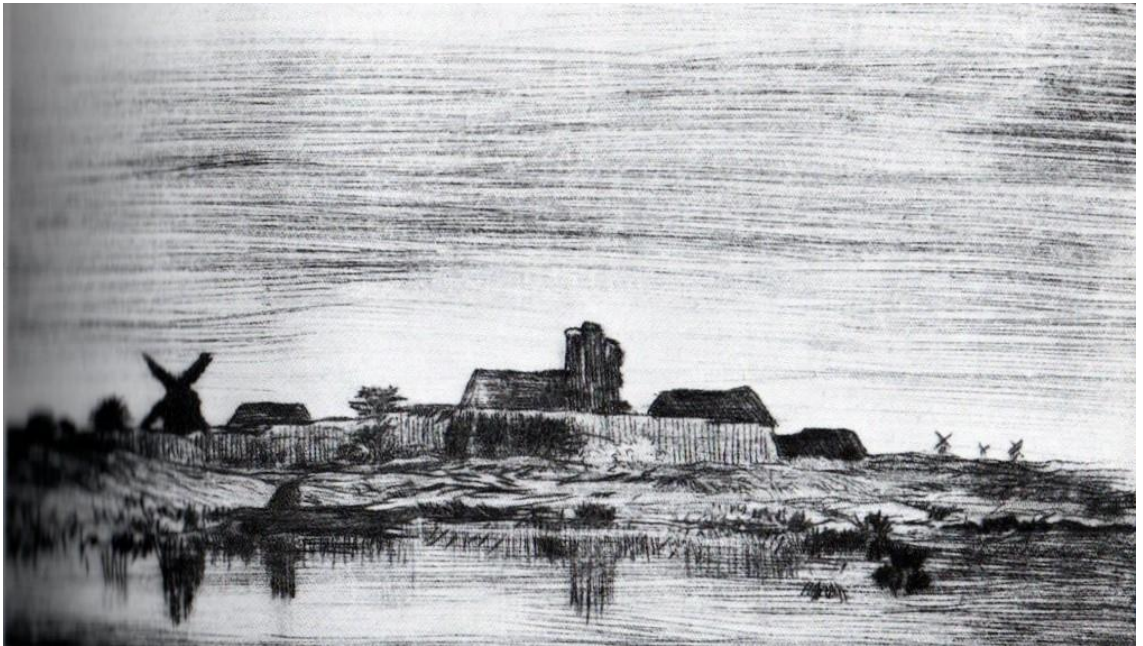


Fig. 16. Jean Frélaut, *Nuit d'hiver*, 1941, eau-forte, 14,8 x 18,9 cm, Collection particulière



Fig.17. Camille Pissarro, *Paysage à Osny près de l'arrosage*, 1883, huile sur toile, Collection particulière



Fig.18. Camille Pissarro, *La Masure*, 1879, eau-forte et aquatinte, 29,5 x 24,5 cm, Collection

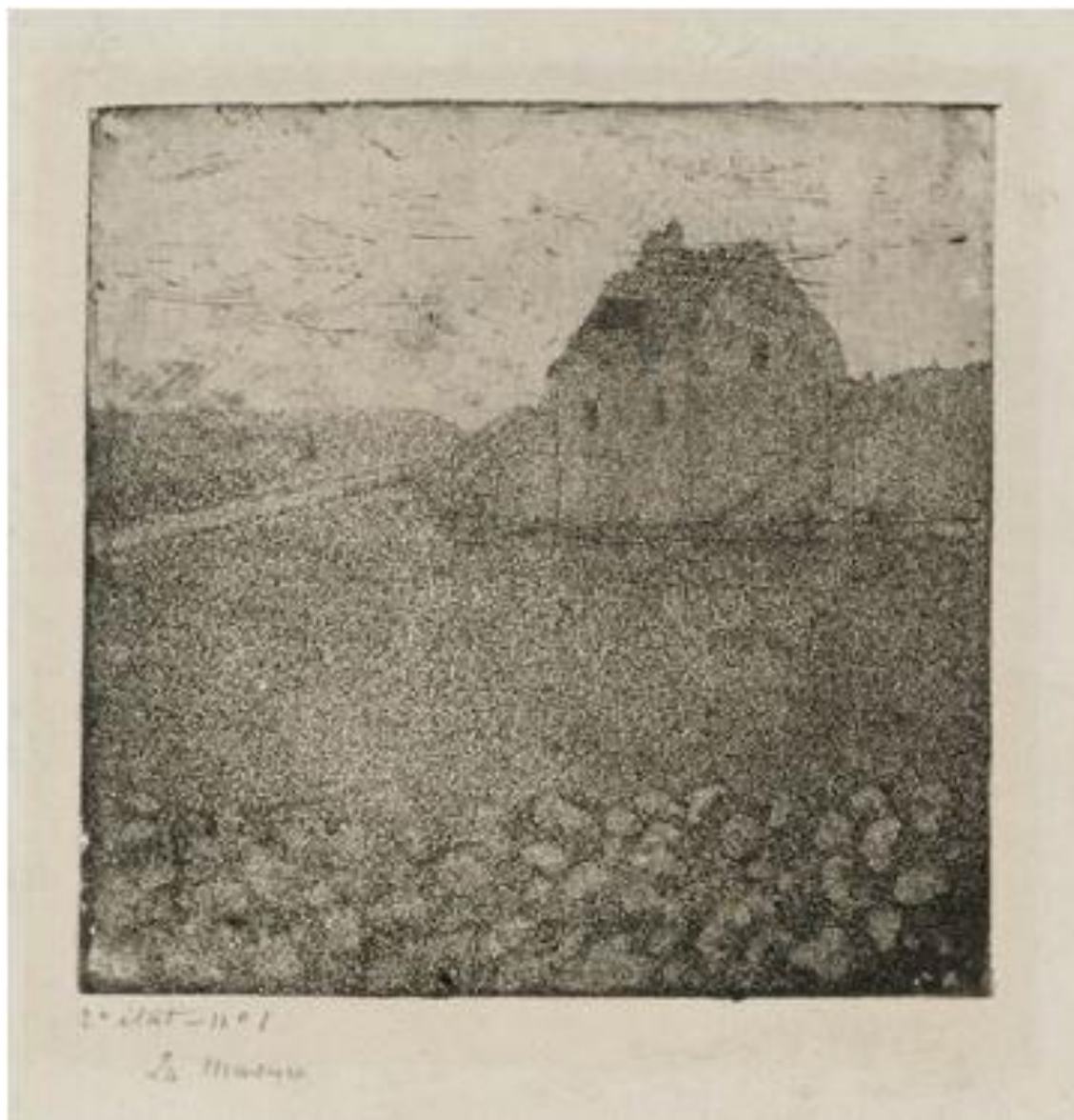


Fig. 19. Eugène Delâtre, *Montmartre la rue St Vincent*, 1891, eau-forte, 31 x 22 cm, Collection G.J



*Op. de remontrage
tiré à 400
Eugène Delâtre*

Fig. 20. Paul Gachet, dit Docteur Gachet, *Gentilly, vallée de la Bièvre*, n.d, eau-forte



Fig. 21. Armand Guillaumin, *Planche aux deux sujets : Paysage ou Cabaret, Port de Charenton et Paysage aux grands arbres*, n.d, eau-forte



Fig. 22. Camille Martin, Couverture pour *L'Estampe originale*, deuxième année, 1894, lithographie en couleurs, F : 60,1 x 89,9 / M : 57,1 x 85 cm, Amsterdam, Van Gogh Museum



Fig.23. Otto Dix, *Sturmtruppe geht unter Glas vor*, 1924, eau-forte, 17,78 x 27,94 cm



Fig.24. Henri de Toulouse-Lautrec, *Divan Japonais*, 1893, lithographie en quatre couleurs et crachis, collée sur papier fort, 80,5 x 61 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy, ancienne collection René Wiener, dépôt du Musée Lorrain



Fig.25. Henri-Gabriel Ibels, *Exposition H.G.Ibels à la Bodinière*, 1894, lithographie en couleurs collée sur papier fort, 63 x 45,2 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy, ancienne collection René Wiener, dépôt du Musée Lorrain

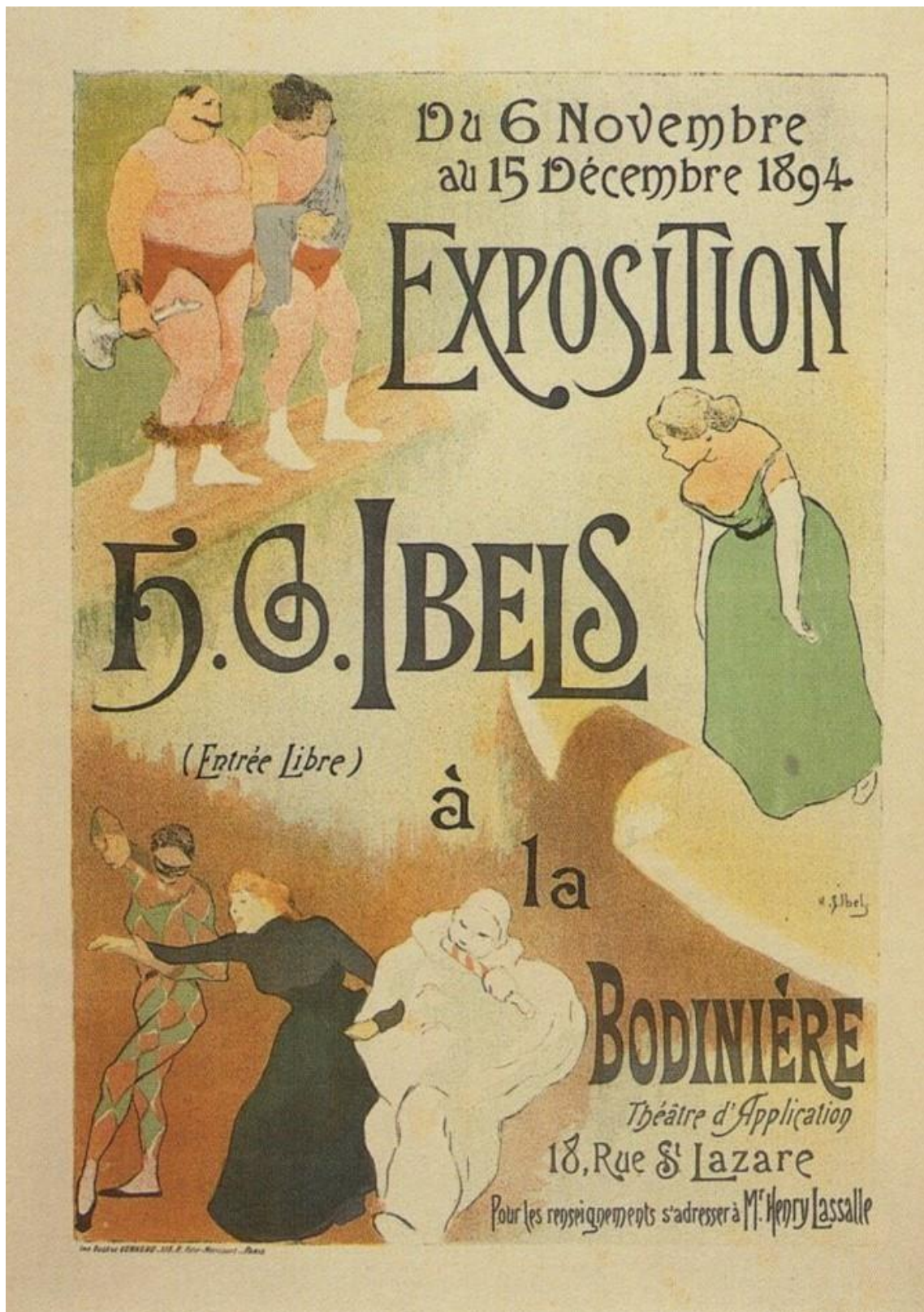


Fig.26. Louis Majorelle et Victor Prouvé, piano *La Mort du cygne*, 1905, acajou sculpté, loupe de frêne, marqueterie de bois divers, 100 x 154x 217 cm, Nancy, Musée de l'École de Nancy



Annexe VI : Articles

Dans cette annexe sont regroupés tous les articles majeurs pour la compréhension du sujet.



VICTOR PROUVÉ
L'Enfant à la Rose

Fleur du Jardin d'Amour

*Comme une fleur humaine éclosée d'un baiser,
Quand l'exquis pelti « Nous » fleurira de ton être,
Ainsi qu'au clair auroit on ouvert la fenêtre,
Ainsi nous ouvrirons nos bras pour l'enlacer.*

*Et tu sauras la joie ineffable entre toutes
D'éveiller à sa lèvre un sourire ingénu
Et de tendre à sa soif le lait de ton sein nu,
Tout en guidant ses pas dans la clarté des routes...*

LÉON TONNELIER.



Victor PROUVÉ

Aqua-fortiste

L'eau-forte, longtemps négligée, vient d'entrer dans une nouvelle phase d'activité, qu'il n'est pas exagéré de considérer comme une véritable renaissance. Sous la présidence de M. J.-F. Raffaëli, le Salon annuel de la gravure en couleur vient d'être organisé à Paris et de nombreux artistes parmi lesquels MM. R. Besnard, Boutet de Monvel, Braquemont, Gaston la Touche, Lorrain, Luigini, Prouvé, Thoulow, etc. attestent leur ferme volonté de consacrer une large part de leur talent à ce moyen d'expression, dont quelques grands maîtres usèrent jadis pour la plus grande joie des amateurs.

La gravure en couleur, tout en permettant au dessin de conserver sa valeur propre, a l'avantage de donner à l'œil la sensation non négligeable des tonalités, soit qu'elles se fondent en camaïeu assourdi, soit qu'elles appartiennent à la gamme des colorations usitées en aquarelle ou en peinture. Nous pouvons ajouter enfin que le tirage à plusieurs exemplaires d'une même œuvre a l'avantage d'en abaisser le prix et, par conséquent, d'en faciliter la propagation.

Quelques-uns de nos artistes lorrains s'adonnent à ce genre si digne de retenir l'intérêt. Parmi eux, nous devons citer particulièrement Victor Prouvé qui, depuis 1883, à plusieurs reprises, a produit des eaux-fortes, des aquatintes et tout récemment des eaux-fortes en couleur, puisqu'il participa à l'exposition précitée.

Vers 1883-84, Victor Prouvé avait exécuté à la plume une série de personnages représentant des philosophes. Il lui vint à l'idée d'en faire

Act.1 – p.3 : Émile Nicolas, « Victor Prouvé aquafortiste », *La lorraine artiste*, 23^e année, n°2, p. 45-49



VICTOR PROUVÉ
Femme et Enfant

Act.1 – p.4 : Émile Nicolas, « Victor Prouvé aquafortiste », *La lorraine artiste*, 23^e année, n°2, p. 45-49



VICTOR PROUVÉ
Mère jouant avec son Enfant

des eaux-fortes. Il se mit au travail, mais il ne publia qu'un seul de ses types, le philosophe cynique, à l'expression farouche, au regard pervers, traduisant ainsi le caractère de l'homme dépravé. On peut regretter que l'artiste n'ait pas cru devoir persévérer dans son entreprise à cette époque. Tourmenté du génie décoratif, notre concitoyen compose ensuite quelques sujets originaux, c'est d'abord une page mélancolique intitulée *Silence*, représentant de hautes montagnes éclairées par une lune pâle et, dans l'ombre projetée, un hibou apparaît comme un fantôme. Puis c'est un *Crépuscule* avec une maison et des arbres se silhouettant sur le ciel gris, traversé du vol lourd des chauves-souris.

Dès son retour de Tunisie, Victor Prouvé se mit à produire des eaux-fortes particulièrement remarquables. Ce sont d'abord des études d'individus, de figures, de scènes locales. L'artiste avait été vivement impressionné par les contrastes de cette nature où les oppositions les plus violentes se juxtaposent, ainsi que par les races multiples qui se coudoient dans ce coin si pittoresque de l'Afrique septentrionale. En des œuvres que certains amateurs conservent jalousement, voici les rues étroites, en partie couvertes, des quartiers juifs de Tunis, dans lesquelles les lumières mettent des taches vibrantes à côté de larges espaces sombres où se devinent des êtres aux gestes lents, aux attitudes nonchalantes. C'est un carrefour de Médenine, aux habitations bizarrement empilées, dont les façades sont flanquées d'escaliers périlleux et trouées de larges portes aux contours imprécis ; c'est le *Marchand de poteries*, dont l'étalage d'amphores, de gourdes, de gargoulettes, de flacons aux formes variées, déborde sur la voie ; c'est une *Fantasia*, dans laquelle s'agitent des cavaliers grisés de mouvement ; c'est encore une vue du village de Douïret, situé en face le Sahara, avec ses maisons et sa mosquée au minaret gauche et presque chancelant.

En 1894, Victor Prouvé fait des essais en aquatinte, des études de nu, de têtes, etc. Par ce procédé il reproduit un magnifique portrait de jeune femme, d'une grâce exquise, d'un charme pénétrant.

Dans ce genre, il trace un tableau émouvant : *Les Survivants*, scène se rapportant au déluge. Ballottés par les flots couvrant le monde, des cadavres surnagent dans l'obscurité sinistre, excitant la convoitise hideuse d'une nuée d'oiseaux de proie, derniers vestiges de la vie terrestre, qui s'acharnent sur la curée suprême que la mort universelle leur offre. Il y a dans cette vision un sens de vérité intense.

Pour un amoureux des métiers, la technique assez compliquée de l'eau-forte est d'une pratique passionnante. C'est pourquoi Victor

Prouvé a toujours été un aqua-fortiste enthousiaste. Malheureusement il n'a pas toujours pu se livrer à ce genre comme il aurait voulu.

L'incertitude de la parfaite réussite, les à-coups de l'acide qui ronge la plaque plus qu'il ne faudrait, les mille petits soins nécessaires, exigent de la part de l'artiste une attention soutenue, une ferme volonté. Mais il est amplement dédommagé de sa peine d'autre part. Il éprouve quelques joies à manipuler des plaques de cuivre bien aplanies qui sont déjà des objets beaux à voir et à toucher ; il goûte un certain plaisir à confectionner avec de la cire molle des cuvettes destinées à contenir le liquide corrosif ; il est enchanté de doser précieusement les liqueurs diverses selon des recherches longues et précises. Puis c'est un plaisir pour lui d'étendre le vernis sur les places à réserver, de saupoudrer les plaques dans la chambre à résine, puis de les chauffer ensuite pour obtenir de fins granités capables de retenir la couleur que l'on applique à l'aide de tampons. Vient enfin le tirage, qui est l'opération la plus émouvante, parce qu'elle est celle qui offre le plus d'imprévu. On ne peut se figurer combien le spectateur éprouve les mêmes sensations que l'artiste lorsqu'après avoir fait fonctionner la presse aux bras gigantesques, ce dernier soulève avec soin la feuille de molleton qui recouvre la plaque et l'épreuve. Quelquefois le repérage est mal fait, ou bien il s'est produit une tache, alors tout le travail est vain. Il arrive qu'on sacrifie ainsi beaucoup d'épreuves avant d'obtenir l'œuvre parfaite.

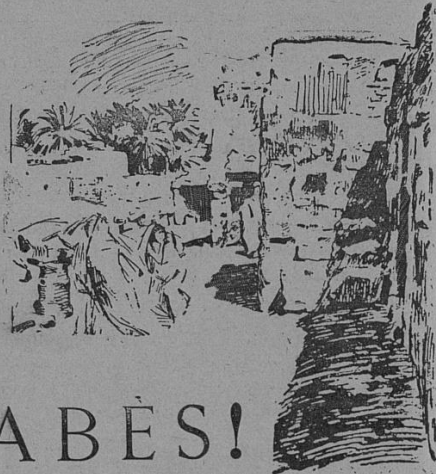
Victor Prouvé vient de publier trois eaux-fortes en couleur qui traduisent fidèlement le talent de leur auteur et sa haute conception de l'art. Comme dans toutes ses œuvres récentes, l'artiste affirme sa profonde compréhension de la vie, son admiration toujours plus vivace pour la mère et pour l'enfant, dont il sait admirablement tous les mouvements et toutes les poses. Voici une *Femme tenant son enfant embrassé*, d'une vérité frappante, d'une observation puissante et respectueuse ; c'est ensuite une *Mère jouant avec son enfant*, qui se baisse, gracieuse dans la simplicité des lignes, vers le bébé charmant ; c'est enfin *L'enfant à la Rose*, si sincère, si nature, qu'on éprouve à sa vue la sensation de quelque chose qui palpète et qui vibre.

De plus en plus, l'artiste puissant se révèle dans le superbe épanouissement de son génie. Toujours en mal de plus de vérité, il synthétise avec plus de savoir et de conscience, la pureté de la ligne et, dans les formes, l'harmonie de l'équilibre.

Emile NICOLAS.

Notre ami V. Prouvé, qui vient de passer onze mois dans le sud de la Tunisie a bien voulu nous laisser reproduire quelques fragments de ses notes et de ses croquis.

Il a vu ce curieux pays en peintre, il le décrit en coloriste.
... *Ut pictura poesis.*



A GABÈS!

(NOTES DE VOYAGE)

Prouvé, le 10 Juin 1890.

A minuit, le bateau est à l'ancre, on décharge les marchandises, le bruit du treuil m'empêche de dormir.

Charbonnier, qui a une rage de dents, passe le reste de la nuit sur le pont.

A 7 heures, nous sautons dans une barque, la mer est encore un peu houleuse, le soleil est jaune et louche, il fait froid ; la côte est triste, une langue de terre jaunâtre, l'oasis qui s'étale en longue tache plate et sombre, des bâtiments militaires réguliers et bêtes, de ville, point. Deux constructions sérieuses seulement apparaissent, le bordj du gouverneur et le Consulat, le reste, un aplatissement d'immondes baraques et de petites maisons à terrasses..., tout cela, au premier coup, enchante peu.

C'est cela Gabès !

C... fait une drôle de tête et commence à croire que je l'ai trompé. Pour le rassurer, je lui exalte l'oasis, les bords de l'Oued et deux villages fort intéressants — Djara et Menzel.

Arrivés à l'appontement, un capitaine nous donne comme guide un nègre qui nous conduit chez le logeur où P... a dû nous retenir

-- 355 --

nos chambres. Après nous être débarbouillés, impatients de voir, nous entrons de suite dans l'oasis pour éviter le vent froid ; nous nous laissons aller capricieusement par les sentiers tortueux où coulent de clairs ruisseaux, les grenouilles croassent furieusement ; la verdure éclate, les arbres fruitiers sont en fleurs et font de joyeuses taches roses et blanches sur les grands tapis d'orge et de luzerne. Au-dessus de nous, les palmes, agitées par le vent, font un bruit sifflant de verges cinglantes. C... commence à se dire que ce n'est pas trop mal.

Nous arrivons dans un village, le petit Djara, ressemblant fort à une vieille cité en ruines ; fait des débris de l'ancienne Tacape ; les lourdes colonnes romaines abondent ; il y en a partout, à l'entrée des rues, des maisons, d'autres fichées dans le mur, au hasard. La base des maisons est faite d'énormes pierres carrées, débris de temples, probablement. Le sol en est semé, de ces grosses pierres et lourds chapiteaux, abandonnés là en longue file, figurant des plans de monuments détruits ou abandonnés à peine sortis de terre... On pense à Pompéi... L'illusion antique serait complète s'il n'y avait là quelques tentes, d'autant que l'Arabe de ces contrées s'harmonise très bien à tout cela, ne portant pas le burnous, mais le haïck arrangé à



la romaine ; les femmes aussi, très simplement drapées dans un long pagne, un long voile noir posé sur la tête, les deux pans tombant simplement dans le dos, jusqu'à terre. Peu de bijoux, elles s'en vont gravement en balançant les hanches à la façon des fauves ; à l'approche du Roumi, elles ramènent leur voile sur le nez, filent

comme des ombres, vous regardent en coulisse de leurs gros yeux noirs et farouches, et ne laissent derrière elles qu'une odeur âcre et lourde, l'odeur arabe, qui semble un composé d'huile douce, de senteur de chameau, de lion et de femme sauvage..., des petites filles effarouchées se sauvent.

Nous demandons notre chemin à deux grands gaillards enfour-

chés sur de petits ânes...; tout en laissant balloter leurs longues jambes, ils nasillent une mélodie plaintive... Nous les suivons et sommes bientôt au bord de l'Oued où, sur une grande étendue, les villages sont bâtis le long de la rive droite escarpée et éboulante. Le soleil est haut, chaud et brillant, le vent est toujours froid.

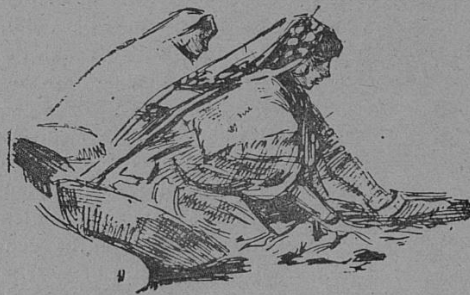
C..., maintenant, regarde, oubliant son mal et soulagé par ce qu'il a vu... Le vent souffle toujours; nous longeons l'Oued... Quantités de coins étonnants; ce que nous voyons dans cette courte reconnaissance nous émerveille: les villages, leurs habitations, cet Oued capricieux qui coule en serpentant, l'oasis où éclatent les splendeurs d'une végétation rutilante, tout cela éclairé par un soleil doré, fouillant tout, détruisant le dessin sec et irrisant les contours, point d'ombres noires, tout passe de l'or au violet intense.

A chaque femme qui passe, nous nous arrêtons ébaubis: ces draperies simples qui flottent sur le nu trahissent les formes, le mouvement souple, harmonieux et libre... les unes portent sur la tête d'énormes paquets, d'autres ont sur le dos une gargoulette qu'elles retiennent par une anse à la hauteur de l'oreille... mouvement à retenir... simple... le torse apparaît par l'ouverture du pagne, le terrain ensoleillé envoie des reflets d'or, les mamelles fortes remuent lourdement, la hanche luit...

Sommes-nous assez loin du corset torturant qui fait de nos femmes

un ignoble mannequin! Ici on se sent revenir vers le vrai, la nature, l'être animal. Nous éclatons en exclamations, et quand nous arrivons près des beaux groupes de laveuses, nous suffoquons.

C... crie: « la tache! la tache! la tache! Ah! zut!!! » Il y a plus que cela cependant!



Nous avons devant nous une trentaine de femmes de tout âge,

— 357 —

juives, arabes et négresses (les arabes sont toutes vieilles, les jeunes ne se montrant pas en public).... Au milieu des pagnes multicolores, de beaux bras luisants s'agitent, se lèvent, la main armée d'un morceau de palme servant de battoir; d'autres, enfoncés jusqu'aux coudes, dans l'eau de savon bouillonnante contenue en de grands plats de bois; de jolies têtes souriantes ou grimaçantes sous le rayonnement du soleil,... mouvements insensés. La plupart sont accroupies, posées à la façon des grenouilles, les genoux dépassant la ligne du dos; d'autres, assises dans l'eau, émergent à partir de la ceinture, devant elles le grand plat, de chaque côté la pointe des pieds sort, un gros anneau



luit au soleil.... Les juives sont couvertes de bijoux, des anneaux aux oreilles battant sur les joues, des colliers, de longues chaînes reliant les agrafes du pagne,.... aux bras, quantité d'anneaux, ceux des jambes, énormes, sont en argent, et tombent sur la cheville... Etonnante l'agitation de tout cela : ce petit monde piaille, crie, rit, chante et se moque... A retenir le caractère du nu, tous les torsos entrevus, depuis la grosse matrone écrasée dans une succession de bourrelets et de masses graisseuses jusqu'à la jeune fille pure... Lignes simples, seins relevés faisant faire de beaux plis au pagne; à partir de leur pointe jusqu'aux hanches, ceinture très bas.... reins très cambrés.

Et les négresses ! les grandes négresses, le triomphe du bronze ! Et quels torsos, celles-là !!! Quels bras ! quelles jambes ! Jamais on n'a fait cela... On se sent petits, impuissants. Puis la vie est trop courte, cela demanderait trop d'études. Le temps manque, il faut aller trop vite et plaire !

Ces choses là ne se comprennent pas... Nous rentrons abasourdis, ahuris, nous communiquant nos sensations, et persuadés que c'est là qu'il fallait venir, qu'il faut rester, que nous touchons au vrai, nous nous installons avec furie, enthousiasmés, nous préparons nos pauvres palettes, desquelles nous ferons ce que nous pourrons... Le soir nous sortons encore...

La plaine aussi paraît intéressante. Au bout de l'oasis, une butte

— 358 —

sur laquelle est bâti un grand marabout, Sidi-Boul-Baba... Plus à gauche, de petites oasis et de grands terrains blonds, vibrants; au fond des montagnes lilas... En nous retournant, nous voyons la grande ligne bleu sombre de la mer. Quelle symphonie!

(A suivre.)

V. PROUVÉ.



— 370 —

A DOUÏRETH

(Notes de voyage.)

(Suite et fin.)

21 juin.

Nous nous rendons à l'invitation du commandant, qui dans les longues rêveries du soir, en face de Médenine, s'assombrissant dans le crépuscule, nous suggéra l'idée d'une excursion dans la montagne : ces belles montagnes roses et lilas qui nous émerveillaient tant... voir cela de plus près !...

A deux heures du soir, nous montons dans le break du génie, heureux de profiter de cette occasion, le capitaine B... ayant à visiter quelques travaux à Médenine... Cette fois le temps est superbe, ce n'est plus le ciel hollandais, bas et triste, de notre premier départ ; tout rutil et s'irise, les grands terrains de Métrech flamboient ; après avoir tourné la jolie oasis de Teboulbou, la grande plaine se développe bordée à droite d'une longue chaîne de montagnes s'évanouissant à l'extrême lointain en vapeurs d'azur et d'or ; dans la partie bordant la plaine, les tons sont plus graves, de grandes ombres d'un violet profond flottent sur les ondulations brûlées, tout est roussi, les quelques rares champs d'orge sont rasés, il ne reste plus sur la terre rose que l'éparpillement des petits buissons d'épine rabougris et une herbe jaunâtre fine et flottante comme une chevelure clairsemée ; les oueds sont complètement desséchés ; à l'oued Zerracq cependant, les lauriers roses sont encore fleuris et l'étendue de leurs touffes serrées flotte en symphonie rose jusqu'à la mer. C'est splendide... Il faudrait pouvoir venir faire cela !... Nous arrivons à Mareth au moment où le soleil



— 371 —

descend en boule d'or mat dans des vapeurs lourdes ; sitôt après nous être réconfortés, nous nous couchons, car avant le jour nous devons partir...

A 4 heures, nous roulons, le soleil se lève superbe, il fait très chaud... Plus tard, à Métameur, tout paraît aplati, le massif du Tadjera semble rougi à blanc, l'extrême lumière fait flotter les contours, le village ressemble à une immense carapace de tortue ou à un colossal et énigmatique casque de fer... Nous serrons la main aux officiers du détachement.

A 10 heures, nous sommes à Médenine, où le commandant nous attend ; le déjeuner est prêt. Nous décidons le grand départ pour le 30 juin, — le commandant ayant un travail à terminer, — donc, nous avons le temps de faire au moins une étude sérieuse ; je fais les grands terrains avec la petite oasis à droite, le matin de 6 à 8 heures,



c'est d'une symphonie étonnante ; entre temps, je fais des croquis et nous rôdons dans le ksar ;... toujours étranges, ces constructions aux frontons festonnants, trouées de cases servant de greniers et de logements ; cinq étages parfois ; sortes de ruches où les habitants accèdent à leur domicile par un rudimentaire escalier extérieur, quelques pierres ou morceaux de bois fichés dans le mur.... Remarqué de fort belles femmes ayant comme agrafes d'énormes demi-lunes en argent,...

le sol est toujours aussi rude, rapeux et sec comme de la pierre ponce, puis toujours les senteurs de pierre brûlée, de four à chaux ; dans certains coins on suffoque ;... il ne fait pas régulièrement beau, le ciel se mate, le vent de mer souffle fort et pousse des vapeurs blanches.

Le 30, à 6 heures du soir, nous montons à cheval, nous sommes sept : le commandant, le docteur B..., O... et moi, l'ordonnance du docteur, le grand nègre du commandant et le cavalier-guide ;... je ne suis pas bien portant, j'ai un embarras gastrique qui m'a empêché de manger, et avant de partir, je n'ai pu absorber que deux œufs et un verre de banyuls... Vers 9 heures, nous arrivons à Bir-el-Ameur ; je suis heureux de pouvoir me reposer, car je ne me sens pas solide, je mange peu. Vers 10 heures, nous repartons ; la lune se lève, nous nous

engageons dans la montagne;... environ à deux kilomètres, je suis pris d'une faiblesse, je me laisse glisser de mon cheval et m'étends à terre; un quart d'heure après je remonte et retourne me coucher à Bir-el-Ameur,... peu confortable; une dalle, mon burnous, celui du cavalier guide, et comme oreiller une selle; je dors très mal. Le lendemain, à 9 heures, nous nous préparons à repartir; je trouve des œufs et du lait chez le gardien du bordj; je me sens mieux; nous attendons M. M..., interprète qui doit faire route avec nous; il arrive à 6 heures et nous partons; la route est assez intéressante; nous prenons au plus court en coupant la montagne par un chemin en lacets assez accidenté et peu commode pour les chevaux. Arrivés au sommet du premier massif, nous nous reposons sous d'énormes oliviers; entre



leurs troncs, — Nous voyons la plaine que nous venons de traverser, toute pétillante de soleil, et le flanc rocailleux de la montagne qui s'enfonce dans une grande ombre irisée,... le tout très monté en coloration... Dans notre souvenir, Gabès pâlit, ce n'est plus le même sol... Une fois remonté à cheval, je me sens très fatigué et ne songe plus qu'à arriver au but; je me laisse aller en rêvassant; nous nous enfonçons dans de profondes gorges où nous étouffons; dans ces étroits couloirs, quelques champs d'orges; au milieu, s'éta-

lent d'immenses oliviers dans lesquels les cigales grincent furieusement.

Les jardins deviennent plus épais (des rudiments d'oasis), enfin, à un détour, nous apercevons Rhoumrassen, rocher fantastique autour duquel est bâti le village, moitié en batisses et moitié en grottes, qu'on aperçoit sur le flanc de la montagne. En haut du rocher, un petit marabout blanc qui éclate sur l'azur intense, devant nous une immense gorge et d'autres énormes rochers.

Nous nous ratatinons sous les rayons du soleil qui percent nos vêtements et nous grillent les épaules et les cuisses; on ne sait où mettre les mains; tout est brûlant, et le sol nous renvoie par en-dessous des bouffées brûlantes, et toujours cette suffocante senteur de four à chaux.

Il est onze heures, le soleil tombe d'aplomb, la reverberation du sol est insoutenable, les paupières vous brûlent.

— 373 —

Nous arrivons, le commandant et le docteur nous attendaient avec impatience ; nous mangeons peu et reposons jusqu'au soir. Impossible de mettre le nez dehors, il y a un sirocco d'enfer, les narines sèchent, on ne peut plus respirer : il nous semble qu'après cette terrible journée nous serons momifiés...

Cependant, à 3 heures, le commandant, le docteur et l'interprète partent pour Douïreth, où ils doivent être le lendemain à 7 heures du matin ; nous leur souhaitons bon voyage et les félicitons d'un tel courage ; nous les regardons un instant, ils disparaissent vite dans ce furieux embrasement.

... Vers 6 heures, quand le soleil est derrière le rocher, nous faisons une courte reconnaissance du pays..., la chaleur cette fois se dégage toute du sol, il semble qu'on marche sur des dalles d'étuve... Nous n'allons pas loin, tout, autour de nous est d'une aridité terrible, du roc jaune partout ; les êtres qu'on rencontre ressemblent à leur sol. Nous sommes chez les Berbères cette fois.



Nous dinons d'un poulet bouilli dans l'eau, puis nous installons nos lits dehors, devant notre habitation... La lune brille en face de nous, le ciel est louche, de lourdes nuées passent ; dans la nuit, un chien rôdeur

vient me sentir et m'éveille, je le chasse, il se met à hurler. Impossible de dormir.

A 2 heures, nous sommes debout, on charge les mulets ; il faut profiter de la lune.

A 3 heures, nous sommes en route ; nous longeons la gorge sombre e mystérieuse et nous nous engageons dans un chemin accidenté et fort difficile pour les chevaux ; nous glissons sur de grandes dalles lisses, luisant dans l'ombre comme des phosphorescences. Le vague des choses produit dans la nuit une impression troublante... Nous longeons les tabias qui bordent les jardins, les chiens aboient, on voit vaguement des formes, parfois une ombre humaine flotte et vient voir... grandes silhouettes de palmiers, énormes oliviers. Nous entrons bientôt dans une immense plaine bordée au loin et tout autour par la montagne qui se découpe sur le ciel en grandes lignes d'un caractère fort imposant... ; des bouffées chaudes sortent de terre et nous caressent par en dessous. Arrivés au milieu de cette étendue

désolée, la lune disparaît et le soleil se lève ; à peine la première étincelle jaillit au-dessus des montagnes violettes, notre guide s'arrête, allonge son bras et nous dit d'aller droit devant nous... A quelque distance nous nous retournons et le voyons priant à côté de son cheval, en face le soleil d'or qui monte... — c'est un vieux qu'on nous a envoyé de Foum-Tataouine. — A notre droite, les montagnes éclairées où des tons inouis, passant de l'orangé au rose et au lilas tendres, les ombres sont d'un violet perlé d'une grande délicatesse, les parties les plus claires s'évanouissent dans le ciel, qui est vert turquoise... et d'une profondeur !

Le vent chaud s'élève et souffle lourdement, les palmiers réapparaissent, quelques champs d'orge. Nous recommençons à grimper un petit sentier en lacets très courts et toujours en dalles glissantes, aux trois quarts de la montée il y a un vieux Ksar abandonné, puis plus haut, une source ! nous nous reposons et rafraichissons et jouissons du rare bonheur d'être à l'ombre et d'entendre le bruit cristallin de l'eau qui coule dans la roche ; cette source, Aïn-Métriova sort au-dessus d'une dalle creusée en cuvette, l'eau y est excellente, elle alimente une petite oasis qui pousse verticalement contre le flanc de la montagne. Nous continuons l'ascension en tenant nos chevaux par la bride : arrivés au sommet, un vaste plateau s'étale parsemé de quelques champs d'orge au milieu desquels sont toujours les inévitables oliviers... et les cigales ! Il fait très chaud, un mulet tombe. Bientôt, nous apercevons entre deux monticules, Douïreth qui se dresse en haut d'un piton, à la façon des châteaux des bords du Rhin, derrière de grands pans arides en lapis-lazuli ; nous nous engourdissons sur nos chevaux en dépit du curieux paysage qui se développe autour de nous, le soleil nous écrase.

Vers 9 heures, nous découvrons la plaine, et le piton autour duquel est bâti Douïreth, s'enfonce devant nous, l'effet est fort imprévu ; ce qui apparaissait de loin est le vieux Ksar en ruines : pour arriver au village bâti tout autour en lacets, on s'engage dans un chemin fort dangereux, lacets presque à pic ; dalles énormes, en dos d'ânes et glissantes.

Les petits chevaux Arabes sont fort adroits. Ils baissent la tête en regardant de leurs yeux noirs et doux, mettent le pied au bon endroit, et se laissent glisser quand il le faut... Le paysage que nous avons devant nous est splendide, la grande plaine, au fond des montagnes dont les sommets sont d'égale hauteur, des cimes jaillissent fièrement

— 375 —

découpés, le Sahara qui se perd dans la lumière et cet énorme piton contre les flancs duquel nous nous tenons de notre mieux.... Dès les premières maisons le chemin est bon, nous remontons sur nos bêtes et arrivons bientôt à notre gîte où le commandant est en conférence avec le Kalifat et autres notabilités.... discussion au sujet de l'impôt.... Nous prenons possession de notre grotte et dormons un peu avant le déjeuner, il est 10 heures.... le Kalifat offre la Diffa.... Couscoussou, poulet rôti et autres plats, pâtisseries excellentes (spécialité du pays). Après le déjeuner, nous rôdons; à 4 heures le Docteur B et M. nous quittent pour aller à Fom-Tataouine... — le lendemain nous cherchons un coin caractéristique. Il fait un vent du diable, pas moyen de faire le moindre croquis, tout s'arrache et voltige, nous nous décidons pour un ensemble, Douïreth et la montagne; mais c'est maigre, à côté de ce qui nous entoure et nous écrase, on tombe de surprise en surprise devant tant d'effets surprenants.

C'est d'une coloration folle, avec des oppositions violentes, le tout est d'une harmonie grandiose, magistrale.... le soir nous commençons une étude du petit puits qui est au fond du ravin de droite... le lendemain, à 5 heures du matin, nous mettons en train notre grande étude... pendant trois jours nous sommes tranquilles... mais le quatrième jour le vent d'Est se lève, de grosses nuées s'arrêtent et flottent au sommet des montagnes. Nous rôdons, je dessine : cela nous sert à connaître plus complètement le caractère du pays... lignes cassantes, sol rocheux brûlé, résonnant sous le pied.... Comme végétation, seuls, les endroits où l'eau qui dégouline à l'époque des pluies, séjourne sur un plan horizontal et forme un peu de boue, ont de petits champs d'orge, quelques figuiers et des palmiers épars.

Le commandant part en reconnaissance sur la route de Rhadamès où on a signalé des Touaregs.... Trois jours après il revient, il n'a rien trouvé, que des traces de passage.... mon étude du puits ne marche pas, je lâche; il fait une chaleur atroce.

Jusqu'au jour du départ nous errons le soir autour de ce piton étrange, cherchant à découvrir quelque chose dans ces mystérieuses habitations, moitié construction, moitié grotte; les habitants sont fort curieux, beaucoup de vieillards; dans ces neuf jours il nous est impossible de voir le nez d'une femme, elles sont d'une sauvagerie inconcevable.

Après le dîner, une partie de nos nuits se passe à rêvasser, étendus par terre sur une couverture, nous regardons la lune se lever et passer

LA

GRAVURE ORIGINALE SUR MÉTAL

LA TECHNIQUE — LES PROCÉDÉS

La faveur dont jouit actuellement la gravure originale remet fort heureusement en honneur une très belle technique dont la pratique a été contrariée, ralentie depuis l'apparition et le développement des procédés de reproduction mécanique, à cette heure, extraordinairement perfectionnés. De ceux-ci, utilisés pour de multiples applications, je ne dirai qu'un mot, non seulement pour en reconnaître la valeur et l'utilité, mais aussi pour démontrer combien fut grande la légèreté et l'inconséquence de ceux qui ont pu croire que la gravure allait être à tout jamais détrônée.

En effet qu'y a-t-il de commun entre les procédés dont la mise en œuvre est toute de source photographique, l'impression exclusivement mécanique et celui du travail direct de la main, depuis l'attaque de la pointe que guide l'inspiration jusqu'à la sortie de l'épreuve qui vient de passer sous le lourd cylindre de la presse.

En réalité ce fut la gravure de reproduction chère aux burinistes de métier et autres praticiens de la pointe qui seule en souffrit, et encore, quoique ainsi atteinte dans sa raison d'être, elle conserve quand même un prestige que lui vaut la valeur personnelle et la sévérité de sa technique et parce qu'elle est aussi l'élément originel de la gravure sur métal.

La gravure originale, par la séduction de son caractère éminemment libre et personnel a toujours eu ses croyants, ses apôtres et ses amateurs en plus ou moins grand nombre il est vrai ; mais n'en est-il pas ainsi de toutes les typiques dont la vitalité est susceptible d'être influencée par le goût et la mode ?

Aujourd'hui, une place prépondérante lui est réservée parmi toutes les manifestations artistiques. Et, constatation curieuse, c'est à l'instant où les procédés mécaniques toujours plus perfectionnés, qu'il s'agisse de la reproduction en noir ou en couleur, nous émerveillent, qu'une nouvelle aurore pare d'un plus bel éclat la gravure originale... la raison en est simplement, que chaque chose prend définitivement sa véritable place ; d'un côté, reproduction d'œuvres de toutes catégories et de toutes techniques par des procédés automatiques et mécaniques, de l'autre, libre inspiration, technique purement manuelle, personnelle et spontanée ; impression à la main.

Donc, Art mécanique dont le but est la vulgarisation et Art personnel, exclusivement artistique.

Bon nombre de personnes ne savent exactement ce que c'est qu'une



UN GRAVEUR

gravure originale, et ne peuvent discerner chacun des procédés si variés, si attrayants et passionnants pour l'artiste, qui pour satisfaire son ardeur imaginative, a adopté tel ou tel d'entre eux, selon le cas, afin de mieux rendre sa pensée ; mais ce choix ravit l'amateur averti, qui scrute avec passion, s'étonne et s'exalte. C'est que la gravure originale pour laquelle tout est permis, pourvu que le résultat soit bon, contient toujours en elle le mystère profond et troublant d'une technique valeureuse allant de la plus simple et preste indication menée par une sûre volonté et une main habile, à la plus patiente et compliquée perfection que s'est imposée celui qui a voulu obtenir toute la profondeur d'une expression ou l'intensité d'un effet.

Une planche de métal attaquée par le burin, la pointe ou l'acide est étonnamment révélatrice à l'examen de celui qui sait et voit. Toutes les hardiesses, toutes les hésitations, tous les frissons y sont involontairement incrustés ; il n'est pas jusqu'au grain de poussière tombé sur la surface polie et qu'un doigt soigneux a écarté qui n'ait laissé sa trace ; tout cela se voit et se devine dans l'épreuve, on pourrait dire que rien ne vous trahit comme la gravure ; c'est pourquoi l'artiste et le connaisseur en apprécient non seulement la valeur artistique, mais aussi la science du métier, et c'est pour eux, une véritable volupté que d'examiner la surface

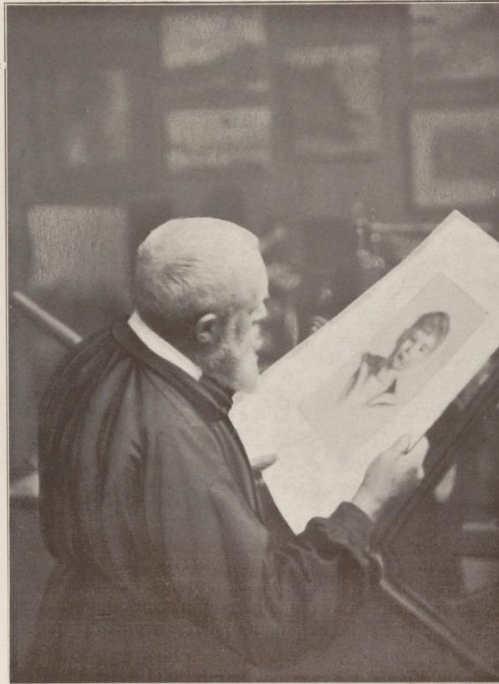


V. PROUVÉ

CROQUIS À l'eau forte

du papier dans laquelle, par son passage sous la presse, la planche s'est moulée ; non seulement toutes les tailles y ont déposé fidèlement le noir qu'elles contenaient, mais elles y produisent un jeu de reliefs plus ou moins accentués selon la variété de leur profondeur, et c'est ainsi que les plus beaux noirs apparaissent en un fort relief velouté, qui se traduit en creux au verso de la feuille, contrastant avec les blancs qui sont lisses ; aussi le véritable amateur examine-t-il alternativement le recto et le verso d'une épreuve.

Indépendamment des graveurs de profession, les artistes tant peintres que sculpteurs qui pratiquèrent ou pratiquent la gravure sont très nombreux ; la liste en serait longue, mais il est bon de retenir que quelques-uns des plus grands étaient : Mantegna, Albert Dürer, Marc Antoine, Rembrandt, Van Dyck, Rubens, Piranèse, Callot, Canaletto, et d'autres fameux encore parmi les anciens, et que les Modernes comptent parmi eux. Delacroix, Corot, Goya, Ch. Jacques, Whistler, Bracquemont, Lepère, Rodin, Brangwyn, Besnard, Zorn, etc., etc., autant de hautes autorités qui s'imposent suffisamment et font clairement apparaître en quel



L'ÉPREUVE

honneur, on tient la gravure, et combien elle a été cultivée dans le monde des initiés, comme complément expressif de la création artistique.

Imagine-t-on par exemple Rembrandt sans son œuvre gravé, qui peut être plus encore que sa peinture nous dévoile toute sa pensée, et fait pénétrer le fond de son âme ardente et sensible, et aussi toute la puissance de son incomparable vision. Donc, la gravure originale revit d'une nouvelle et belle vie ; tous les jours de talentueux artistes se révèlent, des sociétés se créent, des publications luxueusement illustrées s'éditent, le public est sollicité par de nombreuses expositions où elle apparaît comme un élément de lumière et de bravoure.

La gravure sur métal est le procédé dit en « creux », et sans prétendre faire en tous points son historique, je pense qu'il n'est pas inutile d'en



V. PROUVÉ

CROQUIS à l'eau forte

rappeler les origines qui remontent au milieu du xv^e siècle ; en Europe toutefois, car l'Extrême-Orient auquel nous devons déjà tant de révélations, qu'il s'agisse de la Chine ou du Japon qui depuis des temps millénaires œuvrent de si belle et artistique façon ; garde toujours en réserve dans ses trésors cachés, quelque surprise qui devra nous confondre et réjouir un jour.

C'est par un simple détail de manipulation dans la pratique de son métier qu'un certain Finaguerra, orfèvre nielleur Italien aurait eu en quelque sorte, la révélation de la gravure. En pressant du papier au lieu de terre, sur une pièce gravée, préparée pour recevoir l'émail Nigellum, il fit par hasard une épreuve imprimée. Ce détail de métier, parmi tant d'autres utilisés pour une technique particulière, se généralisa et fut

Act.4 – p.6 : Victor Prouvé, « La gravure originale sur métal. La technologie, les procédés. », *Art et Industrie*, 6^e année, mai 1914, fasc.1



CROQUIS (Eau forte)

V. Prouvé

Act.4 – p.7 : Victor Prouvé, « La gravure originale sur métal. La technologie, les procédés. », *Art et Industrie*, 6^e année, mai 1914, fasc.1



CROQUIS (Eau forte)

V. Prouvé



couramment mis en pratique par les confrères de Finaguerra ; mais ce n'est qu'un peu plus tard que les artistes prêtèrent une sérieuse attention à ces « empreintes » qui leur suggérèrent l'idée d'un nouveau mode de gravure, et en fixèrent la technique. Le procédé passa d'Italie en Allemagne où on le perfectionna. A la gravure taillée à l'échoppe ou burin, on ajouta la Morsure à l'acide, ce qui depuis lors reçut le nom « d'Eau forte » ; telles furent les modestes origines de la « gravure en creux ». De siècle en siècle, d'autres découvertes vinrent encore enrichir son patrimoine ; après l'eau forte, ce fut la Mezzo-tinte (manière noire), la Roulette, l'Aquatinte, le Vernis mou, la Pointe sèche, procédés les plus variés se prêtant à toutes les interprétations pour la plus grande satisfaction de tous les goûts, de toutes les aptitudes et tempéraments. Cependant, il n'est pas de pratique de métier qui n'exige la connaissance d'une base traditionnelle, sans quoi rien n'est certain ni bien fondé ; après cette initiation — vogue la galère, — on en fait alors sa chose en toute indépendance pour la plus belle exaltation de sa personnalité.

Par l'étendue du champ d'action qu'offrent toutes ces variantes, la technique de la gravure exerce sur tout esprit chercheur, une singulière attraction ; dès le premier essai, que ce soit la réussite ou la défaite, vous êtes conquis à jamais. Vous en faites d'abord un délassement, en vous jouant, puis, de degrés en degrés, vous piquant au jeu, votre intérêt s'excite, grandit, vous voulez en pénétrer tous les arcanes... De souriant que vous étiez d'abord, vous devenez grave, puis inquiet, et ce n'est plus qu'avec le front soucieux que vous abordez vos amis... Le charme a opéré. — C'est que la gravure est une personne parée des grâces les plus séduisantes, dont le pouvoir enchanteur est irrésistible ; avec elle c'est toujours le coup de foudre ; elle s'offre volontiers et se donne avec quelque bonne grâce, mais, attention ! on ne badine pas avec elle, il lui faut de bonnes façons, de la délicatesse et beaucoup de prévenances... et surtout que votre sincérité n'aille jamais se démentir, car alors il n'y aura pas d'embûches qu'elle ne vous tendra et si vous ne reprenez pas le droit chemin, c'est sans pitié, de façon délibérée qu'elle vous précipitera dans l'abîme.

(A suivre.)

VICTOR PROUVÉ.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

- © **Amsterdam, Rijksmuseum** : Annexe V : Fig. 12
- © **Amsterdam, Van Gogh Museum** : Annexe V : Fig. 6
- © **Amsterdam, Vincent Van Gogh Stichting** : Annexe V : Fig. 10, 14, 22
- © **Archives Flammarion** : Annexe V : Fig. 15, 20, 21
- © **Bibliothèque municipale / Nancy** : Annexe IV : Fig. 29
- © **Collection Josefowitz** : Annexe V : Fig. 11
- © **Collection particulière** : N°. 34, 64, 68 ; Annexe IV : Fig. 18, 30, 31, 37 ; Annexe V : Fig. 7, 17, 18, 23
- © **Conservatoire régional de l'image (CRI), Nancy** : N°. 49
- © **Damien Boyer** : N°. 51, 52 ; Annexe IV : Fig. 18
- © **Dist. RMN, Grand Palais, Image du musée du Louvre / Angèle Dequier** : Annexe V : Fig. 8
- © **Douai, Musée de la Chartreuse, Bridgeman images** : Annexe V : Fig. 9
- © **École nationale supérieure d'art, Nancy** : Annexe IV : Fig. 49
- © **Gallica, Nancy** : Annexe VI : Act. 4
- © **Gazette Drouot** : N°. 6, 9, 10, 11, 16, 17, 24, 25, 28, 29, 31, 32, 58, 59, 62, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90
- © **Genève, Atesa** : Annexe V : Fig. 16
- © **Gérard Jouhet** : Annexe V : Fig. 4, 5
- © **Limédia Kiosque, Nancy** : Annexe VI : Act. 1,2,3
- © **L'œil Créatif** : Annexe IV : Fig. 52.
- © **Musée de l'École de Nancy, Nancy** : N°. 36, 61, 73 ; Annexe IV : Fig. 13, 15, 16, 17, 48 ; Annexe V : Fig. 24, 25
- © **Musée de l'École de Nancy, Nancy / Brabant** : Annexe IV : Fig. 19, 43
- © **Musée de l'École de Nancy, Nancy / Claude Philippot** : N°. 54 ; Annexe IV : Fig. 1, 7, 8, 38, 39, 40
- © **Musée de l'École de Nancy, Nancy / Damien Boyer** : N°. 1, 2, 3, 5, 7, 8, 12, 33, 35, 37, 38, 46, 47, 53, 57, 66 ; Annexe IV : Fig. 5, 11, 12, 21, 22, 25, 34, 42, 44, 46, 51 ; Annexe V : Fig. 1, 13
- © **Musée de l'École de Nancy, Nancy / Studio Image** : Annexe IV : Fig. 6, 10, 33, 50 ; Annexe V : Fig. 26
- © **Musée des Beaux-arts, Nancy** : N°. 18, 19, 20, 21, 22, 26, 27, 45 ; Annexe IV : Fig. 26
- © **Musée des Beaux-arts, Nancy / P. Buren** : N°. 13, 15, 50
- © **Musée des Beaux-arts, Nancy / Claude Philippot** : Annexe IV : Fig. 9, 20
- © **Musée des Beaux-arts, Nancy / Ville de Nancy** : Annexe IV : Fig. 14
- © **Musée Lorrain, Nancy** : N°. 14, 23, 30, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 55, 56, 60, 63, 65, 67, 69, 70, 71 ; Annexe IV : Fig. 2, 3, 4, 23, 24, 32, 35, 36, 41, 45, 47
- © **Musée Lorrain, Nancy / Pierre Mignot** : Annexe IV : Fig. 27, 28
- © **Musée de Montmartre** : Annexe V : Fig. 2, 3, 19
- © **P. Buren** : N°. 4