La gravure, un pan méconnu de l'œuvre d'Émile Friant

Printmaking, an unknown aspect of the work of Emile Friant

Marine Kisiel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1170>

DOI : 10.4000/estampe.1170

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2011

Pagination : 14-23

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Marine Kisiel, « La gravure, un pan méconnu de l'œuvre d'Émile Friant », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 235 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1170> ; DOI : 10.4000/estampe.1170

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

LA GRAVURE, UN PAN MÉCONNU DE L'ŒUVRE D'ÉMILE FRIANT

Marine Kisiel

Si deux de ses grands tableaux, *La Toussaint* (1888) et *La Douleur* (1898), font aujourd'hui d'Émile Friant (1863-1932) l'un des artistes les plus remarquables par les visiteurs du musée des Beaux-Arts de Nancy, l'artiste reste fort peu connu en tant que graveur, bien qu'il ait consacré à la pratique de l'estampe une énergie certaine et un intérêt régulier. Jeune peintre né à Dieuze¹ et établi à Nancy, Friant fait tout d'abord ses armes dans les mondes de l'art nancéien et parisien. Il ne s'éloigne géographiquement de ses racines que pour venir porter sur les cimes de la capitale les sujets lorrains qu'il sait dépeindre dans la veine de son aîné Bastien-Lepage, et les portraits d'une société vite constituée de proches collectionneurs, tels les frères Coquelin. Second Prix de Rome en 1883, hors-concours en 1885, médaille d'or à l'Exposition universelle de Paris en 1889, Friant franchit rapidement les étapes du parcours académique ; il est nommé professeur de dessin à l'École des beaux-arts de Paris en 1906. Pourtant, avec la fin du siècle se clôt l'ère des grands succès. Si Friant reçoit à nouveau une médaille d'or à l'Exposition universelle de 1900, le peintre perd de vue la marche du temps et ne comprend guère les évolutions fauve et cubiste de ses jeunes contemporains². Lui qui regimbait contre ses aînés de l'Académie quelque vingt-cinq années auparavant s'accepte alors parmi les peintres pompiers, et commence à convoiter l'Institut³. Alors que le peintre demeure indifférent aux mouvements d'avant-garde, le graveur se révèle peu à peu au tournant du XX^e siècle.

On ne saurait lier le « déclin » du peintre et l'émergence du graveur, mais on constate que la production gravée de Friant se développe réellement après le passage du siècle. De ses années de jeunesse, la tentation du cuivre l'ayant poussé à aborder la pointe sèche et l'eau-forte, l'on connaît cinq estampes, toutes datées de 1883 : deux autoportraits – un sujet qui revient fréquemment sous la pointe comme sous le pinceau de l'artiste –, deux portraits de ses amis Prouvé et Jeanniot, et une scène champêtre, *Le Pauvre Pêcheur*. Il faudra attendre 1904 avant que Friant renoue avec l'estampe. Sa situation personnelle est alors bien différente de celle du jeune provincial « monté » à Paris : peintre arrivé, comblé d'honneurs, doté d'une clientèle étoffée et d'un réseau commercial efficace, Friant possède deux domiciles à Nancy et à Paris et n'a plus guère de soucis pécuniaires. Sans doute cette aisance, et la mobilité d'une vie qu'il partage

1. Moselle, arr. Château-Salins., ch.-l. de canton.

2. À ce sujet, Friant se moque de lui-même dans un dessin humoristique tardif, *La Tentation de saint Émile*, postérieur à 1923 (Musée des beaux-arts de Nancy, inv. coll. Friant 471).

3. Il y est finalement élu en 1924 au fauteuil de François Flameng.

III. 1. *Autoportrait à vingt ans de trois quarts*, pointe sèche, 1883. État inconnu, 161 x 118 à la cuvette, 1883. Nancy, Musée lorrain, inv. 2006.0.6276.

III. 2. *Il Bambino*, pointe sèche, 1913. 2^e état, 335 x 245 à la cuvette. Nancy, musée des Beaux-Arts, inv. 2006.0.9.(104).

entre ses devoirs parisiens – de professeur essentiellement – et ses attaches lorraines, le poussent-elles à embrasser une technique longtemps délaissée. Moins encombrante que l’huile, non soumise aux temps de séchage des œuvres peintes, l’estampe revêt des avantages pratiques ; vecteur de découvertes et d’une manière de recommencement, elle arrive comme un souffle nouveau dans la carrière de Friant.

Entre 1883 et 1931, plus précisément à partir de 1904, l’artiste produit un peu plus de soixante-dix sujets différents, parmi lesquels soixante-neuf sont présents dans les fonds du musée des Beaux-Arts et du Musée lorrain de Nancy et de la Bibliothèque nationale de France⁴. Les autres, disparus, ne sont connus

que par les reproductions qu’abrite la monographie d’Arsène Alexandre⁵. Le musée des Beaux-Arts de Nancy possède le plus grand fonds d’estampes de Friant conservé dans une collection publique française. Produit des achats du musée effectués du vivant de l’artiste, de dons de Friant et de collectionneurs⁶, mais surtout du legs des fonds d’ateliers, nancéen et parisien, de Friant, prévu par testament (et entériné seulement en 1948, après une bataille juridique opposant ses héritiers à la Ville de Nancy), cet ensemble qui vient d’être catalogué compte, hors lithographies, 847 numéros⁷. Le Musée lorrain détient un fonds plus restreint, dont cependant se détache *Autoportrait à vingt ans de trois quarts* qu’il est le seul à posséder⁸. Quant à la BnF, elle conserve vingt-deux estampes de Friant, pour seize sujets, produit de six dons et, de façon surprenante, du dépôt légal d’une seule pièce⁹. Friant donne entre 1906 et 1911 dix-huit pièces en quatre fois, puis une lithographie, *L’Oasis*, est reversée par le musée du Luxembourg en

4. Cette étude s’appuie sur les trois fonds mentionnés. Des musées ont été consultés, à l’instar du musée Fabre de Montpellier, lorsqu’ils conservent nombre de peintures de l’artiste, mais leurs collections n’ont pas livré de nouvelles données.

5. Arsène Alexandre, *Émile Friant et son œuvre*, s.l.n.d. Sans doute y a-t-il aussi en mains privées des œuvres que nous ne connaissons pas.

6. Achats du musée et dons de Friant simultanés en mars 1925, juin 1925 et en 1928 (80 estampes) ; don Grandpierre en 1981 (105 estampes) ; don Boulanger en 2005 (fonds Auguste Blain, 10 estampes).

7. Cet inventaire fait partie du travail de Master 1 dont cet article est issu, Marine Kisiel, *Émile Friant graveur. À travers le fonds d’estampes du Musée des beaux-arts de Nancy*, mémoire de Master 1 soutenu en 2009 à l’université Paris I – Panthéon-Sorbonne, sous la direction de Bertrand Tillier. L’entreprise a bénéficié au Musée des beaux-arts de Nancy du suivi de Sophie Harent, conservateur du patrimoine, et de l’aide de Michèle Leinen, assistante qualifiée de conservation, Muriel Mantopoulos, attachée de conservation, et Philippe Buren, photographe.

8. Le musée Lorrain possède quatre épreuves de *Autoportrait à vingt ans de trois quarts*, tirés par Victor Prouvé qui y a apposé son sceau « VP » en lettres bleues. Inv. 2006.0.6276, 2006.0.6277, 2006.0.6278 et 2006.0.6279.

9. Les estampes de Friant sont conservées dans deux recueils, sous les cotes AA-3 Friant et SNR-3 Friant. Une seule lithographie s’y trouve parmi les pointes sèches, *L’Oasis*, en deux exemplaires.

III. 3. *Il Bambino*, pointe sèche, 1913. Tirage définitif, 335 x 245 à la cuvette. Nancy, musée des Beaux-Arts, inv. 2006.0.9.(102).

1936. Paul Prouté donne une épreuve biffée de *La Toilette de l'enfant* (ill. 10) en 1943. Un don de 1976 du musée d'Art moderne dote le département des Estampes d'une autre *Oasis*¹⁰.

Toutes ces œuvres, hormis les cinq de jeunesse, sont produites avant et après la Première Guerre mondiale, qui marque une véritable rupture car, bien que Friant continue à graver après l'armistice, il n'atteint plus la cadence soutenue des années 1904-1914. On y distingue plusieurs ensembles : des portraits et des autoportraits, en quantités égales (neuf), des scènes de genres variées – scènes bucoliques et reconstitutions historiques de la préhistoire, intérieurs d'atelier et enlacement de fiancés –, des sujets religieux, mais surtout des sujets légers. Douze estampes

mettent en scène des enfants, tandis que l'agenda féminin s'étale sur vingt-sept autres, de la toilette à la lecture, de l'atelier à la scène de théâtre. Ces derniers sujets, que Friant affectionnait, apportent les contours agréables de l'enfance et de la féminité à un univers qui n'est pas sans évoquer les travaux contemporains de Paul Helleu (1859-1927) ou d'Anders Zorn (1860-1920).

Si le jeune peintre n'a sans doute pas l'argent et le temps nécessaires à un apprentissage approfondi et à une pratique soutenue de la gravure, tout occupé qu'il est de tracer sa voie en peinture, il a cela de commun avec l'artiste de la décennie 1900 qu'il ne manque pas de conseils, d'amis et, on peut le penser, d'ateliers où apprendre et se perfectionner. Au début des années 1880, Émile Friant évolue dans des sphères où il a pu trouver ses initiateurs : autour de lui gravitent son camarade Victor Prouvé (1858-1943), dont l'enthousiasme pour l'estampe ne fléchira pas, les graveurs Pierre-Georges Jeanniot (1848-1934) et Eugène Decisy (1866-1936), et le Prix de Rome de gravure Charles Waltner (1846-1925). Les ressources de l'École des beaux-arts lui sont aussi ouvertes. À l'orée du XX^e siècle, Friant a pu recevoir les conseils de jeunes graveurs tels que Robert-Pierre Grouiller (1886-1918) et Maurice-Sébastien Laurent (1887-1973), avec lesquels il a pu correspondre sur des questions techniques¹¹. Ce petit panthéon personnel forme le cœur des portraits gravés. Prouvé apparaît dans *Portrait de Prouvé*, qui est sûrement la première pointe sèche de Friant ; cette tentative encore maladroite porte une mention

10. Le registre des dons conservé au département des Estampes et de la Photographie de la BnF est peu précis : sans doute s'agit-il du Musée national d'art moderne. Friant n'est pas cité parmi les artistes dont, lors de ce don, 466 pièces sont versées. *L'Oasis* faisait peut-être partie de l'« album des peintres lithographes » porté au registre et donné alors.

11. Henri Claude, *Friant*, Nancy, Serge Domini éditeur, 2005, p. 156.

III. 4. *Soir d'été*, pointe sèche, 1908. Tirage définitif, 260 x 220 à la cuvette. Nancy, musée des Beaux-Arts, inv. 2006.0.9.(131).

manuscrite inversée qui témoigne de l'inexpérience de son auteur¹². Jeannot pose quant à lui pour une eau-forte, *Portrait de Jeannot*, dont un exemplaire est annoté au crayon « une des premières gravures¹³ » ; Grouiller fait l'objet du premier vernis mou (ill. 4) ; Decisy et Laurent apparaissent aussi sous la pointe du graveur¹⁴.

L'énumération rapide de ces trois techniques ne doit pas masquer leur inégale apparition dans la carrière de Friant. Plus des trois quarts de son œuvre gravé est exécuté à la pointe sèche, une technique qu'il favorise mais dont il fait un usage personnel. Quand souvent l'œil pourrait croire que l'eau-forte et la pointe sèche se

combinent, c'est en réalité parce que Friant ébarbe les tailles méticuleusement, si bien que le caractère baveux que la pointe sèche pourrait donner en est sciemment évacué. Il joue de cette dualité de la pointe sèche et associe ainsi la linéarité du dessin et la notation des valeurs, une association sur laquelle il a fondé sa peinture et qu'il retrouve, à l'heure où ses toiles s'épuisent dans des jeux colorés parfois criards

ousurprenants, dans la quiétude du noir et blanc. Friant commence presque toujours par tracer une esquisse de sa composition en promenant doucement la pointe sur la planche, puis travaille les contours des corps, les traits des visages et les zones d'ombres en entaillant fraîchement le cuivre. Aidé de l'ébarboir, il reprend alors les nuances des tons et l'épaisseur des lignes, ajoutant à la caractérisation presque photographique de ses sujets – la critique contemporaine le lui a parfois reproché¹⁵ – une minutie qu'il semblait mettre en toute chose. L'évolution que l'on peut lire

III. 5. *Portrait de Grouiller*, vernis mou, 1913. 1^{er} état, 240 x 180 à la cuvette. Nancy, musée des Beaux-Arts, inv. 2006.0.9.(160).

12. « E. Friant 83 Moulin de Beurre », du nom de la rue du Moulin de Beurre, aujourd'hui détruite, où Friant résidait.

13. Œuvre conservée au Musée des beaux-arts de Nancy, inv. 2006.0.9. (170).

14. Decisy est portraituré dans *Portrait de Decisy* (1905) ; Laurent apparaît dans *Deux graveurs* (1913) et *Un conseil* (1913).

15. Ainsi Émile Goutière-Vernolle, journaliste de *L'Est illustré*, écrit-il le 8 novembre 1925 : « Monsieur Friant a la mine la plus pointue qui soit au monde [...]. D'un crayon minutieusement taillé, il a reproduit en traits formidablement précis [...], ceux d'une trentaine de personnalités nancéiennes qu'il a impérieusement immobilisées dans le même fauteuil. »

III. 6. *Deuxième page de croquis*, pointe sèche, 1927. 10^e état, 259 x 218 à la cuvette. Nancy, musée des Beaux-Arts, inv. 2006.0.9.(740).

entre le deuxième état et le « tirage¹⁶ » (postérieur à sept états) de *Il Bambino* (1913) traduit bien ces étapes (ill. 2-3). Dans certaines estampes, on observe que la pratique de Friant contredit radicalement la lecture traditionnelle selon laquelle ses talents de dessinateur l'auraient porté à préférer la pointe sèche. Bien loin de s'en servir comme d'un crayon, la promenant sans effort sur sa plaque, Friant passe parfois la pointe dans le cuivre de façon si répétée qu'elle y creuse des tailles dont la profondeur offre, à l'impression, des noirs intenses et très en relief, à l'instar de ceux de *Soir d'été* (1908 - ill. 4).

Friant a fait usage de l'eau-forte de façon très épisodique, pour seulement cinq estampes. Toutefois, l'une d'elles fait le lien entre les deux moments de la gravure dans sa carrière. *Le Pêcheur*, exécuté en 1883, est ainsi repris en 1904. Friant ajoute à cette vision typique de ses premières années, de naturaliste et de canotier, un panier de poissons qu'il dessine d'abord au crayon graphite sur une épreuve, avant de le reporter sur la matrice. Ce type de passage d'une technique à l'autre est récurrent dans les fonds consultés, puisque l'artiste ne rechigne pas à transposer certaines de ses toiles en gravure¹⁷, et parce que l'on s'aperçoit que certaines compositions ont été préparées par des dessins, à l'instar de *Portrait de Raymond Poincaré académicien* (1914) ou de *Portrait du président Tardieu* (vers 1929-1932). Là se trouve vraiment le lien entre le dessinateur et la pratique de l'estampe chez Friant – et s'il est une technique qui traduit cela plus encore que la pointe sèche, c'est le vernis mou. On en compte huit, qui rendent la vivacité du crayon dans des compositions où l'artiste cherche à donner, par l'aspect du dessin, une dynamique à ses compositions, comme en témoignent *Portrait de Grouiller* (1913) et les petits croquis de ses collègues réalisés *À l'Académie des beaux-arts* (1928).

Quand les essais techniques de Friant révèlent un intéressant appétit de découverte – de rares essais de couleurs, soit à l'encrage, soit par rehauts d'encre, de bistre ou de gouache, forment les limites de ses explorations –, il est en revanche étonnant de constater sans le comprendre le fractionnement fréquent des tirages de ses estampes en un nombre souvent très élevé. Si, comme cela est l'usage, chaque état tiré du cuivre donne à voir une étape de la construction de l'estampe avec, par exemple, *Deux graveurs* (1913)

16. Le sens que l'on associe ici au mot « tirage » est celui que lui donnait Friant, lorsqu'il inscrivait au crayon la justification de ses estampes. Friant entendait par « tirage » le tirage définitif, étape ultime après les épreuves d'état, d'essai et l'éventuel bon à tirer.

17. Sans que cela soit fréquent. *L'Orpheline* (ou *Jeune fille en prière*) devenue *Vocation religieuse*, *Chagrin d'enfant* et *Soir d'été* font l'objet de telles transpositions.

III. 7. *La Mauvaise Soupe*, pointe sèche, 1924. 1^{er} état, 180 x 239 à la cuvette. Nancy, musée des Beaux-Arts, inv. 2006.0.9.(582).

ou *Deuxième page de croquis* (1927 - ill. 6), on suit fort souvent l'évolution d'œuvres comme *Attentive* (1910) ou *Portrait de Bunau-Varilla* (s.d.) à travers leurs vingt-sept ou vingt-quatre états respectifs, déterminés par l'artiste au moyen d'annotations portées au crayon sur les œuvres, sans pouvoir apercevoir le moindre changement ! Friant ne possédait, semble-t-il, pas de presse¹⁸ et on l'imagine mal solliciter un collègue vingt-sept fois pour tirer les épreuves d'état. Le plus plausible reste qu'il ait bénéficié, pendant ces sessions où il retravaillait ses matrices, d'un atelier qu'on lui prêtait. Dans cette optique de reprise constante, on comprend que la pointe sèche se soit révélée la plus adaptée à sa façon de graver. La proximité de l'artiste et de la presse transparaît également au travers d'un certain nombre de choix et de mentions que les œuvres traduisent ou portent dans leurs marges. Les inscriptions « nature », « enve- loppé », « encre par l'auteur », reflètent qu'il prenait part à l'élaboration des tirages d'essai, et qu'il commençait par établir la nature de l'essuyage seyant le mieux à l'estampe à imprimer. Les estampes qui gardent les deux premières mentions sont significativement toutes des premiers états, parfois de la même œuvre, telle *La Mauvaise Soupe* (1907 - ill. 7). Mais l'essuyage est compris dans son acception la plus originale chez Friant, lorsqu'il s'en sert non pas pour déterminer le caractère de l'estampe, mais pour parachever la gestion de la lumière de la composition. Ici et là, le doigt du graveur vient enlever des zones encrées, faisant apparaître par contraste la couleur du papier, créant le plus souvent des « rehauts » blancs formés, en réalité, moins par ajout que par soustraction. Cette approche est adoptée aussi bien dans des ciels de paysages, comme *Soir d'été*, que sur la souplesse de l'anatomie féminine, avec *Le Modèle* (1907 - ill. 8).

Les papiers utilisés sont variés et s'accordent généralement doublement à l'œuvre qu'ils vont supporter. On distingue deux tendances dans leurs emplois. D'une part, l'usage de papiers précieux ou anciens, généralement des vergés fins et parfois de couleur, des papiers du Japon ou du Cambodge, est réservée à l'impression d'œuvres au caractère intime : portraits d'amis, scènes de genre et scènes enfantines, dont le sujet invite au raffinement, et auxquels les papiers apportent leur fragilité, leur teintes douces et leur relative préciosité. D'autre part, Friant emploie pour une partie de sa production – celle qu'il grave sur

18. Les inventaires après décès, lettres et recoupements divers ne portent mention d'aucune presse.

III. 8. *Le Modèle, pointe sèche*, 1907. 1^{er} état, 178 x 130 à la cuvette. Nancy, musée des Beaux-Arts inv. 2006.0.9.(606).

des plaques de cuivre d'une forte épaisseur peu en rapport avec la taille des œuvres, assez moyenne (entre 13 et 20 centimètres par 20 à 27 centimètres) – des papiers épais, standardisés, qu'en bon Lorrain il se procure auprès des papeteries d'Arches. Que des compositions grêles à la pointe sèche, faites de quelques traits et de sillons peu profonds, soient apposés sur ces feuilles de vélin denses et robustes étonne : le grand nombre d'épreuves au sein des collections du musée des Beaux-Arts de Nancy semble indiquer que Friant prévoit une large diffusion à des compositions comme son *Poincaré assis assistant à l'inauguration d'un monument à Barrès sur la colline de Sion* (1929 - ill. 9), ou le portrait du président du conseil André Tardieu. D'ailleurs, le cuivre représentant Poincaré assis est aciéré¹⁹.

Une telle approche de la multiplication des états et du tirage des œuvres n'est pas sans dimension commerciale. La politique d'exposition et de vente de Friant reste toutefois assez classique. Tout au long de sa carrière, il expose conjointement au Salon de la Société lorraine des amis des arts, et au Salon à Paris²⁰. Peintures et dessins côtoient les envois d'estampes, qui apparaissent dès 1905 et forment dans les deux villes dix pour cent du total des œuvres présentées. Nancy bénéficie d'envois moins réguliers mais plus étoffés que Paris et, le plus souvent, Friant réserve la primeur de ses nouvelles compositions à ses compatriotes nancéiens. À ces deux vitrines s'ajoutent d'autres tribunes, sociétés et galeries. Friant participe à la Société de la gravure originale en noir²¹, dont il est vice-président quand Rodin la préside, mais ne rejoint aucune autre des sociétés que fréquentent ses amis²². Cependant, il se voit commander en 1910, précisément par ce qu'il n'en est pas membre, une estampe par la Société des amis de l'eau-forte, sans doute grâce à la présence dans le « comité d'action » de ses amis Raymond Poincaré et Charles Waltner. Ce sera *La Toilette de l'enfant* (ill. 10) qui, ironiquement, n'est pas une eau-forte mais bel et bien une pointe sèche²³. Cela n'empêche

19. Ce cuivre fait partie des collections du Musée des beaux-arts de Nancy. Quinze plaques de Friant y sont conservées.

20. Adhérent de la Société nationale des beaux-arts dès 1890, il lui reste fidèle jusqu'à la guerre, après laquelle il n'apparaît plus qu'à la Société des artistes français.

21. Les catalogues de cette société sont, sinon introuvables, du moins fort peu nombreux dans les fonds documentaires français. Nous n'avons pu retracer la présence de Friant dans cette société (fondée en 1908) qu'en 1910, 1911, 1913, 1925 et 1932.

22. Prouvé, Jeannot, Paul-Emile Colin et Rodin appartenaient à la Société des peintres-graveurs français ; et Prouvé également à la Société de la gravure originale en couleur.

23. BnF, SNR-3 (Friant), dépôt légal n°114.

III. 9. *Portrait de Poincaré*, pointe sèche, 1929.
Tirage définitif, 238 x 179 à la cuvette.
Nancy, musée des Beaux-Arts, inv.
2006.0.9.(173).

pas Friant d'exposer *La Toilette de l'enfant*, bien plus qu'il n'en a la coutume pour une seule estampe : à Nancy, à la SNBA, à la Société de la gravure originale en noir, ainsi que chez ses marchands.

Les archives de la maison Sagot-Le Garrec²⁴, ainsi que les lettres conservées au musée des Beaux-Arts de Nancy, dévoilent les liens cordiaux sinon amicaux de Friant et de Maurice Le Garrec. Leur collaboration, officielle à partir de 1929, semble avoir déjoué les engagements que Friant avait pris auprès de ses concurrents (ainsi la galerie Devambez) et avoir débuté plus tôt, sans qu'il soit possible d'avancer une date. Le Garrec met habilement les amateurs en concurrence,

approche l'étranger²⁵, fait de la publicité pour les œuvres de Friant dans le périodique qu'il chapeaute, *L'Amateur d'estampes*, comme *Deuxième page de croquis* qui y est reproduite en pleine page²⁶. Friant ne lui en retire pas moins les pièces qu'il juge plus opportun de porter à son marchand nancéen, le libraire Adrien Remy, sis rue des Dominicains, ou qu'il vend de son côté. Les inventaires après décès²⁷ rapportent en effet que Friant avait mis en place un système selon lequel, à chaque nouvelle estampe, ses « amateurs de collection complète » recevaient le récent tirage moyennant un prix fixé d'avance, ce système n'excluant pas les ventes ponctuelles que d'ailleurs Le Garrec évoque à la mort de l'artiste²⁸. La plupart des estampes présentées dans ces salons et galeries portent enfin le cachet du Cercle de la librairie, apposé par cet organe indépendant en garant de la limitation des tirages. Si les trois lettres que

24. Le fonds Sagot-Le Garrec est conservé à l'INHA ; on y trouve, en plus de la correspondance de la galerie, des lettres de Friant et divers papiers, de sa main et de celle de ses amateurs. Fonds Sagot-Le Garrec, Archives 86, cartons 52, 74 et 112.

25. Ainsi, l'estampe *Il Bambino* est vendue au musée de Liverpool en 1914.

26. Cette reproduction paraît dans le cinquième volume de *L'Amateur d'estampes* de 1930.

27. Deux inventaires après décès ont été dressés après la mort de Friant, l'un à son domicile nancéen, l'autre à son domicile parisien. Le même expert, Maurice Le Garrec, a présidé à l'inventaire des œuvres d'art à Nancy et à Paris. *Inventaire après décès de M. Émile Friant, dressé à son domicile du 23 quai Ligier-Richier, à Nancy, entre le 29 juillet et le 6 septembre 1932 par M^e Peltereau-Villeneuve, notaire à Nancy, 26 rue des Carmes*. Archives de M^e Grandjean, notaire à Nancy, 22 rue du Haut-Bourgeois. *Inventaire après décès de M. Émile Friant, dressé à son domicile du 11 boulevard de Clichy, à Paris, entre le 9 et le 11 août 1932, clos le 26 août 1932, par M^e Pierre-Henri Moreau, notaire à Paris, 76 rue Saint-Lazare*. Archives de M^e Delouis, notaire à Paris, 5 rue Logelbach, XVII^e arrondissement.

28. Ce système est expliqué par la compagne de Friant, Eugénie Ledergerber, et consigné dans l'inventaire après décès nancéen.

comporte le timbre sec se refusent toujours à toute explication, la présence de cette estampille que le graveur fait appliquer sur la moitié de ses travaux à partir de 1905 vient révéler, comme un ultime vernis, une valeur artistique, officielle et marchande sur la production gravée de Friant qui, considérée souvent comme marginale dans sa carrière d'artiste, n'en est pas moins le centre de nombre de ses attentions.

III. 10. *La Toilette de l'enfant*, pointe sèche, 1910. 3^e état, 470 x 327 à la cuvette. Nancy, musée des Beaux-Arts, inv. 2006.0.9.(4).