Le peintre et graveur Alfredo Müller

Un maître méconnu de l'eau-forte en couleurs à la Belle Époque

Hélène Koehl et Emanuele Bardazzi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1211>
DOI : 10.4000/estampe.1211
ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2011
Pagination : 18-32
ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Hélène Koehl et Emanuele Bardazzi, « Le peintre et graveur Alfredo Müller », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 233-234 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1211> ; DOI : 10.4000/estampe.1211

Ce document a été généré automatiquement le 7 décembre 2019.

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

Le peintre et graveur Alfredo Müller

Un maître méconnu de l'eau-forte en couleurs à la Belle Époque

Hélène Koehl et Emanuele Bardazzi

- ¹ « Peintre injustement oublié, M. est un artiste de grande classe ». Ainsi s'achevait, laconique, la rubrique consacrée à Alfredo Müller dans l'encyclopédie de la peinture italienne de Galetti et Camesasca publiée à Milan en 1951. Si la BnF conserve treize planches de l'artiste franco-toscan, majoritairement des eaux-fortes en couleurs, force est de reconnaître que le graveur parisien est aujourd'hui aussi méconnu que le peintre italien. « Ayant vécu à l'étranger durant de nombreuses années, il n'a pas pu se faire apprécier en Italie comme il l'aurait mérité », expliquait-on en 1973 dans le dictionnaire de la peinture italienne d'Agostino Mario Comanducci. Avec ses longues périodes de vie de part et d'autre des Alpes, le parcours de « ce géant italien qui a un nom allemand¹ », de fait suisse, naturalisé français en 1913 avant de se réinstaller en Toscane au temps de la montée des nationalismes, a favorisé tant l'oubli du peintre nommé en Toscane *Alfredo Muller* que celui du graveur que le Paris de la Belle Époque appelait *Alfred Müller* et que les auteurs français et italien de cet article proposent de redécouvrir.

III. 1. *Sarah Bernhardt* (1902). Dans *Théodora* de Victorien Sardou (Reprise au Théâtre Sarah-Bernhardt 1902). Eau-forte en couleurs (418 x 327). Galerie Grillon

- 2 Qui recherche sur Internet l'édition 2009 du Salon de l'estampe au Grand Palais trouve trois gravures sans mention de titre, ni d'auteur, illustrant le thème de l'année, la musique ; l'une d'elles est de Müller². Ses gravures ne sont pas absentes non plus des stocks des galeristes, elles ont une clientèle de connaisseurs. Leur cote est variable, une eau-forte pouvant partir pour moins de 500 € dans une vente aux enchères de province, chez un galeriste parisien, le prix oscille entre 700 € et 4600 € en fonction de la taille, de la qualité du tirage ou de la rareté de l'oeuvre. Pourtant il faut être bien perspicace pour dénicher dans la littérature artistique contemporaine quelque mention de « Müller, le dessinateur-graveur » dont, dans ses mémoires, Aurélien Lugné-Poe, le fondateur et directeur du Théâtre de l'Œuvre, inscrivait le nom en tête de sa liste des irréductibles du café de la Nouvelle Athènes en 1902 : avant Léon-Paul Fargue, avant Alfred Jarry. Müller fut pourtant une figure familière de Montmartre à l'aube du xx^e siècle : voisin de Théophile Alexandre Steinlen dont il a maintes fois dessiné, gravé et peint filles et chats, un habitué du vélodrome de la rue des Saules qui conduisait l'un de ces « abominables quadricycles à pétrole » et l'inoubliable « illustrateur du Pavillon de Levet » selon Pierre MacOrlan, « l'un de nous », tout simplement selon Francis Jourdain³. En 1904, les Musées nationaux acquéraient et accrochaient au Musée du Luxembourg, *L'île heureuse*, eau-forte en couleurs à la Puvis de Chavannes de ce graveur estimé du critique Gabriel Mourey, puis en 1905, *La grande cascade de Saint-Cloud*, dont un exemplaire est présent dans les collections de la BnF⁴. En 1902, il part peindre à Osny et laisse son atelier du 73 de la rue Caulaincourt à son ami Pierre-Auguste Renoir, parce qu'il est de plain-pied et Renoir est perclus de rhumatismes⁵. À l'automne 2009, quand le Grand Palais expose *Renoir au xx^e siècle*, c'est-à-dire les œuvres de la période 1892-1919, le détail est oublié depuis des lustres. On peut s'étonner de ce que Müller, Montmartrois d'adoption, ami d'Erik Satie et de Jules Depaquit, en 1908 témoins de son

mariage avec Marguerite Thomann, dont en 1898, Ambroise Vollard exposait trente œuvres, peintures, dessins et eaux-fortes, après les Nabis et avant Paul Cézanne, ait disparu du panorama artistique de son époque. Les raisons en sont multiples. Le fait que, quoique sympathisant, il ne se soit jamais affilié à aucun mouvement y a sans aucun doute contribué⁶.

III. 2. *Femme lisant aux fleurs* (1897). Eau-forte en couleurs (643 x 517). Signée et dédiée au crayon bleu : A Eugène Delâtre, Müller. Cachet de Delâtre à l'encre rouge. Exp. Vollard 1898. Bibl. Catalogue Collin 07, n. 336. Galerie Christian Collin

- 3 Pourtant, l'exposition *De Pissarro à Picasso. L'Eau-forte en couleurs en France*, organisée conjointement par La BnF et le Zimmerli Art Museum de l'Université de Rutgers dans le New Jersey en 1992-1993 à partir des collections des deux établissements comptait sept œuvres de l'artiste et les auteurs du catalogue, Phillip Dennis Cate et Marianne Grivel, alors conservatrice à la BnF, reconnaissaient l'importance de sa contribution au développement de cet art, notant « dans l'Ombrelle d'Alexandre Steinlen, dans *Femme dans l'ombre* de Francis Jourdain et dans *Deux fillettes dans un jardin* de Müller, ce refus d'une représentation strictement topographique ou figurative [...] significatif d'un art qui, à la fin du siècle, se tourne vers la modernité⁷ ». En 1902, le critique allemand Oskar Bie publiait une étude approfondie de l'art graphique européen à l'aube du xx^e siècle dans les *Westermanns Monatshefte* en 1902 rééditée sous forme de monographie en 1906. Il y analysait la modernité dans le mouvement de l'eau-forte en couleurs en France, notant avec intelligence l'influence innovante de la gravure polychrome japonaise. Oskar Bie faisait alors de Müller le chef de file d'un « *müllerschen Künstlergruppe* », dans lequel il rangeait Manuel Robbe, Alexandre Steinlen et « d'autres artistes reconnus »⁸.

III. 3. *La jeune femme au tanagra* (1897). Eau-forte en couleurs (640 x 520). Signée et dédiée au crayon bleu : A Eugène Delâtre, Müller. Cachet de Delâtre à l'encre rouge. Modèle : Stéphanie Nantas. Exp. Vollard 1898. Bibl. *Nouvelles de l'Estampe* n. 127, mars 1993, p. 30 (*Liseuse à la statuette*, 1895). BnF AA5

- 4 Müller, l'ami d'Eugène Delâtre, de Jacques Villon, de Francis Jourdain, d'Alexandre Steinlen et de Henri de Toulouse-Lautrec est originaire de Livourne, comme son cadet l'affichiste Leonetto Cappiello qu'il connaît depuis l'enfance. Né en 1869, l'aîné d'une famille de négociants-armateurs, élève du portraitiste florentin Michele Gordigiani, il expose deux toiles au Salon de la Société des artistes français aux Champs-Élysées en 1889. Durant son séjour parisien, il fréquente l'atelier de Carolus-Duran, puis fait la connaissance des impressionnistes. C'est une révélation. Il se convertit à leur façon révolutionnaire de rendre la lumière et s'en fait l'ambassadeur passionné en Toscane. Mais ses œuvres et son prosélytisme se heurtent à l'opposition farouche du maître des lieux : le vieux peintre « tachiste », fondateur et chef de file de l'école des « *macchiaioli* », Giovanni Fattori l'excommunie purement et simplement. Encensé à l'exposition des Beaux-Arts de Florence en 1890, Müller y est vilipendé deux ans plus tard pour ses ombres violettes et son vert couleur de chou bouilli. La rupture est d'autant plus durable que l'artiste quitte la Toscane pour s'installer à Paris, quand sa famille, ruinée par le krach de la Banque de Livourne en 1890, y émigre en 1895. Müller, essentiellement montmartrois de 1895 à 1914, rejoint ensuite Florence pour une vingtaine d'années avant de revenir à Paris où il meurt en 1939.

III. 4. *Les deux cygnes et les baigneuses* 1899. Eau-forte en couleurs (405 x 370). Signée et numérotée dans la marge en bas à droite : Müller n. 72. Bibl. Quesada 82 n. 12, Wurzer 92 n. 11. BnF AA5

- 5 À Montmartre en 1896, il découvre la gravure chez Eugène Delâtre et s'y lance à corps perdu. Les techniques le passionnent. Il veut tout essayer. Il veut rendre la lumière comme Rembrandt dont il grave les *Pèlerins d'Emmaüs*. Avec son ami, le dilettante américano-italien Egisto Fabbri qu'il convainc d'acheter Cézanne chez Vollard et qui en deviendra un des premiers collectionneurs, il fréquente l'atelier de Puvis de Chavannes. Les deux jeunes gens tombent amoureux de deux amies, pour Fabbri, Stéphanie Nantas, modèle du peintre catalan Santiago Rusiñol, pour Müller, Marguerite Thomann, alors mariée au peintre palois Paul-Michel Dupuy et modèle du maître de l'Académie de la Palette pour sa Geneviève des ultimes fresques destinées au Panthéon. L'abondante production gravée de Müller est alors le reflet de la passion des deux jeunes Italiens : ses innombrables jeunes femmes, seules ou en duo, à la toilette, au piano, à la lecture, ont les traits de Stéphanie et de Marguerite.

III. 5. *Dante au lys* 1899. Eau-forte (520 x 200). Signée et annotée dans la marge en bas à droite : tiré à 12 ex par Müller. De *La vie heureuse de Dante Alighieri*, série de 6 eaux-fortes, tirée à 12 exemplaires par l'artiste, vendue par Vollard. Bibl. Quesada 82 n. 21. BnF AA5

- 6 Une série d'eaux-fortes, dédiées à Eugène Delâtre, la plupart inédites, a été récemment retrouvée et mise en vente⁹. Ces premières œuvres gravées monochromes et en couleurs, certaines en harmonies de noir et de rose, datent de 1897-1898 et montrent un artiste obsédé par le rendu de l'attitude, de l'élégance du geste, du mouvement de la main. De cette période, la BnF a acquis une très belle *Jeune femme au tanagra* : l'œuvre figure dans le catalogue de l'exposition d'avril 1898 à la galerie Vollard. L'exemplaire de la BnF, acquis en 1991 et reproduit en mars 1993 dans les *Nouvelles de l'Estampe*¹⁰, est dédié à Eugène Delâtre. Si les techniques utilisées et les thèmes abordés rapprochent l'artiste de Manuel Robbe ou de Richard Ranft¹¹, nous avançons que l'œuvre de Müller se distingue de celle de ses amis par un indicible sentiment de mélancolie et d'élégance désuète. Ses baigneuses portent la nostalgie d'un monde mythique : baigneuses aux cygnes (le cygne de Baudelaire a retrouvé son lac natal !), aux ruines (on pense aux ruines antiques de la terre natale de l'artiste, même quand le décor est emprunté à la naumachie du Parc Monceau).

III. 6. *Sada Yacco* 1900. Lithographie en couleurs (2190 x 765). Signée sur la plaque en bas à gauche : Müller. Affiche éditée par Pierrefort, imprimerie d'art, 12 rue Bonaparte, Paris. Bibl. *Le Courrier français* 27.10.1901, Quesada 82 p. 43. Musée du Kyoto Institute of Technology

- 7 De 1897 aux premières années du xx^e siècle, Müller ne cesse de graver. Phillip Dennis Cate parle d'environ deux cents œuvres originales, mais il est bien en deçà du compte¹². Les principaux éditeurs parisiens le publient : Arnould, Kleinmann, Pierrefort et Sagot. Delâtre coloriait au repérage, en utilisant successivement plusieurs plaques. Certaines œuvres de Müller montrent l'utilisation de cette technique, par la légère trace que laisse entrevoir la superposition des couleurs, mais généralement Müller colorie au tampon, « à la poupée ». À l'aide d'un tissu enroulé très fortement et se terminant en pointe, l'artiste ou le technicien dispose les diverses couleurs sur la plaque, soit en une seule fois, en les étalant sur la superficie comme dans le cas d'un monotype, soit au cours d'une série de couvertures des parties qu'on ne veut pas encrer. Les plaques de Müller sont souvent en zinc, parfois en cuivre. La méthode, qui ne donne jamais deux épreuves identiques, permet à l'artiste de varier les effets et les nuances des couleurs à sa guise. Parfois Müller retouche ensuite délicatement à l'aquarelle la feuille imprimée. La comparaison des diverses versions de *Devant la rampe*, portrait de Jane Avril sur la scène du *Jardin de Paris* édité par Pierrefort et publié par *Le Courrier français* du 21 février 1904, dont la BnF conserve un exemplaire rehaussé à l'aquarelle, dévoile le jeu des couleurs et des techniques, qui permet à Edmond Sagot de proposer *La Nonchalante* (1903) sous diverses couleurs et de l'exposer « robe rouge, divan gris » à Bordeaux (1904) et à Hambourg (1907), « robe noire, divan rose » à Prague (1904), « robe noire, divan bleu » à Roubaix (1910) et au Salon Excelsior (1911)¹³, alors que la Fondazione Cassa di Risparmio di Livourne possède un exemplaire à robe noire, divan gris et tons de vert. Le tarif est de 50 F pour la France, 100 F à l'étranger et à la galerie Georges Petit pour la première exposition de l'eau-forte originale en couleurs, 150 F aux États-Unis. Alors qu'elle est exposée sous le n°2268 au Salon de la Société nationale des beaux-arts

de Paris en 1904, l'œuvre est remarquée par le comité de rédaction du *Monde Artiste* (*Mir Iskousstva*), la revue de Saint-Pétersbourg dirigée par Serge Diaghilev et Alexandre Benois qui obtient de l'artiste l'autorisation de la publier dans son n. 8-9 consacré aux expositions parisiennes.

III. 7. *La rue Saint-Vincent en hiver* (1900). Eau-forte en couleurs (370 x 250). Signée sur la plaque en bas à droite : Müller. Editée par Sagot (20 exemplaires en noir et blanc et 40 en couleurs). Exp. Beaux-arts Béziers 1902, Bianco & Nero Rome 1902, Maison d'art Genève 1905, Carnavalet 1907, Salon Clematis Hambourg 1907, Salon Excelsior 1911. Bibl. Quesada 82 n. 61 ; Wurzer 88 n. 47, De Pissarro à Picasso 92 n. 131. Coll. part.

- 8 Müller développe une variante personnelle de la technique de l'eau-forte en couleur, qui emprunte le rendu granulé de l'aquatinte, mais qui en diffère. La plaque, dont la préparation est délicate, n'est pas couverte de grains de façon homogène comme dans le cas de l'aquatinte, mais sa couverture, dite « à grain libre », est modulée en fonction de l'effet désiré¹⁴. Les archives Sagot apprennent ainsi que quelques épreuves d'état d'eau-forte pure et du second état du *Départ pour la chasse* ont été tirées « avant le grain d'aquatinte », mais ne parlent pourtant que d'« eaux-fortes en couleur ». L'examen des archives Sagot confirme en outre que Müller, à l'instar de Delâtre, pratique lui-même tous les métiers de l'eau-forte : tirage et même aciérage. Son expertise lui permet de graver de grandes plaques : 500x600, voire 450x720 pour les scènes champêtres d'Osny.

III. 8. *La Promenade à Hyde Park* 1901. Eau-forte en couleurs (400 x 55). 50 exemplaires tirés par Delâtre, édités par Sagot. Exp. Amis des arts Reims 1901, Beaux-arts Béziers 1902, Bianco & Nero Rome 1902, Salon Gravure originale en couleurs 1904 n. 196, Maison d'art Genève 1905, Société artistique Roubaix-Tourcoing 1910. Bibl. Quesada 82 n. 34, Wurzer 88 n. 24. BnF AA5 (2 ex.). Coll. part.

- 9 La musique tient une grande place tant dans sa vie que dans son œuvre. Müller lui-même joue du clavecin, de la harpe et du violoncelle. C'est à cet instrument qu'il se représente, à côté de Marguerite au clavecin et en compagnie de deux violonistes, chez lui, sur une eau-forte en couleurs datant des premières années du siècle¹⁵. En 1900, Schuster & Loeffler de Berlin avaient édité un portfolio contenant les portraits de Bach, Beethoven, Gluck et Wagner. La même année, Pierrefort publia une affiche de 219x76,5 cm représentant en pied et de profil sous des frondaisons la danseuse japonaise Sada Yacco qui allait mettre Paris en émoi lors de l'Exposition universelle. Aujourd'hui, une reproduction de l'affiche toute en verticalité, à la façon d'un kakémono, accueille le visiteur contemporain dans l'ancienne demeure de l'actrice transformée en musée à Nagoya¹⁶. La mode est au japonisme et les portraits d'artistes auxquels l'amateur de théâtre, l'ami de Lugné-Poe, travaille alors montrent qu'il a retenu la leçon des maîtres de l'ukiyo-e. L'artiste a opté pour la simplification du trait et les larges aplats de couleurs¹⁷. Sur les portraits qui nous sont parvenus, l'actrice la plus souvent représentée est Suzanne Desprès, l'épouse du directeur du Théâtre de l'Œuvre : dès 1897, il la peint en Rautendelein, l'elfe de la *Cloche engloutie*, une pièce de l'auteur allemand Gerhardt Hauptmann donnée par le Théâtre de l'Œuvre, pour lequel il réalise, l'année suivante, le programme du *Balcon* de Gunnar Heiberg ; une pointe sèche exposée chez Vollard en 1898 la représente de profil accoudée à un balcon face à l'Arc de triomphe ; en 1900, il grave *Suzanne Desprès en Poil de carotte* de Jules Renard, eau-forte dont la BnF conserve un exemplaire¹⁸, et *Marthe Mellot*, l'épouse de Louis Alfred Natanson co-fondateur de *La Revue blanche*, dans *la Gitane* de Jean Richepin. Les deux pièces ont été données au Théâtre Antoine. L'année suivante, les deux actrices y

jouent l'institutrice et la compagne du médecin inséparables de *La Clairière*, chronique sociale de Maurice Donnay et Lucien Descaves contant l'échec d'une microsociété communiste ; on les retrouve debout côte à côte sur *La Place Blanche*, eau-forte en couleurs de Müller souvent reprise dans les ouvrages sur le Paris de la Belle Époque ; elles s'approchent de deux autres jeunes femmes présentées de dos, assises à la table d'un café faisant face au Moulin Rouge¹⁹. À côté de son portrait très remarqué de Cléo de Mérode, dont Edmond Sagot acquiert la planche le 8 août 1900²⁰ et de celui de Jane Avril dansant le cancan, il convient de noter celui, rare sur le marché, de Sarah Bernhardt au regard dramatique en Théodora de Victorien Sardou, gravé à l'occasion de la reprise de la pièce au Théâtre Sarah Bernhardt en 1902, mais aussi le visage détourné et les yeux baissés de l'acteur Édouard De Max offusqué dans le *Roi Candaule* d'André Gide, au Nouveau Théâtre en 1901. Le portrait est reproduit en couverture de l'étude que le critique Hector Fleischmann consacre à De Max en 1904. Ce ne sont pas les seuls portraits réalisés par Müller pendant sa période parisienne : nous pouvons citer *Verlaine au Café Procope* (1896), un portrait de Stéphane Mallarmé, aquatinte à la manière de Carrière (rare), ceux de Henry Levet et de Francis Jourdain. Mais notre liste n'a aucune raison d'être exhaustive.

III. 9. *La Nonchalante* 1903. Eau-forte en couleurs (420 x 540). Signée et datée en bas à droite : Müller 03. Exp. Beaux-arts Paris 04 n. 2268, Salon Gravure originale en couleurs 04 n. 197, Amis des arts Bordeaux 04, Beaux-arts Prague 04, Salon Clematis Hambourg 07, Société artistique Roubaix-Tourcoing 10, Salon Excelsior 11. Bibl. Quesada 82 n. 33. Coll. part.

- ¹⁰ Plusieurs eaux-fortes, la plupart éditées par Pierrefort, ont été reproduites par *Le Courrier français*. En feuilletant les numéros de la revue de 1898 à 1906, nous avons dénombré 31 œuvres de Müller. Ainsi en est-il en 1905 de cinq des six motifs constituant ce qu'il est convenu d'appeler les Frises Müller²¹, panneaux décoratifs dans le goût Art Nouveau édités par Sagot en 1903, vendues par Pierrefort en 1905, vantées dès 1903 au client américain par le magazine *The House Beautiful*²². En l'état des

connaissances, la première revue parisienne dans laquelle Müller ait publié des dessins se nomme *Les étoiles*, revue éphémère dirigée par Luc de Guérian pour laquelle il a fourni cinq dessins humoristiques au cours du mois de juillet 1896. En octobre 1898, *L'Estampe moderne* n°18 publie *Bouderie*, après que le *Courrier français* a reproduit *Femme au piano*, eau-forte éditée par Edouard Kleinmann. Des œuvres originales signées Müller paraissent en couverture de la revue *Cocorico* : au n°12 (juin 1899), une *Liseuse* de 355x315 mm, éditée pour la revue à cinquante exemplaires seulement proposés aux lecteurs au prix de 20 F, puis au n°26 (février 1900), « *Il était une fois une princesse...* », une eau-forte en couleurs de 495x645 mm éditée par Arnould : sous le halo vacillant d'une lampe, trois visages penchés de petites filles reflètent l'atmosphère magique du conte de fées qu'elles lisent ensemble. Le nom de Müller figure à côté de ceux d'Eugène Carrière, dont l'œuvre précédente rappelle le style, Maurice Denis, Paul Gauguin, Max Liebermann, Auguste Renoir, Jan Toorop ou Félix Vallotton sur la palette internationale d'artistes, tous de premier niveau, dont Julius Meier-Graefe réunit vingt estampes originales dans l'album *Germinal* en 1899²³.

III. 10. *Les musiciens* (1903). Eau-forte en couleurs (620 x 460). Au clavecin, Marguerite Thomann, au violoncelle, Alfredo Müller. Bibl. Quesada 82 n. 35. Coll. part.

- 11 La même année, Vollard publie une série de six eaux-fortes d'inspiration symboliste et mystique, tirée à douze exemplaires par Müller avant la destruction des plaques : *La vie heureuse de Dante Alighieri*. Le *Dante au Lys* rehaussé à l'aquarelle conservé par la BnF ressortit à cette œuvre originale. Vollard vend la série à 200 F. En 1913, Sagot acquiert un des douze exemplaires qu'il met en vente pour 250 F. Edmond Sagot est le principal éditeur de Müller. Du petit moulin d'Osny où il travaille durant l'été 1902, Müller lui envoie des tirages d'essai : « (...) Il y a aussi une épreuve que j'ai tirée des deux femmes dans l'eau. Si votre client n'aime pas cela, c'est qu'il est bien dégoûté. Des chats avec le coussin rose, il y a deux épreuves dont le ton est plus vif, car c'est les premières faites

en cherchant le ton. Voudrez-vous avoir la bonté de donner cent francs à ma femme ? (...) »²⁴ La maison Sagot, alors située 39, rue de Châteaudun, possédait encore vingt planches de Müller en magasin en septembre 1908²⁵. Sagot vendait alors *Le Colin-maillard*, « eau-forte originale en couleurs in-folio en largeur, tirée à 100 épreuves sur hollande, numérotées et signées au crayon par l'artiste », pour 100 F. Il avait porté *La Grande Cascade de Saint-Cloud*, « eau-forte originale en couleurs, grand in-folio en hauteur, tirée à 100 épreuves numérotées et signées au crayon par l'artiste » de 80 F à 100 F. Les épreuves de *L'île heureuse*, selon qu'elles étaient tirées sur vélin de Rives ou japon, oscillaient entre 75 F et 100 F, tous prix comparables à ceux des œuvres de Raffaëlli et Helleu chez Georges Petit²⁶.

III. 11. 73 rue Caulaincourt, dans l'atelier, Marguerite et Alfredo Müller 1908. Photographie. Coll. part.

- ¹² La femme, l'actrice sont un motif récurrent de l'œuvre gravé de Müller. Très nombreuses sont les mises en scène de petites filles au piano, à la lecture, au jardin, au jeu. Mais il serait réducteur de limiter son œuvre gravé à ce volet féminin et d'oublier ses paysages, sa *Rue St Vincent en hiver* avec son admirable effet de neige, ses visions du parc de Saint-Cloud en automne, à l'instar de *La Grande Cascade de Saint-Cloud*, ou ces scènes aux champs saisies à Osny, où le paysan a les traits de l'arlequin de la *Commedia dell'Arte* dont la figure le hante – comme tout bon Italien – et à qui, vingt ans plus tard, il consacra plusieurs séries de toiles fauves, dont une collection, acquise par le Théâtre Manzoni de Milan, fut retrouvée par hasard dans un cagibis dans les années 1970²⁷. Cette redécouverte relança l'intérêt pour le peintre en Toscane.

III. 12. *Devant la rampe* (1904). Tonalité bleue. Eau-forte en couleurs et léger rehaut à l'aquarelle (390 x 290). Editée par Pierrefort. Bibl *Le courrier français* 21.02.1904. Galerie König, Florence

III. 13. *Devant la rampe* (1904). Tonalité rose. Eau-forte en couleurs et aquarelle (390 x 290). Editée par Pierrefort. Bibl. *Le courrier français* 21.02.1904. BnF AA3

- 13 Les premiers travaux sur Müller ont été mis en œuvre par Raffaele Monti, professeur à l'université de Pise, décédé en 2008, qui lui consacra dans la foulée une série d'articles et d'expositions. Elisabetta Matucci, alors son assistante, effectua en France l'indispensable travail de recension qui aboutit à l'exposition graphique de 1982 à Livourne. Les galeristes italiens et américains s'intéressèrent au volet gravé, donc français, de l'œuvre de l'artiste : Gonnelli à Florence, Wurzer à Houston collectionnèrent Müller et l'exposèrent²⁸. Plus récemment, la réhabilitation d'un immeuble florentin a permis la découverte fortuite, roulée au grenier, d'une toile de 250x450 cm datée de 1918, que Müller avait probablement peinte pour la brasserie San Gallo sous les arcades de l'actuelle Piazza della Libertà. Il avait ses habitudes dans ce café où on donnait des concerts et y jouait au billard. Müller excellait à ce sport et avait gagné plusieurs coupes en France. Aux Florentins qui admiraient l'élégance et la précision de son geste, il expliquait que c'était grâce à Cézanne qu'il savait jouer, car le maître d'Aix lui avait appris à « voir les choses »²⁹. Avant d'être exposée dans la galerie Cami Arte, la toile a été confiée à l'association Bastioni qui a effectué un remarquable travail de restauration sous la direction de Daniela Murphy Corella³⁰. La scène qui représente la rencontre galante d'Arlequin et Colombine, bientôt interrompue par un intrus masqué par sa cape, comporte plusieurs plans, à la façon d'une scénographie dont les arbres délimitent le contour en reprenant le schéma des arcades derrière lesquelles se cachait l'antique brasserie.

III. 14. *Au Parc de Saint-Cloud* (1905). Eau-forte en couleurs (490 x 555). Signée dans la marge en bas à droite. Coll. part.

- 14 L'observation des détails parle mieux de Müller que tout discours. Tout son art est perceptible dans sa main d'Arlequin, étourdiment posée près du pichet à bière que convoite la main de l'intrus, deux mains terriblement proches mais que tout éloigne, l'élégance du geste esquissé, la mélancolie troublante de la lumière toscane voilant

l'impossible rencontre, la précarité de l'idylle fragile comme le lien de l'artiste à son public, ballotté au gré d'une critique désinvolte qui n'a souvent retenu que la conversation facile de cet artiste sensible dont l'ami ingénieur et promoteur des 24h du Mans Charles Faroux écrivait au lendemain de la mort : « Son intelligence était surprenante, comme sa curiosité de toutes les valeurs humaines. Il savait par cœur des milliers de vers de Dante ou d'Annunzio ; il voulait comprendre Einstein ou Fermi. La mécanique le passionnait comme la philosophie et on peut affirmer qu'il n'est demeuré indifférent à aucune conquête nouvelle », ajoutant qu'il était « un merveilleux artiste dont l'heure n'est point venue encore, mais sonnera certainement³¹ ». Dans un article éclairant les liens du peintre au maître d'Aix paru dans *Commentari d'arte* 2000, Francesca Ciaranfi rappelait qu'au printemps 1925, bien avant l'exposition *Cézanne a Firenze* de 2007, Müller exposait les quatorze Cézanne de la collection Fabbri dans les caves romaines du Palais Acciaiuoli³².

III. 15. *Feux de paille* (1902-1905). Eau-forte (420 x 730). Signée dans la marge en bas à droite. Coll. part.

- ¹⁵ Depuis quelques années, une équipe d'historiens d'art dirigée par Francesca Cagianelli a entrepris un travail de recension systématique, dont l'aboutissement sera la première monographie consacrée à l'artiste³³. Sa sortie accompagnera la première exposition représentative de l'ensemble de son œuvre dans sa ville natale de Livourne. Réalisée grâce au mécénat de la Fondazione Cassa di Risparmi qui vient d'acquérir une quinzaine d'eaux-fortes en couleurs de l'artiste, elle se tiendra du 26 février au 25 avril 2011 dans les Granai du Musée Fattori. Puisse la France rendre justice à son tour à cet amoureux des couleurs qui, un mois avant son décès, dans une tribune publiée dans *La vie automobile* de son ami Faroux s'insurgeait contre la monotonie du noir voulu par Henry Ford. Paraphrasant Léonard de Vinci, il concluait : « La beauté de l'ange ne suffit point ; il faut, auprès de lui, la magie des couleurs³⁴ ».

III. 16. *L'Osteria* 1918. Détail. Huile sur toile (2500x4500). Exp. Catanzaro 2007. Coll. Part., Florence

NOTES

1. Dans une lettre du 2 mai 1911, Jean Damppt remercie l'ami de Libero Andreotti dont il a oublié le nom (Claudio Pizzorusso et Silvia Lucchesi, *Libero Andreotti : trent'anni di vita artistica : lettere allo scultore*, Firenze, 1997, p. 154).

2. <http://www.salondelestampeparis.fr/articles.php?artID=11>

3. Aurélien Lugné-Poe, *Sous les étoiles : souvenirs de théâtre (1902-1912)*, Paris, 1933, p. 27 ; Pierre MacOrlan, *Toulouse-Lautrec, peintre de la lumière froide*, Paris, 1992, p. 46 ; Henry J.-M. Levet (Levet), *Le Pavillon, ou La Saison de Thomas W. Lance, petit poème cultique*. Préface d'Ernest La Jeunesse. Décorations de Müller. Paris 1897. Les poèmes de Levet ont été réédités par Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud en 1921 ; Francis Jourdain, *Né en 76*, Paris, 1951, p. 232.

4. Gabriel Mourey, « Modern Etching and Engraving in France », Charles Holme (dir.), *Modern Etching and Engraving (European and American)*, The Studio, London, 1902, p. 5.

5. « Il travaillait sans cesse à des portraits comme à des paysages, en ville et à la campagne où il passa de longs séjours pendant lesquels il laissa son studio à son ami Renoir » (Nello Tarchiani, « La mostra Muller alla Galleria Pesaro », *Emporium*, vol. 55 (1922), p. 244-245, traduit de l'italien). La maison, « de style vieille Angleterre » selon Jean Renoir, *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Paris, 1962, p. 409, existe toujours. Müller en a laissé une petite eau-forte en couleurs.

6. L'exposition de Müller s'est tenue du 22 avril au 5 mai 1898, mais le catalogue conservé par la Frick Art Reference Library de New York porte un 1906 erroné au crayon, qui n'a pas été corrigé par Rebecca A. Rabinow dans le catalogue de l'exposition *Cézanne to Picasso. Ambroise Vollard*,

Patron of the Avant-garde, au Metropolitan Museum of Art de New York (14 septembre 2006-7 janvier 2007), p. 278 et 318.

7. Phillip Dennis Cate et Marianne Grivel, *De Pissarro à Picasso. L'Eau-forte en couleurs en France, Œuvres des collections de la Bibliothèque Nationale et du Zimmerli Art Museum*, Paris, Flammarion, 1992, p. 100. *Deux fillettes dans un jardin* désigne *Trois femmes*, eau-forte en couleurs de Müller publiée dans l'album *Germinal*, préface de Gustave Geffroy, La Maison moderne (Julius Meier-Graefe éd.), 1899.

8. Oskar Bie, *Die moderne Zeichenkunst*, Berlin 1906, p. 22.

9. Christian Collin, *Estampes du XVI^e au XX^e siècle*, catalogue n°1, Paris, avril 2007, p. 52-55, n°326-343.

10. Françoise Woimant et Marie-Cécile Miessner, « Les enrichissements 1991 de la Bibliothèque Nationale en estampes modernes », *Nouvelles de l'Estampe*, n°127 (mars 1993), p. 30.

11. Si nous ne pouvons pas affirmer qu'ils y ont travaillé ensemble, nous notons que Müller et Ranft ont chacun laissé une eau-forte en couleurs s'inspirant de *Ancient Rome* de Turner.

12. Cate et Grivel, *De Pissarro à Picasso*, op. cit., p. 190. En avril 1915, alors que le tout Florence court au Lyceum où Müller présente quarante toiles, douze dessins et deux eaux-fortes (*Beethoven* et un *Autoportrait*), Giosuè Borsi apprend au lecteur du *Nuovo Giornale* que l'œuvre gravé au cours des vingt années parisiennes de l'artiste à la mode, ce Müller naguère vilipendé finalement de retour « au pays » et qui vient d'exposer douze toiles à la seconde *Sécession romaine*, compte trois cent cinquante grandes planches en couleurs et en noir !

13. Nous remercions Monsieur Nicolas Romand qui a mis gracieusement les archives de la maison Sagot-Le Garrec à notre disposition.

14. Sur la technique de l'eau-forte en couleurs « *a grana libera* » pratiquée par Müller, voir Elisabetta Matucci, dans *Alfredo Müller, Opera grafica*, a cura di Mario Quesada, Comune di Livorno, Museo Progressivo d'Arte Contemporanea, 7 août- 9 octobre 1982, p. 15.

15. Cette affinité pour la musique invite à la comparaison avec Lionello Balestrieri, cet autre Italien de Paris et aquafortiste en couleurs édité par Sagot comme Müller, célèbre pour son *Beethoven*, un grand tableau d'ambiance bohème primé lors de l'Exposition universelle de 1900, dont l'œuvre, marquée par le romantisme, est de facture plus classique. Pour les similarités et différences entre les deux artistes, voir Emanuele Bardazzi, *Lionello Balestrieri incisore*, Cetona, Fondazione L. Balestrieri, 2006, p. 24.

16. http://www.futabakan.city.nagoya.jp/english/ex_detail.html#interior1

L'affiche présente au Futaba Museum est la reproduction d'un exemplaire original conservé au musée du Kyoto Institute of Technology.

17. Hélène Koehl, « Il giapponismo e Alfredo Müller, un incontro parigino », traduction par Emanuele Bardazzi, *Livorno cruciale*, 3, 2010, Pisa, ETS, p. 6-11.

18. Fig. 7 dans Phillip Dennis Cate, « Du Bleu au rouge : une mise en perspective des eaux-fortes en couleurs de Picasso (1904-1907) », *Nouvelles de l'Estampe*, n°128 (mai 1993), p. 8.

19. Dimensions : 660x410 mm. Müller en a gravé une seconde version tronquée à gauche (660x280 mm) de sorte que Marthe Mellot en est absente, qui fut éditée par Pierrefort et reproduite dans *Le Courrier français* du 28 août 1904.

20. « Reçu de Monsieur Sagot la somme de cent cinquante francs pour la possession pleine et entière de ma planche *Portrait de Cléo de Mérode* que celle-ci m'a autorisé à publier. Paris, le 8 août 1900, Alfred Müller, 73 rue Caulaincourt » (Archives Sagot-Le Garrec, boîte 79, bibl. de l'INHA).

21. Lithographies en six couleurs, de dimensions moyennes 500x1500 mm, primitivement destinées à servir comme frises de papier peint : *Le passage à niveau*, *La dinette*, *Le village en hiver*, *Les cygnes*, *Les pigeons* et *Les paons*, seule absente du *Courrier français* durant l'été 1905. Voir Janine Bailly-Herzberg, *Dictionnaire de l'estampe en France, 1830-1950*, préf. de Michel Melot, Paris, 1985, p. 354.

22. « In Lieu of Painting », *The House Beautiful*, Chicago, vol. 13 (1903), p. 414-417, recommande *Le village en hiver*.
23. *Trois femmes*, de Müller, est le n°XIII.
24. Archives Sagot-Le Garrec, boîte 79, Bibl. de l'INHA.
25. Par ordre alphabétique, *L'Angélus* 488x395, *Après les semailles* 420x740, *Baigneuses sous les saules* 360x340, *Le Colin-Maillard* 322x414, *Les confidences* 500x595, *La coquette* 436x295, *Le départ pour la chasse* 543x445, *L'escarpolette* 650x450, *Flottille de bateaux pêcheurs* 400x495, *L'île heureuse* 510x665, *L'indifférent* (Watteau) 280x198, *La lecture* 300x400, *Le livre préféré* 411x540, *La maison de la Folle* 210x270, *Myosotis : Lady C* 350x257, *La nonchalante* 415x545, *La promenade à Hyde Park* 400x500, *Le thé dans un jardin* 515x453, *Les trois chats* 535x475, *Le vieux port du Pollet* 347x247.
26. Archives d'Edmond Sagot, Fiches Müller n°19, 42 et 44. Pour les prix atteints alors par les œuvres de Raffaëlli et Helleu : Cate et Grivel, *De Pissarro à Picasso*, op. cit., p. 114.
27. Les conditions de cette acquisition ne sont pas totalement élucidées, mais il est probable que le théâtre acquit la série des douze *Arlecchinata* à la Galerie Pesaro de Milan où Müller exposait cent toiles en mars-avril 1922. Malheureusement, la conjoncture politique transforma l'événement en fiasco financier pour l'artiste.
28. Raffaele Monti, « Il nemico di Fattori », *Arte* 80, n°3-4 (1973), p. 78-82 et 132 ; *Ommaggio a Alfredo Müller*, Galleria d'Arte moderna Il Mirteto, Firenze, du 5 au 31 octobre 1974. Préface de Raffaele Monti ; *Alfredo Müller*, Galleria del Levante, Milano, février-mars 1975. Présentation de Raffaele Monti ; Giuliano Ercoli, « Alfredo Muller : un ritratto e una verifica », *Antichità viva, rassegna d'arte*, Firenze, 15^e année (1976), n°2, p. 53-56 ; *Alfredo Müller, Opera grafica*, a cura di Mario Quesada, Livorno 1982, op. cit. ; *Alfredo Müller, 1869-1939, Color Etchings and Aquatints*, Gerhard Wurzer Gallery, Houston, février-mars 1988. Essay by Mario Quesada and an Introduction to the Prints by Elisabetta Matucci ; *Alfredo Müller, 1869-1939, Color Etchings and Aquatints*, Gerhard Wurzer Gallery, Houston, septembre 1992.
29. Primo Conti, *La gola del merlo, Memorie provocate da Gabriel Cacho Millet*, Firenze, 1983, p. 84-85, s'en souvient. Il subsiste un bar San Gallo sous les arcades nord de l'actuelle Piazza della Libertà, l'ancienne Piazza San Gallo, qui s'appelait alors Piazza Cavour. Mais les billards de l'immense salle arrière de la brasserie où l'on buvait la fameuse bière Paszkowski ont disparu. Aujourd'hui, c'est l'un des grands cafés de la Piazza della Repubblica, qui perpétue le nom du brasseur polonais qui fit fortune en Italie.
30. <http://www.authorstream.com/Presentation/associazionebastioni-218008-Alfred-Muller-powerpoint-free-italy-florence-art-restoration-associazione-bastioni-mulle-2r-Entertainment-ppt/>
Galerie Cami Arte, Via della Condotta, 36 r, Florence. Publié dans *Il convito e l'arte tra l'ottocento e il primo novecento*, Complesso Monumentale del San Giovanni, Catanzaro, 16 juillet-3 octobre 2007, a cura di Francesca Cagianelli, Stefano Fugazza et Dario Matteoni, Milano 2007, n°42.
31. Charles Faroux, « Alfred Muller est mort », *Le Billard sportif*, n°148 (février 1939), p. 5.
32. Francesca Ciaranfi, « Firenze, primavera 1925 ; i Cézanne di Egisto Fabbri in palazzo Acciaiuoli », *Commentari d'Arte. Rivista di critica e storia dell'arte*, n°16-17 (2000), p. 117-127 ; *Cézanne a Firenze, Due collezionisti e la mostra dell'Impressionismo del 1910*, Palazzo Strozzi, Firenze, 2 mars-29 avril 2007, a cura di Francesca Bardazzi, Milano 2007 (où quatre toiles de Müller étaient exposées).
33. Voir Francesca Cagianelli, « Pittura, scultura e grafica : dal vero alle avanguardie », in Francesca Cagianelli et Dario Matteoni, *Livorno, La costruzione di un'immagine. Tradizione e modernità nel Novecento*, Milano, 2003, p. 122 sqq.
34. Alfred Müller, « Nos voitures sont funèbres ... », *La vie automobile* n. 1153 (10 janvier 1939), p. 12.

RÉSUMÉS

Les vicissitudes de l'histoire ont divisé la vie du peintre et graveur Alfredo Müller (Livourne 1869-Paris 1939) en périodes alternativement toscanes et parisiennes. Au temps de la montée des nationalismes, cette double appartenance n'a pas servi l'artiste qui fut montmartrois de 1896 à 1914, proche de Francis Jourdain et de Renoir, à l'origine du renouveau des techniques de l'eau-forte en couleurs auprès d'Eugène Delâtre, Steinlen et Manuel Robbe, édité par Pierrefort, Edmond Sagot ou Julius Meier-Graefe, publié dans *Cocorico* ou *Le Courrier français* et dont la BnF conserve treize planches, mais qui n'avait fait l'objet d'aucune étude systématique jusqu'à ce jour.

Au moment où la Fondazione Cassa di Risparmi di Livorno organise une exposition (Livourne, 26 février-25 avril 2011) et fait publier la première monographie couvrant l'ensemble de son œuvre, l'article présente la période montmartroise de Müller, un acteur original des années florissantes de l'eau-forte en couleurs en France.

Hazards of history have made the life of painter and printmaker Alfredo Müller (Livorno 1869 - Paris 1939) a succession of Tuscan and Parisian epochs. At a time of growing nationalism, this double identity did not serve the best interests of Müller, who lived in Montmartre from 1896 to 1914. During this period he was close to Francis Jourdain and Renoir, he brought about the revival of color etching techniques with Eugène Delâtre, Steinlen and Manuel Robbe, he was published by Pierrefort, Edmond Sagot and Julius Meier-Graefe, and wrote for *Cocorico* and *Le Courrier français*. The French national library keeps 13 plates from this period, but no exhaustive study had been done so far.

While the Fondazione Cassa di Risparmi di Livorno launches an exhibit (Livorno, 2011, Feb. 26 - April 25) and publishes the first monograph on his entire work, this paper presents Müller during his Montmartre period, as an original actor in the blooming years of French color etching.

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : 19e siècle, 20e siècle

AUTEURS

HÉLÈNE KOEHL

Maître de conférences, petite-nièce d'A. Müller

EMANUELE BARDAZZI

Historien d'art à Florence