Nouvelles de l'estampe

273 | 2025
Auctorialité du collectionneur d'estampes (XVIe-XIXe siècle)

Eugène Dutuit (1807-1886) et l'estampe : du collectionneur à l'érudit

Eugène Dutuit (1807–1886) and the Print: From Connoisseurship to Scholarship

Joëlle Raineau-Lehuédé

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/estampe/6079
DOI : 10.4000/13xkh
ISSN : 2680-4999

Éditeur
Comité national de l'estampe

Référence électronique
Joëlle Raineau-Lehuédé, « Eugène Dutuit (1807-1886) et l'estampe : du collectionneur à l'érudit », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 273 | 2025, mis en ligne le 15 avril 2025, consulté le 17 juillet 2025.
URL : http://journals.openedition.org/estampe/6079 ; DOI : https://doi.org/10.4000/13xkh

Ce document a été généré automatiquement le 17 juillet 2025.

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Eugène Dutuit (1807-1886) et l'estampe : du collectionneur à l'érudit

Eugène Dutuit (1807–1886) and the Print: From Connoisseurship to Scholarship

Joëlle Raineau-Lehuédé

Ill. 1. Pierre Vidal, *Le Père Dutuit, auteur du Guide de l'amateur d'estampes*, dans Henry Nogressau, « Invitation à la physiologie de l'Iconophile et du marchand d'estampes », *L'Art et l'idée : revue contemporaine illustrée du dilettantisme et de la curiosité*, publiée par Octave Uzanne, 1er janv. 1892, p. 185.

1 En juillet 1902, le legs des frères Dutuit à la Ville de Paris marque un tournant dans l'histoire du Petit Palais[1]. Parmi les 20 000 œuvres transmises par Eugène (1807-1886), Auguste (1812-1902) et Héloïse (1810-1874) Dutuit, les 12 000 estampes conservées aujourd'hui au musée témoignent d'un véritable engagement en faveur des arts graphiques.

2 L'ensemble de la collection, construite de manière concertée par les trois membres de la fratrie[2], repose sur une exigence partagée de cohérence et de qualité. Eugène Dutuit[3] y joue un rôle particulier : il prend en charge plus spécifiquement le domaine de l'estampe et de la bibliophilie, qu'il explore avec une rigueur croissante. Son activité ne se limite pas à l'acquisition d'œuvres : il s'attache aussi à les classer, à préciser les attributions, à en retracer l'histoire et à diffuser ses analyses. C'est dans ce travail progressif de spécialisation que se dessine la trajectoire intellectuelle d'un collectionneur devenu auteur de référence.

3 Cet article se propose d'examiner le rôle d'Eugène Dutuit dans la diffusion du savoir sur l'estampe, en s'intéressant à la manière dont il est passé progressivement du statut d'autodidacte à celui d'amateur éclairé, puis de collectionneur averti, d'historien de l'art et de chercheur reconnu. Nous nous intéresserons à ses méthodes de travail, à ses collaborations intellectuelles et à son influence sur l'historiographie de l'estampe, en mettant en lumière la singularité de son approche et son apport dans ce domaine.

4 Pour saisir l'ampleur de cette trajectoire, il convient d'abord de s'intéresser à la manière dont il a constitué sa collection et acquis ses premières connaissances sur l'estampe.

De l'amateur au connaisseur : un collectionneur méthodique

5 Installé dans la demeure familiale de Rouen**,** Eugène Dutuit développe dès les années 1830 un goût prononcé pour l'estampe, qu'il cultive au fil de ses recherches dans les cabinets d'estampes les plus prestigieux, de ses lectures de catalogues de vente et de ses échanges avec des marchands parisiens et rouennais, véritables passeurs de savoirs techniques et historiques. Ce réseau – Fatout jeune, Pieri, Thibaudeau ou Marie la France – nourrit son œil critique et structure ses premiers choix[4]. Parallèlement, il s'engage activement dans la vie culturelle et patrimoniale de sa ville. Conseiller municipal dès 1843, puis adjoint au maire entre 1848 et 1874[5], il prend position dans plusieurs débats liés à la conservation du patrimoine. Il se mobilise notamment pour la restauration des portes de l'église Saint-Maclou, s'opposant à Alfred Darcel, inspecteur des Monuments historiques de la Seine-Inférieure[6], et plaide dans la presse pour la sauvegarde du jubé de la cathédrale. Ces prises de parole, bien que sans effet immédiat, témoignent de son implication intellectuelle dans les enjeux artistiques de son temps, et d'un goût affirmé pour l'écriture critique[7].

6 Dès l'âge de 25 ans, il acquiert des œuvres majeures de Dürer, Rembrandt, Callot ou Raimondi ainsi que de plusieurs maîtres de l'école française[8]. Il consigne ses achats[9], s'intéresse à leur provenance, croise les sources. Il utilise parfois le pseudonyme de « M. Duclou » et ne se contente pas d'acheter : il observe, compare, questionne. L'un de ses premiers fournisseurs, le marchand Pieri, possédait la prestigieuse collection Revil, acquise en 1830. Dutuit y voit un modèle de référence, qu'il mentionne à de nombreuses

reprises plus tard dans son *Manuel de l'amateur d'estampes*[10], preuve de l'influence déterminante que cet ensemble a eue sur sa formation.

7 S'il commence à constituer un fonds en 1830, dès 1845, il fait don de 600 estampes à la bibliothèque de Rouen afin de constituer un premier ensemble accessible aux amateurs et aux artistes[11]. Ce geste précoce, à l'âge de 38 ans, témoigne déjà de sa volonté de transmettre la connaissance de l'estampe au-delà du cercle des collectionneurs. Ce fonds initial, qui comprend des œuvres de Rembrandt, Callot, Van Ostade, Jean Duvet ou Raimondi, s'inscrit dans une logique de diffusion qui se prolonge tout au long de sa vie, jusqu'au legs final consentis à la Ville de Paris par son frère Auguste[12]. En 1846, Eugène est reçu à l'Académie des beaux-arts de Rouen et, rédige pour l'occasion *Un essai sur les gravures de l'école française*[13], aujourd'hui perdu. Ce texte témoigne néanmoins de son approche érudite de l'art de l'estampe une quinzaine d'année après le début de sa collection.

8 Dutuit bénéficie de l'assistance de plusieurs marchands et experts, notamment de Louis Jean Eugène Clément (1819-1885), qui deviendra son homme de confiance, ainsi que Jean Jules Bouillon (1845- ?), d'abord commis puis successeur de Clément en 1885. Établis au 3, rue des Saints-Pères, ils travaillent également pour la bibliothèque impériale, puis nationale.

9 En 1868, Clément, expert renommé qui seconde régulièrement Dutuit dans les grandes ventes acquiert pour lui un premier état sur papier Japon avec de grandes marges de *La Pièce aux Cent Florins* de Rembrandt, une estampe rarissime adjugée 27 500 francs à Londres lors de la vente Palmer [14]. Cette acquisition spectaculaire, largement commentée dans la presse, contribue à asseoir la réputation des frères Dutuit dans le monde du collectionnisme[15].

10 L'estampe a appartenu à Jan Zoomer, ami de Rembrandt, puis à Vivant Denon. Eugène ne se contente pas de posséder cette pièce d'exception : soucieux de la faire connaître du grand public, il la prête à plusieurs expositions entre 1869 et 1882[16]. La collaboration avec Clément est ancienne : les archives du Petit Palais conservent des factures attestant des premiers achats de Dutuit chez ce marchand dès 1834, témoignant d'une relation de confiance et d'échanges durable.[17]. Eugène Dutuit ne se limite pas à ses conseils et à ses sélections. Il assiste personnellement aux ventes aux enchères**,** observe les épreuves, compare les états, note les prix. Sa présence y est parfois signalée dans la presse[18]. Cette pratique témoigne d'un souci de former son propre jugement sur la valeur des œuvres, sans s'en remettre exclusivement à l'avis des spécialistes.

De l'expertise à la reconnaissance

11 L'implication de Dutuit dépasse largement la simple constitution de sa collection : il enrichit le *Peintre-graveur* d'Adam von Bartsch[19], ouvrage de référence, en y ajoutant des notes manuscrites, des lettres, des suppléments issus de ses propres recherches. Ce travail rigoureux annonce déjà la rédaction de son *Manuel de l'amateur d'estampes*.

12 Dès la première page du premier volume, Dutuit dresse une liste des collections qu'il souhaite visiter : la Bibliothèque du Roi, la Bibliothèque impériale de Vienne, le Cabinet de Brest, la Bibliothèque de Munich, la Bibliothèque du Roi de Hollande, le British Museum, ainsi que les bibliothèques du Vatican, de Florence et de Saint-Marc à Venise. Ce programme ambitieux illustre l'étendue de sa curiosité intellectuelle. Il ne se

contente pas de compiler des informations : il confronte, vérifie, enrichit les connaissances établies, dans une logique d'analyse critique. La présence d'une lettre de Bouillon, datée du 7 août 1885, atteste de cette recherche poursuivie sur le long terme[20].

13 L'amateur d'estampes est souvent dépeint sous les traits du collectionneur obsessionnel entièrement absorbé par sa passion, au point d'incarner une figure d'Épinal, à l'image du Cousin Pons de Balzac. Pourtant, cette vision réductrice ne saurait résumer la démarche de Dutuit. Un croquis de Vidal le représente debout, élégant, tenant ses gants, coiffé d'un chapeau melon de voyage et vêtu d'un manteau à rotonde (Ill. 2). La légende le désigne comme « Le Père Dutuit, auteur du Guide de l'amateur d'estampes », une figure d'érudit respecté, loin de toute caricature. À l'image du Père Hugo dans la sphère littéraire, il s'impose comme une autorité dans le domaine de la gravure.

Ill. 2. Maître du Mont des oliviers de Dutuit, *Le Christ au mont des Oliviers*, v. 1460 (Lehrs Bd. III, p. 305, n° 40), reproduit dans *Catalogue XVIII Hundred and twenty masterpieces of engravings and woodcuts by old masters*, H. Gilhofer & H. Ranschburg, s.d., Lucerne, p. 9 et en couverture. Seconde épreuve connue avec celle de Dutuit, les deux demeurent introuvables à ce jour.

14 S'il n'a jamais entrepris de catalogue exhaustif de sa collection, Dutuit organise en 1869 une importante exposition au Palais de l'Industrie, dans le cadre des expositions rétrospectives de l'Union des arts décoratifs[21]. Il y propose ainsi une histoire de la gravure à travers une sélection de 467 œuvres, classées par écoles, avec l'ambition affirmée d'instruire le public. Convaincu que l'estampe est un art populaire, il cherche à en montrer la richesse exposant volontairement des épreuves très rares ou uniques afin d'éveiller la curiosité, et d'enrichir les connaissances des visiteurs.

15 Le catalogue s'ouvre sur une introduction dans laquelle Dutuit développe plusieurs considérations sur la conservation, tout en saluant le travail de Clément, chargé de cataloguer les gravures dans *Souvenirs de l'exposition de 1869*[22]. L'exposition se distingue par une mise en regard originale entre estampes et antiquités, les figures rouges sur fond noir des vases grecs dialoguant avec les gravures. L'événement rencontre un vif

succès, contribue à asseoir la réputation de Dutuit et confirme son rôle d'acteur engagé dans la valorisation de ce domaine.[23] Cette démarche s'inscrit dans la lignée de Jean Duchesne,[24] à qui Dutuit rend hommage. Si son influence n'était jusqu'alors que pressentie, une note insérée par Dutuit dans un volume du *Bartsch*, au sujet du maître de 1466, confirme la proximité entre les deux hommes. Datée d'avant 1855, elle témoigne d'une relation amicale et d'un intérêt partagé pour les estampes anciennes : « Mon ami, M. Duchesne, s'occupe depuis longtemps de rassembler des notes sur le maître de 1466 et il se propose de publier un jour un catalogue sur cet artiste. »[25]

16 L'exposition de 1869 reprend d'ailleurs certains principes des accrochages organisés par Duchesne, auxquels Dutuit avait sans aucun doute assisté[26]. Il s'inscrit explicitement dans la continuité de ses travaux, notamment sur les nielles, qu'il cite dans son *Manuel de l'amateur d'estampes*. La régularité de ses visites au Cabinet des estampes de la Bibliothèque royale — jusqu'à deux fois par semaine lorsqu'il travaille à son Manuel — témoigne de cet intérêt soutenu, bien que leur fréquence reste difficile à évaluer en raison du manque d'archives conservées[27].

17 Eugène Dutuit attache une grande importance à la transmission du savoir. Sollicité en 1859 par Émile Galichon, alors directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, pour illustrer un article consacré à Girolamo Mocetto (vers 1458-vers 1531), graveur vénitien influencé par Mantegna, Dutuit lui envoie de Rouen à Paris une estampe remarquable au burin représentant *Judith et Holopherne*, accompagnée de la figure d'un esclave de type mauresque (Ill. 3)[28]. Reproduite en fac-similé (Ill. 4) par Alphonse Leroy (1820-1902) dans la livraison du 1er avril 1859[29], l'estampe est signalée par Galichon comme l'un des plus beaux exemplaires connus. Par ce geste, Dutuit contribue activement à la diffusion du savoir et à l'enrichissement de l'histoire de l'art, n'hésitant pas à se séparer de ses belles pièces au nom de l'intérêt commun.

Ill. 3. Girolamo Mocetto (vers 1458-vers 1531), *Judith et Holopherne,* burin, Petit Palais, inv. GDUT6403.

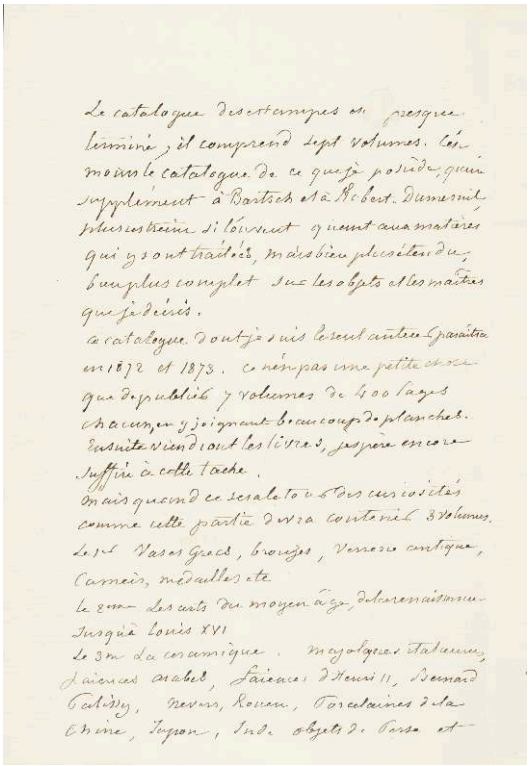
Ill. 4. Alphonse Leroy (1820-1902), *Judith et Holopherne*, 1859, fac-similé de l'estampe de Dutuit, *GBA*, 1859, t. 2, p. 325. Émile Galichon, « Œuvre de Girolamo Mocetto », Paris, 1er avril 1859 (Gazette des Beaux-Arts, Tome 1),Petit Palais, inv. PPL168(2).

18 Son engagement se manifeste également par son soutien comme membre fondateur à la *Société française de gravure*, fondée en 1868 par Galichon et Georges Duplessis, dont ce dernier assure le secrétariat général. Cette société, qui fonctionne par souscription, vise à promouvoir la gravure par la vente annuelle d'estampes[30].

19 Dutuit contribue également à plusieurs revues savantes. Dans *Le Livre*, dirigé par Octave Uzanne, il publie en 1883 un article intitulé *Quel est l'inventeur de l'imprimerie ?*[31], où il revient sur les débats autour de Johannes Gutenberg et Laurent Coster. Ce texte témoigne de sa participation aux controverses historiographiques sur les origines de l'imprimé. Ses recherches sur la gravure ancienne nourrissent l'ensemble de ses publications. Trois volumes de son *Manuel de l'amateur d'estampes* sont consacrés aux écoles flamande et hollandaise, deux aux nielles et aux plus anciennes gravures, tandis que l'œuvre de Rembrandt fait l'objet de deux volumes à part[32]. Les nielles, petites plaques d'argent ou d'or gravées, dont les empreintes au soufre sont noircies pour être tirées sur papier, sont considérées comme une forme primitive de la gravure en taille-douce[33]. Elles auraient joué un rôle fondamental dans l'invention de la gravure en creux, les orfèvres ayant vraisemblablement découvert que l'on pouvait en tirer des épreuves sur papier, ouvrant ainsi la voie aux premières estampes. L'une d'elles, *La Paix* ou *Le couronnement de la Vierge* de Maso Finiguerra datée de 1452,[34] longtemps considérée comme la première empreinte sur papier fait l'objet d'un article paru dans *L'Art* (1884). Dutuit y conteste la thèse de l'abbé Zani (1797) datant l'invention de la gravure en creux d'après ce nielle, et ouvre le débat sur l'origine des premières estampes[35]. Ce débat reste d'actualité comme le rappelle Gisèle Lambert dans *Les premières gravures italiennes*[36], en raison du manque de sources et des incertitudes

historiques. Dutuit s'inscrit ainsi dans une tradition d'érudition critique, soucieuse de confronter les connaissances établies aux objets eux-mêmes.

20 L'ampleur du projet intellectuel d'Eugène Dutuit est précisée dans une lettre adressée à Wilhelm Fröhner, (1834–1925), archéologue, numismate et futur conservateur adjoint au Louvre, le 8 février 1870[37] (Ill. 5). Il y décrit une entreprise éditoriale monumentale, annonçant la parution prochaine de sept volumes de 400 pages consacrés à l'estampe : « Le catalogue des estampes est presque terminé ; il comprend sept volumes. Ce n'est pas un simple inventaire de ce que je possède, mais un supplément à Bartsch et à Robert-Dumesnil [...] bien plus étendu, bien plus complet sur les objets et les maîtres que je décris. » Il se déclare seul auteur de ce travail, qui devait paraître dès 1872-1873, accompagné de nombreuses planches. Dans la suite de la lettre, il expose son ambition d'élargir encore le projet avec un volume sur les livres anciens et trois autres volumes : « Le 1er vases grecs, bronze, verrerie antique, camées, médailles, etc. Le 2ème Les arts du Moyen Âge, de la Renaissance jusqu'à Louis XVI. Le 3me La Céramique, majoliques italiennes, faïences arabes, faïence d'Henri II, Bernard Palissy, Nevers, Rouen, Porcelaines de la Chine, Japon, Inde, Objets de Perse et d'Orient. Enfin le dernier volume sera consacré aux tableaux. Ce sera l'un des volumes plus important que tous les autres en y joignant les dessins. J'aurais alors besoin de me faire aider dans ces matières par des hommes bien plus compétents que moi. »[38] Ce témoignage éclaire de manière décisive la position d'auteur que Dutuit entend alors occuper : plus qu'un simple collectionneur ou un annotateur, il se conçoit comme un éditeur savant, structurant un corpus raisonné, à la fois critique, illustré et méthodique.



Ill. 5. Extrait de la lettre d' Eugène Dutuit adressée à Wilhelm Fröhner le 8 février 1870, Fonds d'archives du Goethe und Schiller Archives de Weimar, côte GSA 107/292 (avec l'aimable autorisation des Archives de Weimar)

21 Commencé au tournant des années 1870 — voire un peu plus tôt, puisqu'il affirme avoir achevé sept volumes dès cette date —, le *Manuel de l'amateur d'estampes* constitue le

chantier éditorial le plus ambitieux de Dutuit. Quatre volumes paraissent entre 1881 et 1885, un cinquième, pratiquement achevé avant sa mort, est publié en 1888 par son frère Auguste. Le projet ne s'arrête pourtant pas là : cinq volumes manuscrits inédits sont conservés au Petit Palais. Le plan initial, déjà considérable, est encore étendu par la suite — jusqu'à inclure huit puis neuf tomes dont trois consacrés à l'École hollandaise et un aux plus anciennes estampes — l'ensemble connaît des ajouts dès les premières publications, face à l'ampleur des informations traitées. Le manuel adopte une organisation par écoles : les volumes publiés concernent l'École hollandaise et les plus anciennes estampes, auxquels s'ajoutent des volumes manuscrits sur les écoles italienne, allemande, française et anglaise. Un volume supplémentaire, resté à l'état de brouillon, regroupe les écoles diverses[39]. Cette entreprise ambitieuse témoigne de la volonté de Dutuit de structurer un savoir dense et dispersé. Il fait preuve d'une grande rigueur méthodologique, en adoptant une codification par couleur, facilitant la lecture et l'analyse de ses recherches : noir pour les biographies, bleu pour les références bibliographiques, rouge pour la qualité des épreuves. La qualité de la rédaction, la cohérence de l'ensemble et l'absence quasi totale de ratures suggèrent que Dutuit avait préparé ces manuscrits en vue de la publication. Leur état d'achèvement laisse en effet entrevoir un projet mûri de longue date.

22 Eugène Dutuit envisageait également un quatrième tome consacré à l'École hollandaise, comme l'atteste une lettre adressée en 1885 à Eugène Piot, éditeur du *Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*[40]. Il lui demandait de corriger sa notice sur Van Dyck mais le retard dans la transmission des épreuves empêcha l'intégration des modifications dans le troisième tome de son École hollandaise. Dans une seconde lettre, il annonce à Piot que ces précisions figureront dans un volume ultérieur. Dutuit fait évoluer son projet éditorial avec l'avancée de ses recherches, à l'image de sa démarche d'annotation du *Bartsch*. Conscient de ses propres limites, il confronte ses analyses à celles d'autres spécialistes, inscrivant son travail dans une démarche collaborative et scientifique. En 1884, il propose à Friedrich Lippmann (1838-1903), conservateur à Berlin, de l'aider dans la publication de son *Manuel de l'amateur d'estampes* — celui-ci décline l'offre[41]. Dutuit s'entoure d'experts de renom, tels que Max Lehrs, historien de l'art allemand et directeur du Kupferstich-Kabinett de Dresde, dont les travaux auront une influence déterminante sur l'histoire de l'estampe. Ainsi il s'inscrit pleinement dans un réseau international de spécialistes, bien au-delà du cercle français. Le projet éditorial est interrompu par la maladie et le décès de son auteur. Auguste Dutuit espérait en publier l'intégralité avant 1889, mais un différend avec l'éditeur de son frère en compromettra la réalisation. [42].

Un cercle d'érudits bien établi

23 Eugène Dutuit entretient des liens étroits avec les conservateurs rouennais, notamment avec Gaston Le Breton (1845-1920), conservateur et directeur du musée de la Céramique. Ce dernier prononce le discours funèbre d'Eugène[43] au nom de l'Académie et de la Société libre d'émulation, rappelant qu'Eugène est l'auteur, en 1864, d'un rapport en faveur de la création d'un musée de la Céramique à Rouen, à partir des collections d'André Potier, alors conservateur du musée départemental des Antiquités et de la bibliothèque municipale. C'est à cette bibliothèque que Dutuit fait don, dès

1845, de 600 estampes, témoignant de son engagement en faveur de la diffusion des arts graphiques. Il partage alors avec Le Breton un goût affirmé pour la gravure.

24 Son expertise est également sollicitée par Hippolyte Bellangé (1800-1866), conservateur du musée des Beaux-Arts. En 1842, ce dernier lui demande son avis pour l'acquisition du *Marchand d'oublies* de Jan Steen.[44] L'œuvre entre dans les collections du musée la même année. À seulement 35 ans, Dutuit, collectionneur depuis une dizaine d'années, s'impose déjà comme une figure de référence dans le monde de l'art.

25 L'étendue de ses connaissances transparaît également dans une lettre écrite en 1884 à Victor Champier, directeur de la *Revue des arts décoratifs*45. Dutuit apporte des précisions sur les anciens almanachs illustrés, sujet sur lequel Champier publiera un ouvrage en 1886. Il y affirme que le premier almanach daterait de 1610, mentionne la collection Hénin au Cabinet des estampes, et oriente son correspondant vers Georges Duplessis (1839-1899) ainsi que vers Clément, qui possédait plusieurs almanachs achetés chez Behague.

26 Bien qu'aucune correspondance directe ne soit conservée entre Eugène Dutuit et Georges Duplessis, conservateur du Cabinet des estampes, la régularité de leurs échanges apparaît à travers les nombreux prêts d'œuvres réalisés. Dès 1881, Duplessis organise une exposition de 50 estampes de Dutuit au Cercle de la Librairie[46]. L'année suivante, il consacre une salle entière à la collection Dutuit dans l'*Exposition du bois, tissus, papier*, présentée au Palais de l'Industrie[47]. L'ensemble, impressionnant par sa diversité, rassemble 234 estampes, 12 sculptures, 37 livres et 54 reliures, soit 337 pièces au total, illustrant la richesse et la cohérence de la collection. L'autre grand prêteur de l'exposition de 1882 n'est autre que le baron James de Rothschild, confirmant ainsi l'importance et le prestige de cet événement.

27 À travers ses prêts pour des expositions, Eugène Dutuit ne se contente pas de collectionner, il affirme une volonté constante de partager et de diffuser le savoir, contribuant ainsi à l'essor et à la reconnaissance de l'estampe comme discipline essentielle du patrimoine artistique.

28 La publication du *Manuel de l'amateur d'estampes* suscite rapidement l'intérêt des milieux spécialisés. En 1884, Henri Delaborde (1811-1899), historien de l'art et conservateur au Cabinet des estampes, adresse à Eugène Dutuit une lettre de félicitations[48]. À cette date, seuls l'introduction générale et le premier tome consacré aux estampes anciennes du XV^e^ siècle ont été publiés, mais leur qualité est déjà saluée. Delaborde déclare : « À mon avis, c'est l'histoire la plus instructive et la plus complète qui ait paru jusqu'à présent. ». Il y évoque aussi l'article de Dutuit sur *La Paix* et rappelle lui avoir dit, chez Clément, combien il l'avait trouvé intéressant. Ces propos mettent en lumière l'influence de Dutuit au sein des cercles d'érudition et l'attention portée à ses recherches par les conservateurs et historiens d'art de son temps. La reconnaissance dont il bénéficie se manifeste encore lors de ses funérailles : Delaborde et Duplessis figurent parmi les nombreuses personnalités venues à Rouen lui rendre hommage[49].

29 Eugène Dutuit évolue dans un cercle d'érudits et de collectionneurs où circulent connaissances et découvertes. Parmi les institutions qu'il fréquente figure le Burlington Fine Arts Club, fondé en 1866, qui joue un rôle clé dans la diffusion du savoir sur l'estampe[50]. Unique en son genre, il offre un espace d'exposition et de discussion autour des acquisitions de ses membres. Chaque année, des expositions thématiques sont organisées — dont celle de 1867, consacrée aux eaux-fortes françaises — témoignant de l'intérêt croissant pour l'estampe comme domaine de collection et d'étude[51]. Le club dispose d'une bibliothèque spécialisée d'une richesse exceptionnelle, mettant à l'honneur les arts graphiques. Dès les premières années de son existence, Dutuit y joue

un rôle actif, prêtant plusieurs de ses estampes, notamment ses Rembrandt. En 1867, dix-neuf amateurs y exposent leurs plus belles épreuves du maître hollandais, contribuant ainsi à l'approfondissement de sa connaissance et de son appréciation[52]. L'engagement de Dutuit s'inscrit ainsi dans un vaste réseau d'échanges avec le monde britannique. Entre octobre 1870 et le 9 août 1871, il séjourne en Angleterre avec sa sœur Héloïse, et noue des relations étroites avec des collectionneurs et marchands[53]. Parmi eux, figure Charles-Henry Middleton (1828-1915), spécialiste de Rembrandt et membre du Burlington Fine Arts Club. Grâce à ce cercle, les deux hommes entament une correspondance nourrie. Dans une lettre datée du 29 novembre 1877, Middleton raconte avoir découvert la collection d'estampes de Dutuit en compagnie de son épouse et en souligne la qualité exceptionnelle[54]. Cette lettre coïncide avec la grande exposition Rembrandt organisée la même année par le club londonien. Leur échange dépasse les simples appréciations esthétiques : ils partagent leurs observations, confrontent leurs analyses et discutent de la chronologie et des attributions. Middleton transmet à Dutuit un catalogue de sa propre collection et, en 1885, lui propose un exemplaire du catalogue John Malcolm, célèbre collectionneur britannique possédant trente dessins de Rembrandt[55].

30 Middleton joue aussi un rôle d'intermédiaire entre Dutuit et le Burlington Fine Arts Club. En janvier 1886, alors que Dutuit est gravement malade, il l'assiste dans un projet de reproduction photographique de plusieurs œuvres de Rembrandt (*La Résurrection*, *Ecce Homo*, *La Descente de croix*), probablement destinées à une édition en préparation[56].

31 Au-delà du milieu britannique, Eugène Dutuit entretient une correspondance suivie avec plusieurs experts européens, dont August Sträter (1810-1897), médecin à Aix-la-Chapelle, collectionneur et spécialiste des estampes et dessins anciens. Conseiller précieux, Sträter lui fournit des références bibliographiques, des articles sur Rubens et Rembrandt, ainsi que des informations précises sur certaines œuvres. Il décrit notamment les différents états d'une estampe d'Allart Van Everdingen, *La Rivière au pied du grand rocher.* Dutuit ne manque pas de citer plusieurs de ses observations dans son propre catalogue consacré à Rembrandt[57].

32 Cette ouverture internationale se manifeste aussi à travers sa correspondance avec le sénateur Dmitry Rovinski (1824-1895)[58], grand collectionneur de Rembrandt établi à Saint-Pétersbourg. Ces dialogues réguliers avec des spécialistes européens partageant la même exigence que lui, participent à forger l'expertise de Dutuit et à affiner ses critères de sélection.

Un legs intellectuel et patrimonial

33 Eugène Dutuit s'est particulièrement intéressé aux nielles, en examinant près de 700 pièces et en proposant plusieurs attributions.[59] Trois exemplaires conservés à la Bibliothèque nationale de France sont, selon lui, l'œuvre de Francesco Francia (1450-1517), orfèvre actif à Bologne dès 1482[60]. Dutuit considère que plusieurs nielles stylistiquement proches proviennent probablement de son atelier, dont *Hyménée en hommage à Vénus* (GDUT6755), acheté pour sa propre collection. Ces attributions s'écartent des analyses antérieures. Jean Duchesne, dans son *Essai sur les nielles*[61], et Johann David Passavant, dans son *Peintre-graveur*[62], avancent le nom du graveur italien Peregrini da Cesena (actif entre 1490 et 1520), probablement formé dans l'atelier de Francia. Malgré ces divergences, tous s'accordent sur l'origine bolonaise de ces pièces.

Dans le *Manuel de l'amateur d'estampes*, Dutuit classe ces œuvres parmi les nielles décoratifs. Il souligne que nombre de ces pièces ne peuvent être attribuées avec certitude, bien que leur origine italienne soit incontestable. Il accorde un rôle central aux orfèvres florentins, en particulier à Maso Finiguerra, qu'il considère comme la figure la plus illustre en la matière, situant Francesco Francia et son atelier au second plan. Des décennies plus tard, Gisèle Lambert reprend les attributions de Dutuit dans son ouvrage sur les nielles du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, confirmant ainsi la portée de ses recherches[63].

34 Eugène Dutuit a laissé une empreinte durable dans l'histoire de l'estampe, au point qu'un maître anonyme du XV^e^ siècle porte son nom — un fait exceptionnel, et à notre connaissance unique, dans ce domaine. Alors que Max Lehrs, en collaboration avec Max Geisberg, étudient un corpus de 400 gravures allemandes anonymes, initialement regroupées sous le nom de Maître de Sainte-Erasme[64], ils y distinguent quatre mains différentes. Lehrs choisit de baptiser l'un des maîtres, le *Maître du Mont des Oliviers de Dutuit*, en référence au premier feuillet de la série — *Le Mont des Oliviers*[65] — qui appartenait à la collection d'Eugène Dutuit. Cette série comprend alors 112 gravures. Dans sa justification, Lehrs précise qu'il « proposait alors à Geisberg de désigner [le graveur] d'après la première estampe de cette série, *Le Christ au Mont des Oliviers* de la collection Dutuit, érigeant ainsi un petit monument au collectionneur et savant rouennais Eugène Dutuit — selon une tradition bien établie dans les sciences naturelles. »[66]. Cette reconnaissance posthume intervient vingt-cinq ans après la mort de Dutuit. Son nom, loin d'être oublié, demeure associé à l'histoire de l'estampe. Si la pièce n'a pas encore été retrouvée dans les collections du Petit Palais, elle est néanmoins connue grâce à sa reproduction en couverture et à la page 9 du catalogue *Eighteen Hundred and Twenty Masterpieces of Engravings and Woodcuts by Old Masters*, publié par H. Gilhofer & H. Ranschburg à Lucerne (s.d.)[67]. Plusieurs institutions prestigieuses — la Bibliothèque nationale de France, le British Museum ou la collection Rothschild — conservent des œuvres attribuées au maître du Mont des oliviers de Dutuit.

35 L'importance d'Eugène Dutuit tient non seulement à la qualité de sa collection, mais aussi à son engagement constant en faveur de la transmission du savoir. Sa rigueur méthodologique, ses échanges avec les plus grands spécialistes et son implication au sein d'institutions majeures ont profondément marqué l'histoire de l'estampe de son époque. Son œuvre, alliant érudition et volonté de partage, reste une référence. Grâce à son legs exceptionnel, le Petit Palais conserve aujourd'hui l'une des collections d'estampes les plus riches, perpétuant l'héritage de ce collectionneur et chercheur passionné.

NOTES

1. Sur les Dutuit et leurs collections, voir notamment Henry Lapauze, « Les frères Dutuit. Histoire d'une collection », *La Nouvelle Revue*, mars 1907, p. 329-341 ; José de Los Llanos, « Héloïse Dutuit », dans *Collectionneurs, collecteurs et marchands d'art asiatique en France 1700-1939*, Paris, Institut

national d'histoire de l'art (INHA) (base de données en ligne) ; id., « Eugène et Auguste Dutuit, collectionneurs », dans *Regards sur l'art hollandais du xviie siècle. Frits Lugt et les frères Dutuit, collectionneurs*, cat. exp., Paris, Institut néerlandais, Fondation Custodia-Adam Biro, 2004, p. 15-20 ; Sophie Renouard de Bussierre, « Eugène Dutuit, collectionneur d'estampes », dans *Regards sur l'art hollandais du XIIe siècle*, Paris, Institut néerlandais, 18 mars-16 mai 2004, p. 21-22 ; Paulette Pelletier-Hornby, « Deux vies pour une collection. Les antiques des frères Dutuit, entre Rome et Paris », dans Chantal Georgel (dir.), *Choisir Paris. Les grandes donations aux musées de la Ville de Paris*, actes du colloque organisé par l'INHA et le musée du Petit Palais en 2013, Paris, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2015, en ligne ; José de Los Llanos, « La collection Dutuit, deux frères, un musée », dans *Choisir Paris : les grandes donations aux musées de la Ville de Paris*, Paris, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2015, en ligne. *Trésors en noir & Blanc. Estampes du Petit Palais de Dürer à Toulouse-Lautrec*, cat. exp. Paris, Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris, 2023, p. 11-81. Joëlle Raineau-Lehuédé, « La collection d'estampes d'Eugène Dutuit (1807-1886) : une visée pédagogique », colloque *L'amateur d'estampes. Une pratique des images et ses représentations, dans la France du Second Empire et de la Troisième République*, Amiens, 2 juin et Paris, 3 juin 2023, à paraître.

2. *Ibid*.

3. Né à Marseille en 1807, Eugène Dutuit suit des études de droit et obtient un diplôme d'avocat, bien qu'il n'ait que peu, voire jamais, exercé cette profession. Son frère Auguste, quant à lui, se consacre à la peinture : élève de Thomas Couture, il passe une grande partie de sa vie à Rome. Leur sœur, Héloïse, vit principalement à Rouen aux côtés d'Eugène. Si peu de choses sont connues à son sujet, sa participation à l'enrichissement de la collection familiale est néanmoins certain : elle joue notamment un rôle essentiel dans l'acquisition d'œuvres d'art oriental, contribuant ainsi à diversifier les axes de la collection.

4. Archives du Petit Palais.

5. Henry Lapauze, « Notice historique sur les frères Dutuit » dans *Catalogue sommaire des collections Dutuit*, Motteroz, Martinet (Paris), 1907.

6. *Ibid*., p. 49-50. Dutuit propose à la commission départementale des Antiquités de Seine inférieure de financer la restauration des portes de l'église Saint-Maclou de Rouen, dont les sculptures ont été réalisées par Jean Goujon, *L'Univers*, 24 novembre 1874. Il est membre de la commission depuis 1856. Voir également Lapauze, 1907, p. 334, art. cit. Note 1.

7. *Ibid*. Eugène Dutuit publie un article intitulé « De la démolition du jubé de la cathédrale de Rouen », *Le Moniteur des architectes*, Paris : 1884, A. Lévy, n° 9, p. 129-144. Ce texte marque le point de départ d'une polémique relayée par de nombreux journaux, dont *La Nation*, *L'Univers*, la *Gazette nationale* ou le *Moniteur universel*, *La Gazette de Paris*. Le 25 novembre 1884, le journal *La Patrie* publie également une lettre de Dutuit dans un article intitulé *Encore le jubé* où ce dernier déplore la destruction précipitée du jubé, datant de Louis XVI, et regrette que la Commission des antiquités de Rouen, qui avait protesté avant la démolition, n'ait pas été entendue. Considérant notamment que cette œuvre d'art, construit sur les plans de l'architecte Charpentier, apportait une harmonie aux éléments discordants de la cathédrale et offrait un écrin aux statues de Lecomte et de Clodion, et au Christ « un magnifique trône, où, comme un souverain, il dominait toute la cathédrale », Dutuit propose d'en financer lui-même la reconstruction à hauteur de 20 000 francs.

8. *Ibid*. H. Lapauze, 1907, p. 13.

9. Archives du Petit Palais.

10. E. Dutuit, *Manuel de l'amateur d'estampes*, École hollandaise, tome 2, Paris, 1882, p. 561.

11. Voir cat. exp. *Trésors en noir & blanc*, *op. cit*., p. 12 ; « Rapport sur la collection de gravures donnée à la bibliothèque de la ville de Rouen, par M. Dutuit le 19 décembre 1845 », inséré dans la *Revue de Rouen*, 1845, 2e semaine, p. 331-336 ; Essai du bibliothécaire, M. Pottier, « Sur la belle collection de gravures que M. Dutuit a donnée à la bibliothèque publique de Rouen », la *Revue de*

Rouen à ses lecteurs, *Revue de Rouen*, 1846, 1re semaine, p. 5-12 ; *Précis analytique des travaux de l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Rouen*, Rouen, pendant l'année 1846.

12. Voir supra, note 1.

13. Gaston Le Breton [directeur des Musées de Rouen], *Eugène Dutuit, 1807-1886. Discours prononcé le 28 juin 1886*, Rouen, Imprimerie Cagniard, 1886, p. 6.

14. Carel Vosmaer, *Rembrandt Harmensz. Van Rijn, sa vie et ses œuvres*, La Haye, 1869, p. 230 ; Sophie Renouard de Bussierre, *Rembrandt. Eaux-fortes*, cat. exp., Paris, Petit Palais, Paris Musées, 2006.

15. *Trésors en noir & blanc,* op.cit., 2023. Pawlowski, « M. Eugène Dutuit », dans *Manuel de l'amateur d'estampe*, Introduction générale, deuxième partie. Nielles, Paris et Londres, A. Levy, 1888. Voir José de Los Llanos et Sophie Renouard de Bussierre, *Eugène et Auguste Dutuit*, INHA, 2008 [notice en ligne].

16. Charles Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles*, Paris, Renouard, 1861-1884.

17. Archives du Petit Palais.

18. Le 21 mai 1867, à la vente de la Galerie Pommerfelden, le *Moniteur des arts* souligne la présence du Prince de Galles, de la Grande Duchesse de Russie, le prince Narischkine, le marquis d'Hertfort, M. Dutuit....

19. Petit Palais, inv. LDUT859.

20. *Ibid*,. vol. 6 où est conservée cette lettre de Bouillon.

21. Voir cat. exp. *Trésors en noir & blanc* et Raineau-Lehuédé, art. cité., note 1. Maïté Metz et J. Raineau-Lehuédé, « Un panorama de l'histoire de l'estampe selon le collectionneur Eugène Dutuit (1807-1886) », *Séminaire Écritures de l'histoire de l'art : l'histoire de l'estampe (1700-1945)* sous la dir. de Pascale Cugy, Estelle Leutrat et François-René Martin, École du Louvre, 2024 (à paraître).

22. *Souvenir de l'exposition de M. Dutuit (extrait de sa collection), Union centrale des Beaux-arts appliqués à l'industrie, Exposition du Palais de l'industrie*, Paris, 1869, p. 19.

23. Voir cat. exp. *Trésors en noir & blanc*, note 1.

24. Sur Duchesne, voir : Véronique Meyer, « Les premières expositions permanentes au département des Estampes de la Bibliothèque royale puis impériale », *Nouvelles de l'estampe*, n° 262, 2019, en ligne.

25. Petit Palais, inv. LDUT859. Vol. 6 avec *Supplément au maître de 1466*, avec mention sur Duchesne.

26. Voir Meyer, note 28.

27. Voir Lapauze, 1907, art. cit. note 5, p. 55.

28. Petit Palais, inv. GDUT6403.

29. Émile Galichon, « Girolamo Mocetto, peintre et graveur vénitien », *GBA*, 1er avril 1869, p. 325-326.

30. Société française de gravure fondée en 1868, *Compte rendu de l'assemblée générale des membres fondateurs, le 20 juin 1872*, Paris, 1872, liste des fondateurs, p. 9.

31. Eugène Dutuit, « Quel est l'inventeur de l'imprimerie ? », *Le Livre, revue du monde littéraire*, 4e année, 10 octobre 1883, p. 320-334.

32. Sur Dutuit et Rembrandt, voir Sophie Renouard de Bussierre, note 13.

33. Empreinte au soufre, Louvre, département des Arts graphiques, coll. Edmond de Rothschild, inv. 6 Ni/recto.

34. Eugène Dutuit, « Une des plus anciennes gravures connues avec date », *L'Art*, 1884 [écrit en 1876], p. 82-90.

35. Voir Raineau-Lehuédé, art. cit. note 1.

36. Gisèle Lambert, *Les premières gravures italiennes, Paris, Éditions* de la Bibliothèque nationale de France, 1999, p.XLII-XLIII et p. 5-6.

37. Conservée au Goethe und Schiller Archives de Weimar, côte : GSA 107/292. Wilhelm Fröhner publiera plusieurs catalogues des objets d'art de la collection, notamment Wilhelm Fröhner, *Collection Auguste Dutuit : bronzes antiques, or et argent, ivoires, verres, sculptures en*

pierres et inscriptions, Châteaudun, impr. de la Société typographique, 1897-1901, 2 vol. Il participe à la rédaction de *La Collection Dutuit : 100 planches reproduisant les principales œuvres d'art exposées au Petit Palais des Champs-élysées*, Paris, 1908.

38. *Ibid.*

39. E. Dutuit, *Manuel de l'amateur d'estampes*, 8 t. en 11 vol. (5 vol. publiés en 1881-1888 et 6 vol. manuscrits non publiés). Le premier volume, dédié aux estampes anciennes, devait initialement être unique, mais Eugène Dutuit décide rapidement d'en faire deux tomes distincts.

40. Lettres des 23 et 24 octobre 1885 d'Eugène Dutuit à Eugène Piot, pochette bleue, intitulée papiers divers, cabinet des estampes et de la photographie ; Snr-1 (Piot). Je remercie Charlotte Piot de m'avoir permis de retrouver ces lettres.

41. Archives du Petit Palais : lettre d'August Sträter à Eugène Dutuit, 4 janvier 1884, évoquant ce refus.

42. Lapauze, *op. cit.*, *La Nouvelle revue*, 1907, p. 336.

43. Gaston Le Breton [directeur des Musées de Rouen], *Eugène Dutuit, 1807-1886. Discours prononcé le 28 juin 1886*, Rouen, Imprimerie Cagniard, 1886.

44. Cette lettre est citée par José de Los Llanos : art. citée note 1, 2015, p. 97.

45. Lettre datée du 16 décembre 1884 aujourd'hui conservée au Getty Research Institute, inv. B ox 8, f. 1.

46. Georges Duplessis, « Coup d'œil sur l'histoire de la gravure », dans *Catalogue de l'exposition de gravures anciennes et modernes, 4 juillet 1881*, Paris, Cercle de la librairie, 1881.

47. *Exposition rétrospective de 1882. Troisième fascicule Le Papier*, 7e exposition de l'Union centrale des arts décoratifs, texte de Georges Duplessis, Paris, A. Quantin, 1882, p. 21-38.

48. Lapauze, *Catalogue sommaire…*, 1907, *op. cit.*, p. 44.

49. « Les obsèques d'Eugène Dutuit », *Le Journal de Rouen*, 29 juin 1886, p. 2.

50. « The Burlington Fine Arts Club », *The Burlington Magazine*, Vol. 94, n° 589 (avr.1952), p. 97-99

51. *Ibid.*

52. Francis Seymour Haden, *The etched work of Rembrandt*, London, Macmillan, 1879.

53. Lettres d'Eugène Dutuit au marquis de Vassoigne, octobre 1870-février 1871, collection particulière.

54. Archives départementales de Rouen, cote : 359 Piece 1165.

55. *Ibid.*, pièce 1175.

56. *Ibid.*, pièce 1147.

57. Archives du Petit Palais, boîte 7, lettre de Strater à Dutuit, Aix la Chapelle, 23 décembre 1883.

58. Dutuit, *L'œuvre complet de Rembrandt*, Paris, Lévy, t. 2, p. 36 et plusieurs autres mentions.

59. Voir supra pour une définition des nielles.

60. Lambert, 1999, *op. cit.*, p. 20

61. Jean Duchesne, *Essai sur les nielles, gravures des orfèvres florentins du XVe siècle*, Paris, 1826.

62. Johann David Passavant, *Le Peintre-graveur,* Leipzig, 1860-1864.

63. Lambert, *op. cit.* note 36.

64. Max Lehrs, *Geschichte und Kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV Jahrundert (band 3)*, Vienne, 1915, p. 282-348.

65. *Ibid.*, p. 305, n° 40.

66. « *So schlug ich Geisberg vor, ihn nach dem erstenBlatt dieser Folge, dem Christus am Ölberg (Nr. 40) in der SammlungDutuit zu benennen und auf diese Weise zugleich dem verdientenSammler und Forscher von Rouen, Eugene Dutuit, ein kleines Denk-mal zu errichten, wie es ja bei naturwissenschaftlichen Taufen allge-mein üblich ist.* », *ibid.* p. 282. Voir également la lettre de Lehrs à Dutuit, Archives départementales de Rouen Côte : 359 Piece 252.

67. Je remercie Victor Claass de m'avoir aidé à retrouver une image de cette estampe disparue. Sur ce maître, voir : Pia Littmann und Hans Martin Kaulbach, P*assion und Variation. Beobachtungen zu sieben kolorierten Kupferstichen (um 1450–1470), dem Meister des Dutuitschen Ölbergs zugeschrieben*,

Universität Heidelberg, 2017. Reprod. dans *Catalogue XVIII Hundred and twenty masterpieces of engravings and woodcuts by old masters*, H. Gilhofer & H. Ranschburg, s.d., Lucerne, p. 9 et en couverture.

INDEX

Index géographique : France
Index chronologique : 19e siècle

AUTEUR

JOËLLE RAINEAU-LEHUÉDÉ

Collaboratrice scientifique département des Arts graphiques, Petit Palais