

## Chapitre I

### LE MONOTYPE – ENTRÉE EN MATIÈRE

Cette étude s'attache à porter un nouveau regard critique sur un procédé artistique redécouvert au XIX<sup>e</sup> siècle et qui sera l'objet d'un engouement considérable par la suite : le monotype. Certes, nous montrerons quelques feuilles, notamment d'Edgar Degas et de Camille Pissarro, que les catalogues raisonnés et ouvrages généraux consacrés à cette technique ont jusqu'à présent négligées. Pourtant, notre propos n'est pas de dresser un inventaire exhaustif de tous les monotypes réalisés au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce procédé était en effet d'une simplicité trop séduisante pour prétendre occuper une place centrale dans la production d'un artiste. Si beaucoup l'ont expérimenté, peu lui ont accordé ce rang<sup>2</sup>.

C'est pourquoi il s'agira bien davantage, dans les pages suivantes, d'aborder ce médium selon une perspective spécifique, qui devrait ouvrir des horizons d'autant plus variés que le monotype, en raison même de son caractère intimiste, offre à l'artiste un vaste champ d'expérimentation et un moyen de conforter sa démarche artistique. La diversité promise par ce point de vue découle également du choix particulier des sujets transcrits dans la technique du monotype, qui témoigne à la fois, de la part de l'artiste, de sa conscience de la dimension expressive liée à ce médium, et de sa capacité à établir une étroite correspondance entre motif et support. Que l'accent soit mis sur Degas se justifie par le seul volume des monotypes conservés de sa main, mais aussi par le nombre d'artistes, issus précisément de son entourage, qui ont recouru à ce procédé.

Mais dans quel sens interpréter le « caractère intimiste » suggéré plus haut ? Si on insiste sur le dessin, l'intimité peut être synonyme de

<sup>2</sup> Voir Michel Melot, qui décrit par exemple les monotypes d'un Henri Guérard comme des travaux « qui ne sont le résultat que d'un jeu d'atelier », dans *id.*, « L'estampe impressionniste et la réduction au dessin », *Nouvelles de l'estampe*, n° 19 (janvier-février 1975), p. 11-15, ici p. 12. De même, les listes de noms de monotypistes moins connus – dressées par exemple par David Kiehl pour les artistes américains, et par Joann Moser pour les membres du Salmagundi Club de New York – ne sauraient prétendre à l'exhaustivité. Voir Kiehl, David, « American Monotypes », dans Fairbanks *et al.* 1978, p. 151-166, ici p. 164, ainsi que cat. exp. *Singular Impressions. The Monotype in America*, sous la dir. de Joann Moser, Washington, D. C. : National Museum of American Art, 1997, Washington D. C., 1997, p. 22. En effet, on pourrait ajouter à leurs énumérations les noms de Frank Russel Green et William Birney, ces derniers s'étant eux aussi distingués par la production de monotypes, sans avoir pourtant laissé le souvenir d'un vaste corpus d'œuvres exécutées dans cette technique. Je tiens à remercier Bob Mueller, du Salmagundi Club de New York, de m'avoir signalé les monotypes de ces artistes.

quête de solutions artistiques, de tâtonnement progressif en vue de trouvailles formelles, sans envisager nécessairement la publication de ces travaux ou la rectification de leur aspect provisoire. Inversement, si on rattache le monotype au domaine de la gravure, cette notion de médium « intimiste » semble remise en question, puisqu'une estampe se définit précisément par sa reproductibilité et la possibilité d'une ample diffusion. Le titre du présent ouvrage devrait toutefois fournir une première indication en soulignant le caractère hybride du monotype, que l'on ne saurait classer inconsidérément parmi les procédés classiques de gravure<sup>3</sup>. Il n'est souvent perçu ni comme un dessin, ni comme une estampe, mais plutôt comme une combinaison des deux, comme « des dessins faits à l'encre grasse et imprimés<sup>4</sup> » – pour reprendre une désignation employée pour les monotypes de Degas.

Si cette formulation semble donner une certaine primauté au dessin, il faut noter néanmoins que l'ordre dans lequel sont citées ces deux techniques correspond bien au processus de réalisation d'un monotype : on dessine, puis on imprime. Dans ce but, on se sert d'une plaque polie enduite d'encre grasse dont on dégage certaines zones qui apparaîtront en positif sur la feuille imprimée. On peut aussi peindre directement au pinceau sur la planche, ces deux modes d'encre pouvant être combinés en procédant ultérieurement à des réserves dans la couche de couleur. Comme le travail s'effectue avec l'encre (ou la peinture) sans affecter la planche elle-même, le procédé monotypique n'autorise généralement qu'une seule épreuve.

Plutôt que de répondre à la question de la prépondérance du dessin ou de la gravure, il paraît beaucoup plus fructueux de se demander le pourquoi d'une technique d'impression n'offrant pas l'avantage de la reproductibilité propre à la gravure. Ou, formulé différemment : quel est l'intérêt de créer des œuvres uniques, qui ne sont pas directement produites par la main de l'artiste, mais nécessitent une étape technique intermédiaire ? Le terme « monotype » nous renseigne déjà sur cet

aspect singulier : il s'agit d'une impression unique. S'il est parfois possible d'obtenir une deuxième, voire une troisième épreuve, celles-ci sont inévitablement plus pâles, car constituées des restes d'encre subsistant sur la plaque.

Certes, on peut comprendre qu'un médium comme la gravure, fondé sur le principe de la multiplication, se trouve en quelque sorte sublimé par la réalisation de pièces uniques. Dans la même logique, on ne s'étonnera pas que le monotype ait pu être considéré comme une réponse avant la lettre à la thèse développée par Walter Benjamin sur la déperdition de l'aura de l'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique<sup>5</sup>. Pourtant, réduire l'interprétation du monotype à ce parallèle conduirait à oublier que ce procédé servit souvent d'outil de travail pour élaborer et peaufiner des compositions : ainsi, les monotypes de Paul Gauguin sont parfois disposés au-dessus d'un quadrillage destiné manifestement à la transposition du motif d'un support sur l'autre<sup>6</sup>. Par ailleurs, les monotypes pouvaient être retravaillés à l'aide d'autres techniques de gravure, comme en témoignent les lithographies par report de monotype réalisées par Degas<sup>7</sup>.

On observe en effet chez Degas des procédés variés participant du registre du monotype, qui présentent souvent un caractère clairement expérimental. Après un aperçu de l'état des recherches, seront donc analysées les différentes possibilités techniques offertes par le monotype. On constatera que l'exécution en était assez simple, et que la découverte de ce procédé et de ses innombrables variantes ne requérait pas nécessairement un échange entre artistes.

Compte tenu de l'accessibilité de cette technique à tout artiste pratiquant le dessin, il est difficile d'identifier des intermédiaires ou des influences réciproques. Il est beaucoup plus instructif, semble-t-il, d'interpréter la réapparition du monotype au XIX<sup>e</sup> siècle comme la conséquence de son évidente parenté avec d'autres procédés photomécaniques

<sup>3</sup> Par exemple, dans *Le Peintre-graveur illustré*, Loys Delteil exclut complètement les monotypes de Degas, avec l'argument suivant : « Mais ces monotypes ou dessins sur cuivre, n'étant pas à proprement parler de la gravure, ne doivent pas trouver place dans notre ouvrage ». Delteil, Loys, « Avant-propos », dans *id.*, *Le Peintre-graveur illustré. The graphic works of nineteenth and twentieth century artists. An illustrated catalog*, t. 9 : *Degas*, New York, 1969 (réimpression), p. 2-5, ici p. 5.

<sup>4</sup> Cité d'après le catalogue de la troisième exposition des Impressionnistes de 1877. Reproduit dans *The New Painting. Impressionism 1874-1886. Documentation*, Ruth Berson (éd.), t. 1 : *Reviews*, Seattle, 1996, p. 117-121, ici p. 118, cat. 58-60.

<sup>5</sup> Wisneski, Kurt, *Monotype/Monoprint. History and Techniques*, Ithaca/New York, 1995, p. 9.

<sup>6</sup> Voir à ce sujet Rewald, John, *Gauguin Drawings*, New York, 1958, p. 38, cat. 109 et p. 39, cat. 114 ainsi que Pickvance, Ronald, *The Drawings of Gauguin*, Londres, 1970, p. 41 et suiv., pl. 103 et 104.

<sup>7</sup> Ce qui n'exclut pas, cependant, que la notion d'unicité de l'épreuve ait souvent joué un rôle dans l'appréciation du monotype. On trouve ainsi, au XIX<sup>e</sup> siècle, la remarque suivante : « To the possessors of such works the fact that each example is unique gives it an exceptional value ». Cité d'après : Anonyme, « Art Notes: The Monotypes », *Art Journal*, t. 43, n° 13 (décembre 1881), p. 379.

ou graphiques en faveur à l'époque. En raison même de leurs similitudes avec la technique monotypique, les expériences de Degas à cet égard – qu'il s'agisse de ses essais dans le domaine de la photographie ou de sa pratique du transfert – seront donc abordées dans un chapitre spécifique. Seront ensuite étudiés séparément les divers motifs traités par Degas dans la technique du monotype. La première thématique sera celle de la vie nocturne et des scènes de rue, illustrée notamment par le monde du théâtre et par la vision rapprochée de passants, dont les visages semblent extraits d'un ensemble plus vaste et saisis comme autant d'instantanés.

À côté de ces sujets plus ou moins liés entre eux, se dégagent trois autres grands thèmes retenus par Degas et évoqués chacun dans un chapitre particulier : les illustrations pour *La Famille Cardinal* de Ludovic Halévy ; les scènes de maisons closes, qui apparaissent uniquement dans ce médium comme un sujet à part entière – et qui seront rapprochées des « baigneuses » ou femmes à leur toilette ; les monotypes de paysages, enfin, qui explorent des voies techniques totalement inédites. Le recours au monotype souvent attesté dans l'entourage immédiat de Degas sera étudié au cas par cas. Nous nous attarderons sur les travaux de Mary Cassatt, Camille Pissarro et Paul Gauguin. Si ce dernier s'écarte certes de Degas, tant au niveau de la technique que des sujets, le fait que la collection de Degas ait comporté quelques monotypes de Gauguin prouve un intérêt partagé pour ce médium<sup>8</sup>. Des feuilles italiennes et américaines, qui permettent de voir dans ce procédé d'impression un phénomène transnational, seront prises en compte dès lors qu'elles témoignent d'une correspondance avec les travaux de Degas et de son entourage. Il en va de même des productions du début du XX<sup>e</sup> siècle, uniquement citées lorsqu'elles autorisent des conclusions susceptibles d'éclairer les évolutions du XIX<sup>e</sup> siècle.

### 1.1 L'état des recherches

Parmi les travaux scientifiques consacrés au monotype, s'impose une distinction de fond entre ceux qui présentent cette technique en s'appuyant sur l'œuvre d'un artiste précis, et ceux qui offrent un panorama général des différentes manifestations et applications de ce procédé.

<sup>8</sup> Au moins six monotypes de Gauguin se trouvaient dans la collection de Degas. Voir cat. exp. *The Private Collection of Edgar Degas*, sous la dir. d'Ann Dumas *et al.*, New York : The Metropolitan Museum of Art, 1997-1998, t. 2 : *A Summary Catalogue*, New York, 1997, p. 56 et suiv., cat. 492-497 (éventuellement aussi cat. 502 et 503).

Cependant, seuls les ouvrages revêtant une signification particulière pour notre argumentation seront retenus ici.

Les monotypes d'Edgar Degas, au cœur de la présente étude, sont considérés comme partie intégrante de son œuvre et commentés en détail dans le catalogue publié entre autres par Jean Sutherland Boggs à l'occasion de la grande rétrospective de 1988-1989<sup>9</sup>. Cet ouvrage fait encore autorité aujourd'hui, comme en témoignent les nombreux renvois relevés dans le catalogue *Degas. The Uncontested Master* récemment édité par la National Gallery of Australia<sup>10</sup>. Non seulement le catalogue de 1988 fournit une synthèse claire des connaissances sur les monotypes de Degas, mais il énonce aussi des arguments pertinents, proposant par exemple une nouvelle datation du premier recours de Degas à la technique du monotype<sup>11</sup>, qui révisé la date de 1874 avancée par Eugenia Parry Janis.

Le travail pionnier de Janis sur les monotypes de Degas remonte déjà aux années 1960. Dans son essai de 1967 sur le rôle que joua cette technique dans la méthode de travail de Degas, elle signale la découverte de 38 pastels sur monotype, qui s'ajoutent aux 43 répertoriés dans le *Catalogue raisonné* en quatre volumes de Paul-André Lemoisne ; on notera d'ailleurs que 26 de ces 38 feuilles sont encore considérées par Lemoisne comme des pastels au sens strict<sup>12</sup>. L'année suivante, dans le cadre d'une exposition sur les monotypes de Degas organisée au Fogg Museum, elle réussit à présenter sur ce sujet un catalogue raisonné sinon exhaustif, du moins d'une ampleur restée inégalée à ce jour, qui dresse une liste de 321 monotypes et s'accompagne d'un essai<sup>13</sup>. Si le panorama des gravures et monotypes de Degas proposé en 1973 par Jean Adhémar et Françoise Cachin est également très complet, il s'intéresse aux monotypes dans le contexte des autres techniques de gravure employées par Degas, et ne

<sup>9</sup> Cat. exp. *Degas*, sous la dir. de Jean Sutherland Boggs *et al.*, Paris : Galeries nationales du Grand Palais ; Ottawa : musée des Beaux-Arts du Canada ; New York : The Metropolitan Museum of Art, 1988-1989, Paris, 1988.

<sup>10</sup> Cat. exp. *Degas. The Uncontested Master*, sous la dir. de Jane Kinsman *et al.*, Canberra : National Gallery of Australia, 2008-2009, Canberra, 2008.

<sup>11</sup> Voir Pantazzi, Michael, « Les premiers monotypes », cat. exp. *Degas 1988*, p. 257-260, ici p. 258.

<sup>12</sup> Janis, Eugenia Parry, « The Role of the Monotype in the Working Method of Degas – I », *The Burlington Magazine*, t. 109, n° 766 (janvier 1967), p. 20-27, ici p. 21. Suite de l'article : *id.*, « The Role of the Monotype in the Working Method of Degas – II », *The Burlington Magazine*, t. 109, n° 767 (février 1967), p. 71-81.

<sup>13</sup> Cat. exp. *Degas Monotypes. Essays, Catalogue & Checklist*, sous la dir. d'Eugenia Parry Janis, Cambridge/Mass. : Fogg Art Museum, 1968, New York, 1968.

retient que les monotypes « purs », non rehaussés de pastel<sup>14</sup>. Les monotypes absents dans l'un comme dans l'autre de ces ouvrages ont été rajoutés dans le catalogue de l'exposition *Degas intime* de 1994<sup>15</sup>.

Outre ces ouvrages généraux, existent naturellement aussi des études portant sur des sujets ou des questions techniques spécifiques. Richard Kendall, l'un des auteurs du catalogue *Degas intime*, souligne à propos des monotypes inspirés du monde des maisons closes :

« The diversity of form and intention in the brothel monotypes deserves further scholarly attention. If some of the sequences, as Lipton, Clayson, Thomson and others argue, reflect an outmoded view of working class women as ugly, sexually active and mentally limited, by the same token others clearly do not<sup>16</sup>. »

[La diversité de la forme et de l'intention dans les monotypes de bordels mérite plus d'attention de la part des chercheurs. Si certaines séries, ce qu'ont relevé Lipton, Clayson, Thomson et quelques autres, reflètent une vision surannée des femmes du peuple en laiderons, actives sexuellement et à l'esprit peu développé, d'autres prennent clairement le parti opposé.]

Aux spécialistes cités ici, qui se sont penchés sur les scènes de prostitution, il convient d'ajouter surtout Charles Bernheimer<sup>17</sup>, Carol

Armstrong<sup>18</sup>, Norma Broude<sup>19</sup> et Anthea Callen<sup>20</sup>. Si des divergences apparaissent déjà dans la recherche quant au message véhiculé par les monotypes de Degas à scènes de maisons closes, tout aussi controversée est la délimitation entre les images de prostitution évoquées par le biais du monotype et les femmes à leur toilette parfois représentées dans cette même technique.

Tandis que Norma Broude, dans son essai de 1988, établit une nette séparation entre les scènes de maisons de tolérance et les femmes au bain<sup>21</sup>, Eunice Lipton constate en 1980, comme en 1986, un lien intime entre les deux groupes : cette position diamétralement opposée induit donc une assimilation des baigneuses à des filles de joie<sup>22</sup>. Reprise dans l'étude *The spectacular body* d'Anthea Callen, publiée en 1995<sup>23</sup>, la thèse de Lipton se retrouve encore dans des ouvrages plus récents, émanant aussi d'auteurs germanophones, comme le catalogue d'exposition *Bordell und Boudoir* édité par Götz Adriani<sup>24</sup>.

Dans son analyse des paysages de Degas, rédigée un an avant sa collaboration au catalogue *Degas intime*, Richard Kendall apporta lui-même une contribution essentielle à l'étude des monotypes de paysages : non seulement il parvint à discerner une première et une seconde épreuve dans le cas de monotypes fortement transformés par des couches de pastel, mais il put aussi établir une chronologie entre les feuilles en fonction des trois tailles différentes des planches<sup>25</sup>. Récemment, dans un article pour le numéro spécial des *Nouvelles de l'estampe* consacré aux

<sup>14</sup> Adhémar, Jean et Françoise Cachin, *Edgar Degas. Gravures et monotypes*, Paris, 1973.

<sup>15</sup> Cat. exp. *Degas intime*, sous la dir. de Hanne Finsen *et al.*, Copenhague : Ordrupgaard, 1994, Copenhague, 1994, s. p. Sur les différents monotypes non pris en compte par Janis, ni par Adhémar et Cachin, voir en outre les catalogues d'exposition suivants : cat. exp. *Edgar Degas. The Reluctant Impressionist*, sous la dir. de Barbara S. Shapiro, Boston : Museum of Fine Arts, 1974, Boston, 1974, s. p., fig. 7, cat. 102 ; cat. exp. *Degas 1879. Paintings, pastels, drawings, prints and sculptures from around 100 years ago in the context of his earlier and later works*, sous la dir. de Ronald Pickvance, Édimbourg : National Gallery of Scotland, 1979, Édimbourg, 1979, p. 70, cat. 82 ; cat. exp. *Degas. Images of Women*, sous la dir. de Richard Kendall *et al.*, Liverpool : Tate Gallery Liverpool, 1989, Londres, 1989, p. 66, cat. 43 ; cat. exp. *Degas. Classico e moderno*, sous la dir. de Maria Teresa Benedetti, Rome : Complesso del Vittoriano, 2004-2005, Milan, 2004, p. 266, cat. 54 ; récemment : cat. exp. *Degas. Intimität und Pose*, sous la dir. de Hubertus Gaßner, Hambourg : Hubertus-Wald Forum in der Hamburger Kunsthalle, 2009, Munich, 2009, p. 241, cat. 99. Aussi bien Janis qu'Adhémar et Cachin ignoraient la localisation du monotype de Degas *Dans le salon*, commenté par Anne I. Lockhart dans : *id.*, « Three Monotypes by Edgar Degas », *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, t. 64, n° 9 (novembre 1977), p. 299-306, ici p. 302.

<sup>16</sup> Kendall, Richard, « The Impromptu Print. Degas' monotypes and their technical significance », dans cat. exp. *Degas intime* 1994, s. p.

<sup>17</sup> Bernheimer, Charles, « Degas's Brothels: Voyeurism and Ideology », *Representations*, n° 20, *Special Issue: Misogyny, Misandry, and Misanthropy* (automne 1987), p. 158-186 ainsi que : *id.*,

*Figures of Ill Repute. Representing Prostitution in Nineteenth-Century France*, Cambridge/Mass, 1989, p. 157 et suiv.

<sup>18</sup> Armstrong, Carol, *Odd Man Out. Readings of the Work and Reputation of Edgar Degas*, Chicago, 1991, p. 152 et suiv.

<sup>19</sup> Broude, Norma, « Edgar Degas and French Feminism, ca. 1880: 'The Young Spartans', the Brothel Monotypes, and the Bathers Revisited », *The Art Bulletin*, t. 70, n° 4 (décembre 1988), p. 640-659.

<sup>20</sup> Callen, Anthea, *The Spectacular Body. Science, Method, and Meaning in the Work of Degas*, New Haven, 1995, p. 52 et suiv.

<sup>21</sup> Broude 1988, p. 653 et suiv.

<sup>22</sup> Lipton, Eunice, « Degas' Bathers: The Case for Realism », *Arts Magazine*, t. 54, n° 9 (mai 1980), p. 94-97 ainsi que : *id.*, *Looking into Degas. Uneasy images of women and modern life*, Berkeley, 1986, p. 151 et suiv.

<sup>23</sup> Callen 1995, p. 71 et suiv.

<sup>24</sup> Voir cat. exp. *Bordell und Boudoir. Schauplätze der Moderne*, sous la dir. de Götz Adriani, Tübingen : Kunsthalle, 2005, Ostfildern-Ruit, 2005, p. 142.

<sup>25</sup> Cat. exp. *Degas Landscapes*, sous la dir. de Richard Kendall, New York : The Metropolitan Museum of Art ; Houston : Museum of Fine Arts, 1993-1994, New Haven, 1993, p. 145 et suiv. et annexe 1, p. 273 et suiv.

monotypes, Hugues Wilhelm a entrepris une lecture approfondie des critiques parues à l'occasion de l'exposition de quelques monotypes de paysages chez Paul Durand-Ruel, qui lui a permis d'identifier ces œuvres<sup>26</sup>. Cet article corrige – élément essentiel pour l'argumentation qui va suivre – la conviction d'Howard G. Lay qui déclarait, également dans une analyse consacrée à cette exposition, qu'aucun des paysages exécutés en 1890 n'avait été montré chez Durand-Ruel<sup>27</sup>.

Les informations fournies en 1933 par Georges Jeannot sur la méthode utilisée par Degas pour la réalisation de ses monotypes de paysages nous placent même devant un témoignage direct<sup>28</sup>. Ces données techniques détaillées seront complétées dès 1945 dans le livre *Degas: À la recherche de sa technique* de Denis Rouart<sup>29</sup>. Concernant les interactions entre pastel et monotype, c'est surtout à l'analyse de Janis sur la méthode de travail de Degas, mentionnée plus haut, qu'il convient de se reporter. Si Anthony Griffiths<sup>30</sup> et Douglas Cooper<sup>31</sup>, dans leurs essais sur les monotypes de Degas, livrent encore quelques indications techniques importantes, il faut attendre 1984 et le catalogue *Edgar Degas: The Painter as Printmaker* pour obtenir une description plus précise d'un procédé aussi inusuel que la lithographie par report de monotype, qui constitue, comme le soulignent les auteurs eux-mêmes, « un aspect of Degas's aims in print-making hitherto unexplored in literature<sup>32</sup> ». Concernant les monotypes des artistes proches de Degas, il faut surtout mentionner, dans le cas de Gauguin, le catalogue de Richard S. Field de 1973<sup>33</sup>. Même si l'exposition

accompagnant le catalogue ne montrait que la moitié environ des monotypes conservés de Gauguin, elle n'avait pour antécédent qu'une seule présentation de plus d'une douzaine de monotypes de l'artiste, en 1942<sup>34</sup>. Les monotypes de Gauguin furent certes aussi intégrés dans des analyses consacrées aux dessins de l'artiste<sup>35</sup>, mais l'ouvrage de Field établit de nouveaux critères pour l'étude de ce procédé chez Gauguin, raison pour laquelle les notices du catalogue de la grande rétrospective de l'œuvre de Gauguin, en 1989, se réfèrent sans cesse à Field quand il s'agit des dessins-empreintes<sup>36</sup>.

Des recherches similaires manquent encore pour les monotypes de Pissarro. Bien que leur quantité reste aisément mesurable et soit loin d'atteindre celle des feuilles de la main de Gauguin ou de Degas, Ludovic Pissarro parle des « nombreux monotypes » de son père<sup>37</sup>. Depuis la synthèse opérée en 1975 par Barbara Stern Shapiro et Michel Melot sur les monotypes de Pissarro connus jusqu'alors<sup>38</sup>, plusieurs feuilles nouvelles ont pu être mises au jour. Si le catalogue de l'exposition *Degas & Pissarro*.

<sup>26</sup> Wilhelm, Hugues, « Les critiques lors de l'exposition des monotypes de paysages de Degas chez Durand-Ruel en 1892 », *Nouvelles de l'estampe*, numéro spécial: *Le Monotype*, n° 191-192 (décembre 2003 - février 2004), p. 25-40, ici p. 35 et suiv.

<sup>27</sup> Lay, Howard G., « Degas bei Durand-Ruel 1892: Die Landschaftsmonotypien », dans *Wege zu Edgar Degas*, Wilhelm Schmid (éd.), Munich, 1988, p. 324-340, ici p. 330.

<sup>28</sup> Jeannot, Georges, « Souvenirs sur Degas », *La Revue universelle*, t. 55, n° 15 (1<sup>er</sup> novembre 1933), p. 280-304, ici p. 288 et suiv.

<sup>29</sup> Rouart, Denis, *Degas: À la recherche de sa technique*, Paris, 1945, p. 56 et suiv. L'ouvrage a été réédité en 1988. Voir *id.*, *Degas: À la recherche de sa technique*, Genève, 1988, p. 101 et suiv. C'est à cette édition qu'il sera fait référence dans la présente étude.

<sup>30</sup> Cat. exp. *Degas Monotypes*, sous la dir. d'Anthony Griffiths, Londres: Hayward Gallery, 1985, Londres, 1985, p. 6 et suiv.

<sup>31</sup> Cooper, Douglas, « The Monotypes of Degas », dans cat. exp. *Degas: monotypes, drawings, pastels, bronzes*, Londres: The Lefevre Gallery, 1958, Londres, 1958, p. 3-5.

<sup>32</sup> Druick, Douglas et Peter Zegers, « Degas and the Printed Image. 1856-1914 », dans cat. exp. *Edgar Degas: The Painter as Printmaker*, sous la dir. de Sue Welsh Reed *et al.*, Boston: Museum of Fine Arts; Philadelphie Museum of Art; Londres: Hayward Gallery, 1985, Boston, 1984, p. XV-LXXII, ici p. XXXVIII.

<sup>33</sup> Cat. exp. *Paul Gauguin: Monotypes*, sous la dir. de Richard S. Field, Philadelphie: Museum of Art, 1973, Philadelphie, 1973.

<sup>34</sup> Voir *ibid.*, p. 12. Des monotypes de Gauguin furent toutefois exposés en nombre réduit dès avant 1942. Voir cat. exp. *Paul Gauguin. 1848-1903*, galerie Thannhauser, 1928, Berlin, 1928, p. 16, cat. 219-221, ainsi que cat. exp. *Paul Gauguin. 1848-1903*, Bâle: Kunsthalle Basel, 1928, Bâle, 1928, p. 31, cat. 243-245. Mentionnons, après 1942, les expositions suivantes qui comprenaient quelques monotypes de Gauguin: cat. exp. *Paul Gauguin. 1848-1903*, Vienne: Österreichische Galerie im Oberen Belvedere, 1960, Vienne, 1960, p. 42, cat. 58-60, ainsi que cat. exp. *Paul Gauguin zum 100. Geburtstag*, Bâle: Kunsthalle Basel, 1950, Bâle, 1950, p. 54, cat. 100-101. Les deux derniers monotypes sont repris en outre dans cat. exp. *Gauguin. Exposition du centenaire*, sous la dir. de Jean Leymarie, Paris: Orangerie des Tuileries, 1949, Paris, 1949, cat. 70 et 71.

<sup>35</sup> Voir Rewald 1958 et Pickvance 1970.

<sup>36</sup> Cat. exp. *Gauguin*, sous la dir. de Richard Brettell, Isabelle Cahn *et al.*, Paris: Galeries nationales du Grand Palais; Washington: National Gallery of Art; Chicago: The Art Institute, 1988-1989, Paris, RMN, 1989, p. 449 et suiv. [Cat. exp. *The Art of Paul Gauguin 1988*, p. 447 et suiv.]

<sup>37</sup> Pissarro, Ludovic Rodo, « The etched and lithographed work of Camille Pissarro », *The Print Collector's Quarterly*, t. 9 (1922), p. 275-301, ici p. 276. Signalons aussi que la liste de dessins et estampes de Camille Pissarro publiée par Richard Brettell et Christopher Lloyd sous le titre *Liste qu'il est impossible d'évaluer en ce moment à Eragny*, liste dressée sans doute peu après la mort de Camille par son fils Lucien, cite « 47 dessins à la presse », expression que les deux auteurs interprètent dans le sens d'œuvres en cours d'exécution – *work in progress* – alors qu'il s'agit là d'une autre dénomination officielle du monotype. Voir la légende *Monotypes ou dessins à la presse* utilisée par Lucien Monod pour des travaux correspondants de Degas dans *id.*, *Aide-mémoire de l'amateur et du professionnel. Le prix des estampes anciennes et moderne*, t. 2, Nendeln, 1976 (réimpression), p. 19. Sur la liste elle-même, voir Brettell, Richard et Christopher Lloyd, « Introduction », dans *id.*, *A Catalogue of the Drawings by Camille Pissarro in the Ashmolean Museum, Oxford*, Oxford, 1980, p. 1-86, ici p. 2.

<sup>38</sup> Shapiro, Barbara S. et Michel Melot, « Les monotypes de Camille Pissarro », *Nouvelles de l'estampe*, n° 19 (janvier-février 1975), p. 16-22.