

Gravure en clair-obscur

Cranach, Raphaël, Rubens...

Exposition

18 octobre 2018 – 14 janvier 2019

Rotonde Sully

SOMMAIRE

Communiqué de presse	page 3
Un nouvel espace pour les Arts graphiques	page 4
Parcours de l'exposition	page 5
Visuels disponibles pour la presse	page 8



Gravure en clair-obscur Cranach, Raphaël, Rubens...

Réunissant de manière inédite près de 120 estampes conservées dans les collections parisiennes les plus importantes (collection Edmond de Rothschild, musée du Louvre ; Bibliothèque nationale de France ; Fondation Custodia et les Beaux-Arts de Paris), ainsi que des prêts emblématiques de musées français (musée des Beaux-Arts de Besançon) et étrangers (British Museum, Ashmolean Museum et Rijksmuseum), l'exposition retrace à la fois une technique et une esthétique particulière de l'estampe : la gravure en clair-obscur, dite aussi en couleurs.

Elle en propose un panorama chronologique et géographique à travers les chefs-d'œuvre gravés par ou d'après les plus grands maîtres de la Renaissance et du maniérisme européen, tels que Cranach, Raphaël, Pierre Paul Rubens, Parmigianino, Domenico Beccafumi ou Hans Baldung Grien.

L'estampe gravée sur bois en couleurs, appelée *chiaroscuro* en Italie, fut pour la première fois expérimentée au cours des années 1508-1510 en Allemagne avant de se diffuser dans toute l'Europe, où elle fut pratiquée avec de plus en plus de sophistication jusque dans les années 1650.

Fruit de recherches techniques et artistiques visant à traduire à l'impression de riches nuances de teintes, la gravure en clair-obscur fascina les artistes qui y explorèrent une question chère à Léonard de Vinci et à Giorgio Vasari : l'art des ombres et des lumières.

La recherche de cette esthétique si particulière fait de la gravure en clair-obscur un objet au carrefour des autres pratiques artistiques : imitant le dessin sur papier coloré ou au lavis, le *sgraffito* de la peinture murale ou la mosaïque de pierre, elle est néanmoins un objet autonome, où la monochromie constitue une autre voie pour représenter le monde.

Outre ce dialogue que la gravure en clair-obscur entretient avec les autres arts, l'exposition aborde également les questions de sa production et de sa réception. L'estampe est souvent le résultat d'une collaboration de l'inventeur de la composition, souvent peintre et dessinateur, avec un graveur et/ou un imprimeur, qui maîtrise la science des encres de couleurs, la taille des matrices, leur superposition et le rendu final. Le caractère précieux de ces gravures retient l'attention des amateurs qui se mirent à les collectionner dès le XVI^e siècle.

L'exposition s'appuie sur un projet de recherche scientifique, financé par la fondation PATRIMA, portant sur l'analyse des pigments et colorants d'une quarantaine de gravures en clair-obscur et faisant collaborer la BnF et le Centre de recherche et restauration des musées de France (C2RMF).

Publication : catalogue de l'exposition, coédition musée du Louvre éditions / Liénart éditions. 224 pages, 150 illustrations, 29 €.

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Exposition

18 octobre 2018–14 janvier 2019

Rotonde Sully



Hans Burgkmair, *Portrait de Hans Baumgartner*, 1512, 3 pl. de teinte rose, H. 292 ; L. 241 mm, Oxford, Ashmolean Museum. Image © Ashmolean Museum, University of Oxford

Commissaire de l'exposition : Séverine Lepape, conservatrice au département des Arts graphiques, musée du Louvre.

Cette exposition est réalisée avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France et de la Fondation Custodia.

{BnF



Le catalogue est publié avec le soutien de la Fondation des sciences du patrimoine – LabEx Patrima

Présentation de l'exposition : le jeudi 18 octobre 2018 à 12h30, par Séverine Lepape, à l'auditorium du Louvre.

Cycle de films sur l'art. *Impressions fortes* : les 8, 23 et 29 novembre à 12h30, à l'auditorium du Louvre. 4 films de la série de B. Renaudineau et G.-E. da Silva, Gallix production, consacrée aux plus grandes œuvres de la gravure.

INFORMATIONS PRATIQUES

Horaires : de 9h à 18h, sauf le mardi. Nocturne mercredi et vendredi jusqu'à 22h.

Tarif unique d'entrée au musée : 15 €.

Renseignements : www.louvre.fr

Billets sur ticketlouvre.fr – Adhérez sur amisdulouvre.fr

UN NOUVEL ESPACE POUR LES ARTS GRAPHIQUES

À la découverte des gestes et des techniques du dessin, du pastel, de la miniature et de l'estampe

À partir du 18 octobre 2018, une salle de médiation dédiée aux techniques du dessin, du pastel, de la miniature et de l'estampe sera ouverte en permanence dans les espaces dédiés du Cabinet des dessins et des estampes (Rotonde Sully).

Elle permettra à tous les visiteurs de découvrir les techniques et les gestes des arts graphiques. Six thématiques seront mises en avant : les supports du dessin, les techniques sèches du dessin, ses techniques humides, la technique du pastel, la technique de la miniature et celle de l'estampe à partir des œuvres de la collection Edmond de Rothschild, de la collection du Cabinet des dessins et de la chalcographie.

Chaque sujet est illustré par une sélection d'œuvres des collections du département des Arts graphiques, ainsi que par des matériaux et outils utilisés par les artistes. Des dispositifs de médiation, des films et dispositifs tactiles complètent les différents thèmes.

La sélection d'une trentaine d'œuvres sera renouvelée tous les quatre mois afin de respecter les règles de conservation préventive. Cette salle de médiation a pour but d'être une véritable vitrine de l'ensemble de la collection du département des Arts graphiques et elle constituera également un relai afin d'inciter les visiteurs à venir voir en salle de consultation, aile de Flore, les œuvres conservées au département.



Projet de la salle de médiation dédiée aux techniques du dessin, du pastel, de la miniature et de l'estampe © 2019 Musée du Louvre / Victoria Gertenbach



Projet de la salle de médiation dédiée aux techniques du dessin, du pastel, de la miniature et de l'estampe © 2019 Musée du Louvre / Victoria Gertenbach

DÉCOUVRIR... LES ARTS GRAPHIQUES À L'AUDITORIUM

Le geste et la matière

Séances suivies d'une médiation dans la salle de médiation du département des Arts graphiques.

Après deux éditions consacrées aux arts de l'Islam, le prochain cycle d'initiation à l'histoire des arts est consacré aux arts graphiques, à l'occasion de l'ouverture de la salle de médiation dans la rotonde Sully. Dans le prolongement du parti pris muséographique, nous avons invité pour ce cycle, à chaque séance, un artiste à dialoguer avec un conservateur, afin de susciter une rencontre innovante entre les œuvres du passé et les pratiques contemporaines.

Le dessin élargi

09/11 à 19 h

Bernard Moninot, artiste plasticien, et Olivia Savatier, musée du Louvre.

Le burin comme fil d'Ariane : hommage à Cécile Reims, artiste graveur

23/11 à 19 h

Matthieu Chatellier, cinéaste, et Jean-Gérald Castex, musée du Louvre.

Sam Szafran et l'art du pastel

07/12 à 19 h

Daniel Marchesseau, conservateur général honoraire du patrimoine et historien d'art, et Xavier Salmon, musée du Louvre.

ÉVÉNEMENT

Week-ends du Cabinet des dessins et des estampes

Les 17 et 18/11 ; 15 et 16/12 ; 12 et 13 /01

- 11 h 30 : Visite de l'exposition « Gravure en clair-obscur »

- de 14 h à 17 h : Atelier d'initiation aux techniques (en accès libre).

Lundis 5, 12 et 19/11 à 14 h 30

Cycle de visites dans le musée : Le clair-obscur

Réservations : exclusivement sur fnac.com

Renseignements : 01 40 20 52 63

PARCOURS DE L'EXPOSITION

Texte des panneaux didactiques de l'exposition

La gravure en clair-obscur fut pratiquée dans toute l'Europe des années 1510 à 1650. Fruit de recherches techniques et artistiques visant à traduire à l'impression de riches nuances de teintes, elle connut une large diffusion et suscita un intérêt évident chez des peintres et des dessinateurs comme Lucas Cranach, Parmigianino, Domenico Beccafumi ou Pierre Paul Rubens, qui y virent un champ d'expérimentation stimulant. Elle fut l'occasion d'une collaboration riche avec des graveurs et des imprimeurs, aujourd'hui largement tombés dans l'oubli, maîtrisant l'art des encres de couleurs et la technique de l'impression en repérage.

Esthétique qui dialogue avec la couleur mais qui refuse d'utiliser la valeur illusionniste de celle-ci pour nous livrer un monde dans une teinte arbitraire, elle devint une catégorie à part dans l'art de l'estampe, collectionnée en tant que telle dès le XVII^e siècle. A un moment où l'art du noir et du blanc est devenu la norme pour les gravures en taille-douce, et où la gravure colorisée continue d'être appréciée pour ses effets simples mais efficaces, elle s'offre comme une troisième voie, permettant d'explorer la monochromie et les rapports entre ombre et lumière.

C'est cette longue histoire que l'exposition entend retracer, en présentant les plus belles gravures de la collection Edmond de Rothschild du musée du Louvre, du département des Estampes de la Bibliothèque nationale de France et de la Fondation Custodia.

INTRODUCTION : GRAVURES EN COULEURS, GRAVURES EN CLAIR-OBSCUR

Contrairement aux xylographies du XV^e siècle dont les éléments colorés sont apposés à la main après le passage sous la presse, une gravure en couleurs est une estampe où les couleurs sont apportées à l'impression. Elle est composée d'au moins deux matrices, une qui contient les grandes lignes de la composition, appelée planche de trait, et une qui comporte la couleur, appelée planche de teinte. C'est dans l'univers de l'imprimerie que cette technique est mise en œuvre pour la première fois, à Venise et à Augsbourg dans les années 1480, grâce à l'imprimeur Erhard Ratdolt (1442-1528).

L'estampe en clair-obscur en feuille est l'héritière de cette innovation technique mais les artistes vont l'utiliser d'une autre manière, en privilégiant des déclinaisons de teinte. Son esthétique traduit le goût pour les dessins à la plume ou au lavis et rehauts de gouache blanche sur papier coloré, à la pointe de métal sur papier préparé ou pour l'art de la grisaille, références évidentes car préexistantes, mais nullement limitatives.

Car l'estampe en couleurs n'est pas un simple ersatz de dessin : elle est un objet hybride de grande qualité, dont l'écart avec la production dessinée de l'époque ne pouvait passer inaperçue.

1. LES PREMIÈRES GRAVURES EN CLAIR-OBSCUR EN ALLEMAGNE (1507-1520)

Les premiers essais d'estampes en clair-obscur ont lieu en Allemagne dans un climat d'émulation entre les humanistes de la cour de Frédéric le Sage en Saxe et celle de l'empereur Maximilien I^{er} à Augsbourg. A Wittenberg, Lucas Cranach l'Ancien donne en 1507 l'estampe *Saint Georges*, à laquelle Hans Burgkmair répond en 1508 avec *L'Empereur Maximilien I^{er}*. Les deux artistes travaillent avec des graveurs et des imprimeurs dont on ignore tout, sauf Jost de Negker (ca. 1485–1544), d'origine anversoise. La circulation de ces nouveautés se fit rapidement, car à Strasbourg, Hans Baldung et Hans Wechtlin produisent plusieurs estampes en clair-obscur entre 1510 et 1513. Albrecht Dürer reste quant à lui imperméable à ces expérimentations qui se poursuivent de manière sporadique jusque dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

2. LE DÉVELOPPEMENT DE LA GRAVURE EN CLAIR-OBSCUR EN ITALIE D'APRÈS RAPHAËL ET LE PARMESAN (1516-1540)

En 1516, Ugo da Carpi, peintre, graveur, imprimeur et éditeur, sollicite auprès du Sénat de Venise un privilège lui permettant de protéger une nouvelle manière de graver *in chiaro et scuro*, qu'il revendique comme sienne. Ses clairs-obscurs d'après Titien, Peruzzi, Raphaël et Parmesan sont des superpositions précises et audacieuses de nombreuses planches qui donnent à la composition d'ensemble un effet pictural puissant.

Avec lui, la gravure en clair-obscur connaît un âge d'or, et Rome, ville où le commerce de l'estampe est florissant, contribue à diffuser cet art. Ugo a peut-être formé un autre graveur en clair-obscur important, Antonio da Trento. Ce dernier développe une collaboration exclusive avec Parmigianino et le Sac de Rome en 1527 oblige les deux hommes, vraisemblablement accompagnés d'Ugo, à s'installer à Bologne, où ils continuent de pratiquer cette technique. Niccolò Vicentino à la tête d'un atelier prolifique fait quant à lui perdurer dans les années 1540 l'art de l'estampe en clair-obscur qu'il produit à une plus grande échelle que ses prédécesseurs.

3. DOMENICO BECCAFUMI

Dans les années 1540, Domenico Beccafumi s'intéresse à l'art de l'estampe en clair-obscur. Cet artiste génial et polyvalent ne passe par aucun intermédiaire : il conçoit ses compositions, les grave, choisit les encres et imprime probablement ses estampes lui-même. Avec la série des *Apôtres*, il démontre toute sa virtuosité à graver en trois planches des figures sculpturales mélancoliques entre ombre et lumière, et à jouer des aplats de matière pour leur donner du volume. La palette de couleurs, limitée, n'en est pas moins saisissante. Ses dessins au lavis traduisent les mêmes recherches nourries de sa pratique de peintre et de concepteur du pavement du Duomo de Sienne, mosaïque de pierre reposant sur l'art du clair-obscur. Expérimentateur infatigable, Beccafumi combine dans certaines de ses gravures des planches de teinte gravées sur bois et une planche de trait au burin, technique ardue car nécessitant de faire passer la même feuille de papier sous deux presses différentes, typographique pour les bois et à taille-douce pour le métal.

4. LA GRAVURE EN CLAIR-OBSCUR EN FRANCE VERS 1540-1550 : FONTAINEBLEAU ET LYON

Jusqu'à une période récente, on ignorait tout de la pratique de l'estampe en clair-obscur en France autour du chantier royal de Fontainebleau. Ce dernier, connu pour avoir abrité de nombreux graveurs à l'eau-forte, a aussi attiré un graveur en clair-obscur connu uniquement par ses initiales, le Maître ND et sans doute quelques autres restés anonymes. Le Maître ND a travaillé d'après de nombreuses sources, italiennes (Raphaël ou ses épigones, Michel-Ange), ou produites à Fontainebleau par Rosso Fiorentino, Geoffroy Dumoustier ou Luca Penni. Ce dernier s'est intéressé de près à l'art de l'estampe en clair-obscur, au point sans doute de concevoir des compositions pour cette technique. A Lyon, centre important de la gravure sur bois, un libraire-imprimeur, Balthazar Arnoullet, insère vers 1553 dans un recueil topographique une vue de Poitiers en clair-obscur, et Georg Matheus, graveur sur bois originaire d'Augsbourg documenté à Lyon, y exécute peut-être les quelques estampes en couleurs d'après Luca Penni qui nous sont parvenues.

5. ANVERS, AUTOUR DE FRANS FLORIS, 1550-1570

Sous l'impulsion de Frans Floris, peintre et dessinateur majeur, l'estampe en clair-obscur est produite à Anvers pendant une vingtaine d'années par quelques artistes. Frans Floris s'associe avec un graveur sur bois, Joos Gietleughen, qui signe une partie des estampes qu'il exécute. Adriaen Thomasz Key, Hubert Goltzius et Crispijn van den Broeck s'y intéressent également. Les estampes en clair-obscur d'après Floris puisent dans un répertoire visuel forgé lors de son séjour romain dans les années 1540, composé de bas-reliefs, de sculptures antiques ou de fresques murales ornant les façades des palais. Plus encore qu'avec le dessin, c'est avec l'art de la peinture que les estampes de Floris dialoguent, comme en témoignent les monumentales et rarissimes *Chasses* de plus d'2,70 m de long ou les impressions sur toile de certaines estampes. La technique de la gravure en clair-obscur était alors pensée comme le médium le plus adapté pour faire connaître l'art antique et les nouveautés de la Renaissance italienne à un public d'humanistes.

6. CRÉMONE, VENISE, NAPLES, 1550-1580

Malgré la fin d'un certain âge d'or, l'estampe en clair-obscur continue d'être produite dans quelques centres en Italie sans beaucoup d'innovation. L'esthétique du clair-obscur ne s'est pas démentie en Italie à cette époque : palais et églises continuent de recevoir un décor peint in *chiaro et scuro* et nombreux sont les artistes à continuer de dessiner à la gouache et au lavis sur papier coloré. A Crémone, Antonio Campi, influencé par l'art de Parmigianino et de Boccacino, pratique l'estampe en clair-obscur de manière picturale, comme le faisait avant lui Niccolò Vicentino. Actif à Venise, Niccolò Boldrini, travaille surtout d'après Titien et fait perdurer la tradition de l'estampe en clair-obscur initiée là-bas par Ugo da Carpi. Giovanni Gallo est sans doute le plus doué de tous. Peut-être originaire d'Anvers, il met son talent de graveur sur bois au service du peintre Marco Pino, qui, à l'instar de son maître Beccafumi, a compris l'intérêt de la gravure en clair-obscur pour rendre ses compositions maniéristes aux couleurs si intenses.

7. ANDREA ANDREANI ET LE CLAIR-OBSCUR D'INTERPRÉTATION (1584-1610)

La trentaine de clairs-obscurs qu'Andrea Andreani (1558/1559-1629) a exécutée révèle de la part de ce graveur d'interprétation une double attitude. Pour certaines compositions, il travaille directement avec l'inventeur, qu'il s'agisse de Jacopo Ligozzi ou de Giambologna. Dans *Le Passage de la Mer rouge* en revanche, Andreani copie la gravure sur bois monumentale d'après Titien de 1515 environ, qu'il réduit et qu'il « perfectionne » en ajoutant de la couleur absente du bois originel, dans un bel hommage au maître du coloris. L'originalité d'Andreani se caractérise par la variété des media artistiques d'après lesquels il grave et par la taille monumentale de certaines de ses œuvres, ce qui a dû représenter un coût important, financé sans doute grâce à la réédition des matrices de Niccolò Vicentino qu'il avait récupérées et qu'il continuait de tirer. Cette activité d'éditeur, souvent décriée par les historiens d'Andreani, nous renseigne sur le goût encore vif et nourri pour des clairs-obscurs vieux de près de 50 ans.

8. HENDRICK GOLTZIUS À HAARLEM ET SA POSTÉRITÉ À AMSTERDAM (1588-1620)

A la fin des années 1580, Hendrick Goltzius, sous l'influence de l'art de Bartholomeus Spranger, expérimente l'ajout de teintes dans ses dessins et pratique également la gravure en clair-obscur dans des tonalités sourdes. Qu'un buriniste excellent en tout point, maître parfait des noirs, gris et blancs, investisse efforts et argent dans la technique de l'estampe clair-obscur est révélateur de l'attrait qu'elle exerçait alors. Cette esthétique des ombres et des lumières était peut-être alors pensée comme indissociable de l'art maniériste, l'élément chromatique permettant d'insuffler aux formes et à la narration des effets dramatiques supplémentaires. En cette fin du XVI^e siècle, l'air du temps est à la couleur, comme en témoignent les estampes de Dürer que des enlumineurs se plaisent à colorier, ou que l'éditeur amstellodamois Willem Janssen transforme en clairs-obscurs vifs et pétillants.

9. LA GRAVURE EN CLAIR-OBSCUR À PARIS (1575-1640)

A partir de la fin du XVI^e siècle, l'estampe en clair-obscur se trouve pratiquée à Paris par quelques artistes isolés. Dans les années 1620, Ludolphe Büsinck, graveur originaire d'Allemagne, travaille alors avec le peintre Georges Lallemant à la création d'une vingtaine de gravures imprimées dans des gammes d'ocre ou de vert, diffusant des compositions alors fort en vogue. Le goût pour l'estampe en clair-obscur rejoint celui pour les thèmes caravagesques, avec de grands portraits consacrés aux évangelistes ou à Moïse, et des scènes de genre. Mais c'est un art à contretemps, car la technique de la gravure sur bois est alors en perte de vitesse et est progressivement supplantée par la gravure sur métal. Les expérimentations de François Perrier et d'Abraham Bosse d'impressions en clair-obscur avec deux plaques d'eaux-fortes restent sans lendemain. Elles constituent une sorte de régression dans l'art de l'estampe en clair-obscur car ces innovations techniques cherchent essentiellement à imiter les effets d'un dessin à la gouache sur papier coloré.

10. D'APRÈS RUBENS ET BLOEMAERT (1630-1650)

En Flandres et aux Pays-Bas, deux peintres majeurs s'essaient à la gravure en clair-obscur de manière fort différente. Rubens, connu pour faire travailler jusqu'à l'épuisement des burinistes professionnels, collabore avec le xylographe Christoffel Jegher à deux gravures en clair-obscur, l'une où la planche de teinte n'apporte qu'un fond coloré, l'autre où les dégradés de teinte forment une composition complexe.

Chez Abraham Bloemaert et son fils, Frederik, la gravure en clair-obscur se conçoit sans doute davantage comme un substitut de dessin, à en juger par la forte proximité esthétique qui caractérise leurs dessins et leurs gravures. L'emploi d'une planche de trait gravée à l'eau-forte permet d'ailleurs d'imiter le fin rendu de la plume et la parution en 1650 du *Tekenboek*, avec des gravures en clair-obscur comme illustrations de ce manuel pour savoir dessiner, indique que cette technique sert essentiellement à reproduire les dessins d'Abraham.

ANALYSES SCIENTIFIQUES

La caractérisation des matériaux colorés des encres des estampes en couleurs est un élément essentiel pour mieux comprendre leur production. Si les composants des gravures en clair-obscur italiennes sont maintenant mieux connus grâce aux recherches américaines et françaises, ceux utilisés pour les clairs-obscurs du nord de l'Europe n'avaient jamais fait l'objet d'analyses. A cette fin, le projet CLARO, financé généreusement par la Fondation des Sciences du Patrimoine (LabEx PATRIMA) et réunissant le Musée du Louvre, le C2RMF et la BnF, a été mené pendant 18 mois sous la conduite du chercheur post-doctoral Kilian Laclavetine. L'étude de 44 estampes a permis d'établir que les 14 composants employés par les graveurs au Nord de l'Europe sont en grande partie similaires à ceux des graveurs italiens, avec quelques différences : peu de recours à l'orpiment au profit de colorants jaunes, rareté du vermillon rouge, et des encres vertes confectionnées à partir d'un mélange de colorants bleu et jaune excluant les terres vertes.

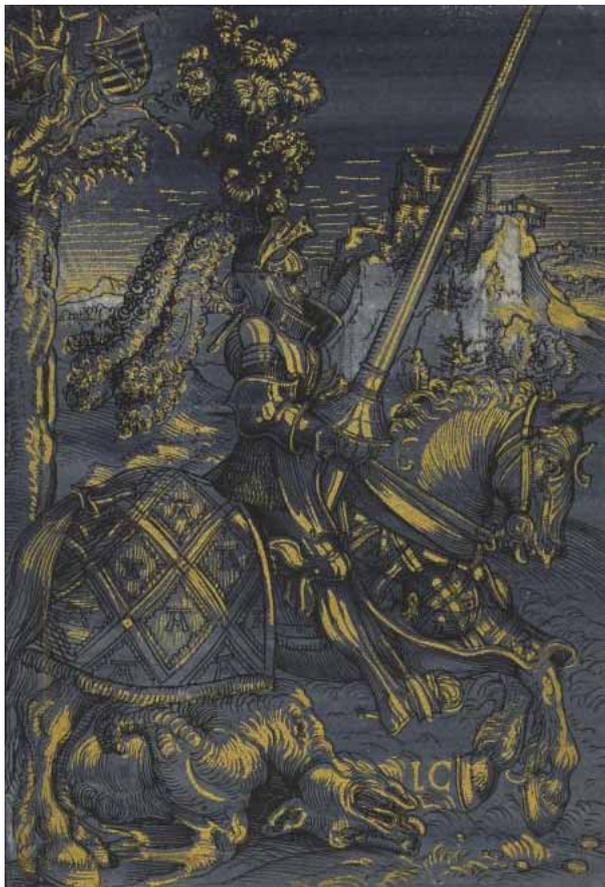
VISUELS À DIFFUSER

L'utilisation des visuels a été négociée par le musée du Louvre, ils peuvent être utilisés avant, pendant et jusqu'à la fin de l'exposition (18 octobre 2018 - 14 janvier 2019), et uniquement dans le cadre de la promotion de l'exposition *Gravure en clair-obscur, Cranach, Raphaël, Rubens...*

Merci de mentionner le crédit photographique et de nous envoyer une copie de l'article à l'adresse : celine.dauvergne@louvre.fr



1. Hans Burgkmair, *Portrait de Hans Baumgartner*, 1512, 3 pl. de teinte rose, H. 292 ; L. 241 mm, Oxford, Ashmolean Museum © Ashmolean Museum, University of Oxford



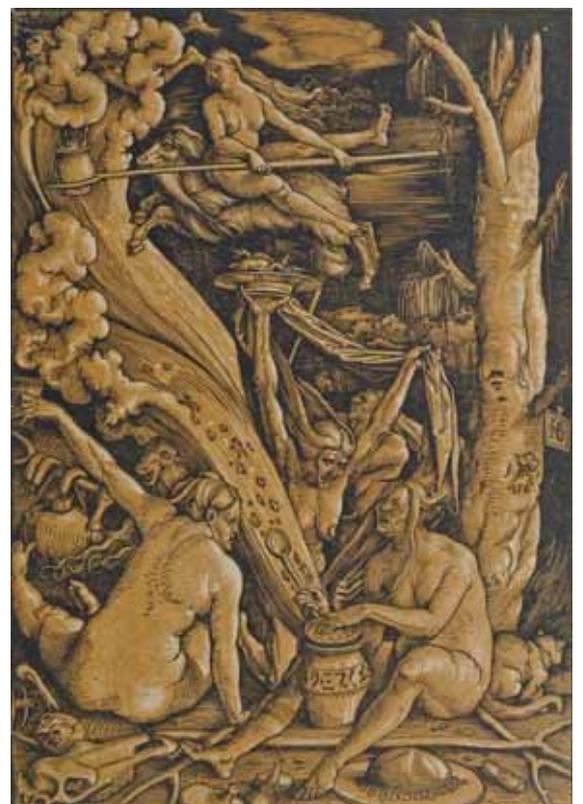
2. Lucas Cranach l'Ancien, *Saint Georges et le dragon*, 1507, Gravure sur bois sur papier coloré en bleu, H. 234 ; L. 160 mm, Londres, The British Museum, Department of Prints and Drawings © The Trustees of the British Museum



3. Hans Burgkmair, *L'Empereur Maximilien à cheval*, 1508, Gravure sur bois, sur papier coloré en rouge, H. 352 ; L. 245 mm, Oxford, Ashmolean Museum © Ashmolean Museum, University of Oxford



4. Joos Gietleughen, d'après Frans Floris, *Tête de dryade*, Vers 1555, Gravure sur bois, H. 348 ; L. 249 mm, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie © Paris, Bibliothèque nationale de France



5. Hans Baldung Grien, *Les Sorcières*, 1510, Gravure sur bois, H. 374 ; L. 260 mm, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie © Paris, Bibliothèque nationale de France



6. Giuseppe Niccolò Rossigliani, dit Niccolò Vicentino, d'après Raphaël, *La Pêche miraculeuse*, Années 1540, Gravure sur bois, H. 158 ; L. 105 mm, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Edmond de Rothschild © RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / Gérard Blot



7. Maître ND, d'après Raphaël, *Massacre des Innocents*, 1544, H. 295 ; L. 517 mm, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie © Paris, Bibliothèque nationale de France



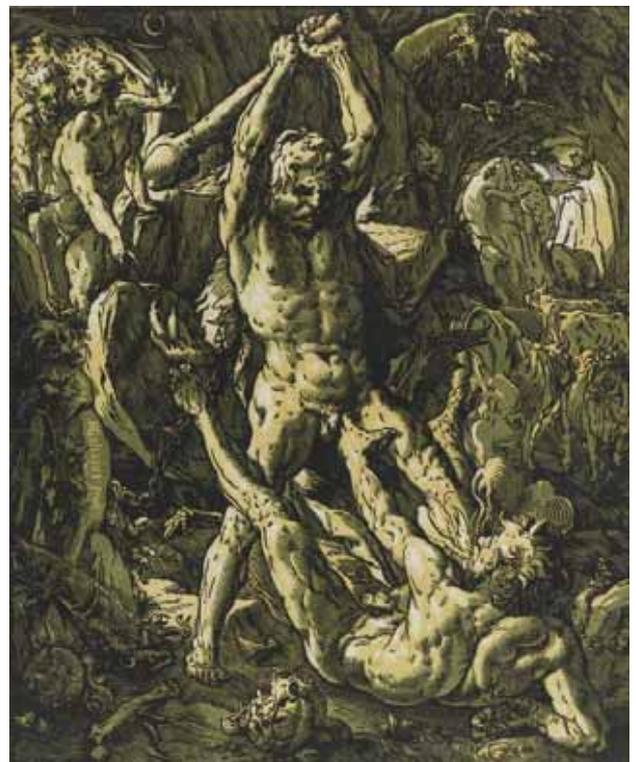
8. Ugo da Carpi, *Diogène*, 1527-1530, Gravure sur bois, H. 480 ; L. 349 mm, Paris, Fondation Custodia, collection Frits Lugt © Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, Paris



9. Maître ND, d'après Raphaël et/ou son atelier, *Putti jouant*, 1544, H. 285 ; L. 385 mm, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie © Paris, Bibliothèque nationale de France



10. Maître ND, d'après Rosso Fiorentino, *Sainte Famille*, vers 1544, H. 281 ; L. 235 mm, Londres, The British Museum, Department of Prints and Drawings, W,4.27 © The Trustees of the British Museum



11. Hendrick Goltzius, *Hercule tuant Cacus*, 1588, H. 411 ; L. 330 mm, Paris, Fondation Custodia, collection Frits Lugt © RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / Gérard Blot



12. Joos Gietleughen, d'après Frans Floris, *Les Chasses*, 1555, H. 431 ; L. 2 625 mm, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie © Paris, Bibliothèque nationale de France