



Exposition L'estampe visionnaire

(De Goya à Redon)

au Petit Palais

(du 01-10-2015 au 17-01-2016)

(un rappel en quelques photos d'une partie des œuvres présentées lors de cette exposition).

Tout ce qui suit en texte provient du dossier de presse

Le Petit Palais invite dans ses murs la Bibliothèque nationale de France pour célébrer pour la première fois, avec une telle ampleur, le monde terrifiant de l'estampe fantastique et visionnaire. Plus de 170 œuvres de Goya à Redon en passant par Delacroix et Gustave Doré, issues des collections du département des Estampes et de la photographie de la BnF, introduisent le visiteur dans cet univers représenté avec force par la gravure et la lithographie du XI^e au XX^e siècle. Du macabre au bestiaire fantastique, ou au paysage habité, jusqu'à la représentation du rêve ou du cauchemar : le triomphe du noir !

Cette plongée dans l'art fantastique suit un parcours chronologique. Introduite par une vidéo contemporaine d'Agnès Guillaume convoquant dans un ballet les oiseaux noirs des nuits d'insomnie, l'exposition met tout d'abord en lumière les figures tutélaires qui ont influencé l'histoire de l'estampe et qui ont été regardées et réinterprétées par les graveurs du XI^e au XX^e siècle. La Mélancolie d'Albrecht Dürer, La Tentation de Saint-Antoine de Jacques Callot, Le Docteur Faustus de Rembrandt, une planche des Prisons de Piranèse ainsi qu'une gravure d'après le Cauchemar de Füssli accueillent le visiteur. L'exposition s'attache ensuite à montrer la manière dont l'inspiration fantastique évolue au fil de trois générations successives d'artistes. La génération romantique de 1830, celle d'Eugène Delacroix, est fortement marquée par l'influence des Caprices de Goya mais aussi par l'omniprésence du diable dont la silhouette envahit au même moment l'estampe populaire. La deuxième section aborde le néo-romantisme autour de Gustave Doré, artiste le plus emblématique de ce courant : en témoignent notamment ses compositions pour L'Enfer de Dante édité en 1861. Enfin le parcours s'achève sur la présentation de planches d'Odilon Redon notamment qui, avec Dans le rêve, ouvre la voie du symbolisme. Grâce à cette présentation, le public découvre les œuvres des grands maîtres de l'estampe comme Delacroix, Grandville, Gustave Doré, Rodolphe Bresdin, Charles Meyron, Odilon Redon ou Félicien Rops mais aussi d'artistes moins connus tels Alphonse Legros, François Chiffart, Félix Buhot, Eugène Viala ou encore Marcel Roux. Leur production artistique a alors comme point commun de mettre en évidence un « romantisme noir » qui se nourrit de la matière même de l'encre du graveur.



Agnès Guillaume, *My nights*, 2014. Vidéo, boucle.
Courtesy de l'artiste.

L'exposition est introduite par une vidéo contemporaine d'Agnès Guillaume *MyNights* convoquant dans un ballet les oiseaux noirs des nuits d'insomnie traitée de manière littérale et incarnée. Littérale car sur l'écran, en fond d'image, s'offre à nous un visage de femme cadré de face, en gros plan, présenté tantôt les paupières closes, tantôt les yeux grand ouverts. Incarnée car ce portrait est celui de l'artiste en personne. L'œuvre, présentée en boucle, crée le sentiment d'un trouble récurrent.



Johann Heinrich Füssli (d'après)
 Le cauchemard
 1782
 eau forte et pointillé en couleurs de Laurède
 23,6x26,1 cm



Francisco de Goya



Francisco de Goya
 Caprices n° 43. Le sommeil de la raison engendre
 des monstres
 1799
 Eau-forte 21,6x15,2 cm

Section I - Entre inspiration littéraire et fantasmagories populaires

Les artistes de la génération romantique de 1830 découvrent la toute nouvelle technique lithographique, introduite dans les ateliers français autour de 1815, et profitent à la fois de la liberté d'exécution qu'elle permet et du pouvoir suggestif des noirs.

Les lithographies d'Eugène Delacroix, *Macbeth consultant les sorcières* et les planches d'illustration du *Faust* de Goethe, qui portent l'empreinte des *Caprices* de Goya, apparaissent comme des manifestes du romantisme en noir et blanc. Autour de 1830, dans la mouvance des *Contes* d'Hoffmann, le fantastique est à la mode dans tous les arts. Les artistes du cercle de Victor Hugo, auquel appartiennent Louis Boulanger et Célestin Nanteuil, sont réceptifs à ce courant qui s'épanouit aussi dans le livre illustré avec les dessins gravés sur bois de *Voyage où il vous plaira* de Tony Johannot et d'*Un autre monde* de J.-J. Grandville.

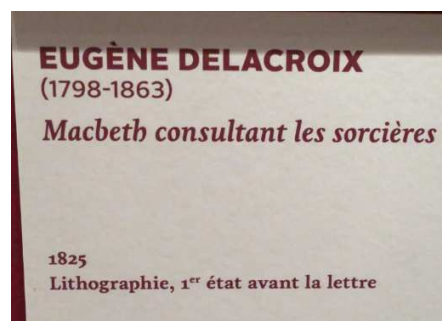
Si la littérature offre aux artistes romantiques un vivier de sujets, elle n'est pas la seule à avoir nourri leur imagination. Les arts populaires de l'image ont largement diffusé des motifs susceptibles de réappropriation : les fantasmagories, ces spectacles d'optique qui consistent à faire apparaître des fantômes par projection à l'aide d'une lanterne magique, et les « diableries » imprimées sur des supports divers (suites lithographiées, alphabets, écrans ou abat-jour) qui mettent en scène des diables dans des attitudes grotesques, ont contribué au goût contemporain pour le fantastique.



Eugène Delacroix
Faust et Méphistophélès galopant dans la nuit du sabbat,
1827. Lithographie 1^{er} état



John Martin (1789-1854)
Illustration pour le *Paradis perdu* de John Milton ,
livre II, vers 339
1834, manière noire 13,7x19,8 cm
Hambourg, Kunsthalle





JEAN-PIERRE MARIE JAZET

(1788-1871) d'après

JOHN MARTIN (1789-1854)

La Destruction de Ninive

1831

Eau-forte et aquarelle



EUGÈNE DELACROIX

(1798-1863)

Méphistophélès dans les airs

Planche de Faust, tragédie de

M. de Goethe

1827

Lithographie, 1^{er} état avant la lettre



EUGÈNE DELACROIX

(1798-1863)

*L'Ombre de Marguerite
apparaissant à Faust*

Planche de Faust, tragédie de

M. de Goethe

1827

Lithographie, 1^{er} état avant la lettre
et avec remarques



EUGÈNE DELACROIX
(1798-1863)

*Faust cherchant à séduire
Marguerite*

Planche de *Faust*, tragédie de
M. de Goethe

1827

Lithographie, 3^e état avant la lettre



EUGÈNE JAZET (1815-1856)
d'après **HORACE VERNET**
(1789-1863)

*Lenore. Ballade allemande
de Bürger*

1840

Aquatinte



J.-J. GRANDVILLE
(1803-1847)

*Cauchemar du préfet de police,
ou la Conspiration des cannes
et des parapluies*

1831
Lithographie



ACHILLE DEVÉRIA (1800-1857),
d'après **GOYA** (1746-1828)

Carricatures [sic] espagnoles,
« Le sommeil de la raison
engendre des monstres »

1824
Lithographie



LOUIS BOULANGER
(1806-1867)

La Ronde du sabbat

1828
Lithographie



FRANCISCO DE GOYA

(1746-1828)

Les Caprices [Los Caprichos]

Planche 66, « Ceci va par-là
[Allá vá eso] »

1799

Eau-forte



LOUIS BOULANGER

(1806-1867)

Les Fantômes

1829

Lithographie



FRANCISCO DE GOYA

(1746-1828)

Les Caprices [Los Caprichos]

Planche 59, « Et encore ils ne s'en vont pas! [*Y aun no se van!*] »

1799

Eau-forte



TONY JOHANNOT

(1803-1852)

Voyage où il vous plaira

1843

Affiche de librairie
Lithographie



TONY JOHANNOT
(1803-1852)

Voyage où il vous plaira

1843

Affiche de librairie
Lithographie



J.-J. GRANDVILLE
(1803-1847)

Un autre monde

1843

Affiche de librairie
Lithographie



J.-J. GRANDVILLE
 (1803-1847)

Les Mystères de l'infini
 Planche d'Un autre monde

1844
 Gravure sur bois



J.-J. GRANDVILLE
 (1803-1847)

Le Misocampe
 Planche de Scènes de la vie privée
 et publique des animaux

1842
 Gravure sur bois de Louis Brugnol

Section I I - Le fantastique à l'assaut du réalisme

Si le romantisme pictural semble avoir cédé face à l'avènement de l'école réaliste autour de 1848, il n'est pas mort pour tous. L'art du noir et blanc offre aux rêveurs et aux visionnaires un champ d'expérimentation propice. Deux graveurs isolés dans leur univers mental respectif, Charles Meryon et Rodolphe Bresdin, artistes « maudits » s'il en est, ont trouvé dans l'eau-forte les moyens de faire surgir l'irrationnel à l'horizon du réel. Les vues hantées de Paris du premier et les paysages habités du second sont au cœur de ce néo-romantisme en noir et blanc. Avec ses planches d'illustrations gravées sur bois, aux tonalités nocturnes et aux puissants effets de clair-obscur, Gustave Doré est l'un des meilleurs représentants de ce courant. En témoignent notamment les compositions dessinées pour *L'Enfer* de Dante, publié en 1861. Des graveurs qui se réclament de l'école réaliste, tels Félix Bracquemond ou Alphonse Legros, cèdent eux aussi ponctuellement à la tentation du fantastique et du macabre. Incarnation du romantisme Second Empire, la figure de Victor Hugo, évoquée par des estampes interprétant ses dessins, plane sur ces artistes qui lui doivent beaucoup.



Gustave Doré, *L'Enfer*, [Lucifer], Tiré à part inédit], 1861. Gravure sur bois. © BnF



Alphonse Legros (1837-1911)
Le puits et le pendule
Illustration pour les *Histoires extraordinaires*
de Edgar Poe
1861 eau-forte



ALPHONSE LEGROS
(1837-1911)

La Mort dans le poirier
Planche du *Bonhomme misère*

1874
Eau-forte



ALPHONSE LEGROS
(1837-1911)

La Mort et le Bûcheron

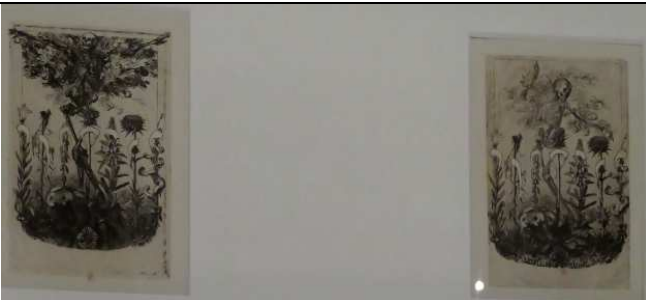
1876
Eau-forte



FÉLIX BRACQUEMOND
(1833-1914)

Le Haut d'un battant de porte

1852
Eau-forte, 4^e état



FÉLIX BRACQUEMOND
(1833-1914)

Projet de frontispice
des *Fleurs du mal* de Baudelaire

1860
Eau-forte, 2^e état



FÉLICIEN ROPS
(1833-1898)

Frontispice des *Épaves* de Baudelaire

1866
Eau-forte



GUSTAVE DORÉ
(1832-1883)

Ce fait vint à Paris
Planche des *Œuvres* de Rabelais

1873
Gravure sur bois de Paul Jonnard



GUSTAVE DORÉ
(1832-1883)

*Que son sort malheureux /
Paraît triste et fâcheux!*
Planche de *La Légende du Juif errant*

1856
Gravure sur bois de Jean Gauchard



GUSTAVE DORÉ

(1832-1883)

*Son imagination se remplit de tout
ce qu'il avait lu*

Planche de *L'Ingénieux Hidalgo
Don Quichotte de la Manche* de Cervantès

1862

Gravure sur bois d'Héliodore Pisan



GUSTAVE DORÉ

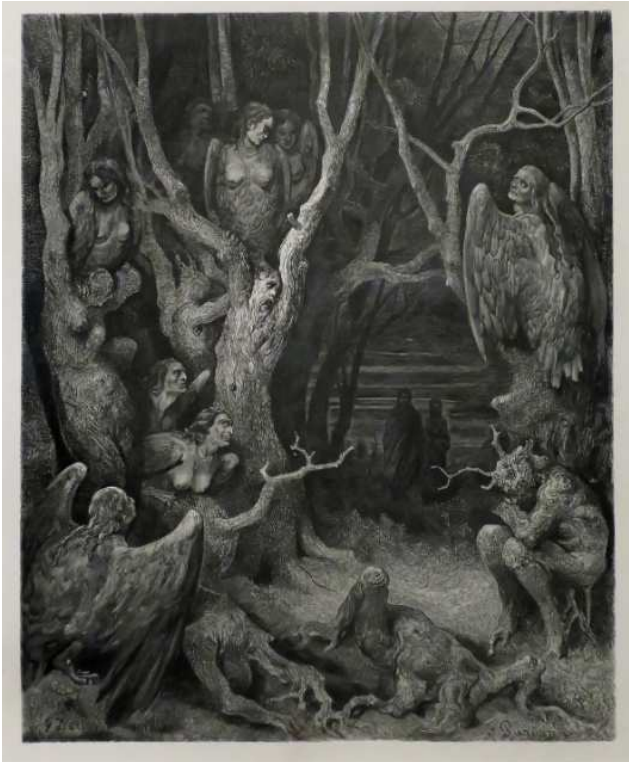
(1832-1883)

*Alors ma terreur redoubla
à l'aspect de l'abîme*

Planche de *L'Enfer* de Dante

1861

Gravure sur bois de Dupeyron



GUSTAVE DORÉ

(1832-1883)

*C'est là que font leur nid
les hideuses Harpies*

Planche de *L'Enfer* de Dante

1861

Gravure sur bois de François Pierdon



GUSTAVE DORÉ

(1832-1883)

*Rue de la Vieille-Lanterne
ou Allégorie sur la mort
de Gérard de Nerval*

1855

Lithographie



CHARLES MERYON
(1821-1868)

Le Stryge

1852

Eau-forte, 3^e état

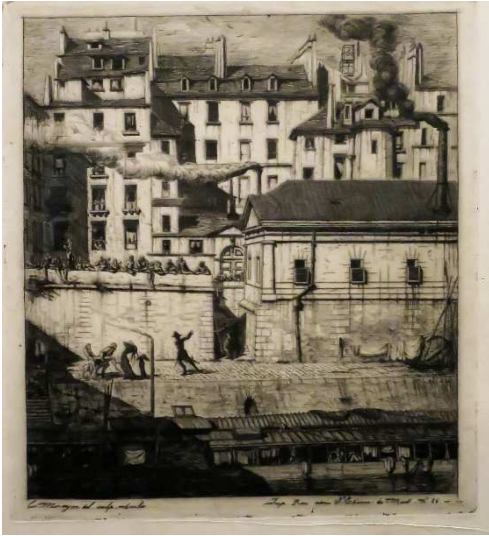


CHARLES MERYON
(1821-1868)

Le Collège Henri IV

1863

Eau-forte, 4^e état



CHARLES MERYON
(1821-1868)

La Morgue

1854
Eau-forte, 4^e état



CHARLES MERYON
(1821-1868)

Le Pont-au-Change

1854
Eau-forte, 3^e état



Charles MEYON
(1821-1868)

Tourelle dite de Marat

1861
Eau-forte
10^{ème} état



RODOLPHE BRES DIN
(1822-1885)

Le Bon Samaritain

1861

Lithographie



RODOLPHE BRES DIN
(1822-1885)

Comédie de la mort

1854

Lithographie



FORTUNÉ LOUIS MÉAULLE

(1844-1901), d'après

VICTOR HUGO (1802-1885)

Le Burg à la croix

1850 (dessin), vers 1880 (gravure sur bois)

Gravure sur bois



ODILON REDON

(1840-1916)

Dans le rêve

Planche 6, « Gnome »

1879

Lithographie



ODILON REDON

(1840-1916)

Dans le rêve

Planche 2, « Germination »

1879

Lithographie



ODILON REDON
(1840-1916)

Dans le rêve
Couverture-frontispice

1879
Lithographie



ODILON REDON
(1840-1916)

Dans le rêve
Planche 1, « Éclosion »

1879
Lithographie



ODILON REDON
(1840-1916)

Dans le rêve
Planche 8, « Vision »

1879
Lithographie



ODILON REDON
(1840-1916)

Dans le rêve
Planche 7, « Félinerie »

1879
Lithographie

Section III - Germinations symbolistes et visions macabres

En plein courant naturaliste et alors que le groupe des impressionnistes inaugure sa quatrième exposition, Odilon Redon publie, en 1879, une suite de lithographies intitulée *Dans le rêve* comme un manifeste de son désir de se soustraire au positivisme ambiant. Cet album inaugural marque l'engagement de Redon sur la voie de ce qui allait devenir le symbolisme. Il est la clef de voute du dernier sursaut du romantisme en noir et blanc qui trouve un écho chez les peintres-graveurs de la fin du XIX^e siècle. La maîtrise exceptionnelle par Redon de la technique lithographique au service de son imagination n'a d'égale que celle de l'eau-forte par l'allemand Max Klinger dans ses opus gravés, tel *Un Gant*, une suite singulière de « fantaisies sur un gant trouvé, dédicacées à la dame qui l'a perdu ». Si le fantastique de Redon doit beaucoup à l'onirisme de Grandville, il n'est pas pour autant exempt de morbidité. Présente dans ses noirs, l'image de la Mort, souvent liée à celle de la femme fatale dans l'œuvre de nombreux graveurs contemporains, témoigne des angoisses morbides qui traversent les deux dernières décennies du siècle.

L'attrait exercé par le satanisme et l'ésotérisme sur le mouvement décadent renouvelle la vision du diable dont les artistes s'ingénient à diversifier les représentations en se libérant des stéréotypes de la période romantique.



Odilon Redon, *À Edgar Poe*: planche 3,
Un masque sonne le glas funèbre, 1882.
Lithographie.
BnF

ODILON REDON
(1840-1916)

À Edgar Poe

Planche 3, « Un masque sonne
le glas funèbre »

1882

Lithographie



ODILON REDON
(1840-1916)

Dans le rêve
Planche 4, « Limbes »

1879
Lithographie



La Mort
C'est toi qui te rends sérieuse ; enlaçons-nous !

ODILON REDON
(1840-1916)

La Tentation de saint Antoine
Planche 20, « La Mort. C'est moi qui
te rends sérieuse ; enlaçons-nous ! »

1896
Lithographie



ODILON REDON

(1840-1916)

À Gustave Flaubert

Planche 23, « La Mort: mon ironie dépasse toutes les autres! »

1889

Lithographie



ALBERT BESNARD

(1849-1934)

Elle

Planche 12, « Aux aguets »

1900

Eau-forte



MARCEL ROUX
(1878-1922)

Danse macabre
Planche 6, « Métamorphose »

1908
Eau-forte



EUGÈNE DELÂTRE
(1864-1938)

En visite ou
La Mort en fourrures

Vers 1897
Eau-forte et aquatinte en couleurs



MAX KLINGER
(1857-1920)

Intermezzi
Planche 12, « Amour, Mort et Au-delà »
[Amor, Tod und Jenseits]

1881
Eau-forte



PAUL GAUGUIN

(1848-1903)

Portrait de Stéphane Mallarmé

1891

Eau-forte



FÉLICIEEN ROPS

(1833-1898)

Les Sataniques

Planche 1, « Satan semant l'ivraie »

1881

Héliogravure et vernis mou



JAMES ENSOR

(1860-1949)

*Le Christ tourmenté
par les démons*

1895

Eau-forte



GUSTAVE DORÉ

(1832-1883)

*The Game Is Done! I've Won,
I've Won*

Illustration inédite pour
The Rime of the Ancient Mariner
de Samuel Taylor Coleridge

1876

Gravure sur bois, d'A.-F Pannemaker



ALBERT BESNARD

(1849-1934)

Elle

Planche 1, « Exigeante »

1900

Eau-forte



CHARLES RAMBERT
(vers 1820-vers 1865)

L'Ivrognerie

1851
Lithographie



CHARLES RAMBERT
(vers 1820-vers 1865)

L'Usure

1851
Lithographie



CÉLESTIN NANTEUIL

(1813-1873)

*Vieillard comptant son argent,
la mort derrière lui*

Vers 1840

Lithographie



Paul Cézanne

Aix-en-provence, 1839-1906

L'Automne

Vers 1860

Huile sur toile

Inv. PPP3046

En peignant cette grande allégorie où s'affirme une recherche délibérée de style Cézanne aborde deux thèmes fondamentaux de son œuvre à venir : la nature morte aux fruits et la montagne Sainte Victoire dont la silhouette devine en arrière-plan du paysage.

Don succession Vollard, 1950



Paul Cézanne

Aix-en-provence, 1839-1906

Le Printemps

Vers 1860

Huile sur toile

Inv.PPP3048

Le jeune Paul, bien qu'inscrit à la faculté de droit, fait ses débuts de peintre en décorant les murs du salon du Jas de Bouffan, résidence d'été de sa famille aux environs d'Aix. Il décline en 4 compositions le thème allégorique des saisons qu'il signe avec humour « Ingres ». En 1861 son père l'autorise à partir étudier l'art à Paris.

Don succession Vollard, 1950

Gravure en taille-douce

Terme générique désignant l'ensemble des **procédés de gravure en creux sur métal**.

Le burin, la pointe sèche, l'eau-forte, l'aquatinte, le vernis mou, la manière de crayon et la manière noire appartiennent à cette famille d'estampes.

Eau-forte

Sur une plaque préalablement recouverte de vernis noir, le graveur dessine son motif à l'aide d'une pointe. La plaque est alors plongée dans un mélange d'acide nitrique et d'eau, appelé « eau-forte », qui attaque le métal mis à nu par le tracé de la pointe. C'est l'étape de la morsure, plus ou moins prolongée selon l'intensité des noirs souhaitée. La plaque est ensuite dévernée, encrée, essuyée et tirée sous une presse.

Pour une eau-forte en couleurs, deux possibilités s'offrent au graveur au moment du tirage : soit l'encreage « à la poupée » qui consiste à poser localement différentes couleurs, soit l'impression « au repérage » qui utilise autant de plaques que de couleurs.



« La Tour de la Vierge », gravure en eau-forte de J. G. Schlegel, 1810.

Aquatinte

Dérivé de l'eau-forte, ce procédé permet d'obtenir des effets de teinte d'une densité plus ou moins importante. La plaque est recouverte d'une fine couche de grains de résine que l'on fait adhérer par chauffage. L'acide mordra ensuite le métal aux endroits qui ne sont pas protégés, entre les grains de résine. Suivant la grosseur des grains de résine et le temps de morsure, on obtient des effets différents et des valeurs plus ou moins foncées.



« La Femme de la Vierge », gravure en eau-forte de J. G. Schlegel, 1810.

La lithographie

Contrairement à la gravure en relief ou en creux, la lithographie est une technique d'impression à plat dont le procédé a été inventé entre 1796 et 1798 par l'Allemand Aloys Senefelder. Il est fondé sur la répulsion naturelle de l'eau face à un corps gras. Sur une pierre calcaire polie et plus ou moins grainée, on dessine à la plume ou au crayon. Le gras de l'encre ou du crayon est fixé sur le support grâce à un apprêt chimique composé d'une solution acidulée et de gomme arabique appliquée sur la surface. Sous la presse à imprimer, l'encre grasse d'imprimerie est acceptée face à la trace grasse du dessin et rejetée partout ailleurs où la pierre est seulement mouillée.

Lithographie à la plume



1801-1802, Karl Friedrich Schinkel, *Gebirgslandschaft mit Baumstümpfen*, lithographie sur pierre.

Lithographie au crayon



1801-1802, Louis-François Bertin, *Vergers, vue prise de la mer*, lithographie sur pierre.

Manière noire lithographique

Appelé ainsi par analogie avec la «manière noire», ce procédé consiste à recouvrir entièrement la pierre d'encre noire et à retrouver les blancs par enlèvement, c'est-à-dire par grattage ou abrasion à l'aide de différents outils comme le grattoir, l'égrainoir ou des pointes métalliques. Le résultat s'apparente à une image en négatif (dessin blanc sur fond noir).



1801-1802, Eugène Delacroix, *Méduse sauvée par les poissons*, lithographie sur pierre.

Gravure sur bois

Procédé de gravure en relief où la matrice en bois est creusée de façon à laisser en relief le dessin. Cette partie en relief est encrée et imprimée sous une presse ou à la main.

On distingue la **gravure sur bois de fil**, technique la plus ancienne, utilisant une planche découpée dans le sens du fil du bois qui sera travaillée à l'aide de gouges, couteaux et visseux, et la **gravure sur bois de bout**, inventée au début du XIX^e siècle, utilisant des blocs de bois coupés dans le sens transversal de l'arbre qui seront travaillés à l'aide de burins et d'échoppes.

Au sein de la **gravure sur bois de bout**, il faut distinguer la **gravure de trait** (ou bois de trait) et la **gravure de teinte** (ou bois de teinte).



L'ÉPIQUEUR
1840
J. G. C. (1840)
Gravure sur bois de bout
Collection de la Bibliothèque
Municipale de la Ville de Paris

Gravure de trait

La gravure de trait, dite aussi gravure « en fac-similé », reproduit fidèlement les traits d'un dessin linéaire, sans valeurs. C'est le cas des gravures interprétant les dessins de J.-J. Craydylle.



Portrait de J.-J. Craydylle
Gravure de trait sur bois de bout
Collection de la Bibliothèque
Municipale de la Ville de Paris

Gravure de teinte

La gravure de teinte traduit les valeurs d'un dessin en creusant, au pinceau, les incisions, par un jeu de tailles variées. Pour ce travail d'interprétation, le graveur dispose de la coupe de diverses pointes, de palans, d'échoppes pour arracher, raser, les traits et de talons qui permettent d'obtenir plusieurs tailles parallèles en une seule fois. Avec ces outils, il peut dessiner hachures, traits croisés ou diagonaux, pleins et défilés, pointillés, etc. Par le flouage des tailles, le graveur arrive en effet à se rapprocher de la taille douce. Gustave Doré, avec la collaboration de ses interprètes graveurs, a mis en œuvre la gravure de teinte qui est omniprésente dans les ouvrages qu'il a illustrés.



Portrait de Gustave Doré
Gravure de teinte sur bois de bout
Collection de la Bibliothèque
Municipale de la Ville de Paris

Estampe

Image multipliée obtenue par tirage à partir d'un support gravé ou dessiné, tel qu'une planche de bois, une plaque de métal ou une pierre lithographique. Cette matrice, soignée et passée sous une presse, est imprimée sur une feuille de papier ou sur un autre support. Le terme s'applique à toutes les techniques gravées sur bois, cuivre-douce ou lithographie. On parle d'estampe originale, par opposition à l'estampe de reproduction ou d'interprétation, lorsque l'artiste réalise lui-même la matrice.

Tirage

Impression de la planche gravée ou lithographique. Le tirage désigne aussi le nombre d'exemplaires obtenus. Il varie selon la technique employée, de quelques dizaines, pour les gravures sur bois et eaux-fortes, à plusieurs centaines pour les lithographies.

Épreuve

Exemplaire d'une estampe tirée à partir du cliché gravé ou lithographique.

État

Étape dans le tirage d'une estampe avant une modification. Chaque correction apportée, même minime, fait passer l'exemplaire d'un état à un autre, numéroté 1^{er} état, 2^e état, etc. Les épreuves pré-états sont dénommées sous appellation spécifique d'épreuves. Toutes les matrices riches imprimées ont une estampe tirée en état blanc. On parle d'état avant la lettre, pour les épreuves dans le tirage précédant l'état, de ces matrices, et d'état après la lettre s'ensuivant les autres états.