

IMPRESSIONS
FORTES

DOSSIER
DE PRESSE

L'ESTAMPE
EN 100
CHEFS-D'ŒUVRE

REMBRANDT
DÜRER
GOYA
DEGAS...

DU 8 JUILLET
AU 5 NOVEMBRE
2017

MUSÉE DE
LODÈVE

10h-12h30 et 13h30-18h
Fermé le lundi

Collection Fondation
W. Cuendet & Atelier de St-Prex



SOMMAIRE



Communiqué 3

La Fondation Cuendet :
effervescent laboratoire
de la gravure 5

Le parcours de l'exposition 6

Un regard renouvelé sur l'estampe
(extraits du catalogue) 13

Les techniques 16

Autour de l'exposition 20

Musée de Lodève : le point sur
les travaux d'agrandissement 23

Informations pratiques,
visuels & contact presse 24

Marianne DECOSTERD (1943)
Passants, [2004]
Eau-forte, 325x246mm

Affiche en couverture :
Jean MORIN(1609-1650)
Vanité (détail), non daté
eau-forte, état unique, 313x317mm

Communiqué

Impressions fortes

L'estampe en 100 chefs-d'œuvre

Dürer, Rembrandt, Goya, Degas...

8 juillet – 5 novembre 2017

Musée de Lodève hors les murs : Cellier des évêques

Pour la première fois en France, le Musée de Lodève présente une exceptionnelle collection de gravures, appartenant à la Fondation suisse William Cuendet et Atelier de Saint-Prex. Au travers d'une centaine de chefs-d'œuvre, le parcours donne à voir un ensemble du XV^e au XXI^e siècle : Rembrandt, Dürer, Corot, Goya, Degas, Morandi, Bonnard, Vuillard... les œuvres des plus grands maîtres sont mises en regard des créations d'artistes plus récents.

La Fondation Cuendet

La fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex a été fondée en 1977 par les héritiers de feu William Cuendet, pasteur et collectionneur d'estampes, et les membres de l'atelier de gravure de Saint-Prex.

Le noyau initial, légué à la Fondation par les héritiers de feu William Cuendet, est constitué de 53 planches de Rembrandt et 117 planches de Dürer. Sont venus s'ajouter une bonne partie de l'œuvre gravé de Corot puis de nombreux autres dons d'œuvres du XVII^e au XXI^e siècle.

Par ailleurs, la Fondation reçoit de la part des artistes, un exemplaire de chaque feuille tirée sur les presses de l'Atelier de Saint-Prex, installé depuis 1971 dans le village de Saint-Prex en Suisse.

Le parcours de l'exposition

L'approche thématique de l'exposition rend compte de la double vie de la gravure. D'un côté, son lien étroit avec le développement du livre et sa contribution à l'élargissement des connaissances. De l'autre, sa dimension artistique pure avec des paysages, portraits et scènes intimes où les planches d'artistes contemporains dialoguent avec des chefs-d'œuvre consacrés par l'Histoire.

L'exposition offre également un panel presque complet de toutes les techniques de la gravure, des plus anciennes aux plus récentes.

Artistes représentés

L'exposition comprendra notamment une dizaine de gravures de Rembrandt (1606-1669), des gravures de Dürer (1471-1528), Corot (1796-1875), Canaletto (1697-1768), Daumier (1808-1879), Goya (1746-1828), Lorrain (1600-1682), Piranesi (1720-1778), Tiepolo (1696-1770), et plus près de nous, quelques planches d'une rareté insigne de Degas (1834-1917), des pièces majeures de Morandi (1890-1964), un Picasso (1881-1973) des premières années, une remarquable série de Bonnard (1867-1947) et de Vuillard (1868-1940)...

Commissariat : Florian Rodari et Ivonne Papin-Drastik
assistés de Catherine McCready et Aurosi Moreno

Scénographie : Manel Civit

Éclairage : Jordi Moya



Albrecht DÜRER (1471-1528)
Mélancolie I, 1514
Burin, 240x187mm

La Fondation Cuendet : effervescent laboratoire de la gravure

« L'idée qui a présidé à la création, à Lausanne en 1977, de la Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex, reposait sur un désir commun, exprimé tant par des collectionneurs et des artistes que par des conservateurs de musées, de **réunir les forces vives de l'estampe** : d'un côté des pièces de référence dans ce domaine – gravures de Dürer et de Rembrandt, de Corot, collectionnées au cours de son existence par le pasteur William Cuendet (1886-1958) – et, de l'autre, une production en train de se faire par de jeunes artistes soucieux de s'inscrire dans l'histoire de leur art¹. [...]

Si pour le pasteur William Cuendet les planches de Dürer et de Rembrandt servent d'abord à renforcer ses convictions religieuses, l'aidant par l'illustration à raconter la vie et l'enseignement du Christ, les artistes de l'Atelier de Saint-Prex préféreront retenir des pièces, comme *Mélancolie I* ou *Le Cheval* de Dürer, ou le *Coquillage* de Rembrandt qui excitent leur curiosité. Peintres à la recherche de la juste manière de rendre la lumière, ils se passionnent pour l'art extraordinairement libre qu'a Claude Lorrain de conduire son outil pour dégager le vernis ou pour mordre le cuivre en y laissant une teinte. D'autres, comme Palézieux, analysent les *Vedute* de Venise gravées par Canaletto au XVII^e siècle en les comparant avec les paysages émiliens que Giorgio Morandi a dessinés dans les années 1950 afin de nourrir sa propre vision. Les beaux portraits, gravés par Jean Morin, Claude Mellan ou Robert Nanteuil font l'admiration de tous en raison de la prouesse technique qui leur permet de traduire par de simples appuis de la pointe, les seuls croisements et écartements des lignes, par la répartition du noir et blanc, de traduire toute la psychologie d'un visage ou le raffinement d'un costume. Une pièce comme *La Sainte Face* de Mellan, réalisée d'un seul trait sans lever l'outil, constitue aujourd'hui encore un défi pour les graveurs tout en leur apparaissant comme l'exemple précurseur de toutes les images de notre temps, définies par une structure organisée, auxquelles appartiennent la télévision et les images numériques. »²

Aujourd'hui la collection est déposée au Cabinet des estampes du Musée Jenisch à Vevey (Suisse) et comporte **plus de 10 000 pièces**.

Aux 53 planches de **Rembrandt** (1606-1669) et 117 planches de **Dürer** (1471-1528) réunies par William Cuendet, sont venus s'ajouter une bonne partie de l'œuvre gravé de **Corot** (1796-1875). Puis par la suite la collection de feu André Desponds et la collection P., toutes deux riches d'un groupe exceptionnel de gravures de **Bernardo Bellotto** (1721-1780), **Antonio Canaletto** (1697-1768), **Honoré Daumier** (1808-1879), **Goya** (1746-1828), **Claude Lorrain** (1600-1682), **Giovanni Piranesi** (1720-1778), **Tiepolo** (1696-1770), et plus près de nous, quelques planches d'une rareté insigne de **Degas** (1834-1917), des pièces majeures de **Giorgio Morandi** (1890-1964), quelques **Picasso** (1881-1973) des premières années, une remarquable série de **Bonnard** (1867-1947) et de **Vuillard** (1868-1940) et quelques eaux-fortes de **Jacques Villon** (1875-1963).

Récemment, le fonds s'est encore enrichi de pièces magistrales telles que les *Prisons* de Piranesi, la quasi totalité des portraits de **Claude Mellan** (1598-1688) et de **Robert Nanteuil** (1640-1707), plusieurs *Disparates* de **Goya** (1746-1828) et le fameux *Repas frugal* de **Picasso** (1881-1973).

Enfin la collection s'accroît régulièrement grâce aux épreuves offertes par les graveurs travaillant à l'Atelier de Saint-Prex.

1 L'Atelier de Saint-Prex est fondé en 1968 par Petro Sarto (né en 1930). L'atelier s'installe dès 1971 dans le village de Saint-Prex. Y travailleront les membres du groupe « L'Épreuve », rejoints par d'autres artistes comme Jean Lecoultre, Francine Simonin, Denise Voita, Albert Flocon puis par Pierre Tal-Coat.

2 Extraits du texte du catalogue d'exposition par Florian Rodari, conservateur de la fondation William Cuendet.



Harmenz van Rijn, dit REMBRANDT (1606-1669),
La Pièce aux cent florins, c.1649
 Eau-forte, pointe sèche et burin, 284x398 mm

Le parcours de l'exposition

Le parcours de l'exposition se divise en 7 sections thématiques où les planches d'artistes récents dialoguent avec des chefs-d'œuvre de la collection consacrés par l'Histoire. Le regard propose donc non pas une chronologie, mais une approche libre et sensible qui tend à favoriser les affinités entre maîtres anciens et créateurs contemporains, ceci pour rappeler que les interrogations formelles et les ambitions techniques se répondent depuis toujours d'œuvre en œuvre et transcendent le temps.

L'estampe au service du livre. La Bible

Cette section évoque l'estampe comme moyen de reproduction et son lien étroit avec l'édition de livres. Les vignettes gravées et insérées dans les premiers ouvrages imprimés remplacent dès le milieu du XV^e siècle les délicates enluminures des manuscrits médiévaux. De cette manière, la parole, et notamment la parole religieuse, est relayée par l'image et peut être diffusée auprès d'un public illettré. **Dürer** a réalisé dans ce contexte de nombreuses images en relation avec les textes sacrés qui accompagnent des éditions en petit ou en grand format. Un siècle et demi plus tard, **Rembrandt** interprète à son tour, mais à l'eau-forte, les passages les plus significatifs du Nouveau Testament. On peut aisément comprendre pourquoi le pasteur William Cuendet a collectionné toute sa vie ces images qui viennent illustrer sa méditation d'homme de foi.



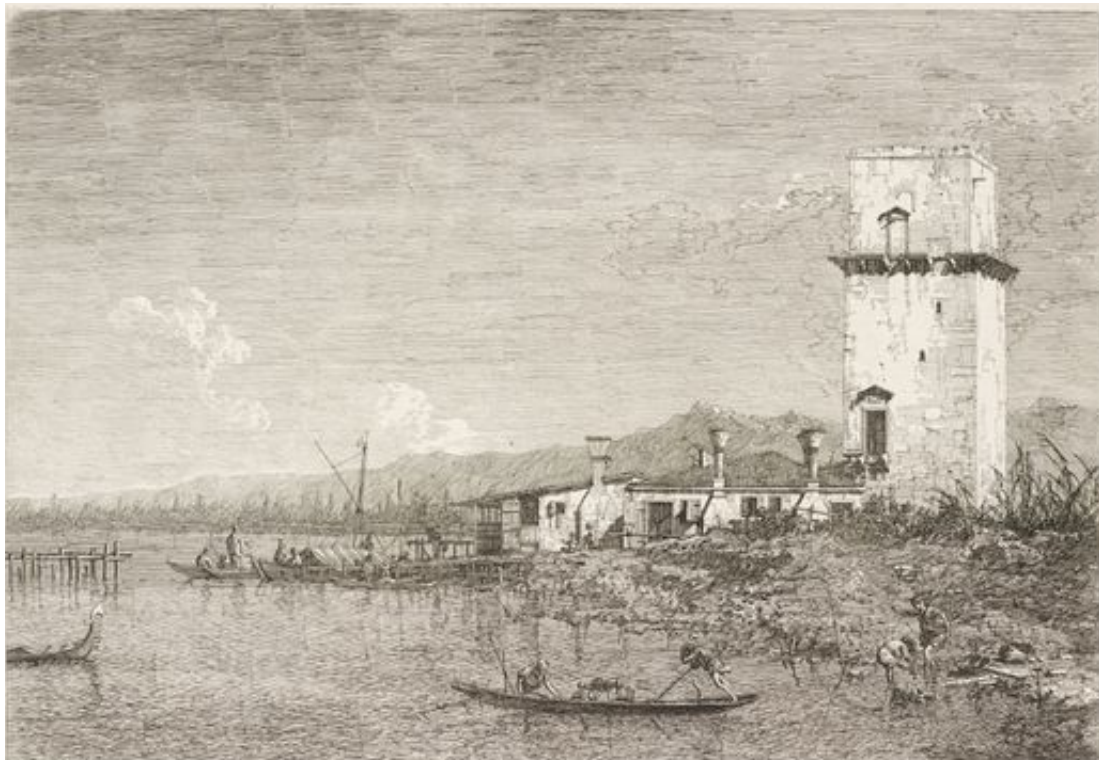
Albrecht DÜRER(1471-1528)
Samson tuant le lion, c. 1497-98
 Bois gravé, 383x280mm

Le Vedutisme et Venise.

Cette section montre comment la gravure a largement contribué dès le XVI^e siècle à l'élargissement des connaissances scientifiques et de la géographie. Au XVIII^e siècle, se développe en Italie la mode du vedutisme qui transcrit de manière tantôt très fidèle tantôt plus capricieuse, des vues des monuments importants, joyaux des villes visitées par les premiers touristes. Ce sont des images que les voyageurs fortunés peuvent acheter et emporter aisément avec eux au moment du retour dans leur pays. **Canaletto** à Venise, puis **Piranèse** à Rome, se révèlent vite les maîtres incontestés de ce genre qui satisfait par moments aux exigences de la vérité topographique et à d'autres répond davantage aux aspirations de la rêverie. Sont également représentés **Bellotto** et **Tiepolo**.



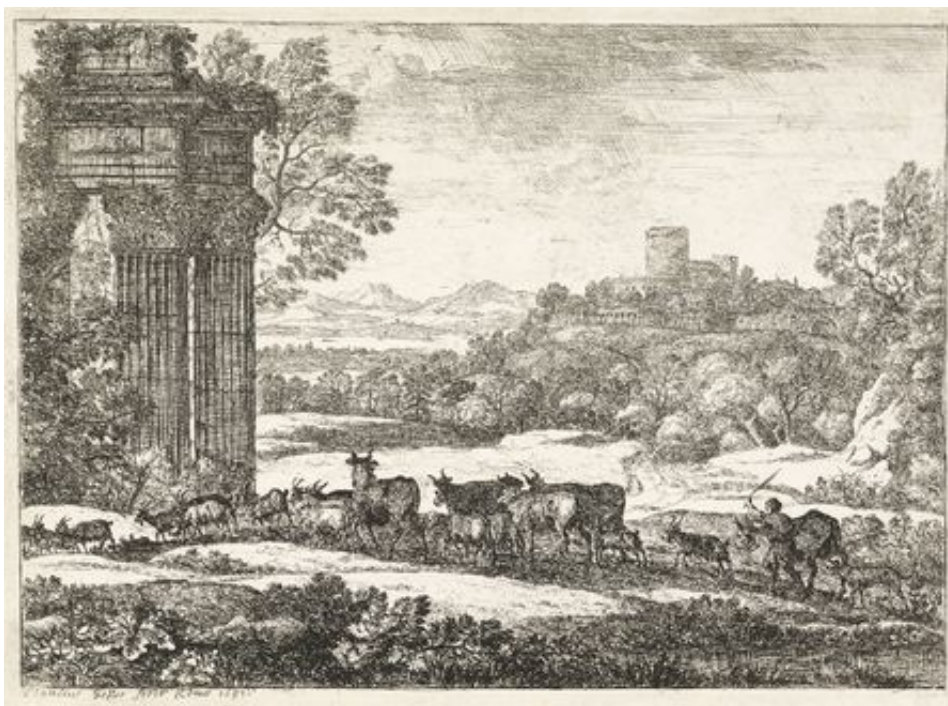
Giovanni-Battista PIRANESI (1720-1778)
La Roue géante, [1745]
Eau-forte, 548x405mm



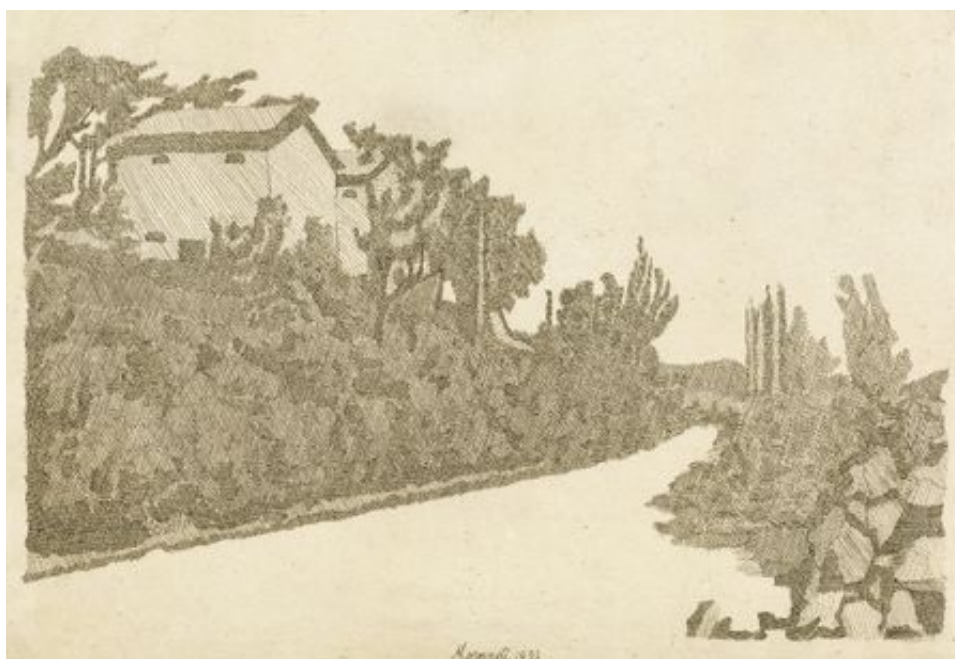
Antonio CANAL dit CANALETTO (1697-1768)
La Torre di Malghera, c. 1740
Eau-forte, 300 x430mm

Le Classicisme français.

Grâce à l'apport de plusieurs collectionneurs, la Fondation Cuendet s'est enrichie au cours de ces dernières années d'un ensemble exceptionnel d'estampes de maîtres français du XVII^e siècle. D'une part, une série de paysages de **Claude Lorrain** (1600-1682), gravés à l'eau-forte, dans lesquels les effets de la lumière apparaissent d'une délicatesse et d'une richesse infinies. A côté de cet important ensemble, la collection réunit quelques portraits majeurs des personnages illustres de la cour de France. Dans ces images emblématiques du classicisme français, la technique à la fois simple et virtuose du burin permet de restituer à l'aide du seul jeu du noir et blanc, toutes les nuances des tissus, les subtils reflets dans les chevelures et sur les visages. Le classicisme a inspiré des graveurs plus contemporains, comme **Morandi**, **Gérard de Palézieux** ou **Nicolas Poignon**.



Claude GELLÉE dit LE
LORRAIN (1600-1682)
*Le Troupeau en marche par
temps orageux*, 1651
Eau-forte et morsure directe
d'acide, 162x167mm



Giorgio MORANDI (1890-1964)
La Strada bianca (La Route blanche), 1933
Eau-forte, 206x302mm



La passion du paysage.

La plupart des artistes travaillant autour de l'Atelier de Saint-Prex sont des peintres qui se sont vivement intéressés dans leur œuvre personnelle au genre du paysage. Il n'est donc pas étonnant de retrouver dans la collection dont ils ont le souci, de nombreux paysages réalisés par un grand nombre de maîtres appartenant à tous les siècles. A ce titre, l'ensemble des clichés-verres de **Camille Corot** ou des lithographies de **Rodolphe Bresdin** sont exemplaires.

Grâce à sa structure tout en entrelacements et frémissements, le modèle paradigmatique de l'arbre ne fournit pas seulement aux artistes d'aujourd'hui des témoignages d'une extraordinaire liberté dans le maniement de l'outil mais il constitue du même coup un formidable stimulant pour renouveler leur technique et développer de nouveaux thèmes et variations.

Pietro SARTO (1930)
Petite sortie de l'enfer, (Pour Mandelstam), c.
 2006
 Héliogravure, 204x144mm



Camille COROT(1796-1875)
Le Songeur, [1854]
 Cliché-verre, 151x190mm

Intimités.

La pratique de l'estampe peut rejoindre les préoccupations les plus intimes et personnelles des artistes. Sont présentés dans cette section, de nombreux portraits qui témoignent de l'attrait des artistes et des

collectionneurs pour l'introspection psychologique.

Plusieurs planches, remontant principalement à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, révèlent également une passion très prononcée pour les scènes de genre, les intérieurs, les dialogues intimes avec la musique ou la poésie. Dans cette section, la plus dense du parcours, sont représentés : **Degas, Daumier, Toulouse-Lautrec, Bonnard, Vuillard, Fantin-Latour, Vallotton, Villon, Sarto, Quinche...**



Pablo PICASSO(1881-1973)
Le Repas frugal, [1904-1913]
 Eau-forte et pointe sèche, 462x380mm
 © Succession Picasso 2017



Henri FANTIN-LATOURE (1836-1904),
Autoportrait ou Portrait de Fantin à dix-sept ans, 1853
 Lithographie au crayon, 158x127mm



Camille PISSARRO(1830-1903)
Camille Pissarro, par lui-même, [1890-1891]
 Eau-forte, 186x177mm



Jacques VILLON (1875-1963)
Le Poète, 1933
 Eau-forte, 288x233mm

Recherches techniques.

Dans tous les ateliers de gravure, les artistes discutent volontiers des secrets de la technique et des prouesses de métier réalisées par les Anciens. Des images emblématiques sont commentées, soit en raison du mystère qui entoure encore leur fabrication, soit en raison de l'admiration générale qu'on porte à leur beauté. L'Atelier de Saint-Prex, actif aujourd'hui, interroge ainsi en permanence les grands modèles du passé pour essayer non seulement de les comprendre mais de les dépasser... Les exemples de *La Sainte Face* de **Claude Mellan**, réalisée d'un seul trait sans jamais lever l'outil du cuivre, ou celui de *L'Ange anatomique* de **Fabien Gautier-Dagoty** qui figure parmi les premières estampes en couleurs, sont des œuvres de référence qui ont stimulé bien des réflexions chez les graveurs travaillant à l'Atelier de Saint-Prex. Sont présentées des œuvres de **Gautier-Dagoty**, de **Goya**, **Albert-Edgar Yersin**, **Tal Coat**, etc.



Edmond QUINCHE (1942)
Les Passants, c.1969-1970
Lithographie au crayon et grattages, 332x255mm



Claude MELLAN (1598-1688)
La Sainte Face, 1649
Burin, 430x312mm



Détail

L'atelier

Un atelier est par définition un lieu où se rencontrent de nombreuses personnalités différentes et des expressions contradictoires. L'Atelier de Saint-Prex ne déroge pas à la règle. Néanmoins, une certaine cohérence peut se déceler dans la réunion de ces différences. C'est d'abord un souci du beau métier, puis une connaissance étendue de l'histoire du genre et un respect à toute épreuve à l'égard de l'art de l'estampe. Si les discussions vont bon train, elles servent à enrichir les très nombreux angles de vue (historique, scientifique, sociologique, technique, polémique, esthétique) sous lesquels cette pratique peut être envisagée.



Albert-Edgar YERSIN (1905-1984)
Pour Hans Baldung Grien, [1979]
Burin, pointe sèche et échoppe, 176x143mm



Denise VOÏTA (1928-2008), *La Pierre scythe*, 1969, lithographie, 295x mm



Un regard renouvelé sur l'estampe (extraits du catalogue)

« Nous avons tous en tête des œuvres emblématiques tels que la *Mélancolie* de Dürer, *La Pièce aux cent florins* de Rembrandt et d'autres. Mais nous n'explorons pas véritablement ces icônes. Nous ne prenons pas le temps de l'imprégnation. Saturés que nous sommes par un trop plein d'images et sans doute blasés par la conviction de déjà savoir, il nous échappe à quel point l'estampe permet la narration, la poésie, la diversité, l'ingéniosité. [...] »

Cent-vingt-cinq estampes de qualité exceptionnelle sont montrées aujourd'hui, sélectionnées parmi une collection qui en comporte dix mille, celle de la Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex, conservée au musée Jenish de Vevey en Suisse. C'est à son conservateur Florian Rodari, que nous avons confié les salles du musée en lui laissant carte blanche. Avec beaucoup d'intelligence, de pertinence, avec une intuition d'une grande acuité, Florian Rodari s'est emparé de l'exercice et nous propose de nous laisser aller à un regard complètement renouvelé sur ces planches que nous croyons si bien connaître, en les faisant dialoguer avec des œuvres d'artistes contemporains. » Ivonne Papin, extraits de l'introduction au catalogue d'exposition

Les textes suivants sont extraits du catalogue d'exposition rédigé par Florian Rodari.

Vision et vocabulaire

Les fantastiques visions de **Piranèse**, qu'elles aient été inspirées par les monuments de Rome ou les Prisons imaginaires que son esprit visionnaire échaufaudait en rêve, ont de tout temps retenu les graveurs. Ils y plongent avec délice en raison des illusions que, par leurs jeux d'alternance, les rayons et les ombres créent sur la perception de l'espace. Une artiste comme **Ilse Lierhammer**, par exemple, puise non seulement dans de tels modèles sa manière de représenter le monde mais elle s'inspire également du vocabulaire formel de Piranèse pour construire son dessin.

Giovanni-Battista PIRANESI (1720-1778)
Le Pont-Levis, [1749]
Eau-forte, 557x410mm

Ilse LIERHAMMER (1939)
Arbres au clair de lune, [1988]
Burin, aquatinte et pointe sèche, 300x297mm



Rembrandt (1606-1669),
La Pièce aux cent florins, vers 1649
eau-forte, pointe sèche et burin, 284x398 mm



Edgar Degas (1834-1917)
La Sortie du bain, 1895-98
pointe sèche, eau-forte et aquarelle, 17^e état,
128x129mm

Mélange des techniques

Aucun grand peintre-graveur, jamais, n'a échappé aux recherches d'effet et n'a manqué dans ses tentatives d'avoir recours au mélange des techniques. Depuis **Rembrandt** qui a tout essayé, au moment de la morsure ou lors de reprises de la plaque à la pointe sèche, dans le choix des papiers ou des encres, la plupart des artistes séduits par le travail de la taille-douce ont aimé forcer le cuivre à rendre le maximum de ce qu'il pouvait. De ce point de vue, à la fin du XIX^e siècle, **Degas** fait preuve d'une inventivité hors du commun, cherchant par tous les moyens à obtenir des effets de couleur, de matière, de lumière grâce à des instruments ou des attaques inédites à l'acide. Il est représenté dans la collection par quelques pièces rares qui témoignent de cette curiosité. Tous les artistes du XX^e siècle, à commencer par le plus célèbre d'entre eux, Pablo Picasso, se sont essayés à toutes sortes d'audaces et de mariages incongrus soumettant le cuivre à des questionnements multiples destinés à renouveler le langage traditionnel.



Jacques-Fabien GAUTIER-DAGOTY (1710-1781)
Femme vue de dos, disséquée de la nuque au sacrum, appelée *L'Ange anatomique*, 1746
Estampe en couleur gravée en manière noire et au burin, 615x465mm

Couleur

Les expériences de gravure en couleurs tentées à l'Atelier de Saint-Prex ont incité la Fondation à acquérir un lot d'estampes témoignant de toutes sortes d'expérimentations dans ce domaine. La superbe planche anatomique de Jacques-Fabien **Gautier-Dagoty**, intitulée *L'Ange anatomique*, constitue la pièce maîtresse de ce choix qui a incité plusieurs graveurs à redécouvrir la méthode ayant permis à quelques artistes de génie de découvrir, entre la fin du XVII^e siècle et le milieu du XVIII^e siècle, les secrets de la reproduction en trichromie. Pietro Sarto et toute l'équipe de l'atelier de Saint-Prex se sont penchés pendant plusieurs années sur le problème et ont reconstitué tout le parcours ayant amené Johann Christoph Le Blon et, plus tard, Gautier Dagoty, à adapter à l'imprimerie les découvertes de Newton sur la décomposition de la lumière par le prisme. Tous les procédés capables de restituer les valeurs et la couleur, que ce soit la manière noire, l'aquatinte, la gravure à la manière de crayon, et plus tard l'héliogravure et la photographie, ont été repris et réexaminés non seulement par les graveurs mais aussi par les historiens qui travaillent à la Fondation Cuendet.

Si proche de la photographie

La collection Cuendet possède la quasi totalité des estampes qui forment l'œuvre gravé de **Corot**. Mais autant que la vision plénairiste du peintre français, c'est l'extraordinaire liberté de plume que lui confère l'utilisation du cliché-verre qui a retenu les artistes de l'Atelier de Saint-Prex. En effet, dans cette technique, qui voit le jour en même temps que la photographie et qui en utilise les procédés et les supports, la pointe qui dessine acquiert une souplesse jamais atteinte à ce jour, permettant de la sorte de réaliser des images comme instantanées et jetées sans retard sur le papier. De telles possibilités ont retenu des artistes comme **Pierre Schopfer** qui ont souhaité comprendre et reprendre les expériences tentées par Corot à l'aide du procédé pour les exploiter dans leur propre travail.



Camille COROT(1796-1875)

Le Songeur, [1854]

Cliché-verre, 151x190mm



Pierre SCHOPFER (1943)

Ophélie échouée VI, [1983]

Cliché-verre, 129x182mm



Francisco GOYA (1746-1828)
Lluvia de toros, c.1824
 Eau-forte, aquarelle et pointe
 sèche, 242x356mm

Les techniques

Une **estampe** est une image multipliable à l'identique à partir d'un élément d'impression, ou matrice, tel qu'une planche de bois ou une plaque de métal gravée, qui, encrée, transfère, lors de son passage sous une presse, sa charge d'encre sur une feuille de papier ou tout autre support offrant la même souplesse. L'impression d'une même image à un nombre variable d'exemplaires, selon les besoins et les époques, s'appelle une édition.

On appelle **épreuve** un témoin imprimé d'une matrice, qu'elle soit en cours de travail ou qu'elle serve à une édition. Il peut parfois exister des variations entre les épreuves d'une même édition. Ces variations sont dues à l'encrage, à l'essuyage, aux papiers ou à la pression exercée sous la presse. L'auteur de la gravure a également la possibilité de retravailler sa matrice – en retouchant certains détails, en ajoutant des éléments ou en améliorant certains effets. On appelle ces changements des **états**.

Légendes détaillées des visuels suivants (pages 17 à 19) :

- 1 Albrecht DÜRER (1471-1528), *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, c.1497-1498, bois gravé, 397x281mm
- 2 Robert NANTEUIL (1623-1678), *Louis Dauphin de France*, 1677, burin, 527 x 440mm
- 3 Harmenz van Rijn, dit REMBRANDT (1606-1669), *Gueux assis sur une motte de terre, ressemblant à Rembrandt*, 1630, eau-forte, 117x72mm
- 4 Pierre TAL-COAT (1905-1985), *Autoportrait*, c.1976-1977, pointe sèche, 279x151mm
- 5 Gérard de PALEZIEUX (1919-2012), *Arbres et treilles à San Vincenzo*, [1979], vernis mou, 147x195mm
- 6 Wallerant VAILLANT(1632-1677), *Autoportrait*, non daté, manière noire, 255x172mm
- 7 Francisco GOYA (1746-1828), *Lluvia de toros*, c. 1824, eau-forte, aquarelle et pointe sèche, 242x356mm
- 8 Pierre BONNARD (1867-1947), *La Petite Blanchisseuse*, 1896, lithographie au lavis et au crayon, 190x294mm
- 9 Camille Jean-Baptiste COROT (1796-1875), *Corot par lui-même*, [1858], cliché-verre, 221x164mm
- 10 Balthasar BURKHARD (1944-2010), *La robe de la fiancée*, 2002, héliogravure, 487x342mm

Le bois gravé ou xylographie

La plus ancienne des techniques de gravure utilise le bois comme matériau de base. A l'aide d'une gouge ou d'un burin, le graveur dégage son dessin en creusant dans le bois autour des traits ou des plans afin de les laisser intacts. On appelle cette manière de faire « taille d'épargne », puisque l'outil épargne le dessin quand, au contraire, dans la « taille-douce », il grave les lignes en les creusant dans le métal. Une fois l'image entièrement dégagée, l'imprimeur encre cette matrice à l'aide d'un rouleau, puis il pose une feuille de papier sur le bois que l'on presse fortement afin d'y reporter l'image encrée. On comprendra que c'est une technique qui s'exprime souvent en contrastes violents. Mais chez les grands artistes comme **Dürer**, dans ses récits de la Passion du Christ, ou chez Vallotton dans ses chroniques de la vie quotidienne, cette technique permet des images simples et efficaces qui touchent rapidement le cœur de celui qui les contemple.



GRAVURE EN TAILLE-DOUCE

Le burin

Dans cette technique, qui fut d'abord utilisée par les orfèvres, le graveur entame sa plaque de cuivre directement, à l'aide d'un outil acéré, terminé en forme de V, le burin, qu'il doit conduire avec une extrême prudence dans le métal. Pour obtenir son image définitive – qui apparaîtra inversée une fois imprimée sur la feuille – il doit penser à creuser des sillons plus ou moins profonds ou plus ou moins espacés pour donner du volume ou de la lumière à ses figures. Avant de procéder au tirage, l'imprimeur remplit d'encre les tailles creusées dans le métal qui, sur la feuille imprimée, restituent un relief correspondant à leur profondeur. C'est en raison de l'habileté nécessaire et du soin apporté au programme des structures que l'on a pu dire que le burin était la technique de gravure la plus méditée et qu'elle a servi aux images les plus élaborées de la Renaissance, comme la *Mélancolie* de Dürer, ou aux grands portraits réalisés au XVII^e en France par Claude Mellan ou Robert **Nanteuil**.



L'eau-forte

L'eau-forte permet une beaucoup plus grande souplesse de dessin que la gravure au burin et elle convient parfaitement aux peintres cherchant à retracer le mouvement de la lumière, à l'instar de Claude Lorrain dans ses représentations de paysages ou de **Rembrandt**, dans ses effets nocturnes. Sur une plaque de cuivre, le graveur étend une couche de vernis dur. Il dessine à l'aide de tout instrument pointu et le tracé dénude le métal. Une fois ce travail de composition achevé, il plonge sa plaque dans une solution acide (eau-forte) qui mord les parties que la pointe a dégarnies – et non celles que le vernis a protégées. Après ce bain, plus ou moins actif ou prolongé selon les besoins, il enlève le vernis. Ensuite il étend sur le cuivre de l'encre qui vient se loger dans les creux créés par l'action de l'acide. Puis il procède à un subtil essuyage à la main avant de positionner sa plaque et la feuille de papier sur la presse. Ces dernières sont encore recouvertes de feutres souples qui permettent, lors du passage sous les rouleaux, de « démouler » l'encre logée dans les creux.



La pointe sèche

La pointe sèche est un instrument pointu qui entame directement le cuivre, en formant des barbes susceptible de donner du velouté au trait. L'artiste est libre de dessiner directement sur le cuivre nu. Certains d'entre eux ont eu recours à cette technique pour créer des images rapides et passionnées : ainsi **Pierre Tal-Coat** dans son *Autoportrait*, Marianne Décosterd souhaitant capter un visage ou la silhouette de quelques passants, ou encore Urs, s'efforçant de ramasser dans le contour linéaire d'un seul élan une scène caricaturale. Par ailleurs, fréquemment, le recours à la pointe sèche est utile pour renforcer la profondeur d'une ombre ou de souligner un profil, voire retoucher une plaque déjà gravée.



4

Le vernis mou

Dans le recours à ce procédé, le graveur, au lieu d'étendre sur la matrice un vernis dur, utilise un vernis tendre qui ne durcit pas, dont il recouvre la surface du cuivre. Sur ce vernis, il peut placer une feuille de papier ou toute autre surface qui sert d'intermédiaire. C'est cet intermédiaire qui s'empare du vernis tendre partout où le dessin (ou la matière) a marqué son empreinte. Lors du trempage dans l'acide, généralement assez court, la morsure traduit fidèlement le moindre appui reçu. Le procédé a beaucoup servi pour la transcription des dessins, et particulièrement les sanguines des anatomies académiques et les portraits dits « aux trois crayons » en vogue au XVIII^e siècle.



5

La manière noire

Dans la manière noire ou *mezzotint*, le graveur (ou son assistant) commence par recouvrir toute la surface et dans toutes les directions le cuivre de points minuscules à l'aide d'un instrument appelé berceau (lame arrondie muni de petites aspérités qui entament le métal). Ce long travail permet d'obtenir une surface recouverte d'un grain fin et régulier. Une fois ce fonds obtenu – qui, encre et tiré, restituerait à ce stade-là un beau noir velouté –, on le travaille avec un brunissoir et un grattoir : instruments qui écrasent ou enlèvent de la matière dans le réseau précédemment obtenu et font apparaître peu à peu l'image. Contrairement aux autres procédés de la taille-douce, le graveur part du noir le plus dense pour rejoindre par paliers successifs le blanc pur.



6

L'aquatinte

L'aquatinte permet au graveur d'obtenir des surfaces sans rupture de continuité grâce au grain plus ou moins fin déposé sur le cuivre. On chauffe la plaque afin que ces particules fondent et adhèrent à la surface de celle-ci. En fonction de la nature du grain, puis de la durée de la plongée de la plaque dans l'acide, le graveur peut obtenir des « trames » variées et très subtiles. **Goya** s'empara magistralement du procédé pour réaliser ses *Caprichos*. Mais la technique fut plus tard utilisée et développée par Degas, Manet et de nombreux autres artistes qui surent combiner les nombreuses potentialités de ce procédé à leurs travaux à l'eau-forte. L'aquatinte participera de manière décisive au procédé de l'héliogravure à grain (voir plus loin).

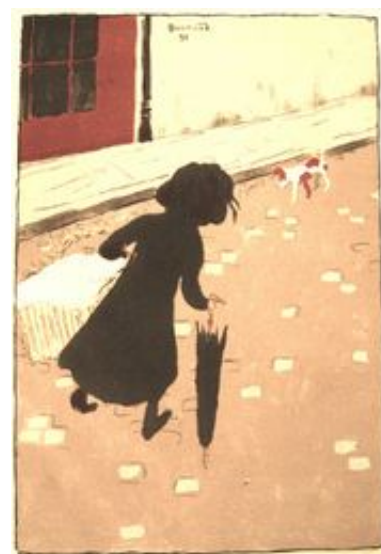


7

IMPRESSION A PLAT

La lithographie

En plus de sa capacité à assurer de gros tirages pour l'imprimerie industrielle, le grand avantage de la lithographie réside dans le fait que l'artiste peut désormais dessiner directement sur la surface grainée de la pierre, et cela avec une grande aisance. Par ailleurs, grâce aux développements techniques, non seulement les lithographes bénéficieront vite des apports de la couleur et du lavis mais ils pourront également étendre leurs compositions au grand format, travailler pour la publicité et exposer leur œuvre dans la rue. Toulouse-Lautrec et **Bonnard** manifesteront l'un et l'autre leur génie dans l'affiche. De son côté, Redon tirera de la craie grasse ses étranges visions qui vont du blond pâle aux noirs les plus intenses. La collection réunit aussi de nombreuses feuilles dues aux peintres de la fin du XIX^e siècle comme Bresdin, Vuillard, Xavier K. Roussel. De leur côté, des artistes comme Pietro Sarto ou Edmond Quinche, longtemps responsable de la lithographie à l'Atelier de Saint-Prex, développeront une curiosité incessante pour les possibilités inscrites dans le matériau.



8

TECHNIQUES EN RAPPORT AVEC LA PHOTOGRAPHIE

Le cliché-verre

La technique du cliché-verre est contemporaine de la naissance de la photographie et elle en reprend un certain nombre d'opérations et d'éléments matériels. Sur une plaque de verre translucide, plus ou moins épaisse, l'artiste étend une couche de collodion qui sert en quelque sorte de vernis « négatif » dans lequel l'artiste trace son dessin à la pointe ou à l'aide d'un pinceau. Cette matrice, placée au-dessus d'un papier rendu photosensible, est ensuite exposée à la lumière afin que l'image, tantôt nette et précise, tantôt rendue trouble par l'épaisseur du verre, puisse y être transcrite. En France, c'est essentiellement **Corot** et les artistes de l'École de Barbizon, qui se passionnèrent pour cette nouvelle méthode aux résultats imprévisibles et sensibles aux jeux de lumière. La collection Cuendet possède l'essentiel des images si modernes et si librement tracées que Corot réalisa entre 1853 et 1873 à l'aide d'une technique qui a fasciné le graveur Pierre Schopfer.



9

L'héliogravure à grain

La photographie, on l'ignore parfois encore, est née des réflexions et des expériences des graveurs autant que de celles des chimistes. Dans l'esprit des pionniers, l'idée de fixer l'image sensible passe très vite par la recherche d'un support capable d'affronter de grands tirages. Le procédé de l'héliogravure qui permet d'imprimer sur papier, grâce au recours à l'aquatinte, les plus fines nuances de la gamme noir/blanc, s'impose alors comme la technique la plus fiable et, surtout, comme l'une des plus satisfaisantes sur le plan esthétique. Et même si cette pratique complexe et exigeante fut très tôt supplantée par des solutions plus économiques, elle fascina toujours les photographes soucieux de donner à leur image un velouté et un relief fouillé et vibrant.



10



Giovanni-Benedetto CASTIGLIONE (1616-1670)

*Tête de jeune homme avec turban à plume,
vue de trois quarts et tournée vers la droite,
c. 1645-1650
eau-forte, 113x81mm*

Autour de l'exposition

* réservation conseillée ** réservation obligatoire

Le catalogue de l'exposition

200 pages - 110 illustrations - texte de Florian Rodari, conservateur de la Fondation Cuendet.

Visites guidées

Visite guidée* : 15h du mardi au samedi inclus (1 € en plus des droits d'entrée, durée 45 min)

« **English day** »* **deux visites en anglais pour une journée à Lodève** : tous les jeudis en juillet et août
11h visite de l'exposition (7 €, réduit 5 €, durée 45 min)

14h visite de la manufacture de tapis de La Savonnerie (7 €, réduit 5 € sur présentation du ticket de l'exposition, durée 1h15)

Visite couplée exposition / Lodève le nez en l'air* : 14h le samedi (10 € les deux visites, durée 2h)

14h visite de l'exposition

15h visite « Lodève le nez en l'air »

Et si on prenait le temps de découvrir la ville autrement ? Les façades offrent à notre regard des éléments d'architecture et de décor insoupçonnables qui témoignent de la période de construction ou de l'histoire d'un bâtiment. Suivez le guide et laissez-vous surprendre par une visite insolite de Lodève.

Visite couplée exposition / parc du Domaine de Montplaisir* : 14h le mercredi en juillet/août (10 € les deux visites, durée 2h)

14h visite de l'exposition

15h30 visite du parc du Domaine de Montplaisir

Cet été, le Domaine de Montplaisir s'ouvre à vous. Étroitement liée à l'histoire de Lodève depuis plus de trois cents ans, cette ancienne métairie est devenue un lieu d'exception conjuguant une résidence de prestige avec un site de production textile au XIX^e siècle. La visite propose la découverte de son parc arboré qui dévoile ses canaux, rivières, jardins et ponts pour une déambulation hors du temps.

Visites thématiques*

11h le samedi (1 € en plus des droits d'entrée, durée 1h).

Dürer et Rembrandt, deux peintres de renom, deux graveurs d'exception

Albrecht Dürer, grand représentant de la Renaissance allemande, et Rembrandt, dont le nom seul évoque l'art hollandais du XVII^e siècle, se sont tournés tous les deux avec une vive passion vers l'art de la gravure. La visite permet une mise en lumière de ces deux artistes et de leurs œuvres dont la célèbre gravure, *Melencolia I*, de Dürer.

Dates : 8 et 22 juillet / 5 et 19 août / 2, 16 et 30 septembre / 14 et 28 octobre

Des œuvres vues à la loupe

Tiepolo, Rembrandt, Le Lorrain, Degas, Morandi... au cours des siècles, de nombreux artistes ont pratiqué la gravure. Les œuvres présentées dans l'exposition illustrent la diversité de cet art et ont une histoire à raconter. Le parcours propose une découverte approfondie de quelques œuvres en particulier. Composition, iconographie, technique n'auront plus de secrets pour vous.

Dates : 15 et 29 juillet / 12 et 26 août / 9 et 23 septembre / 7 et 21 octobre / 4 novembre

Pour les enfants

La récré au musée**

Tous les mercredis, 10h30 en juillet/août et 16h de septembre à novembre

(tarif : 1 € par enfant + droits d'entrée des parents, durée 45 min)

Trois thèmes en alternance :

3-6 ans : Animaux où êtes vous ?

Cyprien le petit chien s'est échappé d'une œuvre et part à la rencontre des autres animaux de l'exposition. Il va en découvrir de toutes sortes. Pourra-t-il tous les reconnaître et se fera-t-il des amis ? Après cette aventure, réalise ton petit souvenir de l'exposition.

Dates : 12 juillet / 2 et 23 août / 13 septembre / 4 et 25 octobre

6-9 ans : Des gravures à la loupe

Une multitude de détails se cachent dans les gravures de l'exposition, sauras-tu les trouver ? Pour y parvenir et découvrir les œuvres en t'amusant, il faudra résoudre des énigmes, trouver des indices... Et à la fin de la visite, place à la création !

Dates : 19 juillet / 9 et 30 août / 20 septembre / 11 octobre / 1er novembre

8-12 ans : A toi de jouer !

De salle en salle, en reproduisant des scènes présentes dans des gravures et en imaginant ce que les personnages pourraient dire, découvre l'exposition autrement. Au cours de ce parcours ludique, tu crées aussi tes propres souvenirs de la visite que tu pourras ramener chez toi. Mais ça c'est la surprise, on ne t'en dit pas plus !

Dates : 26 juillet / 16 août / 6 et 27 septembre / 18 octobre

Atelier de gravure enfant (à partir de 7 ans)**

Mercredi 26 juillet, mercredi 23 août, samedi 16 septembre, vendredi 27 octobre à 14h

(tarif : 7 € expo et atelier, durée : 2h)

Les enfants découvriront une technique simple de gravure, la pointe sèche, pour donner libre cours à leur imagination. Dessin, gravure proprement dite, encrage et impression, toutes ces différentes étapes leur permettront de créer une estampe de A à Z qu'ils pourront emporter avec eux.

Lieu : salle du conseil de la Communauté de communes Lodévois et Larzac (1 place Francis Morand)

Projection & ateliers adultes

Impressions fortes, les grands maîtres de la gravure sous l'œil de la camera*

Samedi 30 septembre, 18h

Projection de deux films consacrés chacun à un chef d'œuvre de la gravure :

- *Claude Mellan, La Sainte Face ou l'œil d'or*
- *Francisco Goya, le sommeil de la raison engendre des monstres*

Suivie d'un débat avec de Bertrand Renaudineau, l'un des réalisateurs des films, et Maxime Préaud, conservateur général honoraire au département des estampes de la BNF.

Lieu : salle du conseil de la Communauté de communes Lodévois et Larzac (1 place Francis Morand)

Atelier de gravure adulte (dès 16 ans)**

Jeudi 27 juillet, jeudi 24 août, dimanche 17 septembre, samedi 28 octobre à 14h

(tarif : 14 € expo et atelier, durée : 3h30)

Les participants partiront à la découverte du monde très riche de l'estampe grâce à deux techniques simples de gravure : la pointe sèche et le monotype. Dessiner, graver, encre, imprimer, tous ces gestes les entraîneront dans un univers de création original qui leur permettra de laisser libre cours à leur imagination. Ils repartiront avec leurs plaques gravées et leurs tirages.

Lieu : salle du conseil de la Communauté de communes Lodévois et Larzac (1 place Francis Morand)

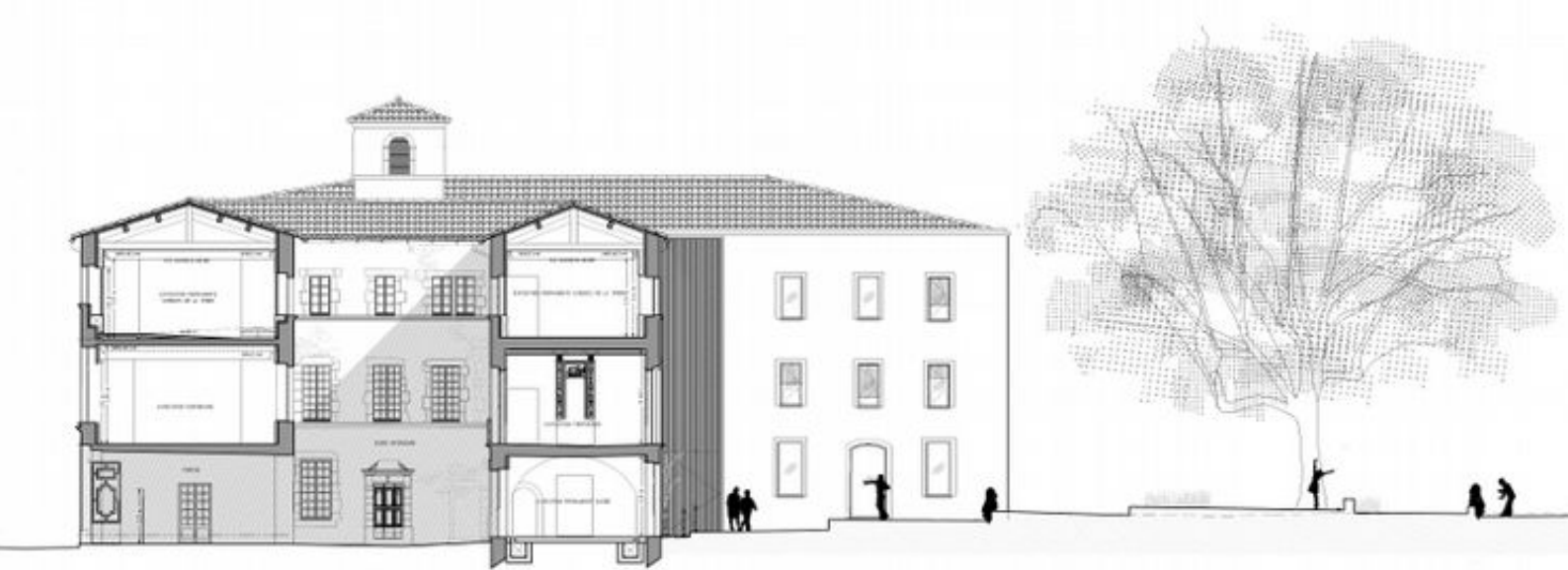
Exposition de gravures à proximité de Lodève : Verdigris, 20 ans d'édition

Dates : 9 septembre – 5 novembre 2017

Lieu : Village des Arts et Métiers, Hameau de Ricazouls, Octon

Depuis 1997, les Éditions Verdigris créent des livres d'artiste, transmettant leur passion du travail bien fait et la précision du geste. Un fil court entre ces ouvrages, nés de "coups de cœur" des éditeurs pour des textes souvent sensuels. Judith Rothchild, peintre graveur, réalise et imprime les gravures en manière noire. Mark Lintott, typographe, se consacre à la mise en page, à la typographie en caractères mobiles et aux coffrets. Les textes vont du classique au contemporain, de la poésie à la prose, français, anglais ou bilingue. Le dialogue avec les images est léger, subtil, plein de résonances.

Chaque année, une ou deux éditions sortent de leur atelier en tirage limité (pas plus de 50 exemplaires). Tirés sur presses à bras, certaines du XIX^e siècle, les ouvrages sont réalisés avec une finition soignée. Une trentaine de titres, amoureusement faits, sont déjà sortis de leur atelier dans le Midi de la France pour voyager dans le monde.



Musée de Lodève : le point sur les travaux d'agrandissement

Pendant les travaux de rénovation et d'agrandissement du musée (2014-2017), les expositions ont lieu au Cellier des évêques, un bel espace de 270m² non loin du musée.

Tout proche de la cathédrale Saint-Fulcran, le Cellier des évêques est une grande salle voûtée dont les traces les plus anciennes remontent au XI^e-XII^e siècle et qui faisait partie intégrante de l'ensemble épiscopal. L'exposition se termine dans une seconde salle aux grandes baies vitrées.

Pas de retard de chantier

Les travaux de rénovation et d'agrandissement du musée de Lodève avancent comme prévu. La livraison du bâtiment est prévue pour cet été, l'automne-hiver 2017-2018 sera consacré à l'installation de la muséographie et des collections permanentes.

La réouverture complète du musée aura lieu comme prévue pour l'été 2018. Une réouverture partielle du musée début 2017 – en cours de chantier – avait initialement été envisagée, mais cette idée a été abandonnée l'année dernière.

Outre des espaces d'expositions temporaires agrandis (de 400 à 520 m²), le nouveau musée disposera de 1150 m² pour présenter ses collections permanentes, celles-ci attirent des chercheurs de toute l'Europe mais ne disposaient pas jusqu'à présent d'une réelle mise en valeur.

En 2018, les visiteurs pourront ainsi découvrir les trois collections permanentes sous un nouveau jour : les traces du vivant sur terre depuis 540 millions d'années, les traces de la présence de l'Homme depuis le néolithique (une période très peu présentée dans les autres musées archéologiques de la région) et l'empreinte laissée par Paul Dardé (1888-1963) dans l'histoire de la sculpture.



Informations pratiques

Dates de l'exposition :

8 juillet – 5 novembre 2017

Lieu : Cellier des évêques – Boulevard Gambetta 34700 Lodève –

GPS : 43.731409, 3.317180

Renseignements et réservations :

04 67 88 86 10

museelodeve@lodevoisetlarzac.fr

Renseignements et réservations groupes :

04 11 95 02 22

reservation@lodevoisetlarzac.fr

Horaires d'ouverture :

Ouvert tous les jours sauf le lundi, de 10h à 12h30 et de 13h30 à 18h.

Ouvert les jours fériés.

Tarifs :

Plein : 6€

Réduit : 4€ (12-18 ans / groupes à partir de 10 personnes)

Gratuit : -12 ans / demandeurs d'emploi / handicapés / étudiants -25 ans.

Supplément pour visite guidée : 1 €

Visite couplée : 10 €

Carte expo (entrée à volonté pendant toute la durée de l'exposition) : 9 €

Visuels presse

Visuels haute définition disponibles dans l'espace presse du site :

www.museedelodeve.fr

Crédits photos : © Fondation Cuendet (photo Olivier Christinat, Lausanne)

Pour le visuel de Picasso, ajouter :

© Succession Picasso 2017

Droits autorisés pour reproduction non recadrée, d'un quart de page maximum. Pour tout autre reproduction, contacter Picasso Administration, 8 rue Volney 75002 Paris | 01 47 03 69 70 | cpinault@picasso.fr

Contact presse

Céline Demarcq - Musée de Lodève :

04 11 95 02 20 | 06 25 35 22 78

cdemarcq@lodevoisetlarzac.fr

Edgar DEGAS (1834-1917)

Mary Cassatt au Louvre :

Galerie des peintures,

[1879-1880]

Eau-forte, vernis mou, aquatinte et pointe sèche, 305x128mm