

Sommaire

6 Préface de Juan Antonio Samaranch,
président du Comité international olympique

7 Préface d'Olivier Freymond,
président de la Fondation William Cuendet &
Atelier de Saint-Prex

Préface de Jean Favier,
président de la Bibliothèque nationale de France

8 Remerciements, liste des prêteurs

10 **Le Vrai et le Beau**
Florian Rodari

I. Les origines

18 Du coloriage à l'impression en couleurs
Maxime Préaud
(Notices 1 à 45)

II. La trichromie, une invention de génie

52 Jacob Christoph Le Blon, l'œil trichrome
Florian Rodari
(Notices 46 à 82)

91 Mensonges et vérités de la couleur
à l'aube des Lumières
Michel Pastoureau

94 Les rayons et les ombres
Pietro Sarto

III. L'exploitation du procédé

100 Une entreprise familiale
Corinne Le Bitouzé

106 Mélanges anatomiques
Florian Rodari
(Notices 83 à 138)

144 Appendices

148 Bibliographie

150 Index des noms cités

151 Index des termes techniques
Crédits photographiques

Le Vrai et le Beau

Florian Rodari

[...] et il viendra un homme qui démontrera ces paradoxes, et qui anatomisera un seul rayon de lumière avec plus de dextérité que le plus habile artiste ne dissèque le corps humain

Voltaire (à propos de Newton), *Lettres philosophiques*

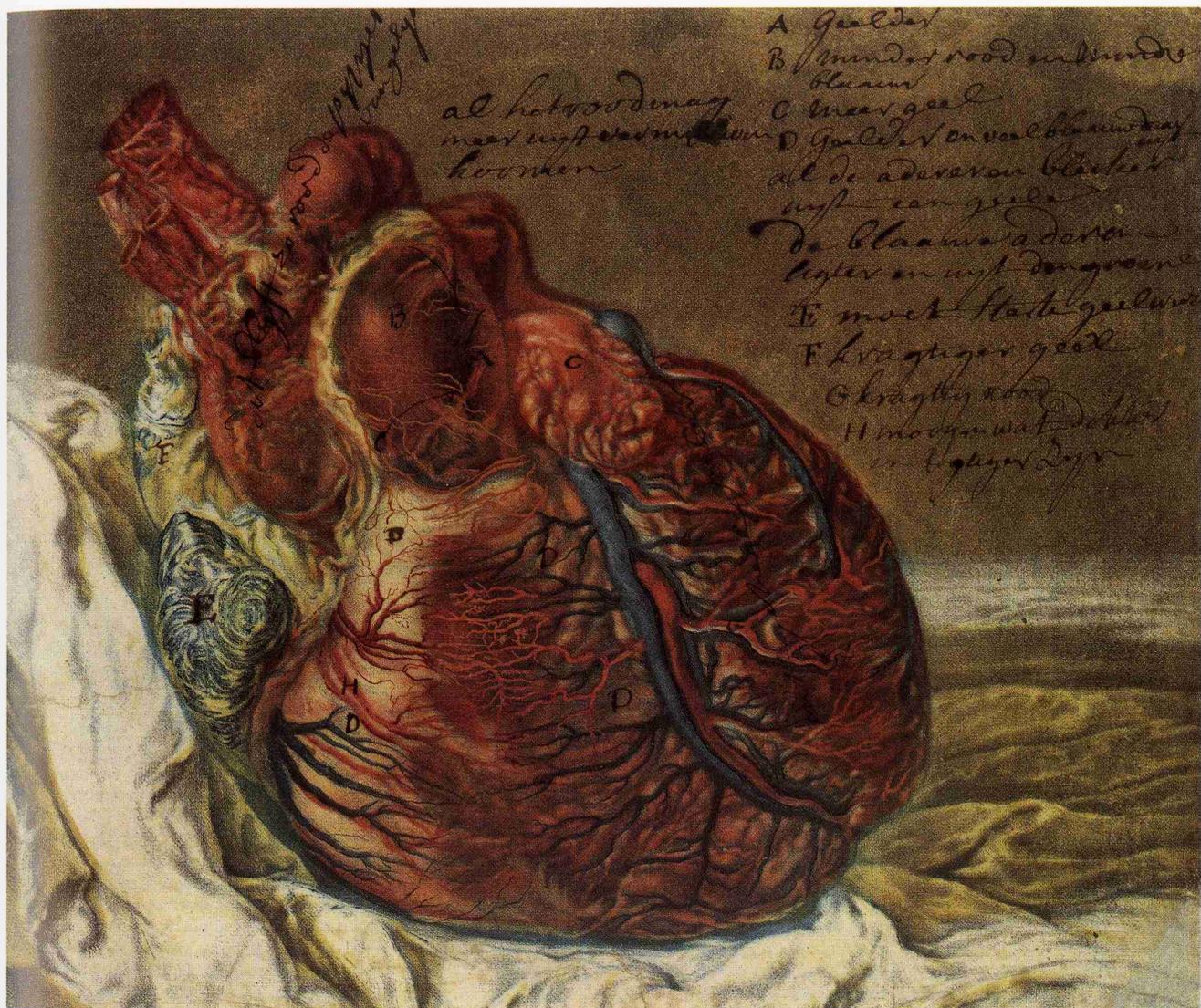
Un certaine réticence persiste à l'encontre de la couleur parmi les connaisseurs de la gravure – et aussi, parfois, de la photographie ou du cinéma. Questionnez un amateur d'estampes. Il vous répondra toujours que la couleur est superfétatoire, séduction tout juste bonne à satisfaire l'œil incapable de jouir d'une richesse fournie par l'essentiel. Il est vrai que les œuvres les plus prestigieuses créées dans ce domaine, en tout cas à l'âge classique, l'ont été par les moyens rigoureux du noir et blanc. Et l'on a du mal à imaginer Dürer, Callot, Rembrandt, Piranèse, et même Goya – et même Picasso – cherchant leurs effets ailleurs que dans les simples contrastes de l'encre et du papier, combinant des solutions bâtardes au-delà des seules possibilités offertes par les tailles et leurs croisements, les morsures et leur durée dans le cuivre.

Nonobstant. La couleur a toujours accompagné l'art de la gravure. Dès les origines, elle s'ajoute au dessin à l'aide de nombreux recours, rudimentaires ou savants. Et aujourd'hui, par le biais de techniques qui ont permis de substituer progressivement la fluidité du pinceau aux griffures de la pointe, elle est littéralement partout. Nous avons voulu comprendre ce phénomène, expliquer pourquoi, comment, il constitue depuis toujours un chapitre à part de l'histoire de l'estampe. Cependant, si dans un premier temps nous avons envisagé d'aborder le thème de la couleur gravée dans sa globalité, devant l'ampleur des problèmes et la diversité des solutions, nous avons dû restreindre notre recherche à un aspect plus spécifique de son histoire. Certains procédés, comme la manière de crayon, celle de pastel, le clair-

obscur ou l'aquatinte, avaient déjà été étudiés. Un besoin de comprendre l'origine et les aléas d'une technique dont nous nous sentions nous-mêmes les héritiers, a conduit nos recherches avec les artistes de l'atelier de Saint-Prex. Remontant le cours de l'histoire de l'estampe en couleurs, nous en vîmes assez naturellement à nous interroger sur ce moment capital – et en définitive assez mal connu – où l'art du graveur, cessant d'emprunter à la peinture ses expédients, a voulu se créer un outil de multiplication de la couleur qui fût absolument spécifique à son langage.

Jusqu'à l'invention de la trichromie réalisée à l'aide de la manière noire, vers 1710, la couleur avait été, en effet, apportée dans l'estampe soit par des opérations ajoutées, postérieures à l'impression proprement dite de la matrice gravée, soit par une modification de l'encrage traditionnel de la plaque. Jamais, en revanche, aucun système n'avait été pensé intégralement en fonction de l'image imprimée en couleurs. Cet ouvrage, synthèse de l'exposition consacrée à la trichromie, a donc pour volonté première de retracer l'histoire des tentatives, aussi nombreuses qu'ingénieuses, pour apporter la couleur dans l'image multipliée et de reconstituer au plus près les étapes du procédé technique de Jacob Christoph Le Blon.

La découverte et la mise au point de ce procédé reposent sur une lecture de la réalité si aiguë et une connaissance des instruments si efficace, et à la fois si personnelle, que l'abandon de cette pratique, aussitôt après la mort de son concepteur, n'est guère étonnant. Il faudra même attendre plus d'un siècle et demi pour que la formule en soit retrouvée; nous



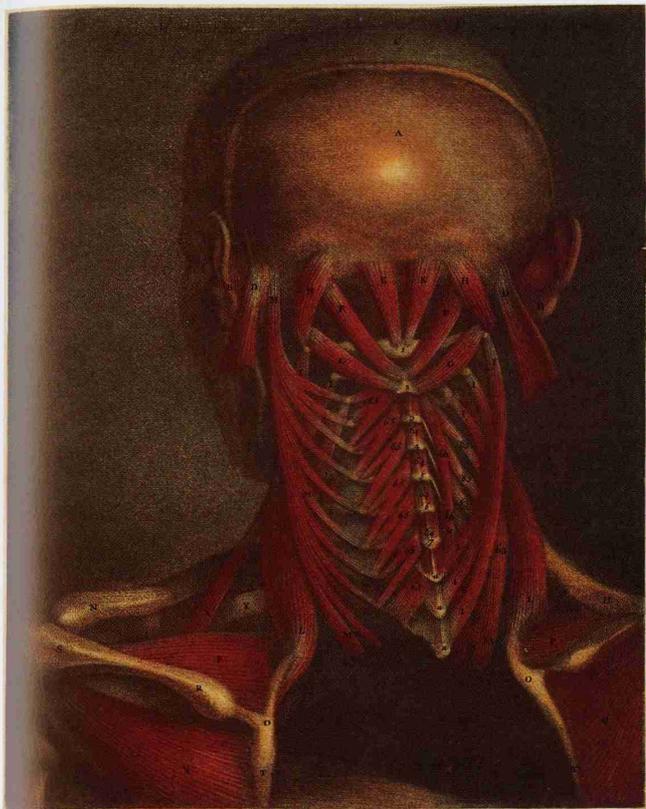
68. Même sujet

Épreuve obtenue à partir de l'impression combinée de la plaque du bleu, de la plaque du jaune et de la plaque du rouge ; une plaque, gravée profondément à l'eau-forte, a été ajoutée pour compléter le réseau veineux. 196 x 229. Avec inscriptions manuscrites, sans doute de la main de L'Admiral.

◇ Singer, *op. cit.*, n° 7 ; Hollstein, *op. cit.*, p. 1. *De Wereld binnen Handbereik, Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, catalogue d'exposition, Amsterdams Historisch Museum, 1992, n° 48 (attribué à J. C. Le Blon).

◆ Amsterdam, Rijksprentenkabinet Rijksmuseum, Inv. Nr RP-P-1961-516.

Nous sommes ici en présence d'un document extrêmement précieux puisqu'il s'agit du bon à tirer donné par le graveur lui-même à son imprimeur sur la version définitive de la trichromie. Les renvois indiquent, en hollandais, les corrections à faire (« plus jaune, moins rouge et moins bleu, baisser le bleu, remonter, éclaircir le rouge, en général plus jaune »), exactement de la même manière qu'on le fait aujourd'hui dans l'imprimerie. Et de la même manière qu'on pourrait le faire aujourd'hui, si les impératifs de la rentabilité n'étaient pas si puissants, il est toujours possible, à ce stade ultime, de revenir sur la matrice comme d'adapter l'encre en fonction des besoins.



97. Tête et épaules disséquées autrement

Estampe en couleurs gravée en manière noire en quatre plaques : la première, en manière noire et au burin (pour la lettre), apportant le noir ; la seconde, en manière noire, apportant le bleu ; la troisième, en manière noire, apportant le jaune ; la quatrième, en manière noire, apportant le rouge. Au bord supérieur : Fig. 7. Dém. par M. Duverney. P. et G. par J. Gautier. 403 x 317. Trous de repérage invisibles, traces d'encre rouge au verso. Planche VII de la *Myologie complète en couleur et grandeur naturelle*, 1746.

- ◇ Inv. fonds français, xviii^e, t. X, n° 38, p. 55.
- ◆ Paris, collection Jammes.

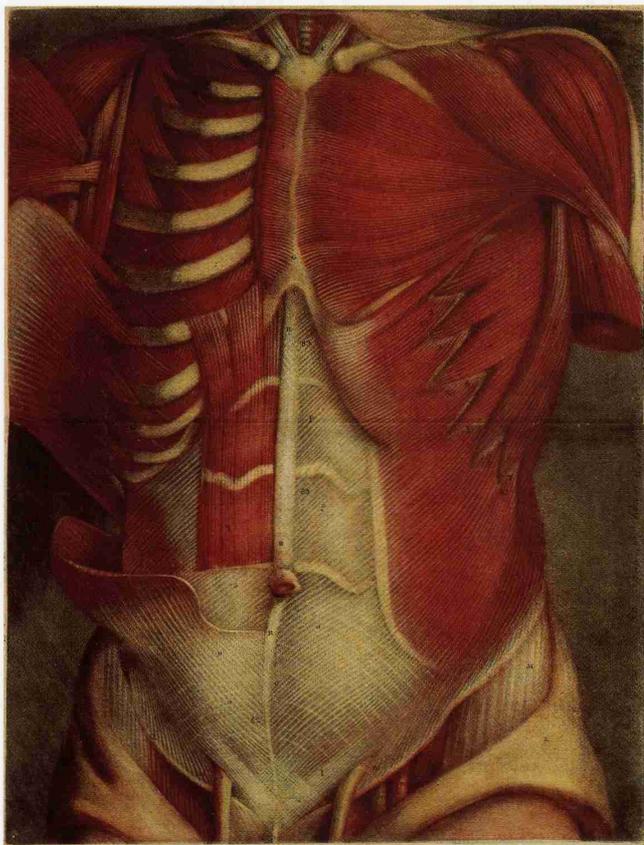
Le reflet qui frappe l'occiput découvert de cette figure en fait l'une des illustrations les plus étonnantes de l'ouvrage : la tête n'est plus seulement objet d'analyse, mais objet de contemplation, comparable à un beau cuivre dans une nature morte. Or, seule la manière noire peut obtenir de tels résultats : travaillant à l'aide du grattoir et du brunissoir, le graveur dégage progressivement le blanc dans la trame serrée des petites tailles régulières formées par le berceau à la surface de la plaque. Allant du foncé vers le clair, il maîtrise mieux de la sorte les effets de l'éclairage.

99. Femme vue de dos, disséquée de la nuque au sacrum, appelée l'Ange anatomique

Estampe en couleurs gravée en manière noire en quatre plaques : la première, en manière noire et au burin (pour la lettre), apportant le noir ; la seconde, en manière noire, apportant le bleu ; la troisième, en manière noire, apportant le jaune ; la quatrième, en manière noire, apportant le rouge. Le long du bord droit de haut en bas : Fig. 14e. Démontrée par M. Duverney. Peint et gravé en couleurs par J. Gautier. Planche XIV de la *Myologie complète en couleur et grandeur naturelle*, 1746. 605 x 460. Trous de repérage aux angles, traces d'encre rouge au verso.

- ◇ Inv. fonds français, xviii^e, t. X, n° 45, p. 55 ; Les Prévart de Prévart, Collages, Bibliothèque nationale, Paris 1982.
- ◆ Vevey, Fondation W. Cuendet & Atelier de St-Prex.

« Une jolie femme aux épaules nues ou plutôt dénudées avec la peau rabattue de chaque côté... Horreur et splendeur viscérale » (Jacques Prévert). C'est la figure la plus connue de tout l'œuvre de Gautier. À juste raison,



98. Tronc vu de face, disséqué

Estampe en couleurs gravée en manière noire en quatre plaques : la première, en manière noire et au burin (pour la lettre), apportant le noir ; la seconde, en manière noire, apportant le bleu ; la troisième, en manière noire, apportant le jaune ; la quatrième, en manière noire, apportant le rouge. Le long du bord droit de haut en bas : Fig. 10e. Démontrée par M. Duverney. P. et gravée par J. Gautier. 608 x 458. Trous de repérage aux angles. Planche X de la *Myologie complète en couleur et grandeur naturelle*, 1746.

- ◇ Inv. fonds français, xviii^e, t. X, n° 41, p. 55.
- ◆ Vevey, Fondation W. Cuendet & Atelier de St-Prex.

Les dimensions exceptionnelles de cette planche et des suivantes ont sans conteste contribué au succès rencontré par la *Myologie* au moment de sa publication. Si l'on songe à l'organisation que nécessitent le tirage des plaques encrées, le temps de mise au point de la presse, de repérage et de séchage, sans compter la fourniture des matériaux de base, cuivre, outils, encres, papiers et vernis, on comprend mieux les difficultés financières auxquelles se sont heurtées les entreprises de Le Blon et de Gautier. On distingue les travaux au grattoir dans le réseau de lignes des tissus de l'abdomen.

d'ailleurs. Représentant une femme dont le dos est disséqué jusqu'au bas des reins et dont la peau rabattue sur la gauche forme une aile déployée, elle résume l'étrange fascination qu'exerce sur l'œil le mélange de beauté et de répulsion, et elle prolonge en direction d'Éros ce trouble que provoque en nous le spectacle de notre envers écorché, de l'inconnu douloureux et palpitant qui nous constitue. Une telle image était faite pour retenir des esprits aussi curieux et avides de bizarre que l'étaient les surréalistes, sans qu'on ait pu identifier avec certitude lequel d'entre eux lui a trouvé ce beau nom d'*Ange anatomique*. On a souvent parlé d'A. Breton en raison de l'élégance de langage. Dès 1961, Leonor Fini a intitulé une de ses toiles *L'Ange de l'anatomie*. Caillois l'a citée, sans mentionner de nom, dans son essai, *Au cœur du fantastique*. Prévert, dont on a souvent dit qu'il était l'auteur de cette trouvaille métaphorique, l'a pourtant intégrée dans un de ses collages sous un autre titre : *Image vertébrale et prévertébrale* ou *Haute couture*.