

5 Continents Editions

Suivi éditorial

Laura Maggioni

Secrétariat de rédaction

Marie-Christine Raguin

Direction artistique

Annarita De Sanctis

© Succession Picasso by SIAE 2017

© Giorgio Morandi by SIAE 2017

© Pierre Bonnard by SIAE 2017

© Georges Rouault by SIAE 2017

© Pierre Tal Coat by SIAE 2017

© Jacques Villon by SIAE 2017

© Albert-Edgar Yersin by SIAE 2017

© Albert Flocon by SIAE 2017

© Albert Chavaz by SIAE 2017

© Edward Steichen by SIAE 2017

Note au lecteur

Dans les légendes :

* l'œuvre n'est pas reproduite
dans le catalogue.

Date : date figurant dans la planche
ou dans la justification
sur la feuille.

[Date] : date attestée par l'artiste
ou un catalogue raisonné.

Tous droits réservés – Fondation William Cuendet

& Atelier de Saint-Prex. Pour la présente édition

© Copyright 2017 – 5 Continents Editions S.r.l.

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies
ou reproductions destinées à une utilisation collective.
Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par
quelque procédé que ce soit, sans le consentement
de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue
une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2
et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

ISBN 5 : 978-88-7439-770-9

5 Continents Editions

Piazza Caiazzo 1

20124 Milan, Italie

www.fivecontinentseditions.com

Distribution BELLES LETTRES /

Diffusion L'entreLivres

SOMMAIRE

[7] AVANT-PROPOS

Marie-Christine Bousquet

[8] AVANT-PROPOS

Pierre Vogt

[9] INTRODUCTION

Ivonne Papin-Drastik

[11] LA FONDATION

[13] L'ESTAMPE, ESSAIS DE DÉFINITION

[15] LA BIBLE

[33] VÉDUTISME. ROME ET VENISE

[53] CLASSICISME FRANÇAIS

[73] PASSION DU PAYSAGE

[89] INTIMITÉS

[121] PROUESSES TECHNIQUES

[149] L'ATELIER

[172] BIBLIOGRAPHIE

LES SURPRISES D'UN ART COMPLEXE

[16]

L'histoire de la gravure est intimement liée à celle du livre et de l'imprimerie. Chacune des inventions techniques dans ce domaine – et elles se succèdent à un rythme soutenu – répond aux besoins de la diffusion, de plus en plus large avec le temps, de la parole écrite. Or les images qui illustrent almanachs et calendriers, textes religieux ou philosophiques, *memento mori*, atlas géographiques et traités scientifiques, et bientôt romans historiques ou courtois, doivent nécessairement suivre les évolutions de l'imprimerie. C'est ainsi que l'on passe des vignettes encore très frustes des incunables allemands du xv^e siècle, grossièrement taillées dans le bois, aux raffinements des taille-doucières du xviii^e siècle, puis aux lithographies étonnantes de fluidité qui voient le jour dès le début du xix^e siècle. Les impératifs de la production obligent les artisans à repenser les modes de fabrication, à simplifier les outils, à rationaliser le travail. Les presses deviennent plus performantes, occupant moins de place dans l'atelier, le travail est organisé pour une diffusion plus efficace, de telle sorte que les concurrences entre les grands centres d'édition stimulent d'incessantes inventions. De Nuremberg à Venise, de Bâle à Paris, de Rome à Anvers, d'Amsterdam à Londres, les images gravées circulent du nord au sud et inversement au cours de plusieurs décennies, en colportant savoirs et styles. Les diverses Renaissances européennes ont toutes profité de ces échanges. Tous les domaines de l'édition sont concernés. Après les bibles illustrées, on voit vite apparaître des chroniques locales, des almanachs, des traités d'échecs, aussi bien que de chirurgie ou d'art militaire. Aux siècles suivants, les recueils d'architecture rivalisent avec les nomenclatures de toutes sortes, entomologie, zoologie, botanique, héraldique : des albums regroupent des descriptions de ville, de monuments. On cartographie jusqu'à la lune. Les métiers sont expliqués à l'aide de tableaux gravés, les timbres-poste et les billets de banque expertement dessinés au burin pour éviter les contrefaçons. La littérature n'est pas en reste : les romans du xviii^e siècle sont ornés de vignettes qui en commentent les épisodes de manière plus ou moins habile. Le xix^e siècle verra naître le concept de coopération entre écrivains et artistes, à l'instar de Manet et de Poe, de Redon et Flaubert ou encore – hélas sans que le projet aboutisse – de Meryon et Baudelaire. La mode du livre illustré fleurira au xx^e siècle grâce aux grands éditeurs, tels Volland, Tériade ou Skira. Sa forme prendra des aspects très divers selon les centres d'art, comme en Russie avec les constructivistes, à Paris et à New York avec Dada et le surréalisme. L'atelier de Saint-Prex a contribué très largement à enrichir cette passion, en éditant quelques-uns des plus beaux livres d'après-guerre, comme *Laisses* et *Sous le linteau en forme de joug*, réunissant dans une rencontre idéale les aquatintes de Tal-Coat et les poèmes d'André du Bouchet.

En parallèle de cette production massive d'illustrations de toutes espèces, utiles, savantes ou populaires, certains artistes indépendants se sont vite emparés du procédé, identifiant dans sa pratique un moyen idéal pour faire connaître plus loin et à un public plus étendu leur œuvre personnelle. Ainsi, des

Lucas DE LEYDE
(1489 ou 1494-1533)
Suzanne et les vieillards, c. 1508
Burin sur vergé fin
198 × 146 mm
dans une tablette : L
Bartsch 12, 33, The New Hollstein 33b
Inv. FWC&ASP - 000-0244



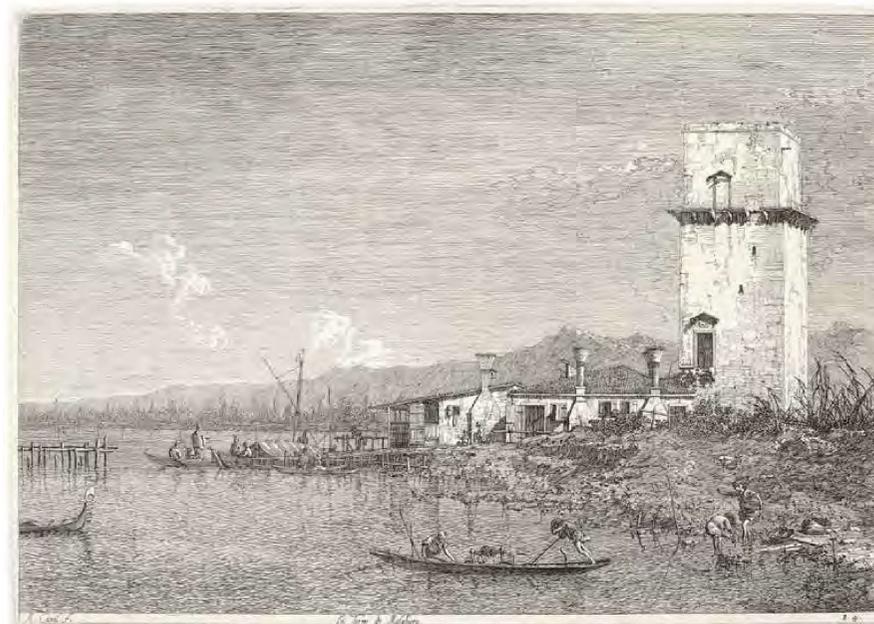
pour le faire vivre favoriseront à leur tour de manière notable le perfectionnement des techniques utilisées dans la reproduction de masse et lui permettront de gagner en efficacité.

L'art de la gravure est un art à la fois extrêmement divers et complexe. Avant d'obtenir une épreuve, c'est ainsi que l'on nomme l'image imprimée, un grand nombre de matériaux, d'opérations et d'intervenants entrent en jeu. En tout premier lieu, s'agissant d'un objet multiple à faire connaître dans le public, il faut la volonté d'un éditeur – que celui-ci soit l'artiste lui-même ou une entreprise expérimentée dans ce travail. Et même avant que l'artiste ne commence son travail, il faut choisir le matériau dans lequel sera inscrit le dessin. Selon l'époque et l'affinité du graveur, la matrice qui portera l'empreinte servant à l'impression sera du bois (de préférence d'un arbre fruitier), du cuivre (plus rarement du fer, du zinc voire de l'étain), de la pierre (un calcaire à grain très fin), voire du plexiglas ou du linoléum. Ensuite, il faut du papier. Chacun a ses préférences : souple ou résistant, fin comme une pelure ou au contraire accueillant à la pression. Il faut de l'encre et, quoiqu'on l'ignore souvent, ses qualités sont nombreuses et primordiales : de son liant, de ses composants, de sa siccité dépend en grande partie la perfection du tirage.

[17]

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 d'une lumière courant rapidement sur les objets, les visages et dans la nature, à l'instar de Claude Lorrain dans ses représentations de paysages ou comme Rembrandt, dans ses effets nocturnes. Sur une plaque de cuivre coupée au format désiré, le graveur étend une couche de vernis dur. À l'aide d'un instrument pointu, il trace son dessin dans le vernis, ce qui a pour effet de dénuder le métal. Une fois son 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 et nettoie soigneusement sa plaque. Il étend ensuite sur celle-ci de l'encre qui vient se loger dans les creux créés par l'action de l'acide. Après quoi il procède à un subtil essuyage à la main pour que les parties non mordues apparaissent parfaitement lisses, avant de positionner sa plaque et la feuille de papier, préalablement humidifiée, sur la presse. Un fin réglage de la pression et un choix judicieux de l'encre permettent de « démouler » encore plus efficacement l'encre logée dans les creux, lors du passage sous les rouleaux.



[106]



68



69

[107]



70