

L'eau-forte des Lumières

Corinne Le Bitouzé



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/743>

DOI : 10.4000/estampe.743

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2014

Pagination : 67-71

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Corinne Le Bitouzé, « L'eau-forte des Lumières », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 247 | 2014, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/743> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.743>



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

L'EAU-FORTE DES LUMIÈRES

Corinne Le Bitouzé

Artists and amateurs. Etching in 18th-century France. Exposition, New York, Metropolitan Museum of art, du 1^{er} octobre 2013 au 5 janvier 2014. Catalogue sous la direction de Perrin Stein, avec des essais de Charlotte Guichard, Rena M. Hoisington et Elizabeth M. Rudy. ISBN 978-0300197006.

Les vingt dernières années ont vu l'organisation, de part et d'autre de l'Atlantique, d'expositions qui présentaient chacune un aspect particulier du riche et novateur paysage de l'estampe du XVIII^e siècle. En 1996, avec *Anatomie de la couleur*¹, la Bibliothèque nationale de France attirait l'attention sur l'invention par Jacob Christoph Le Blon (1667-1741) de l'impression en trichromie et son application à l'illustration anatomique ; en 2003, *Colorful impressions*² à la National Gallery de Washington étendait le propos à la production d'estampes en couleurs de la fin du XVIII^e siècle ; en 2006, ce sont les procédés développés par les graveurs pour produire des fac-similés de dessins qui étaient présentés au Musée des beaux-arts de Valenciennes³ ; enfin, en 2007, une savante exposition était consacrée, dans les espaces des Kunstsammlungen der Veste Coburg, aux débuts de l'aquatinte en Europe⁴.

S'est ainsi peu à peu dessinée une histoire renouvelée des bouleversements techniques que connaît la gravure – française au premier chef – du siècle des Lumières. L'exposition tenue du 1^{er} octobre 2013 au 5 janvier 2014 au Metropolitan Museum of art de New York sous les auspices de Perrin Stein qui en dirige le *Prints and Drawings Department* poursuit cette exploration en s'intéressant à la pratique de l'eau-forte dans la sphère des artistes et des amateurs de la France du XVIII^e siècle. Les grandes expositions monographiques consacrées aux peintres de la période, comme les catalogues raisonnés les plus récents, abordent bien entendu leur œuvre gravé mais le grand mérite de l'exposition de New York est de replacer cette pratique dans le contexte général des profondes transformations du milieu artistique du XVIII^e siècle français tout en nous faisant découvrir, au fil du discours, à côté des illustres François Boucher ou Jean-Honoré Fragonard, les réalisations de peintres-graveurs, d'architectes, de dessinateurs et d'amateurs à la pointe délicate et « pleine de feu ».

L'ouvrage publié à l'occasion de l'exposition réunit, en six chapitres, les contributions de Perrin Stein, Charlotte Guichard, Rena M. Hoisington et Elizabeth M. Rudy ; les notices descriptives des cent onze pièces exposées, toutes issues de collections américaines, sont rejetées en fin de volume.

1. Sous la direction de Florian Rodari, *Anatomie de la couleur : l'invention de l'estampe en couleurs*, exposition, Paris, Bibliothèque nationale de France, du 27 février au 5 mai 1996, Lausanne, Musée olympique, du 22 mai au 1er septembre 1996, Paris, 1996.

2. Sous la direction de Margaret Morgan Grasselli, *Colorful impressions, the printmaking revolution in eighteenth-century France*, exposition, Washington, National Gallery of art, du 26 octobre 2003 au 16 février 2004, Washington, 2003

3. Cordélia Hattori, Isabelle Tillerot, Sophie Raux, *Quand la gravure fait illusion, autour de Watteau et Boucher, le dessin gravé au XVIIIe siècle*, exposition, musée des beaux-arts de Valenciennes, du 11 novembre 2006 au 26 février 2007, Roubaix, Montreuil, 2006.

4. Christiane Wiebel, *Aquatinta oder "die Kunst mit dem Pinsel in Kupfer zu stechen", das druckgraphische Verfahren von seinen Anfängen bis Goya*, exposition, Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, du 27 juillet au 14 octobre 2007, Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum, du 21 juin au 31 août 2008, Munich, 2007.



III. 1. Louis-Jean Desprez (1743-1804), *La Chimère de Monsieur Desprez*, 1771, eau-forte. BnF, Estampes, Ha-52-fol.

La première qualité attachée à l'eau-forte par les commentateurs du XVIII^e siècle est sa grande liberté de mise en œuvre et d'exécution. Elle reste une expression particulière du génie de l'artiste, caractérisée par « une heureuse audace [...] interdite au graveur »⁵, un « brut pittoresque qui montre la hardiesse, la fermeté, la liberté et la franchise de la main »⁶. Même lorsqu'elle est employée, pour la préparation des plaques, par des graveurs professionnels, elle apporte au travail terminé au burin « une âme qu'il n'avoit point ou du moins qu'il n'auroit que très difficilement sans elle »⁷.

Les deux premiers articles replacent la pratique de l'eau-forte dans l'univers parisien de la gravure du XVIII^e siècle. L'estampe demeure encore pour les institutions officielles, l'Académie royale de peinture et de sculpture en tête, un médium de seconde zone, cantonné dans bien des cas à la seule reproduction de peinture. Il n'existe pas d'enseignement, et c'est dans les ateliers des graveurs professionnels que les peintres-graveurs doivent se former au maniement de la pointe. Se créent ainsi des liens artistiques mais également économiques, le marché de l'image imprimée, en pleine expansion, fournissant une source de revenus aux artistes en leur permettant de diffuser leur œuvre auprès d'un plus large public ou en les employant dans de vastes entreprises éditoriales (François Boucher réalise ainsi plus de cent eaux-fortes pour les *Figures de différents caractères* du *Recueil Jullienne*).

5. Claude-Henri Watelet et Pierre-Charles Levesque, *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*, Paris, 1792, vol. I, p. 205.

6. Antoine-Joseph Pernety, *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure*, Paris, 1757, p. 42.

7. Charles-Nicolas Cochin fils, préface pour la nouvelle éd. de : Abraham Bosse, *De la manière de graver à l'eau-forte et au burin*, Paris, 1745, p. XXI.

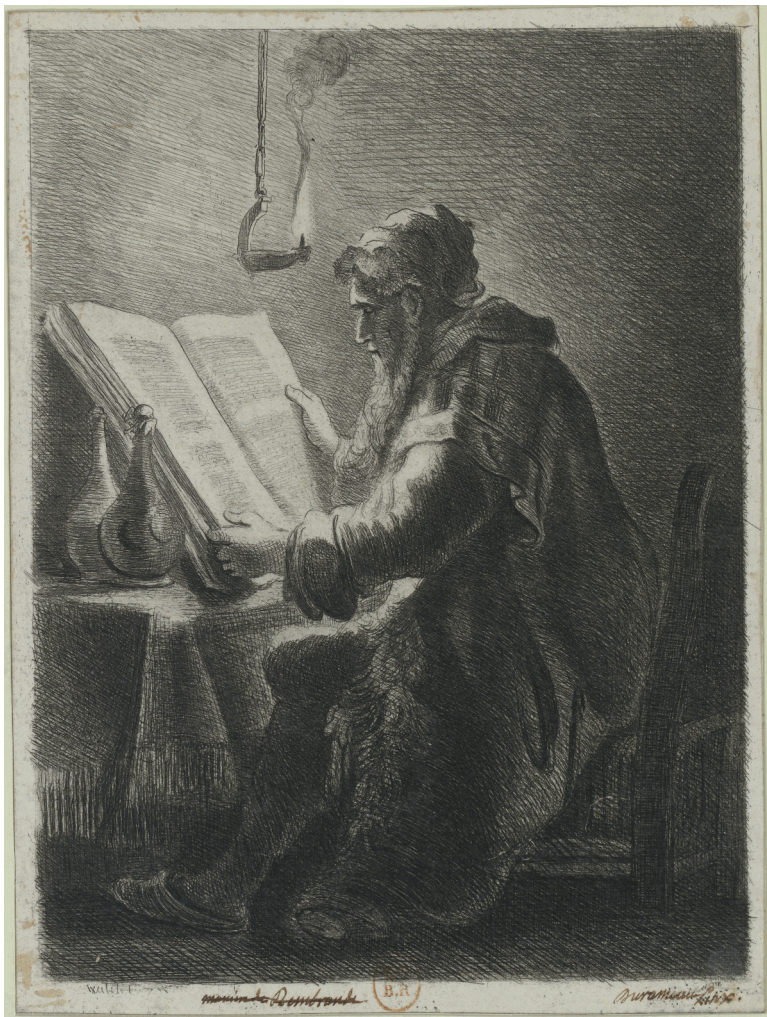
III. 2. Joseph-Marie Vien (1716-1809), *Caravane du sultan de la Mecque, Le Monfi*, 174, eau-forte coloriée, BnF, Estampes, Pd-79-4.



Liberté et facilité de mise en œuvre, c'est bien ce qui permet aux artistes d'approfondir leurs recherches dans leur pratique d'aquafortistes. Le chapitre 3 de l'ouvrage évoque la figure de quatre d'entre eux : à côté de Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780) et ses estampes sans cesse retouchées, de Jean-Baptiste Le

Prince (1734-1781) qui présente en 1769 un procédé d'aquatinte ou de Jean-Étienne Liotard (1702-1789) avec son usage si particulier du trait, on fera une place toute particulière à Louis-Jean Desprez (1743-1804), architecte, dessinateur, auteur de décors de théâtre, dont l'œuvre, peu abondant, est illuminé par deux chefs-d'œuvre : la fameuse *Chimère*, bien sûr, mais également la magnifique *Bataille de Sélimonte*, où il mêle eau-forte et aquatinte pour donner naissance à une scène d'une grande intensité dramatique.

C'est aussi la simplicité d'exécution qui séduit les jeunes pensionnaires de l'Académie de France à Rome. Encouragés par trois directeurs successifs de l'Académie, Nicolas Vleughels (directeur de 1725 à 1737), Jean-François de Troy (de 1738 à 1751) et Charles Natoire (de 1752 à 1775), influencés par l'existence en Italie d'une magnifique production d'eaux-fortes (comment ne pas évoquer les réalisations vénitien-neset les débuts, à Rome, de Piranèse ?), ils utilisent l'eau-forte pour s'appropriier les œuvres italiennes qu'ils ont sous les yeux, mais également pour garder la mémoire des joyeuses fêtes auxquelles ils prennent part, comme dans la charmante série de déguisements de la *Caravane du Sultan de La Mecque*, due, en 1748, à la pointe de Joseph-Marie Vien (1716-1809). Dans la même veine, une suite intitulée *Nella venuta di madama le Comte e dei Signori Watelet e Copette* est réalisée en 1764 pour célébrer le séjour à Rome de l'amateur Watelet accompagné de ses amis.



Car Rome et le Palazzo Mancini sont régulièrement visités par les amateurs d'art français, qui participent à l'émulation artistique romaine et ont souvent développé eux-mêmes une pratique d'aquafortiste. La transition est ainsi toute trouvée vers l'évocation du milieu des connaisseurs et de ses liens avec l'eau-forte (chapitre 5). On sait que l'apprentissage du dessin fait partie au XVIII^e siècle de l'éducation de toute personne de qualité et, par sa proximité avec la technique du dessin, l'eau-forte devient dès les années 1740 une activité affectivée par les classes sociales les plus cultivées. Dans un travail commun avec les artistes,

qui favorise la création de liens entre riches protecteurs et protégés à la recherche de commanditaires, les amateurs acquièrent une maîtrise, parfois remarquable, des techniques de gravure. On aurait envie d'évoquer ici plusieurs de ces belles figures de passionnés, comme celle du comte de Caylus (1692-1765) ou de l'abbé de Saint-Non (1727-1791). Arrêtons-nous un peu sur Claude-Henri Watelet (1718-1786) : fermier général, auteur de l'article « Gravure » de l'*Encyclopédie* (véritable manuel à l'usage des amateurs), « amateur honoraire » de l'Académie royale de peinture et de sculpture, sa propriété du Moulin-Joly est un lieu de rencontre entre peintres, écrivains, membres de l'élite sociale, qui s'y retrouvent pour discuter, dessiner ou graver de concert. La collection de dessins et d'estampes qu'il constitue est particulièrement riche d'œuvres de Rembrandt et, dans sa propre pratique de l'eau-forte, c'est bien la manière du maître hollandais qu'il cherche à comprendre, allant jusqu'à retoucher les matrices en cuivre de l'artiste qu'il a pu acquérir.

C'est là un des usages de la pratique de l'eau-forte au XVIII^e siècle : l'appropriation, par le geste, de l'œuvre des modèles illustres (dessinateurs ou graveurs). Au premier rang de ces anciens tant admirés figure le grand Rembrandt dont la technique d'aquafortiste demeure pour nombre d'artistes et d'amateurs un objet de fascination et un prétexte à exploration. L'œuvre gravé du peintre Jean-Pierre Norblin de La Gourdain (1745-1830) en est un exemple éclairant. Le département des Estampes et de la Photogra-



III. 3 (à gauche). Claude-Henri Watelet (1718-1786), *Vieux philosophe lisant*, 1783, eau-forte. BnF, Est. Ef-4-fol.
III. 4 (ci-dessus). Jean-Pierre Norblin de la Gourdain (1745-1830), *Autoportrait au châssis*, vers 1780, eau-forte. BnF, Est. Dc-23-fol.

phie de la Bibliothèque nationale de France possède cent dix-sept des cent dix-huit estampes connues de Norblin⁸, la plupart en plusieurs états qui permettent de comprendre la lente progression de l'artiste vers une manière la plus proche possible de celle de son modèle, tout en affirmant son génie propre. Le résultat est parfois saisissant comme dans son *Autoportrait au châssis* qui, malgré l'inspiration évidente de l'autportrait de Rembrandt dessinant près d'une fenêtre, devient une œuvre à part entière, forte et intemporelle.

On l'aura compris : le catalogue de l'exposition du Metropolitan est une brillante démonstration de la fonction de lien et de transmission qu'a l'eau-forte au XVIII^e siècle : elle met en relation les artistes entre eux, les artistes et les amateurs, les artistes du temps présent et les artistes du temps passé. On ne peut que remercier les auteurs d'avoir ainsi mis en évidence son rôle majeur dans l'émergence de nouvelles sociabilités et d'un monde de l'art où chacun des acteurs tend à prendre son autonomie.

⁸. L'œuvre de Norblin à la BnF est numérisé et visible en ligne sur la bibliothèque numérique Gallica : http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang=FR&f_typedoc=images&q=Norblin+de+la+Gourdain%2C+Jean-Pierre.