Le réveil de l'eau-forte dans la seconde moitié du XIX^e siècle

Valérie Sueur-Hermel

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/1643>

DOI : 10.4000/estampe.1643

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Référence électronique

Valérie Sueur-Hermel, « Le réveil de l'eau-forte dans la seconde moitié du XIX^e siècle », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 264 | 2021, mis en ligne le 02 avril 2021, consulté le 18 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1643> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1643>

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2021.

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

Le réveil de l'eau-forte dans la seconde moitié du XIX^e siècle

Valérie Sueur-Hermel

RÉFÉRENCE

Christian Rümelin dir., *L'Eau-forte est à la mode. 1840-1919*. Catalogue de l'exposition présentée au Cabinet des arts graphiques du Musée d'art et d'histoire de Genève, du 4 septembre au 13 décembre 2020, Genève, éditions Pagine d'Arte, 2020, 240 p. ISBN : 978-88-94904-33-8

- 1 En 1862, la *Revue anecdotique des excentricités contemporaines*, dont l'éditeur Auguste Poulet-Malassis venait de prendre la direction, ouvrait le numéro de la deuxième quinzaine du mois d'avril par un article de Charles Baudelaire intitulé « L'eau-forte est à la mode ». À peine quelques semaines après cette parution, Alfred Cadart, qui avait déjà publié des cahiers d'eaux-fortes d'Édouard Manet, de Johan Barthold Jongkind et d'Alphonse Legros, fondait la Société des aquafortistes, appelée à devenir le moteur du mouvement de réhabilitation de l'eau-forte originale, détrônée dans les premières décennies du XIX^e siècle par le burin académique et par la romantique lithographie, puis soumise à la concurrence du nouveau médium photographique.

Affiche de l'exposition « L'eau forte est à la mode » au musée de Genève, 2020.

- 2 Quel meilleur titre que la formule baudelairienne pour accompagner l'exposition que le Musée d'art et d'histoire de Genève vient de consacrer au renouveau de cette technique entre 1840 et 1910 ? Sous la direction de Christian Rümelin, conservateur en chef du Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire, qui en a assuré le commissariat, un catalogue, publié par les éditions Page d'Arte, en conserve le souvenir. L'exposition s'appuie sur la collection d'épreuves du musée, largement inédites, complétées par quelques prêts d'institutions et de collectionneurs suisses. Si elle n'épuise pas le sujet, elle a le mérite d'en donner une vision géographiquement et chronologiquement étendue. L'histoire française du « réveil de l'eau-forte », selon le titre du frontispice gravé par Jules Jacquemart pour introduire les livraisons de la première année de la Société des aquafortistes, est bien connue grâce aux recherches de Janine Bailly-Herzberg publiées dans les années 1970¹, mais rares ont été les occasions de voir ces eaux-fortes de peintre sur les cimaises des musées ou des bibliothèques. L'intérêt du point de vue suisse sur le sujet est de porter le regard au-delà du creuset hexagonal et de considérer l'ensemble des productions européennes : la britannique dont l'Etching Club, fondé dès 1838, avait devancé la Société des aquafortistes, l'italienne à laquelle Giorgio Marini consacre une étude synthétique en tête du catalogue², mais aussi la scandinave, l'allemande, l'autrichienne, la belge, sans oublier la suisse, représentée par les graveurs Alexandre Calame, Alexis Forel, Albert Welti et Karl Stauffer-Bern dont la Ville de Genève avait acheté une petite trentaine d'estampes en 1892. À ces noms peu connus du grand public se mêlent ceux de Jean-Baptiste Camille Corot, Édouard Manet, Félix Bracquemond, Charles Meryon, Edgar Degas, Francis Seymour Haden, James McNeill Whistler, James Ensor, Félicien Rops, Max Klinger ou encore Käthe Kollwitz. Près de trois générations séparent Corot, né en 1796, de Käthe Kollwitz, née en 1867. Ce grand écart traduit une perception extensive du phénomène de mode annoncé par Baudelaire en 1862. L'exposition englobe, en effet,

les prémices du mouvement autour de l'école de Barbizon et s'étend au-delà même de ses prolongements symbolistes représentés par Félicien Rops, James Ensor et Max Klinger. À ce titre, Odilon Redon, peu attendu dans une rétrospective sur le renouveau de l'eau-forte tant son œuvre d'aquafortiste a été éclipsé par celui du lithographe, est représenté par le frontispice de *La Passante* d'Adrien Remacle, *Passage d'une âme* de 1891, rarement montré, rapproché de *La Chambre des amants* de Max Klinger, dont la place dans l'exposition était acquise par sa défense de l'« art de la pointe » (*Griffelkunst*).

- 3 Loin d'être préjudiciable, la contrainte de bâtir une rétrospective à partir d'une seule collection – ou presque – avec ses richesses, ses particularismes mais aussi ses inévitables lacunes, apporte un éclairage inédit au sujet assorti de belles surprises. Si l'on peut regretter, par exemple, l'absence des gravures impressionnistes d'Edgar Degas, Camille Pissarro et Mary Cassatt, dont les expérimentations techniques ont considérablement fait évoluer la technique de l'eau-forte dans les années 1879-1880, on se console avec les nombreuses épreuves de Whistler, bien représenté dans les collections du musée de Genève grâce à un don important entré en 2016. La présence de pointes sèches pures signées Marcellin Desboutin ou Auguste Rodin, qui pourrait être perçue comme une entorse au propos de l'exposition, se justifie à côté des eaux-fortes contemporaines avec lesquelles elles sont comparées. La qualité du catalogue repose sur les rapprochements nombreux, qu'offre une mise en page soignée, entre des artistes de génération et de nationalité différentes. Le parti pris d'un ordonnancement thématique plutôt que chronologique valorise ces confrontations stimulantes.
- 4 Un premier regroupement généraliste s'intéresse aux différentes sociétés, composées d'artistes, d'imprimeurs et d'éditeurs, qui ont guidé et soutenu le mouvement par la publication régulières d'eaux-fortes. Une galerie de portraits compose la seconde partie. La mise en page éditoriale illustre la variété des écritures, rendant sensible la souplesse d'un procédé susceptible de se plier aux tempéraments artistiques les plus divers. Elle permet aussi de percutants face-à-face comme le visage de Victor Hugo, gravé à la pointe sèche par Auguste Rodin, et celui du sculpteur lui-même, gravé par le suédois Anders Zorn. Le portrait collectif du *Quatuor Joachim* de Ferdinand Schmutzer, véritable prouesse technique, retient l'attention par sa monumentalité (il mesure un mètre vingt de long). Sous l'appellation « promotion de l'espace », les paysages naturels et urbains, qui ont largement dominé la production gravée à l'eau-forte, forment un troisième ensemble. Là encore les confrontations abondent. Stars et inconnus se côtoient de même que renovateurs de la première heure et prolongateurs tardifs. Séparées par un demi-siècle, *Le Stryge* de Charles Meryon (1853) et *La Chimère d'Amiens* de David Young Cameron (1910) se répondent, dévoilant la dette du second envers le premier. Tout aussi instructive est la mise en regard de *La Morgue* de Meryon et d'*Une mère II* de Max Klinger, deux scènes tragiques de noyade urbaine que trente années séparent.
- 5 Les deux dernières parties s'affranchissent du prétexte iconographique pour se concentrer sur les caractéristiques techniques³ et esthétiques propres au médium. Par le terme de « nuancements », Christian Rümelin désigne la manière de restituer tonalités et valeurs tantôt par des tailles appropriées, tantôt par des effets d'encrage obtenus au moment du tirage de la plaque. Pour finir, « l'esthétique du noir » manifeste la capacité de l'eau-forte à témoigner des noirceurs sociales du siècle mais surtout, par sa dimension intime soulignée dès l'origine de son renouveau par Baudelaire, à calquer les errements les plus sombres des âmes tourmentées. Les planches de ces aquafortistes

auraient eu leur place dans l'exposition du Louvre-Lens, qui sous le titre *Soleils noirs*⁴, célèbre au même moment la couleur noire dans l'art occidental. Décidément le noir est à la mode.

NOTES

1. Janine Bailly-Herzberg, *L'Eau-forte de peintre au dix-neuvième siècle : la Société des aquafortistes*, 1862-1867, Paris, L. Laget, 1972.
 2. « La renaissance de l'eau-forte en Italie (1870-1920). Entre régionalismes et ouvertures internationales », p. 33-59. C'est l'occasion de rappeler la contribution de Rosalba Dinoia sur un sujet connexe : « Les Aquafortistes italiens chez Cadart (1864-1881) », *Nouvelles de l'estampe*, n° 190, 2003, p. 6-31 et n° 193, 2004, p. 82-91.
 3. Christian Rümelin a choisi l'angle de la technique pour son essai introductif au catalogue : « "L'eau-forte est à la mode". Quelques réflexions techniques », p. 11-31.
 4. L'exposition *Soleils noirs* a été prolongée jusqu'au 21 janvier 2021.
-

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : 19e siècle

AUTEUR

VALÉRIE SUEUR-HERMEL

Conservateur général chargé des estampes du XIX^e siècle au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France