Les gravures sur bois en clair-obscur de la Renaissance

Alice Klein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/740>
DOI : 10.4000/estampe.740
ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2014
Pagination : 64-66
ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Alice Klein, « Les gravures sur bois en clair-obscur de la Renaissance », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 247 | 2014, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/740> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.740>

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

GRAVURES EN CLAIR-OBSCUR À LA RENAISSANCE

Alice Klein

Achim Gnann (préf. Klaus Albrecht Schröder), *In Farbe ! Clair-obscur-Holzschnitte der Renaissance. Meisterwerke aus der Sammlung Georg Baselitz und der Albertina in Wien* [En Couleur ! Les gravures sur bois en clair-obscur de la Renaissance. Chefs d'œuvre de la collection Georg Baselitz et de l'Albertina à Vienne], catalogue de l'exposition de l'Albertina de Vienne, Munich, Hirmer/Vienne, Albertina, 2013, 461 pages, ISBN : 978-3-7774-2100-1.

Depuis un peu plus d'une quinzaine d'années, les gravures imprimées en couleur ne cessent d'être l'objet d'expositions, toujours accompagnées d'un catalogue. En 1996, la Bibliothèque nationale de France et le Musée olympique de Lausanne avaient organisé une exposition intitulée *Anatomie de la couleur. L'invention de l'estampe en couleurs*. Les musées d'art de Baltimore et de Saint-Louis avaient quant à eux présenté des œuvres issues de leurs collections en 2002 : *Painted prints – the revelation of color in Northern Renaissance and Baroque engravings, etchings and woodcuts*. Ce fut l'année suivante le musée Herzog Anton Ulrich de Brunswick qui organisa une exposition : *Von Cranach bis Baselitz. Meisterwerke des Clair-obscur-Holzschnitts*, puis, en 2010, la bibliothèque Herzog-August de Wolfenbüttel : *Lichtspiel und Farbenpracht – Entwicklungen des Farbdrucks 1500-1800* (*Nouvelles de l'estampe*, n° 237). En 2013 et 2014, c'est au tour de l'Albertina de Vienne d'exposer la richesse de sa collection, complétée par de prestigieuses œuvres provenant de la collection particulière du peintre allemand Georg Baselitz (né en 1938). Contrairement aux précédentes expositions, Achim Gnann, responsable du département de l'art italien à l'Albertina, a choisi d'examiner uniquement des clairs-obscur imprimés au cours du XVI^e siècle sur feuilles volantes, soit pas moins de deux cent vingt œuvres réalisées en Allemagne, en Italie et aux Pays-Bas.

Le catalogue de l'exposition s'ouvre sur une longue introduction qui est une rigoureuse synthèse des connaissances actuelles concernant le développement et les évolutions que cette technique d'impression a connus durant tout le XVI^e siècle : son histoire, depuis sa mise au point dans l'atelier de Hans Burgkmair à Augsbourg en 1508, en passant par sa découverte en Italie en 1516 par Ugo de Carpi, jusqu'à sa diffusion dans le reste de la péninsule et aux Pays-Bas, est ainsi retracée de manière claire et concise. En s'appuyant sur la reproduction de détails de clairs-obscur, Achim Gnann parvient à rendre compte des différents usages qu'ont pu faire les artistes des planches de trait et des planches de couleur. Il devient ainsi aisé de comprendre que tous les contours des formes, mais aussi les ombres sont tracés grâce à l'impression de la planche de trait dans les clairs-obscur de Lucas Cranach ou de Hans Baldung, et que la planche de couleur ne sert qu'à apporter volumes et reliefs aux motifs représentés. Dans les dernières gravures d'Ugo de Carpi, puis dans celles plus tardives d'Antonio Campi, la couleur modèle au contraire entièrement les figures, et la planche de trait

III. 1. Hans Burgkmair, *Les Amoureux surpris par la mort*, bois en clair-obscur, 1510, BnF, Estampes, Réserve Ea-18 (C, 3)-Pet. Fol. (Hollstein 724)

III. 2 (page suivante). Ugo Da Carpi, d'après Le Parmesan, *Diogène*, bois en clair-obscur, vers 1525-1530 ?, BnF, Estampes, Bd-5 (A)-Fol.

– encrée bien souvent elle aussi en couleur – ne vient que placer quelques hachures ou petits aplats dans les zones d'ombre plus intenses. Achim Gnann n'oublie pas, par ailleurs, d'insister sur les différences de rôles joués par les artistes dans la conception des clairs-obscurs. Il souligne ainsi le fait que si Ugo de Carpi et Domenico Beccafumi, par exemple, gravaient eux-mêmes leurs bois et reproduisaient des dessins de peintres tels que Le Parmesan ou Raphaël, les artistes allemands, comme Hans Wechtlin notamment, ne fournissaient vraisemblablement pour leur part que des modèles à des graveurs expérimentés qui se chargeaient de tailler les planches.

Fidèle à l'histoire du développement de la technique retracée dans l'introduction, le catalogue est ensuite organisé en quatre grandes parties. La première est consacrée à l'origine de la technique et présente les clairs-obscurs exécutés entre 1508 et les années 1520 par des artistes allemands tels que Hans Burgkmair, Lucas Cranach, Hans Baldung ou encore Hans Wechtlin. La deuxième partie est quant à elle dédiée à la découverte et à la propagation de la technique d'impression en clair-obscur en Italie à partir de 1516. Une large place est donnée aux œuvres d'Ugo de Carpi – où son chef-d'œuvre *Diogène* figure en outre

est consacrée à l'évolution de la technique d'impression en Italie dans les dernières décennies du XVI^e siècle, et permet d'étudier, entre autres, des clairs-obscurs de Niccolò Boldrini et d'Andrea Andreani.

Les notices qui accompagnent chacun de ces clairs-obscurs sont denses et offrent au lecteur de nombreuses informations, en particulier d'ordre technique. Achim Gnann revient ainsi presque systématiquement sur la genèse de l'œuvre, présentant les modèles qui ont pu servir à l'artiste – lesquels sont d'ailleurs toujours reproduits au sein de la notice –, mais aussi sur les problèmes d'attribution ou de datation qui peuvent être posés. L'auteur décrit ensuite en détail la manière dont l'artiste a employé les planches de traits et de couleurs et expose les effets artistiques recherchés. Les comparaisons effectuées avec d'autres productions de l'artiste, ainsi qu'avec celles de ses contemporains permettent alors de saisir davantage encore les spécificités de l'œuvre présentée. Enfin, Achim Gnann complète ses notices par l'apport de nombreux éléments iconographiques facilitant la compréhension des clairs-obscur reproduits. Notons d'ailleurs à ce propos que les reproductions des œuvres sont d'une très belle qualité. De grandes dimensions, elles permettent d'étudier les clairs-obscurs dans leurs moindres détails, tandis que les couleurs sont tout à fait fidèles à celles des œuvres originales.

Alors que la Royal Academy of Art accueille, après l'Albertina de Vienne, cette exposition depuis le 15 mars et jusqu'au 8 juin, le catalogue rédigé par Achim Gnann s'impose d'ores et déjà comme un ouvrage indispensable pour tous les historiens de l'art et amateurs d'estampes.

dans trois versions (camaïeu de verts, camaïeu de verts et bleus et camaïeu de bruns) –, puis à celles de son élève Antonio da Trento, et enfin aux clairs-obscur réalisés notamment par Giuseppe Nicola Rossigliani et Domenico Beccafumi. La troisième partie nous amène de nouveau à observer des œuvres produites au nord des Alpes, puisqu'elle est consacrée aux clairs-obscur imprimés en Allemagne et aux Pays-Bas dans la seconde moitié du XVI^e siècle. C'est alors l'occasion d'examiner les célèbres gravures de Hendrick Goltzius – parmi lesquelles la série de paysages imprimée entre 1593 et 1598 –, mais également des œuvres d'artistes moins connus ou même restés anonymes. Enfin, la quatrième et dernière partie