

Au Salon de l'estampe, le noir et blanc prend des couleurs !

La 5^e édition de Paris Print Fair au couvent des Cordeliers est l'occasion de dépasser le clivage noir et blanc *versus* couleurs pour se plonger dans les ressorts de la luminosité.

PAR CHRISTOPHE DORNY

Cinq ans est un anniversaire qui compte pour ce salon qui, misant sur un format intimiste, n'accueille comme chaque année pas plus de 25 galeries triées sur le volet, 13 d'entre elles étant étrangères. Cinq est également un chiffre symbolique qui, parmi ses multiples sens, ferait le pont entre le noir et blanc et la couleur. On oublie que la couleur, hors impression, est présente dès le XV^e siècle par coloriage ou au pochoir (Emanuel von Baeyer, Londres et Galerie Martinez D, Paris). Sans révolutionner le procédé technique « une planche, une couleur », on a pu aussi utiliser une autre encre que le noir. Le XVIII^e siècle l'appliquera dans l'imitation virtuose du dessin à la sanguine par l'estampe. Lorsqu'il s'agit d'une impression en plusieurs

couleurs qui nécessite d'avoir une matrice pour chacune d'entre elles, la recherche de l'illusion véritable n'est pas la finalité des artistes. *Le Portrait d'homme barbu*, d'après Peter Paul Rubens, de Christoffel Jegher (1596-1652), est un bon exemple d'une gravure sur bois à quatre planches de teinte marron et noire représentative de la gravure dite... en clair-obscur (C. G. Boerner, Düsseldorf). Il n'en reste pas moins que le noir et blanc distingue la gravure ancienne, surtout lorsqu'on évoque Albrecht Dürer et Rembrandt. Ils ne sont pas les seuls graveurs, d'autres méritent également une très grande attention. Mais ces deux artistes sont des références absolues et leurs productions recherchées par les collectionneurs privés ou publics. Si leur manière les oppose, ils se retrouvent pour « donner des couleurs » par un incroyable travail sur les valeurs et la luminosité. Tout se joue chez l'artiste de la Renaissance, Dürer, à l'aide de sa précision de buriniste qu'il décline en hachures. Très serrées, elles créent des effets de noir sculpturaux au service de la forme, moins serrées, une sorte de gris clair, d'autres créeront un noir velouté. Cette année, au moins sept galeries proposeront ses estampes, dont cet exemple, *La Femme vêtue de soleil et le Dragon à sept têtes*, un bois gravé vers 1497

(August Laube, Zurich). Quant au maître de l'école hollandaise du XVII^e siècle, Rembrandt, avec l'emploi de l'eau-forte et de la pointe sèche, mais aussi du burin, grâce à la liberté rendue possible de son trait, il a fait naître un clair-obscur ouvrant sur l'infini mystérieux. Et quoi de plus fascinant que cette eau-forte (Sarah Sauvin, Paris), datée de 1631, qui figure son père ?

Des teintes comme les autres

Loin de la formule « en noir et blanc », dégradés subtils et surfaces grisées ne cessent d'impressionner. On apprécie ces artifices dans l'incroyable travail au burin qui donne vie au *Grand Hercule* (1589) d'Heinrich Goltzius (galerie Martinez D, Paris). Les valeurs de la lithographie jouent aussi pleinement leur rôle dans cet ensorcelant *Paysage avec ruines* (1802) de Matthias Koch, artiste peu connu (galerie Helmut H. Rumbler, Francfort). La manière noire est encore un autre procédé, presque d'orfèvre, pour rendre une texture « colorée ». Emanuel von Baeyer (Londres) en présente un bel exemple avec l'autoportrait de l'artiste néerlandais Pieter Louw (1725-1800). De « vraies couleurs » sourdent ici ou là dans un *Portrait du peintre Édouard Dagoty* par Carlo Lasinio, vers 1784 (Helmut) ➔

à savoir

Paris Print Fair, salon de l'estampe,
réfectoire du couvent
des Cordeliers, Paris VI^e
www.parisprintfair.fr
Du jeudi 26 au dimanche 29 mars 2026





Albrecht Dürer (1471-1528), *La Femme vêtue de soleil et le Dragon à sept têtes*, bois gravé, vers 1497. August Laube.



Rembrandt (1606-1669). Buste d'homme
au bonnet fourré, le père de l'artiste, 1631,
eau-forte, 14,5 x 12,9 cm, Galerie Sarah Savvin.

4 QUESTIONS À STIJN ALSTEENS,

directeur de la Fondation Custodia - Collection Frits Lugt,
institution qui conserve à Paris une collection exceptionnelle d'œuvres sur papier.

Paris Print Fair a 5 ans. Quel regard portez-vous sur ce salon ?

Le salon est un succès et j'en suis ravi. Les foires de Londres et de New York ont longtemps été incontournables dans le domaine de la gravure ancienne. Depuis qu'elles se sont tournées presque entièrement vers la gravure moderne et contemporaine, c'est Paris qui a pris la relève. Mise à part la qualité de l'offre, ce qui aide beaucoup Paris Print Fair, c'est qu'il a lieu en même temps que le Salon du dessin.

Comment procédez-vous en matière d'acquisition ?

Nous les répartissons tout au long de l'année, mais le salon reste un moment important dans notre calendrier. Il y a une concentration de marchands et une concurrence amicale entre les institutions qui incitent à prendre une décision à ce moment-là. Certaines institutions-sœurs sont très actives, je pense au Rijksmuseum Amsterdam, à l'Art Institute de Chicago...

Quelles sont vos priorités dans les achats ?

Notre collection est avant tout composée de dessins et de gravures du XVI^e au XVIII^e siècle. Elle est importante si on la considère en tant que collection privée, ce qu'elle était à l'origine, mais elle est relativement petite comparée à celles d'autres institutions comme la Bibliothèque nationale, le Rijksmuseum ou le British Museum. Nous avons donc beaucoup d'opportunités pour l'approfondir. Dernièrement, nous avons acquis une gravure importante de Rembrandt et une suite complète en reliure d'époque d'eaux-fortes de Canaletto dans des tirages magnifiques.

La Fondation Custodia est une collection, mais organise aussi des expositions...

Oui, et l'estampe n'est pas assez montrée en France ou à l'étranger, alors que des expositions récentes comme « Degas en noir et blanc » à la Bibliothèque nationale en 2023 et « Trésors en noir et blanc » au Petit Palais ont rencontré un vrai succès. Je pense

que beaucoup d'institutions ont peur, à tort, d'exposer les gravures qui font pourtant partie intégrante de leurs collections. La Fondation Custodia, qui va présenter l'année prochaine une exposition sur les peintres-graveurs en Europe au XVII^e siècle, veut se

joindre à d'autres institutions parisiennes pour donner plus d'attention à la gravure.

Fondation Custodia - Collection Frits Lugt
121, rue de Lille, Paris VII^e;
www.fondationcustodia.fr



Rembrandt, Portrait de Johannes Uytenbogaert (Le Peseur d'or),
deuxième état, 1639, eau-forte, pointe sèche, 25,2 x 20,5 cm.
Fondation Custodia - Collection Frits Lugt, Paris, inv. 2024-P.295.



Henri Rivière (1864-1951), *L'île des cygnes*, lithographie en couleurs sur papier de Chine, 1 des 15 exemplaires, 64 x 90 cm, de la série « Paysages parisiens », Galerie Saphir.

Henri Rivière transpose l'esthétique de l'estampe japonaise dans son travail

⊕ H. Rumbler), toujours à la manière noire, mais cette fois-ci à quatre planches. L'estampe n'a bien sûr pas échappé aux grandes révolutions esthétiques. Pour la couverture lithographique en couleurs de l'album *Amour* (1911), le peintre Maurice Denis use de légères lignes de contour. Elles ont déjà disparu vers 1897 chez Pierre Bonnard dans sa lithographie *L'enfant à la lampe*, où l'artiste pose des espaces colorés (galerie Sagot - Le Garrec). L'occasion de mentionner qu'à cette époque, l'absence de modelé et l'utilisation de l'aplât coloré ont une source indiscutable : le japonisme. Chaque année, au moins deux galeries nous le rappellent en exposant des maîtres des écoles nipponnes : les galeries Bei der Oper et Christian Collin. Un des premiers collectionneurs d'es-

tampes japonaises fut d'ailleurs Henri Rivière dont il « transpose » l'esthétique dans son travail (galerie Saphir). Félix Vallotton, artiste toujours bien représenté au salon, rompt radicalement avec les techniques des dégradés par l'utilisation extrême des aplats noirs et blancs dans ses bois gravés. Bien vite, on les oublie pour ne voir dans *Les Trois Baigneuses* de 1894 que contrastes, formes, mouvements et atmosphère (August Laube).

Une part de mystère

Au XX^e, les artistes considèrent le noir et le blanc comme des couleurs parmi d'autres. La liberté est totale et les exemples abondent. *Le Rocher*, rare lithographie de Léon Spilliaert présentée par la galerie bruxelloise

Le Tout Venant, alterne tons clairs, presque pastel, avec des masses plus ou moins sombres, dans une cartographie éthérée. La densité des noirs se fait beaucoup plus appuyée chez des artistes aussi différents que Poliakoff, Soulages et Niki de Saint-Phalle (*Le Coin des Arts*). Anciennes ou modernes, en noir et blanc ou en couleurs, les estampes renferment toujours une part de mystère. Celle-ci tient à leur origine matérielle : le bois, le métal, la pierre, et à leur impression. Giulia Leonelli (galerie Nathalie Béreau), commentant ses paysages à la pointe sèche et à l'aquatinte, s'en fait l'écho : « L'image se crée pas à pas sur la plaque. C'est la matière que je dois sentir sous mes mains. » Et c'est bien de cette obscurité que percera la luminosité de l'image. ■