

exposition des aquarelles, des matrices et des épreuves de Joyau. Parmi ces graveurs parisiens amoureux de la Bretagne, Adolphe Beaufrère (1876-1960)



fait exception comme seul Breton,

Adolphe Beaufrère (1876-1960). *Petite Bretonne*. Gravure sur bois imprimée en couleurs à l'eau. Vers 1904. Paris - Bibliothèque nationale de France. © Paris, ADAGP 2012

puisqu'il naquit à Quimperlé et finit ses jours à Larmor-Plage. Avant de s'imposer comme maître de l'eau-forte et de la pointe-sèche, lui aussi subit l'attraction du bois en couleurs. Ses nus féminins de 1900-1902 trouvent leur source dans la connaissance de ceux de Suzuki Harunobu (1725-1770) et Kitagawa Utamaro (vers 1753-1806). Quant au buste de la patibulaire *Buveuse de cidre*, c'est en somme un *okubi-e* breton, c'est-à-dire une « image de grosse tête », pour reprendre le terme désignant dans le vocabulaire de l'estampe japonaise ces portraits en plan rapproché, cadrage spécialement utilisé pour fixer les expressions d'acteurs du théâtre *kabuki*.

UNE SECONDE VAGUE JAPONISTE

Yoshijirô Urushibara (1889-1953) contribua à étendre la pratique de la gravure en couleurs en Angleterre et en France. Arrivé à Londres en 1908 afin d'exécuter des démonstrations d'impression à l'exposition Anglo-Japonaise, il s'installa ensuite en France. A Paris, il se lia



Jules Chadel, *Douarnenez*. Bois gravé imprimé en couleurs, 1930. Quimper, Musée départemental breton, inv. 2003.20.1.

à Prosper-Alphonse Isaac (1858-1924) et lui transmit son savoir. Isaac se fit à son tour propagateur. Isaac fréquentait le cercle d'amateurs d'art oriental qui se réunissait rue de La Boétie chez le joaillier et mécène Henri Vever (1854-1942), président après Bing de la Société des amis de l'art japonais. En 1905, poursuivant chez Vever une carrière de dessinateur de bijoux, Jules Chadel (1870-1942) y eut la révélation. D'Isaac et d'Urushibara, Chadel acquit l'art de transposer ses lavis dans le bois sans rien leur ôter de leur fluidité.

Le Lyonnais Georges Fourrier (1898-1966), dit Geo-



Geo-Fourrier, *Brûleur de goémon à Notre-Dame-de-la-Joie*. Gravure sur bois imprimée à l'eau, 1936. Quimper, Musée départemental breton, inv. 2012.21.1. © ASIA 2012.

Fourrier, dédia ainsi à son maître Isaac une étude sur *La technique de l'estampe japonaise*. Il s'y était familiarisé auprès de lui en 1920. Installé à Quimper, il trouva son expression propre dans un genre très occidental servi par le synthétisme de trait et de couleur des Japonais : la représentation en séries de types humains caractéristiques d'un territoire. Plus tard, selon le processus conforme à la tradition japonaise, Geo-Fourrier fit exécuter au Japon, d'après des aquarelles qu'il y expédiait, de grandes compositions bigoudènes dont la polychromie exigeait la gravure d'une dizaine de matrices. *Le Brûleur de goémon à Notre-Dame de la Joie* (1936), *les Costumes de fêtes* (1938) constituent ainsi d'étonnantes estampes « nippo-bretonnes » gravées et tirées à Tokyo chez l'éditeur Takamizawa Mokuhansha.

Visuels couv. : HOKUSAI Katsushika (1760-1849). *Sous la vague au large de Kanagawa* (détail). Série *Les Trente-six vues du mont Fuji*, N°1. Gravure sur bois, vers 1829-1833. Paris - Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes. JOYAU Amédée (1872-1913). *Ros-coff matinée claire* (détail). Gravure sur bois, 1903. Musée breton.

Musée départemental breton

1, rue du roi Gradlon 29000 Quimper

Tél. 02 98 95 21 60 / fax 02 98 95 89 69 / Courriel : musee.breton@cg29.fr

Ouvert tous les jours sauf le dimanche matin et lundi, de 9h à 12h30 et 13h30 à 17h.

Entrée gratuite le week-end.

TOUT commence en FINISTÈRE

JAPON 1880 1930 PARIS BRETAGNE

La gravure sur bois en couleurs

Exposition au Musée départemental breton • Du 1^{er} décembre 2012 au 3 mars 2013



アルターニユ 日本
BRETAGNE
JAPON 2012

Un archipel
d'expositions
12 Musées



Dans l'ancien Palais des Evêques de Cornouaille, le Musée départemental breton présente les plus riches collections bretonnes d'art régional.

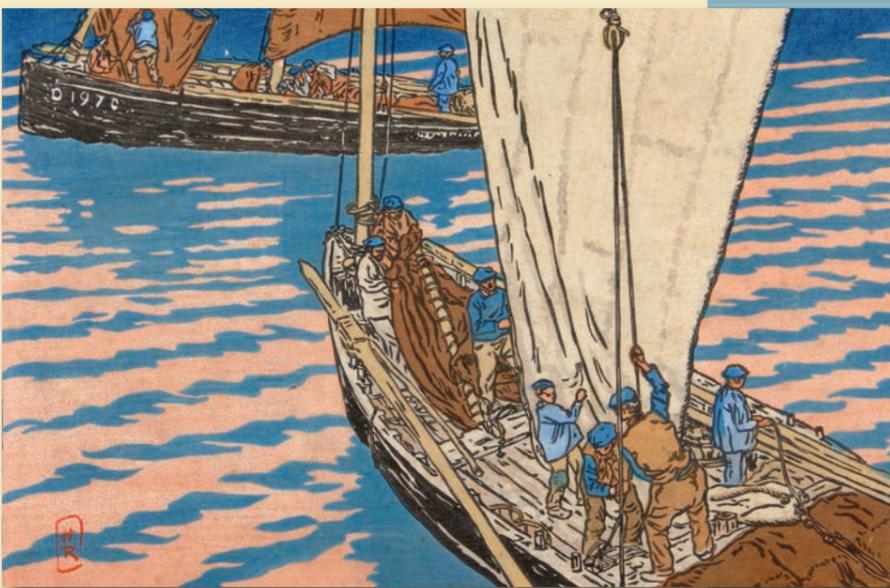
Pour la première fois en France, son exposition révèle l'impact de l'art japonais sur les maîtres français de la gravure sur bois à la fin du XIX^e siècle. Fascinés par la découverte de l'estampe japonaise en couleurs, ces graveurs en adoptèrent les techniques. Les figures majeures furent Henri Rivière, Auguste Lepère, Jacques Beltrand, Adolphe Beaufrère, Henri Guérard, Amédée Joyau, Prosper-Alphonse Isaac, Jules Chadel ou Geo-Fourrier.

L'exposition s'ouvre par la reconstitution du cabinet d'un graveur-collectionneur : sculptures, masques Nô, céramiques, armes de samouraï, etc. Les plus grands noms de l'estampe japonaise y figurent : Hokusai, sa célèbre *Grande vague* et sa *manga*, les élégances féminines d'Utamaro, les paysages d'Hiroshige.

Alternant exemples japonais et occidentaux, l'exposition évoque tour à tour les thèmes abordés par ces graveurs français adeptes des techniques nipponnes : paysages parisiens, marines, ports de Bretagne, bestiaire, types et costumes régionaux, etc.

L'exposition est réalisée avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France. Elle s'inscrit dans le cadre de la manifestation Bretagne Japon 2012, reconnue d'intérêt national par le Ministère de la Culture et de la Communication. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat.

Henri Rivière, *Départ des sardinières à Tréboul*. Série *Paysages bretons*. Gravure sur bois imprimée en couleurs à l'eau, 1893. Quimper, Musée départemental breton. © Paris, ADAGP 2012.



LA GRAVURE SUR BOIS EN COULEURS LA LECON JAPONAISE

par Philippe LE STUM
Directeur du Musée départemental breton

PIONNIERS FRANÇAIS DU BOIS EN COULEURS

Au cours des décennies 1880 et 1890, l'estampe connut en Europe un renouveau marqué par l'avènement de la gravure « originale », pour l'exécution de laquelle l'artiste grave lui-même au lieu de confier son dessin à un graveur professionnel. Simultanément, on assista à une renaissance du bois gravé initiée par Gauguin, Emile Bernard ou Félix Vallotton et des artistes moins renommés aujourd'hui, issus du milieu de la gravure de presse et d'édition. L'estampe occidentale était majoritairement monochrome, la critique académique assimilant la couleur aux séductions réputées vulgaires de l'imagerie ou de l'affiche. L'acceptation puis la vogue de la couleur furent donc suscitées par la révélation de l'estampe japonaise. Les graveurs japonais étaient en effet parvenus à la fin du XVIII^e siècle à la maîtrise d'une polychromie plus riche que le camaïeu des graveurs occidentaux de la Renaissance et plus subtile que le coloriage au pochoir de nos imagiers populaires.

L'influence de l'esthétique de l'estampe japonaise sur les peintres occidentaux depuis le milieu du XIX^e siècle a déjà été mise en évidence par des études et des expositions. L'originalité de celle du Musée départemental breton de Quimper est de présenter la diffusion plus tardive des techniques de l'estampe nipponne chez des artistes français qui furent avant tout des graveurs. La Bretagne étant entre 1880 et 1930 la province de France qui attirait le plus d'artistes français et étrangers, les estampes bretonnes sont nombreuses dans la production des graveurs sur bois en couleurs de cette période. Le Musée a pu en acquérir un très bel ensemble, généreusement enrichi pour l'exposition d'œuvres rarement – voire jamais encore – montrées, confiées par l'Institut national d'histoire de l'art et le Département des estampes de la Bibliothèque nationale.

Comme le relevait en 1893 le critique Roger Marx, l'estampe française doit à Henri Rivière (1864-1951) « l'honneur de la dotation nouvelle » que constituait le bois en couleurs. Rivière s'était familiarisé avec les arts du Japon en étudiant avec Georges Auriol les collections proposées aux amateurs par le galeriste Siegfried Bing. Conquis mais ne disposant guère

d'indications pratiques, il s'efforça en 1889 de percer les secrets des Japonais, confectionnant lui-même ses outils - notamment son *baren* - avant qu'il n'en trouve d'authentiques auprès d'un autre marchand devenu son ami, le Japonais Tadamas Hayashi. Dans son atelier parisien, il s'attela d'abord à la gravure de bois montrant le chantier de la Tour Eiffel. Il laissa cette série inachevée pour se consacrer à une suite composée à partir de croquis et d'aquarelles pris au cours d'étés passés en Bretagne, région qui l'avait immédiatement séduit lors de son premier séjour à Saint-Briac en 1885. Consacrant à la péninsule la part majeure de son œuvre, il en fit, selon le joli mot de l'historien Claude Roger-Marx, « une dépendance des archipels nippons ». Aussi, dans « l'archipel » des expositions bretonnes, le Musée de Saint-Briec et le Musée départemental breton lui offrent-ils un double hommage.

Sa maîtrise de la gravure polychrome et de l'impression « à l'eau » fut révélée au public en 1892 par l'exposition



HOKUSAI Katsushika (1760-1849). *Ushibori* - Province de Hitachi. 20e pl. des *Trente-six vues du mont Fuji*. Vers 1829-1833. Gravure sur bois imprimée en couleurs à l'eau. Ancienne collection Henri Rivière. © Paris - Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes.

de trente-trois *Paysages bretons* au Salon de la Société des peintres-graveurs français, dans la Galerie de Paul Durand-Ruel). Simultanément, entre 1890 et 1892, l'artiste gravait les six estampes de *La Mer, Études de vagues*.

Ce travail était considérable : chacun des *Paysages bretons* nécessita la gravure au canif de dix à douze bois, soit un total de quatre cent trente-six matrices pour la série entière ! Aussi n'est-il guère étonnant que, après 1894, leur auteur ait délaissé le bois pour la lithographie, plus rapide d'exécution et permettant des tirages autrement plus nombreux.

La fin des années 1880 et les suivantes virent un petit nombre de graveurs français expérimenter la xylographie polychrome et l'impression à l'aquarelle. Auguste Lepère (1849-1918) d'abord, graveur professionnel dont on a pu dire qu'il fut « le père de la gravure sur bois originale ».

Après son *Palais de Justice vu du pont Notre-Dame* (1889), ce furent d'autres paysages parisiens ou des scènes intimistes (*La petite fille au pot*, 1890 ; *La Convalescente*, 1892), estampes toutes présentées à Quimper grâce aux prêts de la Bibliothèque nationale.



Auguste Lepère, *La petite fille au pot* ou *On va goûter*. Bois gravé imprimé en couleurs, 1890. Collection particulière.

On se rapproche de la Bretagne avec les bois de Tony Beltrand (1847-1904) et de son fils Jacques (1874-1977) amis de Lepère et graveurs professionnels comme lui. Du premier, l'exposition révèle une série de types régionaux sans doute jamais encore montrés dans un musée depuis leur exposition à la Société des peintres-graveurs français en 1897. Ici, l'influence japonaise se traduit non seulement par la composition et la couleur, mais aussi par l'utilisation très délicate d'un effet de gaufrage du papier.

Comme Rivière, Amédée Joyau (1872-1913) pratiqua la taille-douce avant qu'en 1894 la découverte de l'estampe japonaise ne le décide à apprendre par lui-même les techniques de la gravure sur bois en couleurs. Son intérêt pour les études atmosphériques accentua sa proximité avec Rivière, comme son goût pour la côte bretonne à laquelle il dédia neuf bois. Son œuvre complet est conservé au Département des estampes, grâce auquel nous pouvons pour la 1^{ère} fois associer dans une

Amédée JOYAU, *Roscoff matinée claire*. Bois gravé imprimé en couleurs, 1903. Quimper, Musée départemental breton, inv. 2005.37.5.

