

*Bertrand Dupré*  
& *Lucile Vanstaevel*

**La gravure d'interprétation *Maternité*  
de Jacques Villon**

**d'après Picasso**

**Réflexions  
sur une manière de reproduire  
l'œuvre de Picasso**



« Il est du principe de l'œuvre d'art d'avoir toujours été reproductible. Ce que des hommes avaient fait, d'autres pouvaient toujours le refaire. »

Walter Benjamin<sup>1</sup>

Depuis sa création en 1797, l'atelier de Chalcographie du Louvre a pour mission de conserver, d'imprimer et de diffuser une collection de 14 000 planches gravées par certains des plus grands artistes français ou étrangers de ces quatre derniers siècles. Cet héritage est sous la direction partagée du Musée du Louvre, à qui incombe la responsabilité de la préservation de la collection des matrices originales, et du Grand Palais RMN, qui supervise l'édition et la commercialisation des estampes.

À l'atelier, nous travaillons comme imprimeur.se.s-graveur.se.s en taille-douce, une technique qui permet de reproduire une image à partir d'une plaque de métal gravée en creux, estampée sur une feuille de papier. Depuis le mois de janvier 2023, l'atelier de Chalcographie du Louvre participe au programme Maître d'Art Élèves conduit par l'Institut National des Métiers d'Arts et le Ministère de la Culture, dont la mission est la pérennisation d'un métier d'art par la transmission d'un savoir-faire rare. C'est dans le cadre d'un projet de recherche que nous avons travaillé à la réimpression de l'estampe de *Maternité*, gravée par Jacques Villon en 1930 d'après une scène peinte par Pablo Picasso en 1905.

## I. HISTOIRE DE L'ÉDITION EN 1930

La gravure de *Maternité* résulte d'une commande : la galerie parisienne Bernheim Jeune a demandé à Jacques Villon<sup>2</sup> de produire une trentaine de gravures d'interprétation en couleur d'après les grands peintres français de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle, dont notamment Paul Cézanne, Fernand Léger, Henri Matisse, Pablo Picasso, Auguste Renoir et Vincent van Gogh. Ces estampes (décomposées en cinquante plaques de cuivres) ont fait l'objet d'une édition en 200 exemplaires par Bernheim Jeune, numérotés et signés par les peintres, ou, à défaut, leurs ayants droits.

Ainsi, les estampes tirées de *Maternité* comportaient plusieurs signatures : une de Picasso, manuscrite au crayon de papier, placée dans la marge inférieure pour certifier l'authenticité du tirage de chaque épreuve, et deux gravées dans la plaque — l'une de Picasso, apparaissant dans le tableau original, et l'autre du graveur, plus discrète, « gravé par Jacques Villon 1930 » dans l'angle biseauté du cuivre.

Les trois matrices qui composent cette gravure ont été données par Jacques Villon à la Chalcographie en 1934, tandis que d'autres plaques ont été achetées par l'institution entre 1925 et 1931<sup>3</sup>. Selon la pratique de l'atelier, elles ont alors été imprimées sans limitation de tirage ni signature. Chaque estampe porte la marque d'un timbre à sec authentifiant la provenance de l'impression. Nous ne connaissons pas le nombre d'impressions réalisées par la Chalcographie, mais deux épreuves tirées par l'atelier (l'une datant de 1950 et l'autre à une date indéterminée) sont aujourd'hui conservées à la Bibliothèque nationale de France.

Ces deux épreuves, très différentes dans le rendu et moins bonnes que les originaux, ont motivé notre volonté de chercher de nouvelles couleurs afin de restituer un tirage fidèle à l'édition de 1930. À l'atelier, nous disposons d'une seule archive défraîchie, dont les couleurs ont été effacées et le papier déchiré, par mauvaise conservation.

Fig. 1 Jacques Villon (d'après Picasso), la gravure *Maternité*, estampe faite à l'atelier de Chalcographie de la RMN-Grand Palais, juin 2023, tirage à vingt exemplaires numéroté et daté, 78,5 x 56 cm. © Adagp, Paris, 2023 © Succession Picasso 2023 © photo, 2023 RMN-Grand Palais

- 1 Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » (1939), traduit de l'allemand par Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 2000, p. 271.
- 2 Pseudonyme de Gaston Émile Duchamp, peintre et graveur né en 1875, frère de Marcel Émile Duchamp et petit-fils du graveur Émile Frédéric Nicolle.
- 3 Une partie des sources historiques de cet article ont été recueillies par Miranda Cerino Galando, qui a précieusement documenté notre projet, le plus souvent à partir des originaux, consultés aux Archives Nationales de France (Pierrefitte-sur-Seine), à l'atelier de Chalcographie (Saint-Denis), dans le fonds d'archives de la famille Duchamp (Bibliothèque Kandinsky, Musée national d'art moderne de la ville de Paris, Centre Pompidou), et de certaines ressources en ligne. L'ensemble de ce dossier d'œuvres est disponible à l'atelier de Chalcographie.



En décembre 2021, l'exposition « Les Louvre de Pablo Picasso » organisée par Dimitri Salmon au Musée du Louvre Lens, a permis de présenter les plaques gravées de *Maternité* qui ont, à cette occasion, été nettoyées des zones d'oxydation présentes sur la très fine couche d'acier qui recouvre la surface du cuivre gravé, pour la solidifier<sup>4</sup>. Ce nettoyage a révélé l'état parfait de la gravure sous l'oxydation et ainsi d'envisager la possibilité d'imprimer de nouveau ces matrices.

## II. TRADUIRE LA PEINTURE EN GRAVURE

« C'est un art très difficile que celui de la Gravure, il demande beaucoup d'exercice du Dessin, beaucoup d'adresse à conduire les outils, une grande intelligence pour se transformer, pour ainsi dire et prendre l'esprit de l'auteur d'après lequel on grave. » Denis Diderot<sup>5</sup>

Jacques Villon s'est rendu de nombreuses fois devant la peinture *Maternité* à la galerie Bernheim. Une observation subtile de la facture du tableau et des résonances des couleurs l'a ensuite mené à restituer fidèlement le métier du peintre par celui du graveur. Comment traduire la technique de la peinture à l'huile en pâte — où s'accumulent les couches successives en glacis — par la gravure en creux sur métal, où l'image doit être pensée à l'envers ?

Il a réalisé trois plaques gravées sur cuivre, destinées à être imprimées en couleur et successivement sur un même papier, par une technique de repérage à l'aiguille qui consiste à percer chaque plaque aux deux mêmes extrémités pour qu'elles soient superposées sans décalage. Il a eu recours à des techniques de gravure dites chimiques, où le creux est réalisé par morsure à l'acide, à l'eau-forte. On y reconnaît l'aquatinte ; un travail de surface tout en nuances avec des grains plus ou moins creux et abondants, en aplats ou grattés, parfois peints au lavis d'acide. Mais aussi, en s'approchant de plus près, toute une palette de techniques se juxtaposant sur une seule et même surface : des morsures ouvertes, des empreintes aux doigts faites dans le vernis frais, l'utilisation d'outils en taille directe (la roulette, le grattoir et le brunissoir pour faire revenir les lumières, la pointe sèche pour mettre en place son esquisse).

C'est le travail de grande maîtrise d'un peintre-graveur, qui se distingue par son expérience de la peinture et une connaissance précise des techniques de gravure, qu'il a acquises auprès de son grand-père Émile Frédéric Nicolle<sup>6</sup>. Villon imagine une technique singulière, très différente de celle traditionnellement employée depuis le XVII<sup>e</sup> siècle par la plupart des graveurs d'interprétation<sup>7</sup>. L'invention de ce nouveau langage, né de la rencontre de deux médiums et d'une volonté de *faire peinture* — par audace ou peut-être par nécessité contractuelle (l'artiste ou le commanditaire souhaitaient-ils une image fidèle à l'original ?) —, permettait à Villon de se détacher des représentations plus « classiques » et codifiées de l'estampe, par un déplacement des gestes de la peinture vers la gravure.

Fig. 2 Décompositions en noir et blanc et en couleur imprimées à partir des trois matrices originales de la gravure la *Maternité*, atelier de Chalcographie, juin 2023. © Photo (C) RMN-Grand Palais, image RMN-GP

- 4 Cette opération consiste à retirer la fine couche de métal recouvrant le cuivre gravé, déposée à l'origine pour ne pas altérer les plaques par les opérations d'impression répétées. Pour la réalisation du tirage, les plaques ont été à nouveau aciérées afin de parer à l'usure du cuivre. Denis Diderot, *Encyclopédie*, première édition, t. 7, 1757.
- 5 Homme d'affaires rouennais et peintre-graveur (1830-1894). Nombre de ses plaques ont été acquises par la Chalcographie du Louvre en 1930 auprès de Jacques Villon.
- 7 La Chalcographie compte dans ses collections une majorité de plaques de « gravures d'interprétations » exécutées d'après des peintures, tableaux de chevalet ou grands décors peints, mais aussi de sculptures, par des graveurs de métier. Commandées sous l'Ancien Régime par l'administration royale, pour la plupart d'entre elles, et au XIX<sup>e</sup> siècle par le musée du Louvre, ces gravures étaient destinées à diffuser les compositions peintes ou sculptées à travers le monde. Le plus souvent, il s'agit de gravures exécutées à l'eau-forte et au burin et imprimées en noir, reconnaissables à leur traitement graphique éloigné de la technique de l'œuvre d'art originale : un entrecroisement de trames plus ou moins régulier, caractéristique d'une technique traditionnelle.

Les reprises et repentirs témoignent des nombreux états de gravure, alors qu'en 1930 la reproduction de l'image pouvait se faire par procédés photomécaniques. Ce travail à la main ambitieux, qu'on imagine volontiers avoir été mené sur plusieurs mois, est aussi plus sensible et expérimental. Et ce, d'autant que l'encre cuivre par cuivre offre un bon ajustement des couleurs et la possibilité d'appliquer l'encre en épaisseur, à mi-chemin entre peinture et gravure (tant et si bien qu'en l'absence de la cuvette sur le papier, on aurait presque du mal à reconnaître qu'il s'agit d'une estampe).

Une impression des plaques en noir et blanc a révélé la manière dont Villon élaborait son image, de la mise en place des masses abstraites jusqu'aux contours plus cernés du dessin. Cette décomposition nous a permis de mieux comprendre l'ingénieuse méthode du graveur, qui avait recours à de forts contrastes, accentuant le creux des tailles pour conserver la fraîcheur des tons. Pour obtenir un bleu clair soutenu par exemple, il est préférable d'utiliser une encre plus transparente, retenue par des tailles profondes, plutôt qu'un bleu foncé atténué par des tailles plus fines.

Nous avons mesuré l'ampleur du travail de recherche et d'impression qu'il nous restait à accomplir pour l'élaboration de ce nouveau tirage. En l'absence de documentation historique sur la mise au point du bon à tirer d'origine et des possibles échanges entre le graveur et l'imprimeur, il nous fallait inventer nos propres recettes d'encres pour retrouver l'ensemble des nuances.

### III. LA RECHERCHE EN COULEUR

« Et bien entendu, il faut par-dessus tout la joie de peindre et de découvrir le fabuleux gibier ou simplement quelque chose. On laboure, on retourne ou défonce le jardin, pour trouver un trésor. Soyons heureux si ce travail acharné ne fait que faire pousser des pommes de terre. »

Jacques Villon<sup>8</sup>

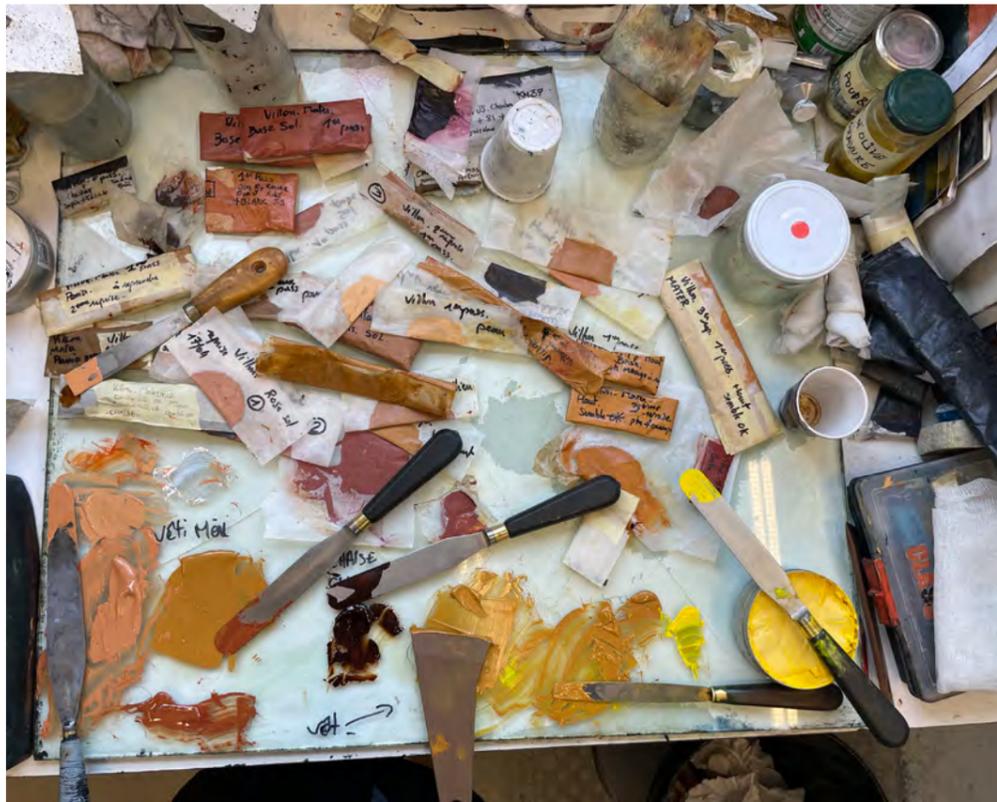
Ce projet d'édition de la gravure de *Maternité* s'inscrit dans un programme de recherche plus vaste à l'atelier de Chalcographie, qui porte notamment sur la transmission de méthodes d'impressions en taille-douce complexes, et plus particulièrement celles en couleur. Il représente pour nous 3 enjeux : la pérennisation d'un savoir-faire précieux, la redécouverte d'une gravure qui n'était plus imprimée depuis plus de quarante ans, la commercialisation d'un tirage numéroté et daté à vingt exemplaires.

Une idée commune est de penser que la gravure est monochromatique<sup>9</sup>. Il arrive pourtant qu'un véritable travail de coloriste soit demandé à l'imprimeur : à l'image des trois planches gravées de *Maternité*, qui doivent toutes être encrées avec plusieurs couleurs, au pinceau ou à l'aide de petits tampons de mousseline - appelés « poupées » - pour appliquer plusieurs encres sur des zones très précises. Parce que ce travail d'encre nécessite une grande technicité, plus d'un mois de recherche a été nécessaire pour retrouver avec exactitude l'ensemble des combinaisons colorées qui composent l'image, avant mise au point d'un bon à tirer.

- 8 Jacques Villon, cité par Germain Viatte dans *Le Monde de Jacques Villon*, dossier de presse de l'exposition « Jacques Villon ; né Gaston Duchamp » (2012), p. 8
- 9 Le travail de la couleur est moins connu dans le domaine de la taille-douce : le noir y domine largement, là où la lithographie et la sérigraphie par exemples sont célèbres pour leur couleurs franches et lumineuses. Cependant, le travail en couleur est loin d'être étranger à l'imprimeur taille-doucier. En réalité, il est même extrêmement rare qu'une planche ne soit imprimée qu'avec une seule couleur : différents types de noirs sont souvent mélangés en raison de leur tonalité, chaude ou froide, ou bien de leur texture plus ou moins collante ; l'utilisation de noirs colorés est elle aussi très fréquente.

Fig. 3 Échantillons des recherches en couleur pour l'impression de la *Maternité*, atelier de Chalcographie, janvier-juin 2023. © Photo (C) RMN-Grand Palais, image RMN-GP





La recherche du contexte historique de création ainsi qu'une connaissance précise des techniques de gravure employées permettent plus concrètement de faire le choix d'une couleur, d'une manière d'imprimer. Elles ont été déterminantes dans le processus de reproduction de l'image et ont dirigé nos choix d'impression, près d'un siècle après l'édition originale. Imprimer la gravure de *Maternité*, c'est interroger la période « Bleu et Rose » de Picasso, le sujet du tableau, son *atmosphère générale*, le caractère iconique des personnages peints. C'est se documenter sur les lectures théoriques et techniques de Villon : l'étude des sciences de la couleur de Daniel-Auguste Rosenstiehl et le cercle chromatique élaboré par Michel-Eugène Chevreul, qui s'appuie sur les contrastes simultanés et les couleurs complémentaires.

Ce chantier s'est effectué en plusieurs étapes. En l'absence de l'œuvre originale de Picasso et n'ayant pas d'épreuves de travail imprimées par Villon, qui détailleraient la décomposition couleur, nous avons observé l'unique exemplaire archivé à l'atelier et la numérisation d'un tirage original signé et numéroté 40/200 par Picasso (que nous consultons en ligne sur le site du Musée d'Art Moderne de la ville de Paris au moyen d'un écran au calibrage douteux). Au cabinet des estampes, nous avons aussi découvert les états de gravure de *Maternité*; précieuses indications sur le processus de création de Jacques Villon qui, selon Emmanuel Pernoud, consistait à « défaire la peinture pour la refaire étape par étape en suivant une méthode personnelle sur l'importance des tracés régulateurs, des pyramides et des pans colorés<sup>10</sup> ».

Cela nous a permis d'étudier l'ordre dans lequel les planches devaient être passées sous la presse, les superpositions et les transparences des couleurs qui s'ajoutent passage après passage sur l'estampe, et le repérage rigoureux afin que les planches viennent parfaitement se superposer. Nous avons fabriqué nos couleurs à partir de deux palettes distinctes : l'une aux tons chauds (les ocres et blancs opaques), l'autre aux tons froids (à partir du bleu de Prusse prédominant dans l'œuvre de Picasso). Nous avons travaillé dans un premier temps sur des petites bandes d'essai en un seul passage, par fragments, en nous concentrant sur chaque élément de la composition (sol, mur, chaise, vêtement, panier, linge), puis sur des formats plus grands en plusieurs passages.

Tous nos essais étaient datés et annotés des recettes d'encre et de nos observations, une documentation indispensable à ce long et minutieux travail archéologique pour suivre plus précisément l'évolution des couleurs, les repentirs, faire le bon choix de pigments, de mélanges, de viscosités d'encre, de manières d'*essuyer le cuivre* (en imprimerie, on essuie *sec* ou *gras*), de transparences - qui sont très différentes d'une couleur à une autre. C'est un travail laborieux, qui requiert de répéter inlassablement les mêmes opérations : faire une encre, imprimer la plaque, nettoyer et recommencer. Au final, il faudra 13 couleurs pour la première plaque, 8 couleurs pour la deuxième, 5 couleurs pour la troisième.

Fig. 4-5 Recherche des encres et impression de la gravure la *Maternité*, atelier de Chalcographie, mai-juin 2023. © Saint-Denis, juin 2023, Réunion des musées nationaux - Grand Palais

10 Emmanuel Pernoud, « Savoir s'effacer, Jacques Villon et le travail de reproduction », *Les Cahiers du Musée National d'art moderne*, hiver 2018-2019, numéro 146, p. 11.

#### IV. BON À TIRER ET ARCHIVAGE

Conscients des limites qu'impose le travail d'une image d'après l'écran ou de mémoire, nous avons pu avoir accès au tirage original signé par Picasso dans les réserves du Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, grâce à Sophie Krebs, conservatrice générale en charge des collections d'arts graphiques, et Christine Pinault, responsable des authentications et assistante personnelle de Claude Picasso au sein la société Picasso Administration, qui assure, pour le compte des héritiers de l'artiste, la bonne gestion et le contrôle des droits attachés de l'œuvre du peintre.

À un moment où nos recherches s'approchaient d'un résultat acceptable, cette confrontation à l'original a permis d'émettre des réponses face à nos doutes persistants, de valider certains choix et d'en infirmer d'autres. Nous avons bénéficié de l'aide de l'agence photographique du GrandPalaisRmn, qui a accepté notre demande de captation de l'estampe, en respect de la colorimétrie. La réalisation d'un tirage numérique s'est avérée être un outil indispensable et complémentaire à nos procédés d'impression traditionnels, souvent empiriques. Il nous a permis d'aboutir à un résultat fidèle, tout en considérant le vieillissement des encres utilisées pour le tirage original. Malgré la qualité de la fabrication des pigments employés en taille-douce, certains tons finissent par s'oxyder avec le temps, nous conduisant à réaliser un tirage aux teintes plus vives (à *imprimer plus frais*, selon notre jargon).

À notre tour, nous avons dû prendre part à ce travail d'interprétation en respect des tirages de tête, imaginer une estampe où s'harmonisent les tons, dans le sens de Jacques Villon qui cherchait à ce que « les teintes s'unissent entre elles<sup>11</sup> ». Une dizaine de jours d'impression à quatre mains ont été nécessaires au tirage final. Pour réduire la *décharge* des couleurs et éviter que le papier s'arrache, nous avons fait le choix d'ajouter du siccatif dans nos encres et d'imprimer un seul passage par jour. Il faut remarquer qu'on ne peut pas tirer de ces gravures plus de cinq à sept épreuves par jour.

Vingt exemplaires numérotés et datés sont sortis de nos presses, imprimés sur papier Somerset au format 78,5×56 cm, assurant une forme de continuité historique avec le rôle premier des estampes qui ont longtemps permis la multiplication et la diffusion d'images à une échelle inédite. Chaque note et essai a ensuite été indexé, classé, rangé ou détruit, selon la qualité d'archive, pour garder la mémoire de ce travail. Un bon à tirer et une décomposition des couleurs ont été numérisés et sont conservés à l'atelier; deux tirages seront remis au Louvre et à la Bibliothèque nationale de France. Ils permettront peut-être un jour aux nouveaux imprimeur-se-s de tirer des estampes à partir de chacune des plaques gravées, dans le respect de traditions remontant aux imprimeries du XVII<sup>e</sup> siècle.



Fig. 6 Impression de la gravure la Maternité, atelier de Chalcographie, juin 2023.  
© Saint-Denis, juin 2023, Réunion des musées nationaux – Grand Palais

11 Jacques Villon, cité par Germain Viatte dans *Le Monde de Jacques Villon*, op. cit., p. 8.