

**LA GRAVURE
NORVÉGIENNE
CONTEMPORAINE**

LA GRAVURE
NORVÉGIENNE
CONTEMPORAINE

*Cette exposition
est organisée
dans le cadre
de l'accord culturel
Franco-Norvégien
sous le patronage de
l'Ambassade de Norvège à Paris
et sous les auspices de
l'Association Française d'Action Artistique.*

JUSQU'EN 1894, année durant laquelle Edward Munch (1863-1944) exécuta sa première eau-forte, aucune gravure de quelque importance n'avait vu le jour en Norvège. Cette eau-forte marqua le début d'une longue série d'œuvres qui, en nombre comme en valeur artistique, resta inégalée en Norvège. Munch possédait une maîtrise parfaite de toutes les techniques principales des arts graphiques modernes : lithographie, eau-forte, gravure sur bois, et il réussit même à les perfectionner.

Le grand maître et pionnier Nikolai Astrup (1880-1928) fut le premier à le suivre dans cette voie. Il se spécialisa dans la gravure sur bois en couleur. C'est lui qui introduisit la technique adoptée par la plupart des artistes de talent qui se sont affirmés brillamment pendant ces quinze dernières années. Comme leurs prédécesseurs, ils ont créé leur propre vocabulaire en expérimentant sans cesse. Ce nouveau genre de gravure est, aussi bien par le format que par l'utilisation de la couleur, plus proche de la peinture que la gravure conventionnelle.

Le genre de gravure qui se développa après l'établissement d'une classe des arts graphiques à l'Ecole d'Etat pour les

Arts et Métiers en 1899, sous la direction de Johan Nordhagen, était plus modeste dans son expression. A l'opposé de Munch et Astrup, les autres graveurs norvégiens firent, pendant les premiers trente ans de ce siècle, des gravures de petits formats, basées sur la pureté de la technique. Ils adhèrent ainsi à la tradition conventionnelle de la gravure européenne. Les motifs principaux étaient des paysages d'hiver avec des arbres dénudés, des scènes de rue montrant des vieilles huttes en ruine, rendus avec un romantisme réaliste. L'eau-forte était la technique la plus courante.

En 1914, à l'occasion du centenaire de la Constitution norvégienne, une grande exposition fut organisée à Oslo, qui réserva une place considérable aux arts plastiques et comporta le premier grand ensemble de gravures contemporaines. A la suite de cela, une collection d'art graphique fut envoyée à l'Exposition Universelle organisée la même année à San Francisco, collection qui fut très remarquée.

Cependant, les graveurs norvégiens travaillaient encore, toujours, dans des conditions très difficiles. Les moyens d'impression étaient extrêmement pauvres, eu égard à l'absence de tradition dans ce domaine (la plupart des gravures de Munch furent imprimées à l'étranger). Les matériaux étaient difficiles à obtenir et les bourses d'études pour les graveurs, très rares. C'est principalement dans le but de parer à ces difficultés que la Société « Norske grafikere » (Graveurs norvégiens) a été fondée en 1919. La Société s'est également employée à maintenir un statut strictement professionnel en exigeant, de chaque membre, de grandes qualités artistiques; l'admission au sein de la Société devenant ainsi une consécration de la valeur de l'artiste. Les fondateurs, bien que d'esprit conservateur, ont admis loyalement les graveurs plus jeunes et plus audacieux.

Depuis lors, la Société a organisé un grand nombre d'expositions à l'étranger, notamment à Amsterdam, New-York, Florence, Helsinki, Copenhague, Londres, Rome, Stockholm et

Zurich. Un encouragement considérable a été donné à l'art graphique norvégien en 1931, quand la Société fit l'acquisition, avec l'appui de la Ville d'Oslo, de sa propre presse.

Le format réduit, la technique traditionnelle et, jusqu'à un certain point, le choix des sujets donnent aux œuvres des plus anciens représentants de cet art, une certaine uniformité. Les jeunes et (relativement peu nombreux) modernistes sont par contre des individualistes acharnés et défendent des idées différentes quant aux moyens d'expression. Ils ont pourtant entre eux certains caractères communs. Un trait typique est leur manque de respect pour les traditions techniques et le plaisir qu'ils ont à expérimenter. On pourrait croire que le matériau même sert de source d'inspiration par les possibilités qu'il offre. Ceci s'exprime clairement par la grande attention qui est accordée aux qualités intrinsèques de ce matériau. Même Munch a largement exploité la structure de la pièce de bois, lorsqu'il exécutait une gravure sur bois. Paul-René Gauguin s'avance encore davantage dans cette voie, quand il se sert d'une particularité structurale comme point de départ pour sa gravure sur bois *Poule sautant d'un arbre*, où la poule est formée principalement par les dessins des anneaux d'âge du bois. Ce caprice est naturellement une exception, mais il est pourtant très caractéristique quant à l'attitude des graveurs norvégiens vis-à-vis du matériau utilisé.

Quelques-uns vont jusqu'à inventer des méthodes nouvelles, tandis que d'autres se contentent d'utiliser, parfois d'une façon peu orthodoxe, de vieilles méthodes reconnues. Ils ne montrent aucun respect pour une technique cohérente. Nul doute que l'inspiration n'ait eu pour départ les difficultés inhérentes au matériau. De toute évidence, quelques artistes ont abandonné la peinture à l'huile parce qu'ils ont trouvé cette technique trop souple — la souplesse était un obstacle.

Un artiste a besoin d'espace, s'il veut expérimenter; c'est pourquoi un trait commun à la majorité des jeunes graveurs norvégiens est leur préférence pour les grands formats. La

gravure, conçue initialement pour le livre ou l'album, fait maintenant concurrence à l'espace mural, à la peinture. Le caractère intime des gravures plus anciennes a été perdu, mais par contre les nouvelles gravures s'adaptent parfaitement aux intérieurs modernes.

Les graveurs norvégiens impriment eux-mêmes, presque sans exception, leurs gravures sur bois et leurs eaux-fortes. Parfois les impressions du même bois ou de la même plaque de métal peuvent varier considérablement. Les travaux d'Astrup sont des exemples typiques à cet égard. Astrup a abandonné la peinture en faveur de la gravure sur bois en couleurs afin de mieux suivre le jeu changeant de la lumière, du temps et de la saison, sur le majestueux site de montagnes qui entourait sa maison. Ses plaques lui permirent de conserver intacte la forme du décor, tandis que les effets du temps et de la lumière pouvaient être rendus en variant le coloris et la méthode d'impression. De cette manière Astrup a créé sa propre manière, un étrange croisé entre la peinture et la gravure sur bois.

Les audacieuses expériences techniques n'ont été accompagnées que dans une certaine mesure par des expériences formelles correspondantes.

Les gravures norvégiennes ont un certain caractère littéraire. Le désir de raconter une histoire a toujours influencé l'art pictural norvégien, et ce désir a trouvé un refuge dans l'art de la gravure, parce que, en peinture, les problèmes de la forme sont devenus prédominants. En effet, un des graveurs d'aujourd'hui déclare qu'il préfère la gravure à toute autre forme d'art plastique, parce qu'elle constitue le seul domaine où un contenu littéraire est encore toléré.

Bien que la peinture ait été la forme d'art plastique suscitant le plus d'intérêt et s'imposant le plus à l'esprit norvégien, la gravure a, ces derniers temps, elle aussi retenu l'attention du public. Ce succès est certainement mérité et augure d'un bel avenir pour la gravure norvégienne.

FINN CHRISTENSEN - 1920

- | | |
|----------------|------------------------------|
| 1. CASCADE | Eau-forte et gravure 64 × 50 |
| 2. OISEAU | Eau-forte et gravure 33 × 50 |
| 3. COMPOSITION | Eau-forte et gravure 37 × 26 |

CHRIX DAHL - 1906

- | | |
|----------------------|-------------------|
| 4. OSLO | Eau-forte 25 × 33 |
| 5. VICTORIA TERRASSE | Eau-forte 25 × 33 |
| 6. PAYSAGE | Eau-forte 30 × 38 |

LUDVIG EIKAAS - 1920

- | | |
|------------------------|--------------------------|
| 7. CHEVAL DANS LE VENT | Gravure sur bois 43 × 62 |
| 8. DANSE | Gravure sur bois 28 × 35 |
| 9. VEAU MUGISSANT | Gravure sur bois 27 × 34 |
| 10. PORTRAIT | Gravure sur bois 28 × 20 |

HENRIK FINNE - 1898

- | | |
|-----------------------|--------------------------|
| 11. LE MÉDECIN | Gravure sur bois 62 × 44 |
| 12. DÉPECEURS | Gravure sur bois 45 × 62 |
| 13. LA MONTAGNE NOIRE | Gravure sur bois 45 × 62 |
| 14. VENDANGE | Gravure sur bois 42 × 60 |

REIDAR FRITZVOLD - 1920

- | | | |
|-------------------------|------------------|---------|
| 15. BARQUES ÉCHOUÉES | Gravure sur bois | 30 × 37 |
| 16. COCHERS | Gravure sur bois | 28 × 38 |
| 17. RUE DE LAPPE, PARIS | Gravure | 47 × 35 |
| 18. VEAU | Eau-forte | 50 × 35 |

PAUL-RENE GAUGUIN - 1910

- | | | |
|------------------|------------------|---------|
| 19. CHEVAL MARIN | Gravure sur bois | 50 × 60 |
| 20. POISSONS | Gravure sur bois | 50 × 38 |
| 21. CANAILLE | Gravure sur bois | 40 × 52 |
| 22. VIGNOBLE | Gravure sur bois | 38 × 50 |
| 23. SAUTERELLE | Gravure sur bois | 52 × 68 |



Henrik Finne. La Montagne Noire



Paul-René Gauguin. Sauterelle.

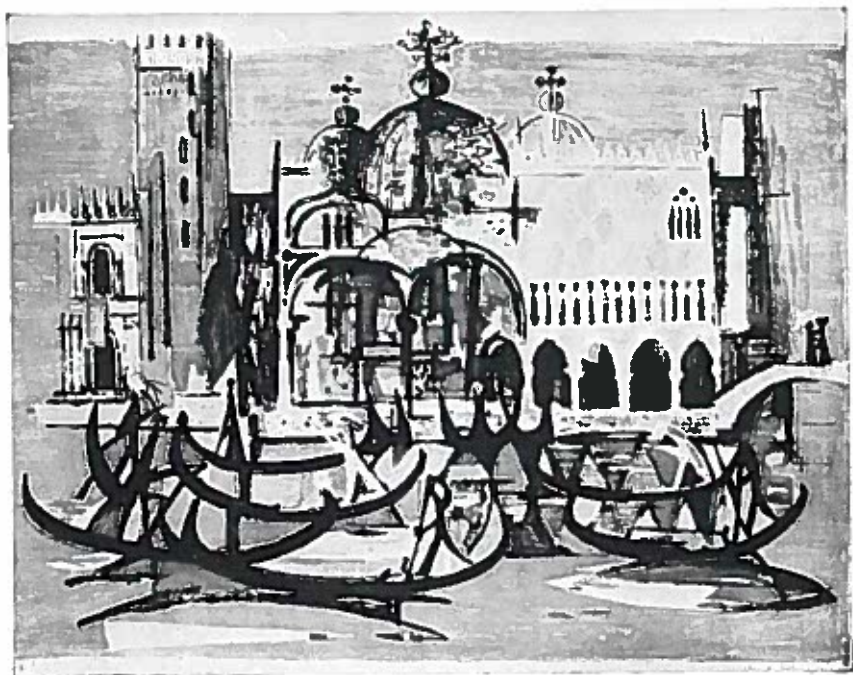
Cat. 23

TERJE GROSTAD - 1925

- | | |
|-----------------------|--------------------------|
| 24. JOURNÉE D'HIVER | Gravure sur bois 28 × 47 |
| 25. NUIT D'ÉTÉ | Gravure sur bois 27 × 39 |
| 26. FLEURS | Gravure sur bois 53 × 45 |
| 27. CHAMPS FLEURIS | Gravure sur bois 38 × 46 |
| 28. ÉPINAIE | Gravure sur bois 30 × 60 |
| 29. RAMAS DE FEUILLES | Gravure sur bois 45 × 31 |

ARNE E. HOLM - 1911

- | | |
|-----------------------------|----------------------|
| 30. LA FONTAINE AUX PIGEONS | Lithographie 40 × 60 |
|-----------------------------|----------------------|



Arne E. Holm. Fantaisie vénitienne.

Cat. 31

- | | |
|-----------------------------------|----------------------|
| 31. FANTASIE VÉNITIENNE | Lithographie 40 × 56 |
| 32. L'ISOLÉ ET LA FOULE | Lithographie 43 × 33 |
| 33. INTÉRIEUR D'ÉGLISE (CHARTRES) | Lithographie 35 × 23 |

ERIK HARRY JOHANNESSEN - 1902

- | | |
|-------------------|--------------------------|
| 34. COMPOSITION | Gravure sur bois 43 × 29 |
| 35. ICONE | Gravure sur bois 56 × 36 |
| 36. DANSE | Gravure sur bois 23 × 31 |
| 37. DANS L'ÉTABLE | Gravure sur bois 30 × 24 |



Erik Harry Johannessen. Icône.



Ottar Helge Johannesen. Les Réfugiés.

Cat. 33

OTTAR HELGE JOHANNESSEN - 1929

- | | |
|--------------------|-------------------|
| 38. LES RÉFUGIÉS | Eau-forte 16 × 25 |
| 39. UN HOMME BARBU | Eau-forte 20 × 28 |
| 40. ANGOISSE | Aquatinte 30 × 25 |

ERNST MAGNE JOHANSEN - 1926

- | | |
|---------------------|----------------------|
| 41. BALCON | Lithographie 40 × 46 |
| 42. FEMME AU MÉTIER | Lithographie 44 × 50 |
| 43. MÈRE ET ENFANT | Lithographie 30 × 41 |

HARALD KIHLE - 1905

- | | |
|--------------------|--------------------------|
| 44. CHARGE DE FOIN | Gravure sur bois 16 × 13 |
|--------------------|--------------------------|



Harald Kible. Air populaire.

45. FLEUR	Gravure sur bois 27 × 16
46. CHEMIN DE CAMPAGNE	Gravure sur bois 13 × 15
47. PAYSAN	Gravure sur bois 17 × 20
48. AIR POPULAIRE	Gravure sur bois 29 × 19

GUDRUN KONGELF - 1909

49. COMPOSITION	Lithographie 28 × 41
50. COMPOSITION	Gravure sur bois 48 × 40
51. COMPOSITION	Gravure sur bois 45 × 33

ARNE LINDAAS - 1924

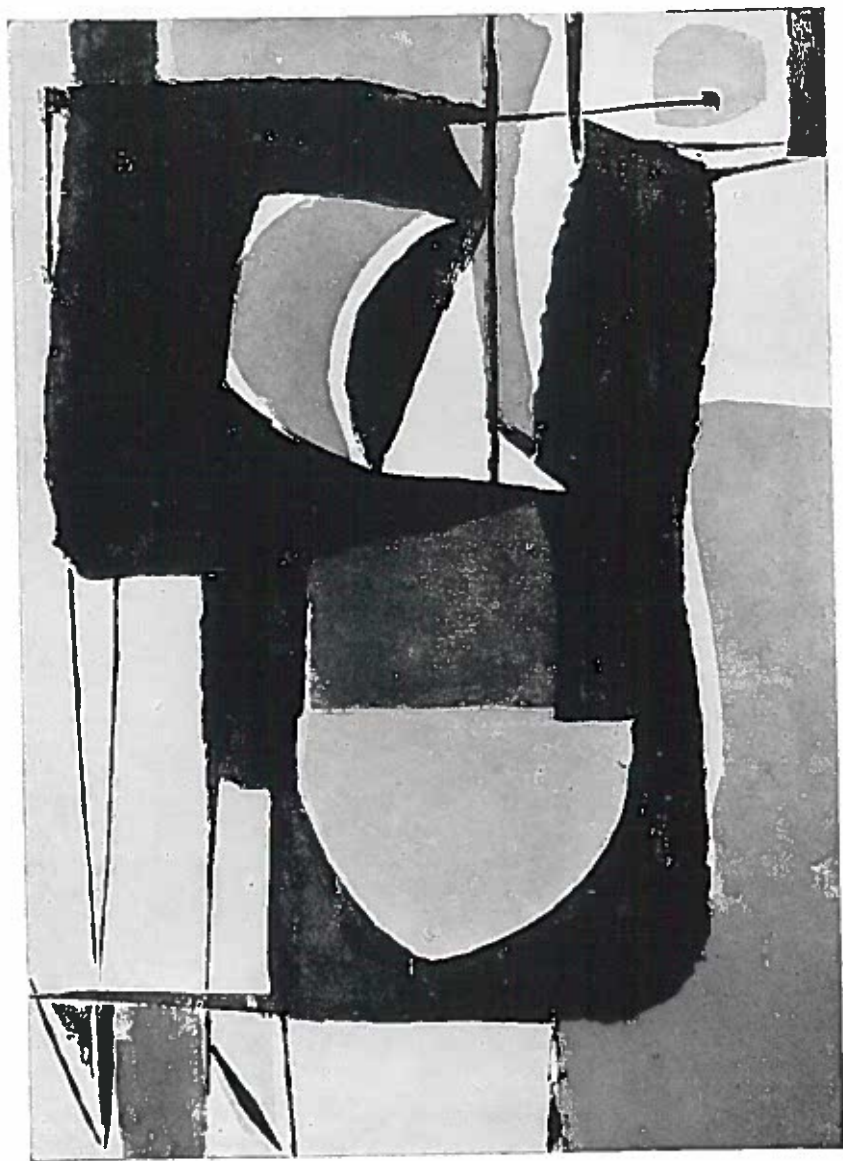
52. MASQUE	Eau-forte 20 × 10
53. DANS LE JARDIN	Eau-forte 13 × 18

SVERRE LURA - 1920

54. ROME II	Eau-forte 37 × 27
55. ROME I	Eau-forte 37 × 27
56. LA CATHÉDRALE	Eau-forte 41 × 28
57. MONTAGNE	Eau-forte 54 × 34

JON MALTERUD - 1930

58. PAYSAGE INDUSTRIEL I	Aquatinte 28 × 33
59. PAYSAGE INDUSTRIEL II	Aquatinte 25 × 33



Gudrun Kongelf. Composition.

Cat. 51



Rolf Nesch. Montagne.

Cat. 65

ERLING MERTON - 1898

- | | |
|--------------------------------|---------------------|
| 60. RIVAGE, ITALIE MÉRIDIONALE | Sérigraphie 53 × 38 |
| 61. IRIS | Sérigraphie 30 × 24 |
| 62. INTÉRIEUR | Sérigraphie 33 × 21 |
| 63. RUE EN ESPAGNE | Sérigraphie 39 × 33 |
| 64. MAISON ET TOURELLE | Sérigraphie 44 × 34 |

ROLF NESCH - 1893

- | | |
|--------------|---------------------------|
| 65. MONTAGNE | Gravure sur métal 42 × 53 |
| 66. COQ II | Gravure sur métal 60 × 42 |

67. VOISINS II

Gravure sur métal 58 × 47

68. AMIS

Gravure sur métal 48 × 63

DORO ORDING - 1900

69. TÊTE

Aquatinte 40 × 44

70. TÊTE

Pointe sèche 35 × 35

71. CIMETIÈRE

Aquatinte 26 × 33

KNUT RUMOHR - 1916

72. BŒUF COUCHÉ

Gravure sur bois 44 × 54



Doro Ordning. Tête.

Cat. 69

- | | |
|----------------------------|----------------------------------|
| 73. COMPOSITION I | Gravure sur bois col. 58 × 44 |
| 74. COMPOSITION II | Gravure sur bois 58 × 44 |
| 75. COMPOSITION III | Gravure sur bois n. col. 42 × 55 |
| 76. COMPOSITION IV | Gravure sur bois col. 43 × 52 |



Knut Rumohr. Bœuf couché.

Cat. 72

JENNY ROED - 1891

- | | |
|--|--------------------------|
| 77. TIMIDITÉ, APANAGE DE LA JEUNESSE | Linoléum 27 × 20 |
| 78. LA FEMME QUI VOULAIT MARCHER SUR LES EAUX | Gravure sur bois 12 × 12 |
| 79. FEMMES ATABLÉES DANS UNE PATISSERIE | Linoléum 12 × 16 |

80. FILLETTE

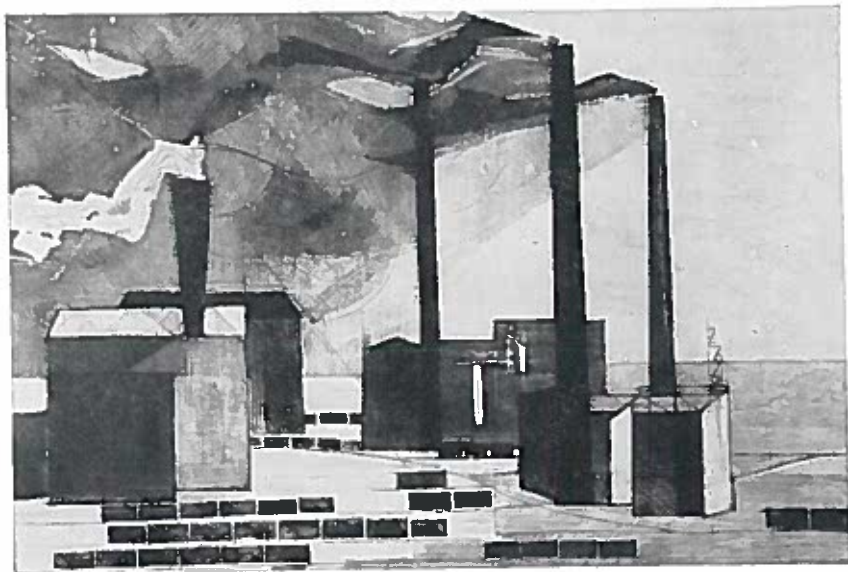
Linoléum 10 × 8

81. LE CALCUL NE MENT PAS

Linoléum 14 × 20

82. CORBEAUX

Linoléum 13 × 18



Sigurd Sigurdsson. Usines.

Cat. 85

SIGURD SIGURDSSON - 1925

83. CATHÉDRALE II

37 × 45

84. CATHÉDRALE I

31 × 40

85. USINES

Aquatinte 34 × 50

INGER SITTER - 1929

- | | | |
|-------------------|---------------------|---------|
| 86. FISSURES | Mezzotint-burin | 25 × 40 |
| 87. PIERRE ET EAU | Gravure au burin | 30 × 40 |
| 88. PARIS | Aquatinte (couleur) | 40 × 35 |

IVAR H. THORKILDSSEN - 1911

- | | | |
|-------------------|------------------|---------|
| 89. PARIS I | Gravure sur bois | 30 × 40 |
| 90. PARIS II | Gravure sur bois | 46 × 55 |
| 91. LIEU DE REPOS | Gravure sur bois | 46 × 55 |
| 92. CRÉPUSCULE | Gravure sur bois | 46 × 55 |

OLAF THRAP-MEYER - 1928

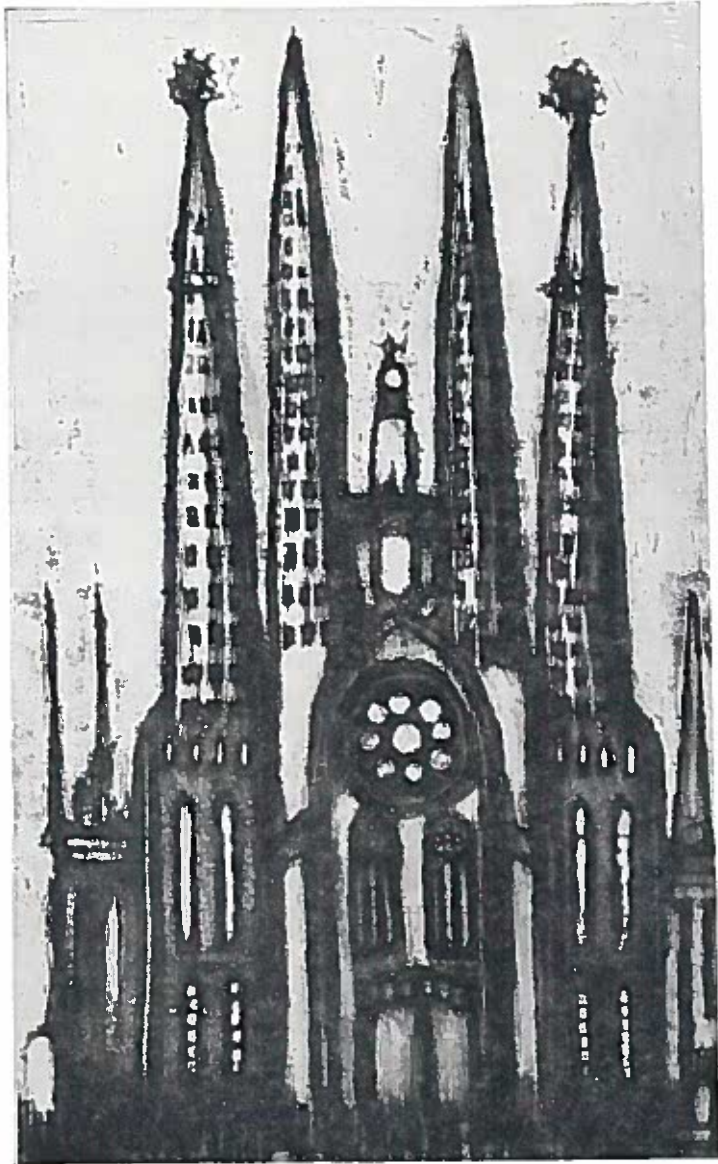
- | | | |
|----------------------------|-----------|---------|
| 93. VALLADOLID | Eau-forte | 33 × 26 |
| 94. CATHÉDRALE A BARCELONE | Eau-forte | 44 × 27 |
| 95. MAISON | Eau-forte | 13 × 18 |

VILHELM TVETERAAS - 1898

- | | | |
|--------------|-----------------------|---------|
| 96. MOUETTES | Gravure sur bois col. | 45 × 53 |
| 97. RETOUR | Gravure sur bois col. | 44 × 50 |
| 98. BUCHERON | Gravure sur bois col. | 40 × 50 |

SIGURD WINGE - 1909

- | | | |
|---------------------------|--------------|---------|
| 99. BORNES | Pointe sèche | 28 × 46 |
| 100. TREMBLEMENT DE TERRE | Pointe sèche | 29 × 52 |
| 101. SIESTE | Pointe sèche | 37 × 51 |
| 102. EN ROUTE | Pointe sèche | 30 × 50 |
| 103. PROJET DE DÉCORATION | | |



Olaf Thrap-Meyer. Cathédrale à Barcelone.



Edvard Munch. Séparation II.

Cat. 106

EDVARD MUNCH - 1863-1944

- | | |
|---|--------------------------|
| 104. LE BAISER (1895) | Eau-forte 36 × 29 |
| 105. DEUX ÊTRES (1899)
(Nouveau tirage en 1917) | Gravure sur bois 40 × 57 |
| 106. SÉPARATION II (1896) | Lithographie 42 × 65 |

NICOLAI ASTRUP - 1880-1928

107. NUIT DE JUI

Gravure sur bois col. 32 × 42

108. NUIT CLAIRE

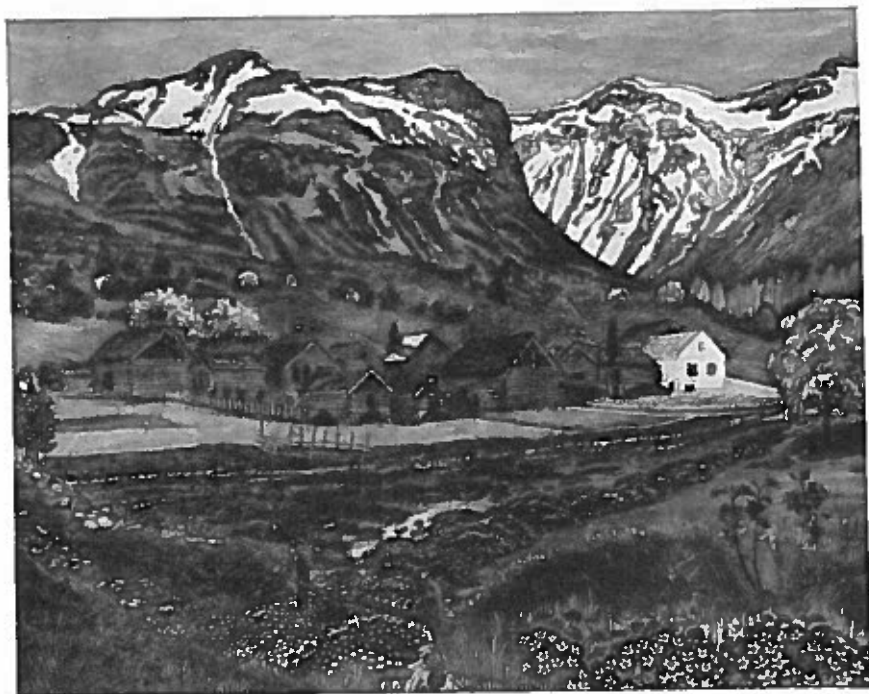
Gravure sur bois col. 38 × 47

109. OISEAU SUR UNE PIERRE

Gravure sur bois col. 53 × 33

110. NUIT DE LABOURAGE

Gravure sur bois col. 18 × 26



Nicolai Astrup. Nuit de Juin.

Cat. 107

Couverture : Ludvig Eikaas. Danse.

Cut. 8

LES PRESSES ARTISTIQUES - PARIS - Dépôt légal n° 196