

# MATHURIN MÉHEUT

## IMPRESSIONS GRAVÉES

Philippe Le Stum  
Denise Delouche  
Virginie Caudron

Notices, Chrystèle Rozé

LOCUS  
SOLUS



Musée  
Mathurin  
Méheut



# SOMMAIRE

Avant-propos	6
<b>Méheut graveur original en taille d'épargne</b>	<b>8</b>
<b>Méheut illustrateur</b>	<b>40</b>
<b>L'estampe, l'image imprimée</b>	<b>80</b>
<b>1. Les procédés en relief</b>	<b>80</b>
<b>2. Les procédés en creux</b>	<b>84</b>
<b>3. Les procédés à plat</b>	<b>90</b>
<b>4. Les procédés ajourés</b>	<b>96</b>
<b>Les recherches de Méheut</b>	<b>98</b>
<b>Biographies</b>	<b>102</b>
Bibliographie	106
Remerciements	109
Crédits iconographiques	111

Mathurin Méheut

*Église St-Guérolé (détail)*

1919-1920, gravure sur linoléum, 31 x 38 cm

collection Gilles Baratte

# MÉHEUT GRAVEUR ORIGINAL EN TAILLE D'ÉPARGNE

Philippe Le Stum

Conservateur en chef du patrimoine

Comme l'ont démontré la monographie de Patrick Jude en 1997, la somme définitive publiée par Denise Delouche et Anne de Stoop en 2004, les expositions du musée de Lamballe et celle du musée national de la Marine en 2013, une des caractéristiques de la création de Mathurin Méheut est le spectre remarquablement étendu de ses modes d'expression. Dans le domaine de l'estampe, la multiplicité des techniques expérimentées – eau-forte, zincographie, taille d'épargne sur bois et linoléum, lithographie, procédé dérivé du cliché-verre, etc. – doit cependant être tempérée par l'importance relative que tient chacune d'entre elles dans l'œuvre de l'artiste. C'est essentiellement en praticien de la gravure en relief ou taille d'épargne que Mathurin Méheut se signale comme graveur. En 1924 dans la revue *Byblis* de l'éditeur Henri Babou, l'une des meilleures références en la matière en France, le critique Marcel Valotaire, spécialiste du livre et de l'illustration, le plaçait – sans doute avec un peu d'exagération amicale – « au premier rang des vrais graveurs sur bois de l'heure présente<sup>1</sup> ». Pourtant il faut constater, après Denise Delouche, « le faible nombre d'estampes originales, comparé à la proximité de l'œuvre graphique<sup>2</sup> » : nous n'avons répertorié que trente-sept gravures sur bois ou linoléum « libres<sup>3</sup> » quand, par exemple, la production de ses contemporains bretons René Quillivic et René-Yves Creston approche le nombre de quatre-vingts gravures en relief pour le premier et dépasse les trois centaines pour le second.

Les ensembles d'illustrations pour *Le Gardien du feu* d'Anatole Le Braz (Paris, Mornay, 1923, soixante-huit gravures) et *La Brière*, d'Alphonse de Châteaubriant (Paris, Mornay, 1924, quatre-vingt-dix-sept bois) furent conçus et dessinés de manière à être aisément traduits en taille d'épargne et imprimés typographiquement. Mais cette tâche de traduction – on emploie également le terme d'interprétation – fut confiée par l'éditeur à un graveur professionnel, Louis-Marie Joseph Soulas (1905-1954) de sorte qu'on ne peut que de manière annexe compter cette production dans l'œuvre gravé sur bois de Méheut. Elle ne relève pas de sa production de graveur *original*, c'est-à-dire d'artiste gravant lui-même ses compositions, de « peintre-graveur » selon l'expression consacrée en France dans le courant des années 1890.

1 Marcel Valotaire, « Mathurin Méheut décorateur de livres », *Byblis*, n°X, été 1924, p. 45-48. L'article est accompagné, dans la série du « Répertoire de la gravure contemporaine », d'une liste – non exhaustive – des gravures de Méheut.

2 D. Delouche, A. de Stoop et P. Le Tiec, *Mathurin Méheut*, éd. Le Chasse-Marée, 2004, p. 278.

3 Dans notre thèse de doctorat d'histoire de l'art, *La Bretagne dans la gravure sur bois (1850-1950)*, dirigée par Marianne Grivel, Université de Paris-IV Sorbonne, 2014. Par estampes « libres », nous désignons celles qui n'appartiennent pas à un ensemble d'illustrations.

Mathurin Méheut

*Charbonniers en forêt*

1979 (retirage), gravure sur bois  
en deux tons, 22 x 40 cm  
collection Yves Plusquellec





## La gravure sur bois, une technique en vogue

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, alors que Méheut était en formation, la gravure sur bois, après avoir failli tomber en désuétude, bénéficiait d'un renouveau artistique et critique qui perdura dans les deux premières décennies du siècle suivant tandis que s'épanouissait la carrière de l'artiste. Pratiquée tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle par des centaines d'ouvriers graveurs professionnels, elle avait fourni l'illustration de quantité de livres et de la plupart des magazines. Puis elle s'était trouvée concurrencée dans cette fonction par des procédés de reproduction photomécaniques... annonciateurs de ceux que Méheut allait utiliser plus tard, et même perfectionner en mettant au point un « procédé Méheut » dérivé de l'héliogravure.

Dans les milieux de la gravure professionnelle, une réaction corporatiste s'était fait jour pour dégager le bois de la seule reproduction et lui conférer un prestige nouveau comme art à part entière, dans une pratique où créateur et graveur se confondraient désormais en un seul et même artiste. Ce mouvement fut initié principalement par Auguste Lepère (1849-1918) et Tony Beltrand (1847-1904), fondateurs de la *Corporation française des graveurs sur bois* (1885) puis de *L'Image* (1898-1897), revue « artistique et littéraire ornée de figures sur bois ». Dans le même temps, l'accession de la gravure sur bois à la dignité d'un art *original* fut stimulée par le courant du japonisme xylographique, marqué par la présentation au Salon des Peintres-graveurs français, en 1892 et 1893, des bois d'Henri Rivière (1864-1951), imprimés en couleurs selon les procédés de l'estampe japonaise. En mai 1902, une grande Exposition rétrospective de la Gravure sur bois ancienne et moderne, européenne et japonaise, était présentée à l'École nationale des Beaux-Arts, démontrant « le plus étonnant, le plus formidable

**Mathurin Méheut**

*Bretonnes assises*

vers 1912, gravure sur bois, 11,8 x 33,3 cm  
bibliothèque de l'Institut national d'histoire  
de l'art MF 347 (17-366)

Ce tirage d'essai montre les deux passages qui ont été nécessaires pour réaliser la gravure qui se trouve à droite.



**Mathurin Méheut**

*Bretonnes assises*

vers 1912, gravure sur bois en deux tons, 7,5 x 15,5 cm  
bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art  
Mf 347 (17-365)

exemple de résurrection d'un art<sup>4</sup> ». Ses principaux organisateurs étaient encore Auguste Lepère, Tony Beltrand et l'historien de la gravure Henri Béraldi (1849-1931). En 1911, ils devaient, dans le droit fil de cette œuvre de défense et illustration du bois, fonder la Société de la gravure sur bois originale, au sein de laquelle Méheut fut reçu treize ans plus tard. Simultanément, la pratique de la gravure sur bois se développait dans une autre mouvance du monde artistique, celle des « avant-gardes » : comme source d'inspiration, la Bretagne y contribua en inspirant à Pont-Aven, dès 1888, les premiers bois d'Émile Bernard. Vinrent ensuite ceux de Paul Gauguin (1848-1903), d'Armand Séguin, du « nabi suisse » Félix Vallotton ; puis encore ceux des Fauves Valtat, Derain, Vlaminck ou Dufy.

Dans les années qui précédèrent la Première Guerre mondiale, la gravure sur bois n'était donc plus en mal de reconnaissance, mais bien au contraire solidement installée comme forme d'art bénéficiant de la faveur des critiques, de la convoitise des collectionneurs et du goût des bibliophiles. Elle avait largement éclipsé la lithographie en faveur à l'apogée de l'Art nouveau et du Symbolisme. Elle avait aussi détrôné – spécialement dans le livre illustré – la gravure en taille-douce que peu d'années auparavant la critique académique considérait encore comme « la vraie gravure<sup>5</sup> ».

4 Henri Béraldi, dans *Exposition de la gravure sur bois à l'École nationale des Beaux-Arts*, catalogue, Paris, Librairie de l'Art ancien et moderne, 1902, p. 45.

5 Baron Roger Portalis (1841-1912), dans *La Gazette des Beaux-Arts*, février 1890, p. 127-128.



## Les premiers bois

Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que les premières participations de Méheut aux salons aient été, semble-t-il, ses envois de gravures sur bois à l'exposition de la Société nationale des Beaux-Arts en 1910 et 1913. Les *Animaux* mentionnés sous ce titre générique et sous un numéro unique (2 217) dans le catalogue de l'exposition de 1910 sont très probablement les *Pigeons*, la *Chouette*, les *Chèvres* et les *Canards*, dont de rares épreuves sont conservées grâce à la politique d'achat du collectionneur Jacques Doucet (1853-1929), dans la collection qu'il a léguée à l'Institut national d'histoire de l'art<sup>6</sup>. Leur format de vignettes carrées de 7,5 cm de côté imposait leur réunion sous un même cadre et c'est ainsi qu'elles figurèrent encore au Salon de 1913. Le catalogue de 1910 les désigne comme « gravures sur bois en couleurs » : c'est très abusif ; songeons aux bois d'une si riche et subtile polychromie de Rivière. Il s'agit en fait de gravures en un seul ton, imprimées pour deux d'entre elles en bistre sur fond blanc, les autres en noir ; l'une (*Canards*) sur fond préalablement imprimé en jaune.

<sup>6</sup> Inv. Méheut 9, 17-377 ; Méheut 10, 17-378 ; Méheut 11, 17-379 ; Méheut 13, 17-381. Les *Pigeons*, les *Chèvres* et la *Chouette* sont réunis sur une planche titrée *Animaux* et datée 1913, probable date de leur achat à la suite de leur présentation au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts.

Mathurin Méheut

Canard

Chèvres

Pigeons

Chouette

1910, gravures sur bois, 7,5 x 7,5 cm

bibliothèque de l'Institut national  
d'histoire de l'art MF 347 (17-381), MF 347  
(17-379), MF 347 (17-378), MF 347 (17-377)



Cet essai modeste annonçait les réussites à venir. Car Méheut montrait d'emblée qu'il avait saisi les qualités graphiques propres à la taille d'épargne sur bois de fil, exécutée au canif et à la gouge. À la même époque d'autres graveurs sur bois – souvent issus de la gravure professionnelle et formés à la *traduction en fac-similé* de dessins – s'efforçaient toujours de rivaliser avec la minutie de l'eau-forte ou de la plume. Dans ce but, ils choisissaient des matrices de bois *de bout*, c'est-à-dire coupé dans le sens de la largeur, présentant une surface parfaitement lisse qui n'offrait pas d'obstacle au travail du burin. Méheut aurait pu emboîter le pas de ces burinistes afin de présenter les équivalents xylographiques des études naturalistes sur la précision desquelles reposait son succès naissant. Il choisit au contraire de graver sur bois de fil, coupé dans le sens de la longueur, présentant donc des nervures qui résistent à la taille au canif et au champlevage à la gouge. Ainsi négligea-t-il les détails anatomiques, synthétisant son dessin pour ne retenir que l'essentiel de la forme et de l'attitude de l'animal. Dans le bois de fil en effet, « l'artiste ne peut plus atteindre les finesses que permet le bois de bout, d'où l'influence sur la technique. Ce qu'il perd en finesse, il le gagne en vigueur. La matière, de par sa résistance même, s'impose davantage à l'attention de l'artiste. Au lieu de la traiter en quantité négligeable il doit composer avec elle et ainsi en arrive à la mettre en valeur<sup>7</sup> » : ces quelques lignes de l'historien belge de la gravure Roger Avermaete, défenseur de l'estampe expressionniste, pourraient s'appliquer à la petite suite animalière de 1910, et plus encore aux grandes planches de l'immédiat après-guerre.

<sup>7</sup> Roger Avermaete, *La Gravure sur bois moderne de l'Occident*, Pars, Dorbon Aîné, 1928, rééd. Vaduz, Quartzo Press, 1978, p. 15.



## Les camaïeux de 1912-1913

La liste des estampes originales de Méheut publiée dans *Byblis* en 1924 date de 1912 trois bois en deux tons : *Bannisseurs des morts*, *Goémoniers* et *Charbonniers en forêt*. Les trois estampes furent présentées en 1913 au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts<sup>8</sup> en même temps que le *cadre d'animaux* de 1910 et surtout d'autres belles planches animalières exécutées l'année du Salon, une *Famille de renards*, des *Béliers*, des *Cigognes*, un *Crabe* et un *Gode* (petit pingouin) *chassant*. Cette dernière estampe fut publiée en hors-texte dans le numéro de novembre de la prestigieuse *Gazette des Beaux-Arts*, manifestation d'une reconnaissance critique confirmée la même année par des articles dans *L'Art et les Artistes* et dans *Art et décoration*<sup>9</sup>.

À l'évidence, la maîtrise de la technique s'était améliorée en deux ou trois années. Certainement au fil d'expérimentations, d'essais laissés inachevés dont les *Bretonnes assises* ou *Femmes de Roscoff* de la collection Doucet pourraient être un des rares témoignages connus<sup>10</sup>. La palette chromatique s'était également un peu accrue depuis 1910. Méheut, en dépit de ses talents évidents de coloriste, ne s'essaya jamais à la gravure sur bois polychrome à proprement parler, basée sur l'impression successive d'un nombre de matrices supérieur à trois ou quatre, encrée chacune d'une couleur différente selon la manière japonaise « réinventée » en France par Henri Rivière<sup>11</sup>. En 1912 et 1913, il suivait un

Mathurin Méheut

*Renards*

1913, gravure sur bois en deux tons,  
17 x 22 cm

collection Gilles Baratte

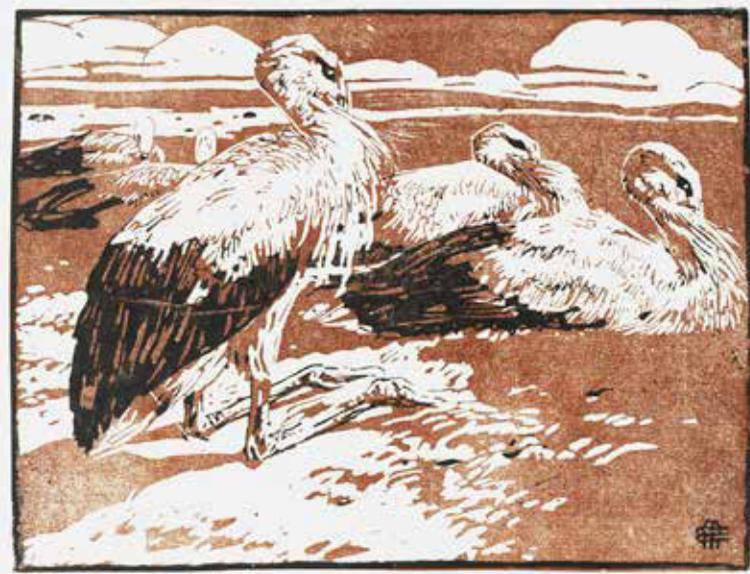
8 N<sup>os</sup> 2388, 2389 et 2390.

9 Léandre Vaillat, « Mathurin Méheut », *L'Art et les Artistes*, septembre 1913, p. 259-267 ;

Guillaume Geffroy, « Mathurin Méheut », *Art et décoration*, novembre 1913, 133-156.

10 Deux états et une épreuve définitive, INHA, inv. Méheut 1 a (17-365) ; 1 b (17-366) et 17-367.

11 Nous nous permettons de renvoyer à notre étude : « La gravure sur bois en couleurs, la leçon japonaise », dans : *Japon, Paris, Bretagne, la gravure sur bois en couleurs*, catal. expo. Quimper, Musée départemental breton, 2012, p. 4-12.



Mathurin Méheut

*Cigognes*

1913, gravure sur bois en deux tons,  
17 x 22 cm

collection Gilles Baratte



Mathurin Méheut

*Béliers et brebis*

1913, gravure sur bois en deux tons,  
17 x 22 cm

musée départemental breton, Quimper  
(2008.7.4)

mouvement initié par les graveurs français Jacques Beltrand (1874-1977) et Pierre Gusman (1862-1941) et le Suisse Pierre-Eugène Vibert (1875-1937) pour remettre en vigueur l'ancienne technique du bois gravé en *camaïeu*, cultivée principalement en Allemagne et en Italie au *xvi*<sup>e</sup> siècle. Le *camaïeu*, dans son acception la plus simple, consiste à graver et à imprimer dans une couleur claire une planche dans laquelle on a ménagé des réserves. Puis on imprime en noir une *planche de trait* dont le dessin, selon l'effet recherché, s'inscrit dans les parties laissées en blanc ou recouvre des zones colorées : on obtient ainsi une estampe en deux tons, auxquels s'ajoute dans les réserves le blanc du papier. C'est le procédé que choisit Méheut pour les estampes animalières exposées en 1913 et pour les *Charbonniers en forêt*. Il l'utilisera encore au milieu des années 1920. C'est encore selon cette manière qu'il conçoit les illustrations du *Gardien du feu* (1923).



**Mathurin Méheut**  
**Bigoudènes aux filets**

1919-1920, gravure sur linoléum,  
31 x 38 cm  
collection Gilles Baratte



**Mathurin Méheut**

**Pays bigouden, ravaudeuses de filets**

vers 1920, encre noire, mine de plomb sur  
papier, 20,8 x 28 cm

musée Mathurin Méheut, Lamballe  
(72.02.B 222)

**Mathurin Méheut**

**On jette la rogue**

crayons gras sur papier, 32 x 40 cm  
musée Mathurin Méheut, Lamballe  
(72.02.C 16)



Page de droite, en haut :

**Mathurin Méheut**

**Le jeteur de rogue**

1919-1920, gravure sur linoléum, 31 x 38 cm  
collection Gilles Baratte

Page de droite, en bas :

**Mathurin Méheut**

**Le jeteur de rogue**

1919-1920, linoléum gravé contrecollé sur  
bois, 33,5 x 41 cm  
musée des beaux-arts de Brest métropole  
(983.16.3)





**Mathurin Méheut**

*Cour de ferme*

1924, gravure sur bois en deux tons, 13,3 x 20,2 cm  
musée départemental breton, Quimper, (2004.5.29)

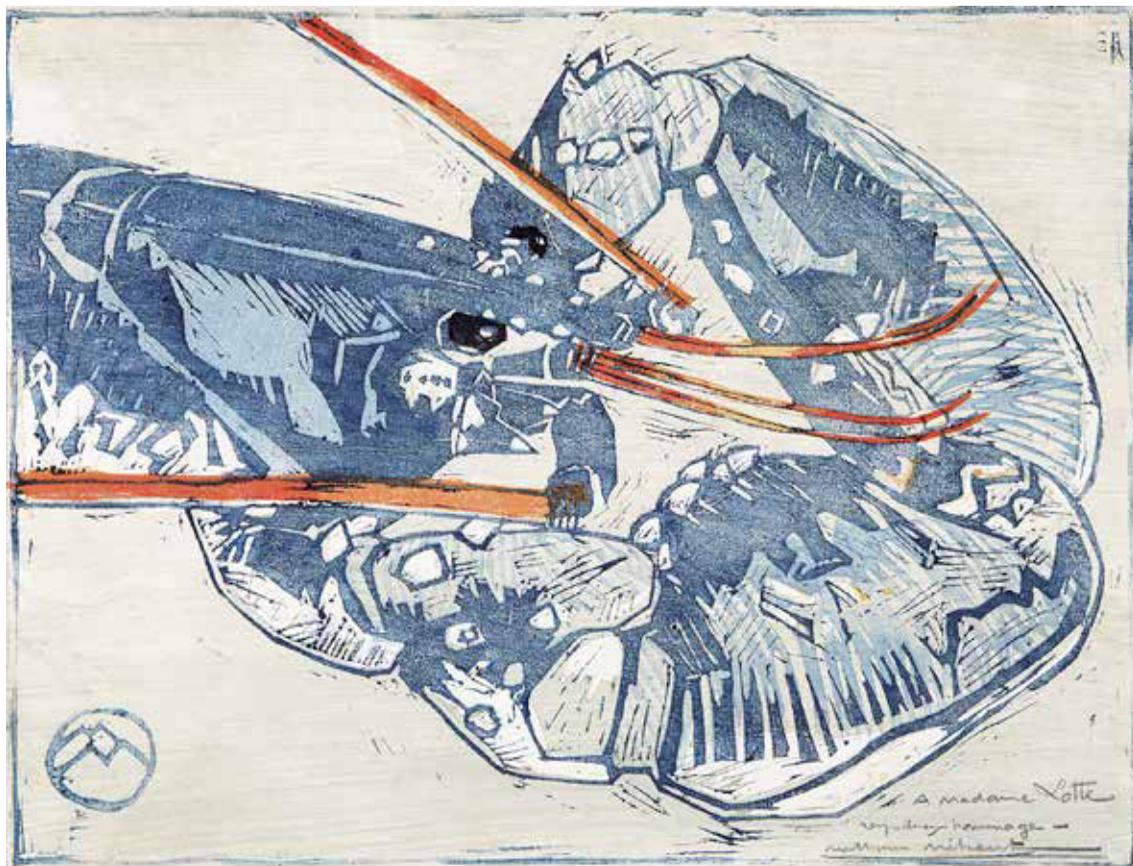
la *Revue de l'Art ancien et moderne*, en décembre 1923 ; dans la dixième livraison de *Byblis*, en 1924, un *Dernier schlittage* en deux tons. Une autre manifestation de la reconnaissance de Méheut par ses pairs graveurs sur bois fut la reproduction du *Baptême de la barque* (1921) à titre d'exemple, dans le *Manuel pratique de la gravure sur bois* que Morin-Jean publia en 1924 et qui demeura longtemps la principale ressource technique sur le sujet. Mais, hormis surtout un beau – et fort rare – *Homard* imprimé en trois tons en 1921, des *Cormorans* de 1922 dont nous ne connaissons pas d'épreuves, les bois de Méheut qu'il nous reste à mentionner furent tous des commandes de la S.G.B.O. Celle-ci publiait pour ses sociétaires, chaque année, douze estampes originales tirées à 160 exemplaires, frappées du cachet sec de la société et regroupées dans un portfolio, l'*Imagier de la S.G.B.O.* Méheut s'y montra fidèle à deux de ses thématiques favorites, le monde animal et l'ethnographie bretonne : en 1924, l'*Imagier* contenait le camaïeu d'une *Cour de ferme* dont le dindon, rapproché d'une étude

**Mathurin Méheut**

*Dindon : étude*

vers 1910, crayon gras noir, mine de plomb,  
gouache sur papier, 32,5 x 29,5 cm  
musée Mathurin Méheut, Lamballe (72.10.C 237)





**Mathurin Méheut**  
**Homard**

1921, gravure sur bois en trois tons, 38 x 31 cm  
collection Gilles Baratte

très minutieuse conservée au musée de Lamballe, illustre le processus de synthèse graphique favorisé par le recours à la taille d'épargne. Les *Sabotiers bretons* de l'*Imagier* de 1926 sont encore un camaïeu, imprimé comme le premier dans l'atelier de Jacques Beltrand.

La production en taille d'épargne de Méheut connut ensuite, semble-t-il, une éclipse de six années jusqu'à la fourniture de quatre vignettes en trois tons destinées à l'ornementation d'une des *Chansons populaires françaises de 1870 à nos jours* publiées par la S.G.B.O. À l'illustrateur de *Pêcheur d'Islande* et de *Mon frère Yves*, on confia de mettre en images *La petite Tonkinoise*, écrite au début du siècle et remise en vogue par Joséphine Baker, qui l'interpréta et l'enregistra en 1930. À l'évidence, la commande ne passionna ni n'inspira beaucoup Méheut. Elle n'enrichit guère un corpus de graveur en relief essentiellement remarquable par les grands camaïeux de 1912 et ce chef-d'œuvre que demeure la suite bigoudène en noir et blanc.

**Mathurin Méheut**  
**La petite Tonkinoise**

poème illustré, 32,5 x 25 cm  
collection particulière



# MÉHEUT ILLUSTRATEUR

Denise Delouche

**O**n croit connaître : *Au pays des pardons, Les vieux métiers bretons* viennent tout de suite à la mémoire... Pourtant l'exploration du fonds d'atelier de deux de ses graveurs nous apporte des surprises, remercions les descendants de Louis-Joseph Soulas (1905-1954) et de Georges Beltrand (1881-1969) de nous avoir communiqué leurs découvertes, ici des bois, là des lettres.

Dans l'abondante bibliographie de Méheut, quatre livres illustrés m'ont retenue, qui permettent une approche chronologique :

- 1923, *Le Gardien du feu*, d'Anatole Le Braz ;
- 1924, *La Brière*, d'Alphonse de Châteaubriant ;
- 1927, *Raboliot*, de Maurice Genevoix ;
- 1937, *Au pays des pardons*, d'Anatole Le Braz.

Les deux premiers, illustrés par Soulas, sont édités par G. et A. Mornay libraires à Paris. Le troisième est une commande privée du Cercle parisien du livre, illustré par Georges Beltrand ainsi que le quatrième qui porte la marque d'Albert Richard, rue de Laborde à Paris ; de très beaux livres que les bibliophiles s'arrachent aujourd'hui<sup>1</sup> et qu'ils habillent de somptueuses reliures.

## Méheut et Soulas

C'est l'éditeur Mornay qui a sollicité Méheut en 1922 pour illustrer le roman d'Anatole Le Braz *Le Gardien du feu*, paru en 1913. L'éditeur confie : « Méheut je le connais depuis longtemps : sentiment, métier, travail. Il a tout pour lui. C'est un artiste de grande qualité, je cherchais un texte à sa mesure : j'ai trouvé *Le Gardien du feu*<sup>2</sup>. »

Le nom de Méheut est déjà attaché à plusieurs publications, *Études d'animaux* en 1911, *L'Encyclopédie artistique et documentaire de la plante* en 1913, *Étude de la mer, flore et faune de la Manche et de l'Océan* en 1913 également, toutes de caractère scientifique. Ses croquis de guerre ont été publiés mais il n'a pas encore vraiment fait œuvre d'illustrateur. *Le Gardien du feu* est sa première belle expérience, « mon premier livre de luxe », dit-il<sup>3</sup>.

1 Remercions Gilles Baratte qui nous a prêté pour cette étude quelques magnifiques spécimens.

2 Jacques Deville, « Un livre vrai, *Le Gardien du feu* et l'illustration de Mathurin Méheut », in *L'Art du livre et le livre d'art*, janvier 1924.

3 On pourrait nuancer cette appréciation car les livres précédents sont de beaux livres, mais plus construits sur la présentation des dessins de Méheut qu'illustrés au sens précis du terme.

Mathurin Méheut  
*Paysage de Brière*

hors-texte pour *Raboliot* de Maurice Genevoix, Cercle parisien du livre, 1927  
collection Gilles Baratte





## Soulas graveur du *Gardien du feu*

Dans le livre, aucun nom de praticien graveur n'est mentionné. La couverture comme la page de titre portent « bois de Méheut », ce qui sous-entend que Méheut a tout fait, dessin et transcription. Depuis assez longtemps le nom de Soulas était évoqué par les connaisseurs de Méheut, mais sans preuve. La découverte de seize lettres de Méheut à L.-J. Soulas, datées d'août à décembre 1922, apporte la preuve manquante : Soulas a bien été l'interprète de Méheut pour cette illustration, comme il le sera pour *La Brière* l'année suivante. Ces lettres avaient été reliées dans l'exemplaire offert au graveur ; le livre perdu, détérioré a été retrouvé<sup>4</sup>.

Louis-Joseph Soulas a dix-sept ans en 1922, il sort tout juste de l'école Estienne où il a passé quatre ans en spécialité gravure. Il a appris la gravure sur bois avec Léon Jouenne (1873-1961). Il y a eu Méheut comme professeur en 1921, brièvement, mais ils ont sympathisé, Soulas est reçu dans la famille de Méheut.

Pour cette illustration, l'échange semble exclusivement épistolaire : Soulas habite à Patay dans le Loiret, Méheut est à Paris ou, à la fin de 1922, en Alsace<sup>5</sup>.

4 De façon presque miraculeuse : la maison de L.-J.Soulas au 40, rue Bannier à Orléans a été détruite lors du bombardement du 15 juin 1940. En 2013, on propose à André Soulas son fils, par le biais du site qu'il a créé, deux livres édités par Mornay, *Le Gardien du feu* et *Le Moulin du Frau*. Les deux livres contiennent une note qui précise qu'ils ont été retrouvés au 40, rue Bannier !

5 Les dessins de schlitteurs que le musée possède pourraient dater de ce séjour.

Louis-Joseph Soulas à l'école Estienne, promotion de 1922

photographie

collection C. et A. Soulas

Il est au 1<sup>er</sup> rang, troisième élève en partant de la droite.

Les lettres du maître sont empreintes, à l'égard de son jeune praticien, d'une sympathie un peu condescendante et d'une autorité qui se veut cordiale (« Mon cher Soulas, mon ami, vieux frère, mon vieux... », écrit Méheut). Il le rétribue : « Tes prix seront les miens » et Marguerite Méheut lui envoie 150 francs le 13 novembre 1922 (en soulignant qu'avec une telle somme il va devenir riche).

Le travail se fait dans la hâte, Méheut a passé un contrat avec l'éditeur et doit respecter une date : « Active, active, répète-t-il, sinon mon contrat va être fichu... Voilà trois fois que Mornay vient m'attraper, aussi arrive vite... »

## La collaboration

Cette correspondance éclaire la collaboration d'un artiste et de son graveur<sup>6</sup>. On pourrait imaginer un échange régulier qui prendrait l'illustration dans l'ordre du livre, du début à la fin, il n'en est rien. « La mise en page est chahutée par la typographie », écrit Méheut, et des culs-de-lampe supplémentaires sont à faire (on suppose que le corps des caractères a été diminué, dégagant des blancs en fin de chapitre). Des illustrations deviennent plus pressées que d'autres, « il manque encore deux bois pour commencer à tirer une partie du livre », et l'artiste doit préciser ce qui devient urgent : « Active dans cet ordre... avec ces épreuves-là, ils (les maquettistes ?) nous f. la paix durant quelque temps » et de donner une liste précise des images à faire au plus vite. Mais des imprévus surgissent, il faut recommencer certaines épreuves trop grandes.

L'échange classique (dessins envoyés par l'artiste, propositions en retour du graveur sous forme d'épreuves, avis ou corrections de l'artiste, nouvelles épreuves, etc.) ne semble pas ici aussi simple. Un troisième acteur (un certain Muller) intervient, rétribué par Méheut, et tout autant houspillé : serait-il chargé de reporter les dessins sur le bois, avant gravure ? Une phrase le laisserait penser : « Voici un dessin qui presse énormément, porte chez Muller au plus vite et grave cela. »

Devant les épreuves reçues, Méheut est souvent satisfait : « très bien, très bien... les épreuves du phare et de la chapelle me satisfont pleinement... », mais il est très



Louis-Joseph Soulas

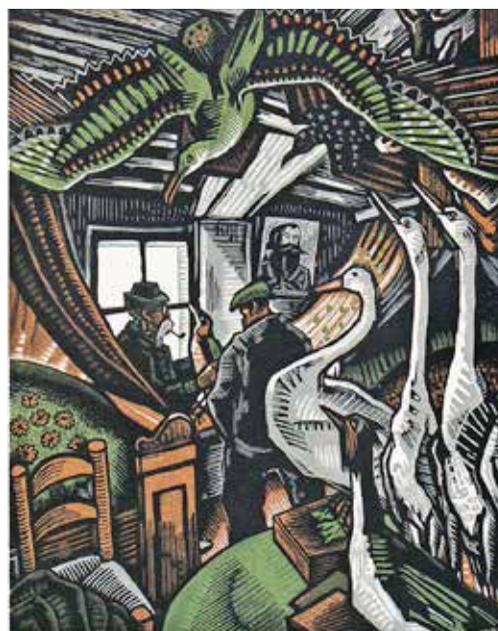
Portrait de Mathurin Méheut

1919

collection particulière

Ce portrait paraît dans la revue *Les Artistes* du livre d'Henri Babou en 1929.

<sup>6</sup> Merci à mon ami et graveur Georges Le Fur de m'avoir aidée dans l'interprétation technique de ces lettres.



**Mathurin Méheut**

*Le taxidermiste*

hors-texte pour *Raboliot* de Maurice Genevoix, Cercle parisien du livre, 1927  
collection Gilles Baratte

**Louis-Joseph Soulas**

*Chez le taxidermiste*

vers 1928, gouache sur papier, 21,4 x 16,2 cm  
collection C. et A. Soulas

Première esquisse pour le 2<sup>e</sup> hors-texte p. 75 de *Raboliot* de Maurice Genevoix, éd. Pierre Féris, Paris, 1928

**Louis-Joseph Soulas**

*Chez le taxidermiste*

vers 1928, gouache sur papier, 15 x 12,5 cm  
collection C. et A. Soulas

Deuxième esquisse pour le 2<sup>e</sup> hors-texte p. 75 de *Raboliot* de Maurice Genevoix, éd. Pierre Féris, Paris, 1928

**Louis-Joseph Soulas**

*Chez le taxidermiste*

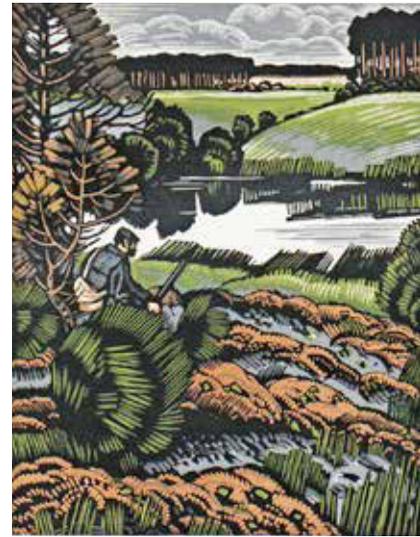
vers 1928, gouache sur papier, 16,3 x 12,7 cm  
collection C. et A. Soulas

Deuxième hors-texte p. 75 de *Raboliot* de Maurice Genevoix, éd. Pierre Féris, Paris, 1928  
La parenté stylistique entre Méheut et Soulas est évidente.

Tout le bestiaire de la Sologne s’anime au fil des pages, aussi vivant que l’œil et la main de Méheut l’ont saisi, grenouilles, hiboux, éperviers, écureuils, faisans, perdrix, lièvres, sangliers... L’atelier de l’empaillieur a été souvent reproduit, mais le braconnier sortant le lièvre de son gîte est tout aussi remarquable.

Un an après le *Raboliot* Méheut-Beltrand, L. J. Soulas publiait « son » *Raboliot* illustré et gravé par lui-même. On ne peut s’empêcher d’y déceler un certain regret qu’un autre graveur lui ait été préféré et une volonté délibérée de s’affirmer sur les deux registres : auteur et graveur. Il donne sa propre interprétation du texte de Genevoix et propose son atelier du taxidermiste, sa place de Brinon, son braconnier à l’affût et ses paysages de Sologne. Après avoir accumulé, comme son maître et initiateur, crayons et gouaches préparatoires avant de les graver sur bois en quatre tons. Méheut juge le livre « un peu lourd, un peu chargé <sup>17</sup> ».

17 Lettre à Yvonne Jean-Haffen Dinan, maison d’artiste de la Grande Vigne, LM 96.

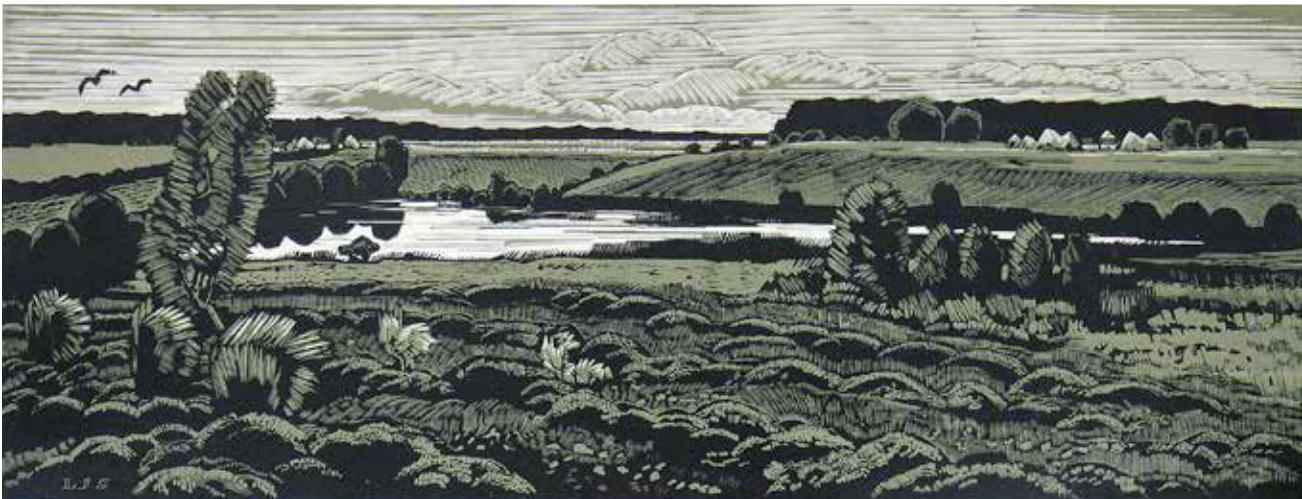


Louis-Joseph Soulas  
*Raboliot à l'affût*

gravure sur bois en quatre couleurs 16,2 x 12,5 cm

collection C. et A. Soulas

Premier hors-texte p. 3 de *Raboliot* de Maurice Genevoix, éd. Pierre Fénel, Paris, 1928



Louis-Joseph Soulas  
*Paysage de Sologne*

1929, gravure sur bois en deux tons (camaïeu), 22 x 57 cm  
collection C. et A. Soulas (Soulas 133)

Pour illustrer *Raboliot*, Louis-Joseph Soulas va accompagner Maurice Genevoix sur les traces de ce personnage central du livre. Il découvre ainsi les paysages de Sologne qui ne cesseront d’inspirer son œuvre. Ici, c’est l’étang des Brosses qui est représenté, non loin du village de Brinon-sur-Sauldre, village de Raboliot. Soulas nous offre un magnifique panorama avec les vallons boisés et les étangs de Sologne. De cette gravure, trente-cinq exemplaires seulement seront tirés. Sur l’épreuve conservée à la Bibliothèque Nationale (qui est indiquée comme « état » et signée au crayon) est écrit de la main de Soulas : « Paysage de Sologne, environs de Brinon-sur-Sauldre 1929. »

# L'ESTAMPE, L'IMAGE IMPRIMÉE

**Virginie Caudron**

Directrice du musée du Dessin  
et de l'Estampe originale de Gravelines

*Les techniques de l'estampe sont nombreuses et parfois complexes, aussi est-il utile de faire une classification distinguant les familles d'impression, ceci en fonction de l'endroit où se trouve l'encre sur la matrice. Ainsi, il existe quatre grands principes d'impression : les procédés en relief, en creux, à plat et ajourés.*

## 1 | LES PROCÉDÉS EN RELIEF

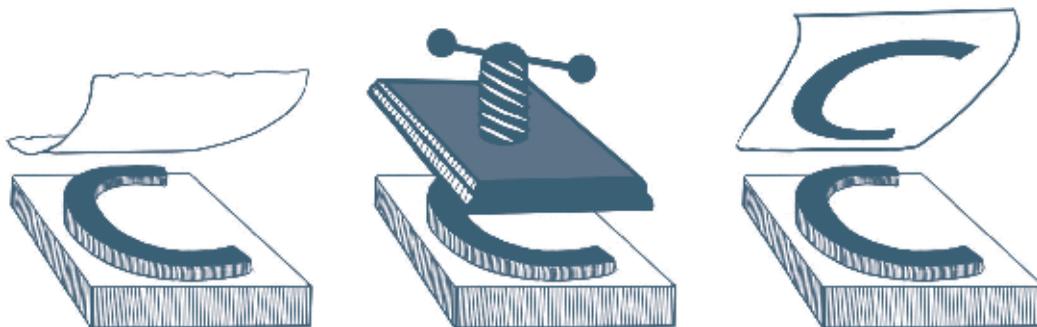
La gravure en relief se pratique essentiellement sur bois et sur linoléum. Il existe deux types de planches à graver : le bois de fil, c'est-à-dire la planche prise dans le sens de la hauteur d'arbre (la fibre apparaît en longueur) ou le bois de bout, taillé dans la rondelle, donc la largeur de l'arbre. Le bois de bout présente une surface homogène plus facile à tailler en tous sens, notamment avec un burin multi-lame : le vélo.

À l'aide d'outils tranchants, le graveur évide les parties blanches et épargne le dessin, laissé au niveau initial. Le trait se détache en relief. L'encre est déposée sur les reliefs, à la manière d'un tampon. La gravure est imprimée, en Occident, à l'aide de la presse typographique.



Gouges et échoppes utilisées par Méheut pour la gravure sur bois et sur linoléum.

De gauche à droite : échoppe rayée ou vélo, échoppe à bois, gouges à dégrossir et petite gouge de finition.

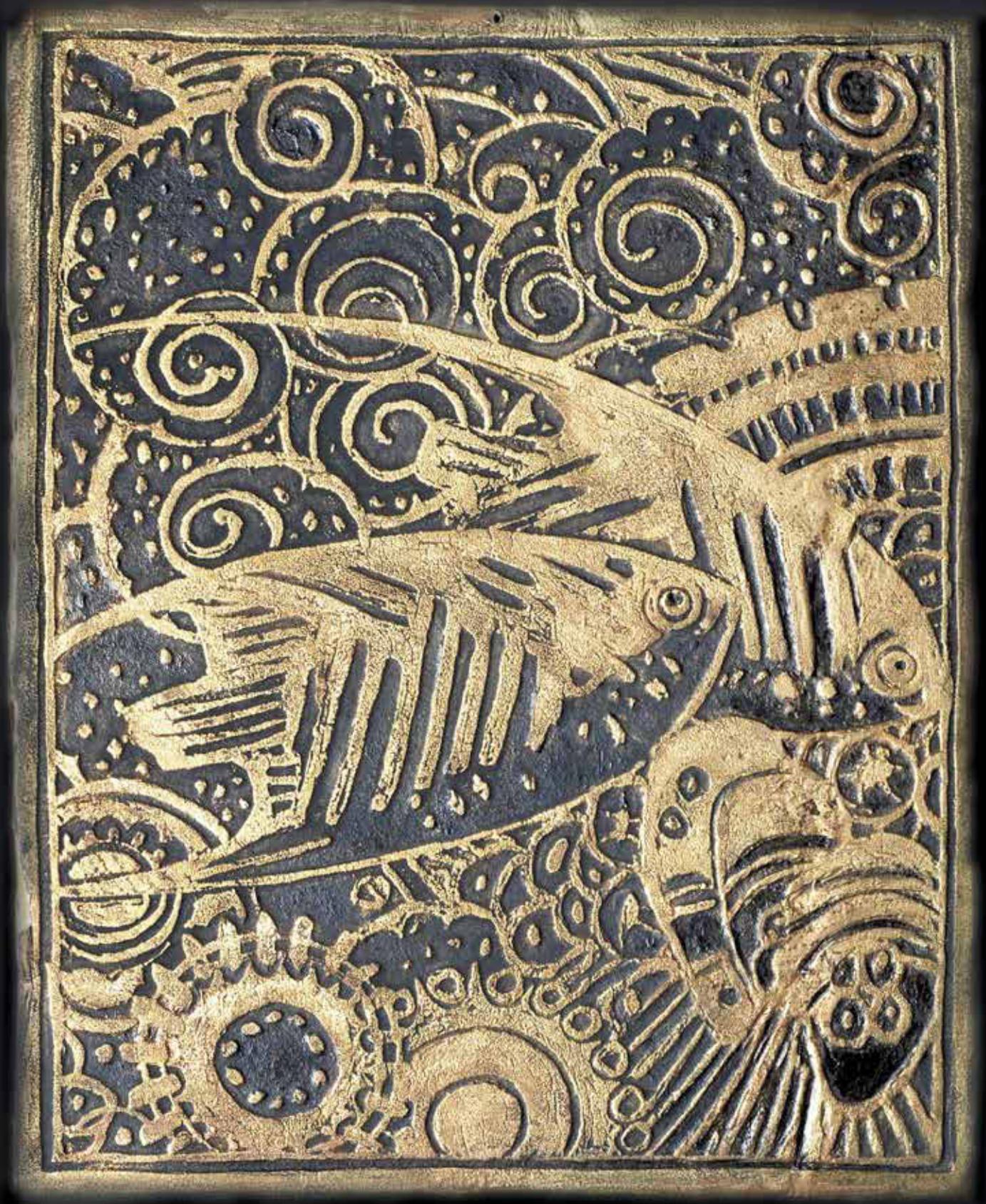


## LINOGRAPHIE

Le procédé est semblable à la gravure sur bois de fil, les **couteaux** et les **gouges** dégagent les reliefs qui reçoivent l'encre. Toutefois le matériau est plus tendre que le bois et son homogénéité favorise un **travail spontané**. Il est également **moins onéreux**. Le linoléum est un matériau à base de liège en poudre, mêlé d'huile de lin, de gomme et de résine, comprimés sur une toile.

Le graveur creuse avec souplesse et sans retenue. Les **tailles** sont **amples et variées** : croisées, en fuseau, en pointillé, etc. Le grain très fin du linoléum donne de beaux aplats réguliers. Il peut recevoir de fines tailles blanches, à la manière du bois de bout. Méheut utilise la linogravure pour une série d'estampes exposée au Louvre en 1921.

Sous la dénomination linogravure, on rencontre d'autres matériaux aux qualités semblables, ou d'autres manières de creuser la plaque, notamment le procédé inventé par Méheut, pour lequel il a déposé un brevet en 1925. Méheut propose une gravure de la plaque obtenue par une attaque chimique, donc sans outils. Les zones de dessin sont protégées par de la cire ou de la paraffine tandis que la plaque est mordue avec une solution de potasse ou de soude puis rincée à l'eau chaude. Ce système lui permet de traduire fidèlement son dessin en relief.



### Mathurin Méheut

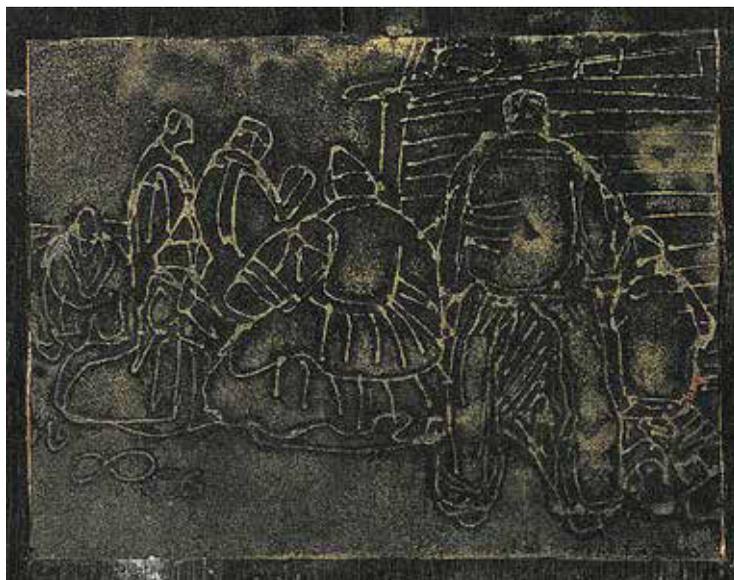
#### Composition marine

vers 1925, linoléum gravé, 43 x 34 cm  
collection Gilles Baratte

Il semble que Méheut s'est essayé de nombreuses fois à la gravure sur linoléum, un matériau plus tendre que le bois et donc plus facile à travailler. Entre 1919 et 1920, Méheut réalise une série de huit gravures sur le Pays bigouden. Certaines des matrices sont en bois mais la majorité est en linoléum. En 1925, Mathurin Méheut et Édouard-Prosper Jean, le mari d'Yvonne Jean-Haffen, déposent un brevet d'invention pour un « procédé pour la décoration en relief du linoléum, par traitement chimique, et produit obtenu » (brevet ONPI FR604492). Le brevet est délivré le 29 janvier 1926 et publié le 5 mai 1926.

Le procédé a pour objectif d'obtenir une décoration artistique dont les parties, en relief, sont teintées avec la couleur souhaitée.

Le linoléum ci-contre, aux motifs marins, non daté, a probablement été réalisé grâce à ce procédé au regard des traces de morsures visibles dans les parties sombres et de son aspect décoratif dû à la peinture dorée. D'ailleurs, nous ne connaissons pas d'épreuves d'après ce linoléum, preuve peut-être qu'il était destiné simplement à être montré. Il fait partie d'un ensemble de cinq panneaux de linoléum, gravés à la soude et rehaussés d'or, à décor de fonds marins qui décoraient les murs de l'entrée de la maison de Méheut rue d'Alleray à Paris. Ces pièces ont été dispersées lors de la vente de son atelier en 1978.



### Mathurin Méheut

#### Le baptême de la barque

caoutchouc durci, 30 x 24,5 cm

bibliothèque de Rennes Métropole – Fonds Henri Pollès

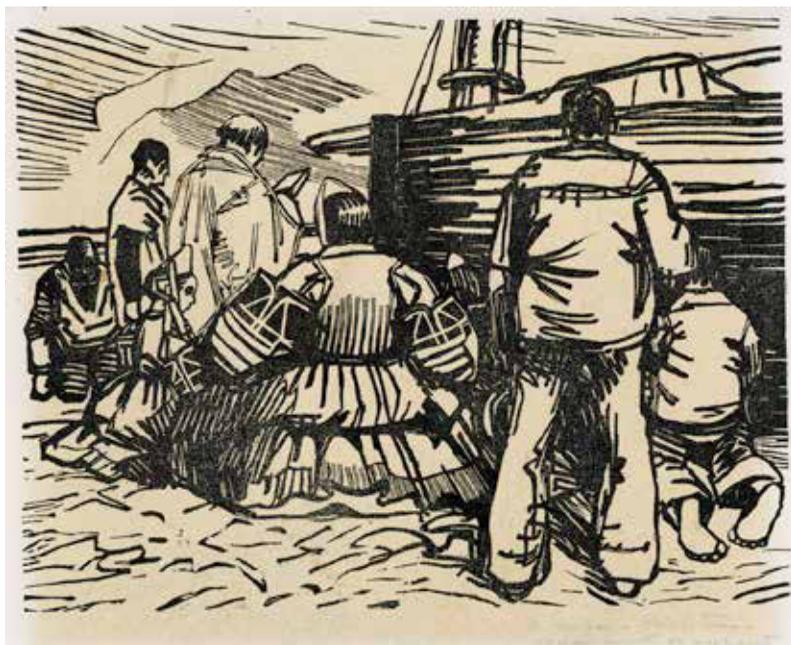
Méheut a vraisemblablement utilisé le même procédé décoratif que le linoléum *Composition marine* sur ce caoutchouc durci, en reprenant comme motif la gravure intitulée *Le baptême de la barque*. En effet, ce caoutchouc ne peut avoir servi de matrice pour la gravure car le sujet n'est pas inversé comme il devrait l'être.

### Mathurin Méheut

#### Le baptême de la barque

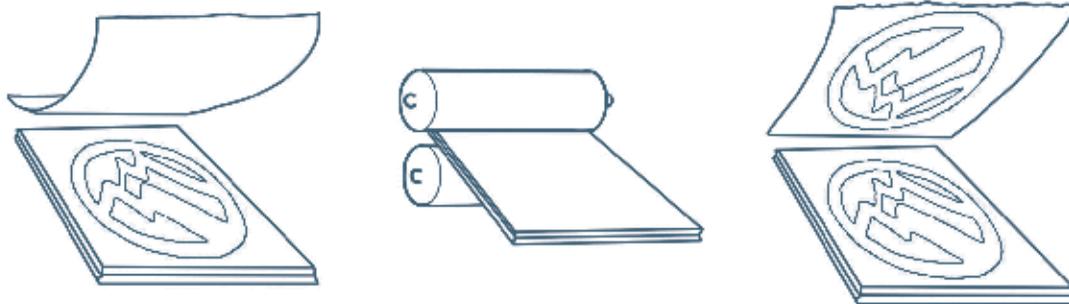
1921, gravure sur bois, 17 x 23 cm  
musée Mathurin Méheut, Lamballe  
(2010.2.18)

Cette gravure fut reproduite la même année dans l'ouvrage *Manuel pratique du graveur sur bois* de Morin-Jean. Ce dernier indique qu'il s'agit d'un « bois de fil au canif (...) qu'une grande habileté de main est nécessaire pour rendre la souplesse du dessin, sans perdre la saveur et la hardiesse du trait primitif ».



## 2 | LES PROCÉDÉS EN CREUX

La gravure en creux, ou taille-douce, se pratique à l'époque de Méheut uniquement sur métal. La taille est soit directe – des outils creusent le trait –, soit indirecte – le métal, verni, est mis à nu par endroits et mordu à l'acide. La plaque est recouverte d'encre, que le graveur fait pénétrer, par un mouvement tournant, dans les tailles. Puis il essuie la surface avec un chiffon de tarlatane. La forte pression exercée par la presse taille-douce, enfonce le papier chiffon humide qui va chercher l'encre dans les creux. La pression est exercée à la fois par le haut et par le bas, entre deux rouleaux.



## EAU-FORTE

L'eau-forte est une **gravure en taille indirecte**, procédé de gravure passif, puisque l'outil ne fait qu'égratigner le vernis sur la plaque. Le creux est produit chimiquement par la morsure de l'acide. Il en découle une manière **très libre**. L'eau-forte est « la gravure des peintres », par opposition au burin, qui nécessite un long apprentissage.

De manière classique, l'artiste emploie une plaque de métal recouverte de **verniss** protecteur, sur laquelle il trace avec une **pointe métallique** mettant le métal à nu, c'est l'eau-forte au trait. La plaque est plongée dans un **acide** (d'où l'eau-forte) qui mord le métal apparent. Le vernis est retiré avant l'encre.

L'effervescence de l'acide produit des bords de trait irréguliers. Le tracé peut être accentué par le calibre des pointes et les morsures successives, ainsi après une première attaque, une partie de la surface est reverniss, celle-ci reste inchangée, tandis que les zones remordues sont renforcées. L'eau-forte est souvent associée aux autres techniques en creux. L'aqua-fortiste est un dessinateur, son geste libre ne subit aucune retenue.



**Mathurin Méheut**

**La cordière**

eau-forte, 24 x 19,5 cm

musée départemental breton, Quimper (2012.5.1)

En 1924, la revue *Byblis* consacre un article à Méheut et cite dans le Répertoire de la gravure contemporaine l'ensemble des gravures réalisées par l'artiste entre 1910 et 1924. Sept eaux-fortes sont répertoriées et datées de 1912 : *Roscovites au pardon*, *Pardon bigouden*, *Encyclopédie florale*, *Études d'animaux*, *La Mer*, *Croquis de guerre* et *La Forêt*. Mais, curieusement, *La Cordière* ne figure pas dans cette liste.



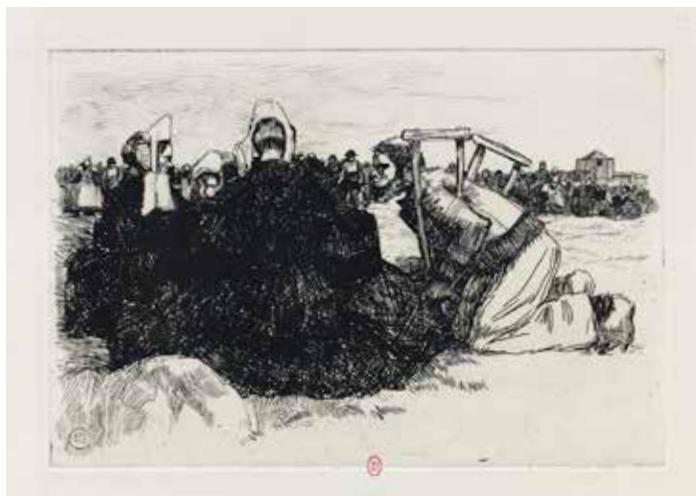
**Mathurin Méheut**

**Roscoff**

1920, eau-forte

musée départemental breton, Quimper (2003.23.31)

Cette eau-forte, intitulée également *Roscovites au pardon*, est la première de l'artiste. Ici, il campe trois Bretonnes assises, vues de dos, devant la chapelle de l'île de Batz en ruines. En effet, quarante ans plus tard, il dédicace cette estampe à son ami Pollès avec la mention « ma première eau-forte ». Le nombre de tirage de ces estampes est actuellement inconnu mais il est probablement assez faible. Elle paraît cependant dans la revue *La Gazette des beaux-arts* en novembre 1913.



**Mathurin Méheut**

**Au pardon, l'estropié**

eau-forte, 13,5 x 19,5 cm

bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art  
Mf 347 (17-369)

Seules sept eaux-fortes de Méheut sont connues et répertoriées dans la revue *Byblis*. Si on se réfère à cette liste, celle qui est ici intitulée *Au pardon, l'estropié* doit probablement correspondre à la gravure intitulée *Pardon bigouden*.