Une histoire des formes michélangelesques

Gwilherm Perthuis

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1181>

DOI : 10.4000/estampe.1181

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2011

Pagination : 55-59

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Gwilherm Perthuis, « Une histoire des formes michélangelesques », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 235 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1181> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1181>

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Par une journée enneigée qui accentuait la solitude, l'isolement de l'ancienne ferme où nous avons élu domicile dans le Bas-Berry, Bernard vint jusqu'à nous pour faire le choix de sa prochaine exposition F. Deux. Bernard n'ignorait pas que j'avais été « le » graveur de Bellmer (il avait d'ailleurs acquis plusieurs de ses estampes et recueils). C'était connu, sinon reconnu alors. Mais il sentait, pressentait, ce qui échappait à bien d'autres et m'amena à me découvrir, à lui montrer mes gravures, que je gardais secrètes. Il n'eut de cesse, dès lors, de faire connaître que derrière Cécile Deux – interprète – existait, œuvrait Cécile Reims, auteur de ses propres gravures ; me délivrant de mes liens. Ainsi, je ne na-

quis pas à moi-même, mais je naquis une et multiple aux yeux de ceux qui fréquentaient La Hune. Puis, l'écho s'en répandit... D'année en année, pas à pas, Bernard suivit le travail de chacun. En amateur attentif et avisé, en lecteur fervent de nos écrits. Il analysait, il commentait. Recevoir ses lettres dont, jusqu'au bout, l'écriture demeura inchangée, nous était une joie, nous donnait de l'élan.

À présent, dans ce présent qui voit la parution prochaine du « catalogue raisonné » de mon œuvre gravé – établi avec une admirable persévérance par Lauren Laz, du musée Jenisch – que je vis comme un cadeau prodigieux et inespéré, j'avais été heureuse à l'idée de pouvoir, à mon tour, l'offrir à Bernard. Il l'aurait reçu avec cet enthousiasme dont il ne s'est jamais départi. Je le lui dédicace, ici, avec une indicible émotion.

Jusqu'à ce que je cesse de graver, je me demanderai toujours : « Qu'en aurait pensé Bernard ? » L'absence de réponse témoigne de sa persistante présence.

POUR BERNARD GHEERBRANT

Patrice Cotensin

« Alors, cher ami, qu'est-ce que vous nous préparez ? » C'était généralement la phrase que m'adressait Bernard Gheerbrant lorsqu'il se rendait à un vernissage à la galerie Lelong au cours des vingt dernières années. Sa question ne portait pas sur les prochaines éditions de gravures ou expositions de la galerie, mais sur les parutions imminentes de *L'Échoppe*, dont il était un fidèle et bienveillant lecteur. Tout en

ayant été marchand d'art, et particulièrement d'estampes, il restait avant tout un libraire, et surtout un libraire lecteur, à la curiosité toujours en éveil.

Nous nous étions connus à la fin des années 1970, lorsque, professeur de lettres en province, je fréquentais les expositions de La Hune. Attentifs à leurs visiteurs, Bernard et Jacqueline nouaient très volontiers le dialogue. Nous avons fait plus ample connaissance lorsque j'ai acquis auprès d'eux une encre de Chine sur vieux papier de Pierre Alechinsky, *Thermidor*, qui depuis ne m'a jamais quitté. La Hune était au début des années 1980 le lieu parisien où l'on pouvait facilement consulter quelques portefeuilles d'estampes et dessins d'Alechinsky, et j'étais loin alors d'imaginer que m'attendait une longue et fructueuse période de collaboration avec l'artiste. Un peu plus tard j'acquis aussi un dessin de Geneviève Asse. Bernard me félicita d'être le premier client de l'exposition. Il avait la gentillesse de me permettre de régler « à tempérament ». Puis ce furent les quatre années de création et mise sur orbite de l'artothèque de Caen, où Bernard nous permit – avec d'autres galeristes – de constituer rapidement et dans des conditions favorables un large fonds d'estampes d'artistes contemporains. C'était un plaisir de feuilleter ses portfolios et de l'écouter égrener ses remarques techniques, ses réflexions esthétiques, ses anecdotes – souvent piquantes – ses souvenirs liés aux artistes et aux imprimeurs. J'ai beaucoup appris lors de ces séances.

Dernière image qui continue de m'accompagner et qui me rappelle toujours Bernard : le portrait gravé d'Émile Nicolle par Jacques Villon, sa première gravure. Nicolle était le grand-père maternel des frères et sœurs Duchamp, dessinateur et graveur. J'ai acheté cette eau-forte à la vente organisée par Isabelle Milsztein, d'une bonne partie de la collection Gheerbrant en 2005. Elle est posée près de mon bureau et je la croise matin et soir. Je l'avais dit à Bernard et il avait souri.

SON AMITIÉ ÉTAIT DE CETTE QUALITÉ

Maurice Nadeau

Je fréquentais La Hune de façon si assidue que nous ne pouvions, Bernard et moi, que devenir amis. C'était déjà en des temps lointains, quand La Hune s'avancait en proue à l'endroit où les rues Monsieur-le-Prince et Casimir-Delavigne se rejoignent. C'est là que Bernard Gheerbrant me demanda d'exposer des documents de toutes sortes (éditions rares, affiches, papillons) relatifs au surréalisme.

Je fus bien surpris quand La Hune se transporta à Saint-Germain-des-Prés, mais assidu tout de même. À quelques rues de là se trouvait un entrepôt de librairie dont Bernard disposait. À l'époque, c'était en mars 1966, où François Erval et moi-même décidâmes de créer un périodique littéraire, nous n'avions ni argent ni siège social, Bernard nous offrit tout naturellement de nous abriter. Sur le premier numéro de *La Quinzaine littéraire* figure notre adresse : 15 rue de Nesle. C'était celle de l'entrepôt mis à notre disposition par Bernard. Elle y figura une bonne année avant que nous fussions en mesure de trouver un autre nid. L'amitié de Bernard Gheerbrant n'était ni vague ni de circonstance, elle était de cette qualité.

UNE HISTOIRE DES FORMES MICHÉLANGELESQUES

« D'après Michel-Ange. Graveurs et copistes de la Renaissance au XIX^e siècle. »

Exposition, Bibliothèque municipale de Lyon (Part-Dieu), 12 avril – 9 juillet 2011. Commissaire : Claudio Galleri.

Gwilherm Perthuis

Lorsqu'il publie en 1550 la première édition des ses *Vies des plus illustres peintres, sculpteurs et architectes*, Giorgio Vasari construit une forme de discours historique et théorique sur l'art dont l'aboutissement ultime serait la carrière de son contemporain Michelangelo Buonarroti (1475-1564), dit Michel-Ange. Avec ce projet, Vasari cherchait à définir une première histoire de l'art progressive s'achevant avec les œuvres exemplaires de ce dernier. Furieux que sa qualité d'artiste mise au service d'une ambition théorique plus générale, Michel-Ange réagit très rapidement et demande à son ami Agnolo Condivi de rédiger un autre récit biographique nuançant la mythologie vasarienne.

Ces préoccupations relatives à l'invention d'un mythe artistique constituent le point de départ de l'exposition « D'après Michel-Ange » présentée à la Bibliothèque municipale de Lyon jusqu'au 9 juillet 2011. Composée d'une soixantaine d'estampes, de dessins, de moulages et de photographies, l'exposition se propose de démontrer comment les œuvres de Michel-Ange furent extrêmement copiées dès le XVI^e siècle et son style très largement diffusé. La célébrité de l'artiste suscite de très nombreuses commandes d'éditions de ses travaux – soit consacrés à la totalité de ses programmes importants tel que le Sixtine, soit focalisés sur des détails, des attitudes, des fragments de composition puisés dans les dessins, sculptures ou peintures du maître très peu intéressé par les gravures tirées de ses œuvres (contrairement à Raphaël beaucoup plus vigilant). À peine le *Jugement dernier* de la chapelle Sixtine était-il achevé que déjà plusieurs graveurs interprétaient cette fresque de très grande dimension : le Bolognais Giulio Bonasone en donne l'image complète en 1546, et reçoit le privilège du pape pour une représentation précise de l'organisation des figures, tandis que Giorgio Ghisi (1520-1578) en propose vers 1570 une version de grand format constituée de dix feuilles rassemblées ici dans un montage spectaculaire.

L'accrochage définit par le commissaire de l'exposition Claudio Galleri est articulé en cinq sections thématiques imposées soit par des enjeux propres à l'œuvre de Michel-Ange, soit par des programmes artistiques qui furent particulièrement copiés, réinterprétés, réappropriés par les graveurs d'abord au XVI^e et XVII^e siècle puis au XIX^e siècle lorsque l'artiste florentin intéresse de nouveau¹. Le parcours est d'ailleurs très

1. On notera la parution d'un ouvrage consacré à la question de la reproduction des œuvres de Michel-Ange. Bernardine Barnes, *Michelangelo in Print. Reproductions as Reponse in the Sixteenth Century*, Farnham, Ashgate, 2010. Un compte rendu en sera donné prochainement dans les *Nouvelles de l'estampe*.

Giorgio Ghisi, *La Barque de Charon*, détail du *Jugement dernier*, vers 1545, burin état IV, Bibliothèque municipale de Lyon.

intéressant d'un point de vue historiographique pour comprendre quelles sont les œuvres qui ressortent de l'ensemble de l'œuvre et de quelle manière elles sont exploitées au fil du temps, soit pour leur monumentalité, soit pour la qualité de certaines typologies. Il est passionnant de voir l'association sur un même mur de plusieurs variations autour d'une figure emblématique empruntée à Michel-Ange et de pouvoir confronter les multiples usages que les graveurs pouvaient faire de ce modèle. Jamais laissée à l'état brut, la copie contextualise le motif michélangélesque, comme dans les gravures de reproduction d'après ses dessins de « présentation » offerts à des proches en signe d'amitié. La grande simplicité du dessin *L'Enlèvement de Ganymède* est déplacée dans un paysage animé à l'arrière-plan de détails anecdotiques pour la gravure anonyme qui en fut tiré. Parfois même, certaines postures sont copiées et insérées dans de nouveaux programmes iconographiques qui se détachent du thème original. Une illustration surprenante dans un livre de Juan Valverde de Amusco (*Anatomia del corpo humano*, Rome, 1560) montre un écorché muni d'une dague qui présente une peau directement empruntée à celle de saint Barthélemy dans le *Jugement* de Michel-Ange. La gravure de Nicolas Béatrizet cite très explicitement le détail qui trouve un nouveau cadre interprétatif dans un traité anatomique. La juxtaposition assez serrée des œuvres dans l'exposition permet ces rapprochements audacieux relativement efficaces visuellement.

La partie introductive, relativement dense, est consacrée à deux ensembles thématiques : l'importance du dessin et le sentiment religieux. Les principales préoccupations artistiques de Michel-Ange sont abordées au travers de ces deux sujets, qui donnent à voir des œuvres perdues et pour lesquelles nous ne

Cornelis Cort, *Tombeau de Julien de Médicis*, 1570, burin,
Bibliothèque municipale de Lyon.

connaissions que de très rares dessins et plusieurs interprétations gravées. *La Bataille de Cascina* est ainsi documentée par plusieurs copies remarquables qui, rassemblées, composent une sorte de puzzle donnant une idée composite de l'œuvre de référence.

Plus originale, la deuxième section tente de présenter les techniques privilégiées pour rendre compte de l'importance de la sculpture. Parfois, la rareté de certaines représentations est éloquente pour saisir l'histoire des œuvres et mesurer leur impact à différentes périodes. Les *Esclaves* par exemple commentent à être véritablement représentés au XIX^e siècle, leur entrée au musée du Louvre en 1794 ayant facilité leur visibilité. Les deux photographies d'Édouard Baldus (1813-1889) fixent des points de vue saisissants sur ces corps qui devaient, dans un premier projet

avorté, rejoindre le tombeau monumental du pape Jules II. Elles rentrent d'ailleurs en résonance avec un ensemble de gravures du Hollandais Cornelis Cort qui travailla sur la chapelle des Médicis de l'église San Lorenzo pour laquelle Michel-Ange avait entre autres réalisé les fameuses personnifications du *Jour* et de la *Nuit*. Dans une exécution d'une grande finesse, Cort prend soin de représenter fidèlement les ombres projetées dans la chapelle et valorise l'un des détails qui participe à la construction du mythe michélangélesque : le *non finito*. Les deux dernières sections, qui représentent quasiment la moitié de l'exposition, dressent un panorama assez large de la diffusion très ramifiée des fresques de la chapelle Sixtine (plafond commandé par Jules II et le mur du *Jugement dernier* commandé par Paul III). Les graveurs se sont emparés de l'attention particulière portée par Michel-Ange sur les attitudes des corps et spécifiquement sur la variété des postures des *ignudi*. La gigantesque voûte est morcelée en des dizaines d'études d'attitudes où la torsion musculaire des anatomies est souvent très fidèle au modèle du Vatican. Mais dans les mêmes œuvres, les artistes s'impliquent plus personnellement dans le traitement des regards, des expressions du visage ou de la chevelure, qui peuvent évoluer stylistiquement.

Il convient de remarquer, qu'au-delà de son intérêt scientifique, cette exposition est importante sur le plan patrimonial. La grande majorité des œuvres provient du fonds de la Bibliothèque municipale de Lyon, dont une partie de la collection est composée de l'ancien fonds de l'École des beaux-arts. L'événement « D'après Michel-Ange » permet ainsi de valoriser la richesse du patrimoine imprimé de la Ville de Lyon et de présenter des gravures rarement sorties des boîtes d'archivage. De plus, l'exposition est le prétexte à l'organisation de lectures, conférences et visites ciblées sur Michel-Ange : par exemple une lecture de ses poèmes ou une présentation de la résurgence dans les images contemporaines de modèles hérités de la Renaissance. Manière de démontrer que ce phénomène d'appropriation et de réinterprétation est encore actif aujourd'hui autour de cet artiste emblématique.