L'atelier de Michel Roncerel, à Vernon

Maxime Préaud

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/944>

DOI : 10.4000/estampe.944

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 58-63

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Maxime Préaud, « L'atelier de Michel Roncerel, à Vernon », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 241 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/944> ; DOI : 10.4000/estampe.944

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

L'ATELIER DE MICHEL RONCEREL, À VERNON

Maxime Préaud

Au 35 de l'avenue Montgomery à Vernon, département de l'Eure, dans le jardin de la maison familiale de brique et pierre crépie, un jardin tout en longueur, avec des fleurs de toutes sortes, ainsi que des poiriers et des pommiers en espaliers le long du mur mitoyen ouest, et parfois perpendiculaires, Michel Roncerel a fait bâtir un apprentis accolé au mur mitoyen est, constitué d'un rez-de-chaussée d'une trentaine de mètres carrés et d'un grenier auquel on accède par une échelle et une trappe, le tout couvert de tuiles mécaniques rouge brique.

Tout de suite quand on entre, s'impose la présence de la grande presse à taille-douce, avec son énorme volant circulaire. Elle vient, comme l'indique une plaque de laiton gravée, de chez « H. FLEURY Constructeur mécanicien 65-67 rue Froidevaux à Paris », un des nombreux fabricants de presses à imprimer dans les années 1880. Elle était passée chez Chaumont, qui imprimait des tailles-douces rue Didot, puis chez Mario Boni rue Bénard avant d'arriver chez Roncerel.

Mais commençons le tour de l'atelier par la gauche, en suivant le sens du mouvement des aiguilles d'une montre. Franchi la porte vitrée, une petite presse à taille-douce (le passage doit être de trente centimètres) qui fut sa première presse personnelle ; elle est en fonte, le bâti peint de couleur verte, le plateau mobile supporté par un plan de bois. Elle ne porte pas de nom mais, selon Bruno Gary-Thibeau, ce serait une Aubert, destinée à imprimer les cartes de visite¹.

Sur le mur de gauche figurent des affiches fixées par des pointes. La première signale une exposition personnelle à Nîmes, au Carré d'art, du 7 juin au 17 septembre 2005 : Michel Roncerel / l'empreinte et le miroir / livres d'artistes (1992-2005) ; une assez belle affiche imprimée en noir et rouge, sur laquelle on voit un détail agrandi d'une estampe de l'artiste en manière noire. L'exposition avait été organisée par Benoît Lecoq, alors conservateur de la bibliothèque du Carré d'art. Je me rappelle être allé la visiter. Elle rendait un bel hommage au talent de Roncerel à réussir ce qui lui tenait le plus à cœur, la rencontre entre un écrivain et un artiste, but de l'association Manière noire qu'il avait créée avec son épouse Monique, typographe, le poète Jean-Marc Debenedetti, l'épouse de ce dernier Françoise Debenedetti-Julien et la relieuse Annick Vatan.

À côté, un peu plus bas, une autre affiche remémore une exposition rétrospective de l'œuvre gravé de Roger Vieillard (1907-1989) au musée des Beaux-Arts de Caen (6 mai – 7 août 1995), organisée par Caroline Joubert, conservatrice en charge des estampes audit musée, avec laquelle les Roncerel étaient en relations à la fois amicales et laborieuses. Leur dernière activité commune fut la remarquable exposition installée au musée de Caen sur l'estampe en manière noire, savamment intitulée *Ars nigra*².

1. Communication orale du 20 décembre 2011.

2. Caroline Joubert (Sous la dir. de), *Ars Nigra. La Gravure en manière noire aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Somogy éditions d'art et Caen, Musée des Beaux-Arts, 2002, catalogue auquel Roncerel a contribué : « La manière noire, une façon de graver facile et propre pour les peintres et autres gens de goût. »

Juste au-dessus, encadrée, l'estampe gravée par Jean Pesne (1623-1700) d'après Van Dyck du portrait de François Langlois (dit Chartres, 1588-1647), un des plus fameux marchands d'estampes du XVII^e siècle, en train de jouer de la musette³. Il me semble que c'est moi qui avais donné à Michel une épreuve de cette belle pièce qui, le cui-

vre existant encore, et en parfait état, avait été imprimée par Philippe François, de Laons (Eure-et-Loir), lequel m'en avait donné gentiment quelques exemplaires. La plaque est maintenant conservée au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France⁴.

Toujours sur le même mur blanc, juste après la fenêtre, sous un passe-partout ivoire aux biseaux dorés, dans un cadre horizontal, une paire d'estampes gravées en bois debout par Louis Durel qui signe L. DUREL en taille blanche dans la planche ; les épreuves sont toutes deux une seconde fois signées, mais cette fois-ci au crayon relativement gras, dans la marge inférieure, à droite : *L. Durel*. L'estampe de gauche, d'après un dessin de F. Mathey (nom également gravé en réserve), représente un graveur en taille-douce dans son atelier, une mansarde à en juger par l'obliquité de la fenêtre qui, à gauche, livre le jour auquel il mire l'épreuve qu'il vient de tirer de sa presse : belle composition, où est figuré Félicien Rops, dans la trentaine, l'œil clair ; Durel l'a exposée au Salon en 1909. La seconde, d'après C. Maraniez (j'ai du mal à lire cette signature car je suis trop loin du cadre qui est accroché assez haut, et l'établi me repousse), présente un sujet moins amusant, des bateaux de pêche (à voiles) dans un port. J'imagine que les deux estampes étaient vendues ensemble ou pas du tout, et que ce n'est pas pour les bateaux que Michel les a acquises. Néanmoins Durel était un excellent graveur, spécialisé dans le bois debout, et j'ai peine à comprendre pourquoi il est absent de l'*Allgemeines Künstlerlexikon*, si peu présent dans l'*Inventaire du fonds français après 1800*, à peine mentionné dans Blachon⁵.

Au-dessous, dans un cadre vertical formé d'une baguette de ramin carrée, une autre estampe montre encore un graveur dans son atelier, en train d'enfumer une plaque à côté de son établi placé devant une fenêtre. Celle-ci est une eau-forte rehaussée de burin, et elle est signée dans l'image, à gauche : *R. Gilbert / 1889*. Il s'agit de René Gilbert, peintre et pastelliste, né à Paris en 1858, mort au même endroit en 1914. Sa peinture à l'huile originelle, intitulée *L'Aquafortiste* et datée de 1889 (elle fut exposée au Salon de la Société des artistes français cette année-là) est conservée au musée de Grenoble⁶. On connaît de Gilbert deux autres tableaux portant le même titre, mais je ne sais pas où ils sont ; est-il également le graveur de

3. Robert-Dumesnil, 97.

4. Rés. MUSÉE PL- 317.

5. Rémi Blachon, *La Gravure sur bois au XIX^e siècle. L'âge du bois debout*, Paris, Les éditions de l'Amateur, 2001, 286 pages.

6. Catherine Chevillot (dir.), *Peintures et sculptures du XIX^e siècle. La Collection du musée de Grenoble*, Paris, RMN/Musée de Grenoble, 1995, p. 464 (merci à Valérie Lagier).

III.1. (p. 59). Vue générale de l'atelier (photo M. Préaud).

III. 2. *Bouclier (2 triangles)*, manière noire, 1993, 205 x 125 mm, 40 ex.

III. 3. Détail de l'atelier (photo M. Préaud).

sa composition ? je l'ignore encore. L'estampe et le tableau sont dans le même sens, ce qui laisse penser que le modèle de Gilbert était peut-être gaucher, puisqu'on le voit tenir la plaque de cuivre de la main droite et le flambeau de la main gauche (moi qui suis droitier je fais plutôt le contraire).

Fixée au mur par une pointe et coincée dans sa partie gauche par le cadre que je viens de décrire, une petite manière de crayon XVIII^e gravée par Jean-Charles François (1717-1769) d'après un dessin de son beau-père Jean-Martial Fredou (1710-1795), qui représente une jeune femme en buste de profil à droite. Il me semble qu'il s'agit d'une contre-épreuve d'un tirage en noir de cette pièce qui figure dans le 3^e cahier de *L'Amour du dessin* publié par François vers 1758⁷.

Plus à droite, sur le même mur, sont sus-

pendus dans deux cadres assez grands, à gauche le portrait d'Alfred Cadart (1828-1875), gravé par Théodule Ribot (1823-1891) pour la Société des aquafortistes, et à droite une épreuve sans lettre du portrait d'Alphonse Legros (1837-1911) gravé en 1861 par Félix Bracquemond (1833-1914)⁸. Dans les interstices sont accrochées des serrures en bois sculpté africaines, venant des Dogon ou d'autres peuples, Roncerel en faisait collection.

Sur le mur de gauche encore, une petite étagère de bois noirci supporte un récipient cubique en plexiglas contenant des tarlatanes usagées, colorées des diverses encres ayant servi à Roncerel pour ses impressions, et qu'il a disposées en strates, formant comme une composition d'art contemporain. Sur le couvercle de cette boîte sont posées quelques petites plaques de cuivre.

Sur l'établi, en fait un rangement pour le papier et les langes de la presse, terminé en haut par des planches d'aggloméré recouvertes de feuilles de zinc, reposent divers outils, à côté de l'indispensable chaîne hi-fi pour écouter le jazz, ainsi qu'une boîte noire et plate contenant, dans un écrin d'un violet épiscopal, divers compas en ivoire et laiton provenant de la société des COMPAS SUPÉRIEURS BREVETÉS S.G.D.G.

7. Jacques Hérold, *Gravure en manière de crayon : Jean-Charles François (1717-1769) : catalogue de l'œuvre gravé*, Paris, Société pour l'étude de la gravure française, 1931, VIII-160 p. ; voir le n° 21.

8. Merci à Valérie Sueur-Hermel.

Parmi les outils, celui que Michel Roncerel appelait son « établi anglais », qui lui permettrait de grainer ses planches pour la manière noire, et qu'il s'était fabriqué lui-même à partir de je ne me rappelle pas quel ouvrage (il recueillait tous les livres qu'il pouvait acquérir, avec ses modestes moyens, sur l'estampe, et plus particulièrement sur la technique⁹). Il s'agit d'une longue gouttière formée de trois étroites planches de bois for-

mant un U carré, associée par une charnière à un bloc de bois vissé dans la table ; à l'intérieur de cette gouttière vient se glisser un long manche de métal terminé par une charnière à laquelle, perpendiculairement à la gouttière, est fixé un berceau de nigromaniériste, dont le manche supporte de lourds poids de fonte. En plaçant la plaque de cuivre sous le berceau, il suffit d'exercer une relativement faible pression sur l'outil pour obtenir, à force de répétitions mais sans effort physique notable, un excellent grainage (j'en ai fait moi-même l'expérience, il est vrai sur une petite plaque).

Toujours sur le mur de gauche, une étagère de bois noirci supporte, outre des flacons de vernis et une statuette africaine, deux petits meubles à tiroirs qui contiennent des outils, burins, pointes, berceaux, limes. Sur ces petits meubles, de vieux bidons d'huile joliment colorés, un modèle réduit de 2 CV Citroën fabriqué à l'africaine dans le fer blanc récupéré de cannettes, un vase de terre cuite noirâtre africain ; dans un cadre doré, une petite estampe gravée par Alexis Chataignier (1722-1817) d'après un dessin de Félix Trézel (1782-1855) d'après un tableau de Pontormo représentant le PORTRAIT D'UN GRAVEUR (le personnage, coiffé d'un bonnet à oreilles à la mode du XV^e siècle, tient à la main droite une échoppe, et il grave un coin plutôt qu'une plaque de cuivre. Il s'agit donc d'un graveur en médailles et non d'un graveur en taille-douce, peut-être Giovanni delle Corniuciole qui fit le portrait de Savonarole, selon la *Galerie du Museum* pour laquelle cette planche fut exécutée en 1802). Sans doute est-ce pour le titre qu'elle avait été acquise.

Trois statuettes africaines à l'air revêché paraissent surveiller l'artiste au travail à son pupitre de bois placé devant la fenêtre, qui regarde le nord et les seringats, la lumière extérieure étant tamisée par un voile de tarlatane tendue sur un cadre de ramin. Le pupitre est posé sur un tiroir, dans lequel est fixée la loupe articulée avec lampe incorporée (Michel m'en a donné une semblable qui m'est bien utile), bourré d'outils (avait-il vraiment l'usage de tous ces outils ?), lui-même posé sur une table de noyer.

À gauche de cette fenêtre sont suspendus deux cadres. Celui du haut, formé d'une petite baguette de bois blanc jauni, montre le portrait de l'illustre Jean Mariette (1660-1742), père du plus célèbre encore Pierre-Jean Mariette (1694-1774), tel qu'il a été gravé par Jean Daullé (1703-1763) en 1747¹⁰, c'est-à-dire cinq ans après la mort du modèle peint par Antoine Pesne (1683-1757) en 1723. On voit l'intel-

9. Ce qui lui avait permis de rédiger un article, « Traités de gravure », pour les *Nouvelles de l'estampe*, n° 194 (mai-juin 2004), p. 19-27.

10. IFF, 68.

ligence et l'humour sur le visage de ce bel et savant artiste, très fin graveur, qui était en outre un excellent gestionnaire. Au-dessous, un petit cadre avec une jolie baguette porte le portrait de Sébastien Leclerc (1637-1714) médiocrement gravé par son gendre Edme Jeaurat (1688-1738) en 1715¹¹, ici dans la version publiée plus tard par Michel Odieuvre (1687-1756). Je ne suis pas sûr que Leclerc ait eu beaucoup d'humour, mais c'était un grand dessinateur et un merveilleux graveur, pour lequel Roncerel professait une admiration justifiée ; il possédait d'ailleurs de lui un bel exemplaire de son chef-d'œuvre, *L'Académie des sciences et des beaux-arts*¹², qui lui avait été offert par son épouse Monique pour un de ses anniversaires. Et, suspendu à une ficelle dans une curieuse installation, un petit cadre de ramin renferme une épreuve d'un des *Caprices* de Jacques Callot (1592-1635), celui que Lieure appelle *Le Paysan se déchaussant*, assis à côté de son âne¹³.

À droite de la fenêtre, il y a quatre autres portraits de graveurs, l'un au-dessus de l'autre, dans des cadres identiques avec une baguette de métal gris. De haut en bas sont ainsi représentés Félix Buhot (1847-1898) par Loys Delteil (1869-1927) en 1898¹⁴, Jacques Callot gravé par Michel Lasne (vers 1590-1667)¹⁵ dans le tirage d'Odieuvre, Marcellin Desboutin (1823-1902) dans la version réduite de son autoportrait intitulé *L'Homme au grand chapeau* gravée à la pointe sèche pour *L'Artiste* en avril 1890, et enfin le portrait de Félicien Rops (1833-1898) signé « Burney 1887¹⁶ », épreuve sur chine collée. Roncerel lui-même ne manquait pas de conversation, ni d'humour. Il racontait fort bien les anecdotes, et l'on peut imaginer de savoureux dialogues avec toutes ces figures de graveurs du passé dont il aimait à s'entourer – non qu'il négligeât ceux du présent – bien qu'ils se fussent entretenus autour d'un verre

11. IFF, 38.

12. IFF, 859.

13. Jules Lieure, *Jacques Callot*, 457 (2^e version).

14. IFF, 4.

15. IFF, 263.

16. François-Eugène Burney (1845-1907), IFF, 16.

III. 4. (à gauche). *L'Inquiétude des sphères IV*, manière noire, 1996, 315 x 195 mm, 30 exemplaires dont 5 épreuves d'artiste.
III. 5. Presse à taille-douce (photo M. Préaud).

et près du poêle plutôt que dans le sérieux de l'atelier.

Sur une cloison faisant retour à droite de la fenêtre, deux petits râteliers superposés maintiennent chacun sept burins avec leur manche de bois. Au-dessus, une affiche rappelle une exposition consacrée à L'Art de la gravure du

XV^e siècle à nos jours, du 17 juillet au 29 août 1993, que les Roncerel avaient organisée au château de Reviers, petit village du Calvados, près de Caen, où se trouvait leur précédente résidence. Michel Roncerel a toujours eu du goût pour la pédagogie. C'est à cette occasion, je crois, que Monique et lui avaient rencontré Caroline Joubert. Il y a aussi quelques estampes et une peinture de Roncerel encadrées, en retour d'exposition.

À l'angle de cette cloison, une étagère supporte des buvards pour le séchage des épreuves. Derrière, s'ouvre un réduit où se trouvent les arrivées d'eau, les bacs pour les acides, le poste électrique pour pouvoir pratiquer l'aciérage, ainsi qu'une machine à pédale pour couper les plaques de cuivre. La table de chauffe est de l'autre côté, c'est-à-dire à droite quand on entre dans l'atelier ; elle est placée devant une imposte donnant sur le cerisier (qui peut être généreux, quand c'est une année à cerises) ; elle est accompagnée des ustensiles nécessaires à l'impression, rouleaux et balles de cuir ; y compris une vieille boîte, encore plus qu'à demi pleine de poudre de sanguine, provenant de *CH. LORILLEUX & C.^{IE} / 16 Rue Suger, PARIS*. Il y a aussi la maquette en bois d'une presse à taille-douce montée comme celle qu'Abraham Bosse décrit dans son *Traité des manières de graver* de 1653.

Sur le mur de droite, après l'imposte, plusieurs serrures en bois africaines ; à côté, encadrées d'une baguette, deux estampes en manière de sanguine représentant des fragments d'académies, l'une signée par Louis-François Roubiliac (1702/1705-1762) d'après Philippe-Louis Parizeau (1740-1801), et l'autre par Jean-François Janinet (1752-1814) d'après Pierre-Thomas Le Clerc (vers v. 1740-après 1796). Puis une affiche annonce l'exposition à la librairie Art et Littérature, 120 boulevard du Montparnasse, du 16 au 28 septembre 2003, de *Venise au crépuscule*, poème de Michel Butor accompagné de gravures originales de Michel Roncerel, Manière noire éditeur¹⁷.

Dans l'angle du mur, une affiche plus récente, en noir et blanc, rappelle l'hommage rendu par la fondation Taylor, du 28 mai au 19 juin 2010, à Michel Roncerel, décédé à l'aube du jeudi 6 septembre 2007. Elle est intitulée Michel Roncerel / Morsures du temps¹⁸. Il fait très froid ici, tout à coup.

¹⁷ Manière noire éditeur a publié plusieurs livres de Michel Butor illustrés par Michel Roncerel. Voir : www.manierenoireediteur.com

¹⁸ Voir Maxime Préaud, « Michel Roncerel (1946-2007), peintre, graveur et créateur de livres d'artistes », *Nouvelles de l'estampe*, n° 217 (mars-avril 2008), p. 39-42.