

Permanence et correspondances Quelques réflexions sur les murs de ma bibliothèque

Jean-Blaise Junod

En préambule, j'évoquerai cette image de l'échelle qui apparut en songe à Jacob, où il voyait des anges monter et descendre. Une image qui inspira à saint Benoît son traité des douze degrés d'humilité dans son enseignement aux Pères du désert. Bernard de Clairvaux se servira à son tour de cette métaphore auprès de ses frères cisterciens, sous la forme du *Traité des degrés de l'humilité et de l'orgueil*, soit l'ascension par degrés vers l'humilité et la descente par degrés dans l'orgueil.

Cette allégorie de l'échelle m'a toujours paru faire écho au travail de l'artiste, confronté au doute fondamental qu'il éprouve dans son combat solitaire pour mener à terme l'œuvre qu'il entreprend et le besoin de reconnaissance qui l'anime.

Une image qui me ramène à mon propre parcours, à mes propres questionnements. C'est ainsi que me reviennent à l'esprit les échanges que j'ai eus avec la Mère supérieure du monastère cistercien de la Maigrauge, lors de la préparation de *Pèlerinage*, un film, entre profane et sacré, mettant en parallèle pèlerinage physique et démarche intérieure. Afin d'obtenir l'adhésion de sa communauté de moniales et leur participation à ce tournage, on lui avait remis une cassette de *Paysages du silence*, un film réalisé quelques années plus tôt avec le peintre Zoran Music. Avec ses sœurs, elle l'a visionnée à plusieurs reprises et même partagée avec d'autres communautés. A travers la démarche et le discours de Music à l'intérieur de son atelier, c'est leur propre quête qu'elle retrouvait, sensible en particulier à l'humilité qui caractérise les propos du peintre quand il parle de ses doutes. Le monastère, c'est en quelque sorte l'atelier des moines et des moniales, disait-elle.



C'est devant la gravure de Jacques Callot, *La Tentation de Saint-Antoine*, qui occupe l'un des murs de ma bibliothèque, que cette réflexion m'est venue. En fait, cette gravure est une copie du XVIIIe siècle, par Delafosse, dédiée à l'évêque de Langres ; je l'ai découverte par hasard chez un marchand d'antiquités il y a une cinquantaine d'années. Il s'agit de la deuxième *Tentation*, celle de Nancy, de 1634, montrant le célèbre Père du désert aux prises avec des hordes de monstres puissamment armés, sur un ton bien plus tragique que celle de la première version exécutée à Florence vingt ans plus tôt. Callot grave cette deuxième *Tentation* à l'extrême fin de sa vie : elle clôt d'une certaine manière son cycle des *Misères de la guerre*, témoignant des crimes et des horreurs de la guerre de Trente Ans.

En 1846, c'est une épreuve de cette même gravure que Flaubert accroche à sa « muraille », tandis qu'il s'attaque à la première version de sa *Tentation de Saint-Antoine*. Pour lui, tout a commencé lors d'un voyage en Italie avec la découverte d'un tableau, attribué à Bruegel le Jeune, représentant la vision des voluptés terrestres qui assaillent l'ermite. « C'est l'œuvre de ma vie puisque la première idée m'en est venue en 1845 à Gênes, et depuis ce temps-là, je n'ai cessé d'y songer et de faire des lectures afférentes » écrit-il, vingt-sept ans plus tard, à une correspondante, Melle de Chantepie, alors qu'il achève la rédaction de la version définitive de son texte. C'est qu'il s'y est repris par trois fois, remettant sans cesse l'ouvrage sur le métier pour tenter d'assurer sa survie littéraire : « Ce sont ces pauvres pages-là, en effet, qui m'ont aidé à traverser la longue plaine. »

Ainsi, l'œuvre gravée nous ramène à la bibliothèque qui lui fait face, comme les autres gravures d'ailleurs, qui composent mon petit « cabinet d'estampes ». Outre les ouvrages de Flaubert, bien sûr, on y trouve l'une des premières grandes études consacrées au graveur lorrain par l'un de ses compatriotes, l'historien et critique de cinéma Georges Sadoul. Il y aborde l'œuvre de Jacques Callot comme celle d'un cinéaste témoin de son temps, un précurseur qui anticipe l'avènement du septième art, comme le sera, à mes yeux, Goya plus d'un siècle après avec ses *Désastres de la guerre*, référence à peine voilée aux *Misères de la guerre* de Callot.

Goya, justement, dont *Lluvia de Toros*, l'une des quatre dernières gravures qui composent *Los Disparates*, apparaît au-dessous de la gravure de Callot. Un précieux cadeau de François Ditesheim à l'occasion des quarante ans de la Galerie et de ma participation à *Parcours d'un galeriste* (une exposition au Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds, un livre, un film). Cette *pluie de taureaux* représente, dans une vision onirique, quatre de ces animaux de combat, qui paraissent en suspension dans les airs, sur un fond de ciel obscur. Une eau-forte inspirée à Goya par un étrange spectacle auquel il a dû assister à Madrid : une démonstration de montgolfières, sous lesquelles on avait placé plusieurs de ces animaux.



Pour François, cette gravure faisait vraisemblablement référence à mon travail, à *Duende* en particulier, film d'initiation à la tauromachie, dans lequel on suit la préparation d'un jeune torero avant son alternative, brève cérémonie qui le consacrera matador. Un film tourné en Andalousie, à Sanlúcar de Barrameda (où par ailleurs Goya, invité par la Duchesse d'Albe, a séjourné à plusieurs reprises, y exécutant les dessins qui composent le fameux *Album de Sanlúcar*).

Mais surtout, cette gravure nous ramenait à Zoran Music, fortement impressionné lors de son séjour en Espagne par les œuvres de Goya qu'il découvre au Prado et dont il se souviendra à Dachau, dans les dessins qu'il va en rapporter. Des dessins témoignant d'une « expérience » qu'il révélera bien plus tard dans les gravures et les peintures qui composent la série de *Nous ne sommes pas les derniers*.

Callot, Goya, Music, tout est là...

A gauche de la gravure de Goya, sur le même mur, une pointe sèche esquisse la silhouette d'une vieille femme, forme spectrale sous un soleil voilé, « Soleil noir de la Mélancolie », un personnage théâtral, presque shakespearien. *Tantchen*, gravure de Horst Janssen, fait partie d'une série de 46 estampes en référence et en hommage à Hokusai. Dans la bibliothèque, un livre d'art en présente l'ensemble, agrémenté de nombreux dessins, sous le titre *Hokusai's Spaziergang*. Horst Janssen est d'abord un dessinateur. Pour lui, le dessin n'est pas un travail préparatoire, mais un aboutissement qu'il élève à un haut niveau d'expression, portant un regard souvent sarcastique sur le monde. Son oeuvre est d'ailleurs marquée par son caractère excessif, intense et fou comme certains le décrivent, et tel qu'il transparaît dans ses nombreux autoportraits aux traits généralement déformés et grimaçants.



Cette gravure je l'ai découverte dans une petite vitrine à l'intérieur de la première Galerie Ditesheim, celle de la rue des Terreaux. C'était en 1976, j'en ai retrouvé la date, elle correspond à la première exposition consacrée par le galeriste à ce grand artiste allemand. L'image qui me revient également est celle d'un autre graveur, fidèle de la galerie, Albert Yersin, accompagné de la photographe Henriette Grindat, penchés tous deux au-dessus de la même petite vitrine, commentant la beauté de trait de la gravure que je venais tout juste d'acquérir.

La gravure a été la première grande ligne de la Galerie et les découvertes y furent nombreuses. Il faut dire que François Ditesheim avait fait auparavant un stage au Cabinet des estampes du Kunstmuseum de Bâle, où il avait eu entre les mains les plus grands chefs-d'oeuvre de l'histoire de l'art. Il en a fait profiter à plusieurs reprises les amateurs et visiteurs de la Galerie.

Tout à droite de la gravure des taureaux de Goya, toujours sur le même mur, mais à côté de la porte qui donne accès à la pièce tenant lieu de bibliothèque, une gravure, au format vertical, complète ce premier ensemble. Elle est de la main d'Erik Desmazières, *The Skull of Sir Thomas Browne*. Une photographie est à l'origine de cette composition représentant le crâne

de Thomas Brown posé sur les quelques livres dont il est l'auteur. La gravure reproduit donc à l'eau-forte cette photographie, mais le génie de Desmazières est d'en avoir composé également le négatif inversé au-dessous de l'image positive, traduisant du même coup la double facette de la personnalité de Thomas Browne.



Irving Pettlin, autre artiste régulier de la Galerie, la tenait pour un chef-d'œuvre et je ne suis pas loin de le penser. Il faut dire que Thomas Browne, esprit éclectique du XVIIe siècle, nourrit l'imaginaire du graveur, à travers son « registre des merveilles » et le cabinet de curiosités que constitue sa vie même. Le diurne et le nocturne cohabitent étroitement dans l'existence et l'oeuvre du médecin et homme de lettres anglais, nous renvoyant alors au sens caché de la gravure de Desmazières. Dans son discours sur *Les Urnes funéraires* récemment découvertes dans le Norfolk, Browne nous invite à une méditation sur l'idée du temps qui passe et de la mort, opposant la fragilité des vases étrusques mis à jour à la notion d'éternité qu'ils contiennent.

J'ai trouvé il y a quelques années une petite édition de ce texte, traduit de l'anglais pour la première fois par Dominique Aury, l'auteure longtemps secrète d'*Histoire d'O*. Ces deux textes reposent dans la bibliothèque, à quelque distance d'un ouvrage que l'on doit à W. G. Sebald, *Les Anneaux de Saturne*. Dans les pages de ce livre, on retrouve la photographie du crâne de Sir Thomas Browne, alors que, comme Sebald nous l'apprend, l'objet lui-même a mystérieusement disparu. Sebald, fasciné lui aussi par cette destinée, entreprend des recherches qu'il évoque dans son cheminement sur la côte est de l'Angleterre, traversant l'épaisseur du temps et les traces qui en subsistent. Faisant sienne cette constatation : « Pour Thomas Browne également, qui ne voyait dans notre terre que le reflet d'un autre monde, l'invisibilité et l'insaisissabilité de ce qui nous anime constituaient les termes d'une énigme finalement insondable ».

De l'autre côté de la porte, toujours sur le mur opposé au corps principal de la bibliothèque, une gravure représente une très jeune fille, nue, assise sur un fauteuil, une jambe allongée reposant sur un tabouret à peine esquissé. A l'arrière-plan, de dos, une femme plus âgée paraît sortir de la pièce par une porte entrebâillée. Le premier plan est très clair, dans la lumière, tandis que le fond de la pièce disparaît dans l'ombre. La porte est également esquissée. De fortes griffures portées au burin ou à la pointe sèche marquent la robe de la femme plus âgée et le sol à ses pieds.



Minne réfléchissant, tel est le titre de cette eau-forte de Jacques Villon. La scène assez ambiguë représentée ici est sujette à diverses interprétations et c'est sans doute ce qui m'a attiré dans ce choix, lors de l'exposition en hommage au graveur. Qui est donc cette femme plus âgée qui semble s'effacer de la scène ? Une bonne, une parente, une entremetteuse ? Et Minne, la très jeune fille à la pose insouciance ?

En fait, il s'agirait de la fille d'un ami de la famille, un modèle que l'on retrouve dans une série d'eaux-fortes de Villon datant de 1907, *Toilette de Minne*, *Minne assise à terre*, *Minne appuyée au fauteuil*, *Minne et les chats buvant*, *Minne et la pédicure*, *Minne aux poupées*, *Minne étendue sur le dos près d'un poêle*, *Les Poupées de Minne*, *Minne dans une chaise berçante*, *Minne jouant avec un chat*. A chaque fois, Minne est nue, surprise dans son intimité par le regard de l'artiste qui saisit l'instantanéité de la scène.

Dans un livre de la bibliothèque consacré aux trois frères Duchamp, *Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon, Marcel Duchamp*, le critique et historien de l'art Pierre Cabanne évoque le milieu libéral et artiste dans lequel ils ont été élevés. Ils sont les fils d'un notaire normand, installé non loin de Rouen, dans le pays de Madame Bovary, là où Flaubert a trouvé son modèle. Pierre Cabanne, évoquant les débuts de Jacques Villon, met en évidence ses dessins humoristiques, ses affiches et autres illustrations pour des revues de l'époque. Bien plus tard, alors qu'il est devenu un artiste cubiste renommé, « Villon, dit-il, regrettera d'avoir abandonné son crayon de chroniqueur de la vie parisienne », relevant son « sens remarquable de l'observation directe, de la chose vue ».

Dans cette pièce, une autre gravure me tient particulièrement à cœur, *Le tombeau d'Aurélia*, la dernière des dix eaux-fortes de Louis Marcoussis illustrant le texte de Gérard de Nerval. Dans les années trente, Marcoussis, artiste cubiste, comme l'est devenu Villon, se consacre régulièrement à la gravure pour accompagner des textes de poètes, tels Tristan Tzara ou Apollinaire, rendant hommage également aux auteurs qu'il aime comme Baudelaire ou Gérard de Nerval. Dans ses eaux-fortes, il joue avec l'ombre et la lumière, maîtrisant le clair-obscur : ainsi, dans ce *Tombeau d'Aurélia*, une ombre mystérieuse domine un dédale de marches menant à une crypte profonde, où repose le tombeau de la muse. Ici, comme dans la phrase qui clôt le texte de Nerval, tout concourt à « l'idée d'une descente aux enfers ».

« Le rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible ». Tels sont les mots qui ouvrent à l'univers d'*Aurélia*, à cet « épanchement du songe dans la vie réelle », confession sublimée d'un esprit malade qui cherche, dans l'expérience de sa traversée des limbes, à dénouer le fil de son existence.



Ce texte m'accompagne depuis l'adolescence, depuis ma découverte de Nerval à travers la lecture des *Filles du feu*, un livre choisi par hasard en classe de français, sans doute pour son titre éveillant l'imagination. A côté de ces deux ouvrages, on en trouvera d'autres dans le rayon consacré à l'auteur, allant des *Chimères* au *Voyage en Orient*, en passant par une traduction du *Faust* de Goethe illustrée par Delacroix, texte qui a profondément marqué ses contemporains. Pour Flaubert, la découverte de *Faust*, dans la traduction qu'en a faite Gérard de Nerval, sera également à la source de son grand projet d'écriture de la *Tentation de Saint-Antoine*.

Me voilà donc revenu à mon point de départ. Cependant, avant de mettre un terme à ces quelques réflexions inspirées par les œuvres qui occupent les murs de ma bibliothèque, j'ajouterai encore à cet ensemble de gravures, l'une des premières eaux-fortes de Zoran Music de la série *Nous ne sommes pas les derniers*. Datant de 1970, vingt-cinq ans après le retour du camp de concentration de Dachau, cette gravure laisse entrevoir un corps au sexe atrophié, dont seules la tête et une main dressée semblent émerger des ténèbres. Une œuvre qui annonce déjà, à sa manière, les autoportraits de la dernière période, celle où le peintre s'apprête à rejoindre, dans un mouvement opposé de repli sur lui-même, « cet innombrable peuple des morts », selon l'expression de Jean Genet dans *L'Atelier d'Alberto Giacometti*.



Le texte de Genet à propos de Giacometti, qui met la blessure au centre de la démarche de l'artiste, a profondément marqué mon travail. Livre de chevet, il m'a longtemps accompagné et va même devenir l'un des motifs de ma *Rencontre avec Gérard Guillaumat*, donnant lieu à la réalisation d'un film consacré à ce comédien lui aussi rescapé des camps de la mort. C'est dans la solitude d'une scène de théâtre que Guillaumat affronte sa blessure profonde, à

travers la lecture qu'il fait du texte de Jean Genet, et c'est dans un atelier d'artiste qu'il va livrer son témoignage, seul face à la caméra.

Ce texte a donc joué un rôle important dans mon cheminement, au même titre, je m'en rends compte aujourd'hui, que la plupart des œuvres que je viens d'évoquer. A moins que ce ne soit l'inverse et que le choix de l'ensemble des œuvres qui m'accompagnent depuis tant d'années m'ait été dicté par une nécessité plus existentielle, une question de survie à travers l'art, une manière de conjurer le passage du temps et l'idée de la mort ?

En fait, selon les termes d'Hannah Arendt dans *Condition de l'homme moderne*, « tout se passe comme si la stabilité du monde se faisait transparence dans la permanence de l'art, de sorte qu'un pressentiment d'immortalité, non pas celle de l'âme ni de la vie, mais d'une chose immortelle accomplie par des mains mortelles, devient tangible et présent, pour resplendir et qu'on le voie, pour chanter et qu'on l'entende, pour parler à qui voudra lire ».



Avant de mettre fin à ce « tissage » pour reprendre un terme cher à François Rouan, hôte régulier de la Galerie, je tiens à rendre hommage aux qualités de passeur de François Ditesheim qui, depuis cinquante ans maintenant, n'a cessé d'œuvrer pour rendre accessible le travail de tant d'artistes.

Sans lui et le regard exigeant, sensible, qu'il porte sur l'art, l'ensemble de gravures que je viens d'évoquer, comme bien d'autres œuvres – dessins et peintures –, ne seraient sans doute pas entrées dans ma vie. Pourtant elles ont nourri mon travail, ont alimenté quotidiennement mes temps de réflexion et de méditation, au fil des heures, dans la lumière changeante de la maison, où elles apportent une présence rassurante.

février 2022