

Le Serviteur inspiré. Portrait de l'artiste en travailleur de l'ombre

Longtemps reconnus pour leur virtuosité et les mérites esthétiques de leurs travaux, les graveurs de reproduction ont progressivement perdu tout prestige. L'apparition de techniques de reproduction des images de plus en plus perfectionnées dès la fin du XIX^e siècle et la montée en puissance de l'axiome selon lequel l'originalité d'un artiste se mesurerait à sa capacité d'affranchissement ont largement contribué à cet effacement. Dans le même temps, le personnage du serviteur disparaissait comme sujet du tableau, remplacé par la figure de l'ouvrier, plus conforme aux temps nouveaux, comme l'a donné à voir Fernand Léger. Par nécessité et aussi par goût, Emmanuel Pernoud s'est donc tourné vers le cinéma pour tenter de dépiéter la création là où on l'attend le moins : dans le personnage du valet dont l'idéal se confond avec l'absence de visibilité. Et il nous offre une galerie de personnages qui incarnent de façon mémorable les nuances les plus variées de la soumission : depuis la recherche éperdue de la ressemblance au maître (Buster Keaton) jusqu'à l'irrévérence incarnée par Charlot, en passant par l'obéissance considérée comme l'un des beaux-arts (*Désiré* de Guityry). Menacée de disparaître, la gravure de reproduction n'a dû sa survie qu'à la demande d'amateurs attachés à la qualité artisanale du métier. Le marché a accompagné cette demande en inventant la notion de « gravure d'interprétation », plus conforme à la doxa moderniste.

Jacques Villon et Cécile Reims

C'est dans ce contexte que deux artistes faisant figure de curiosités ont exercé leur talent. Pendant 10 ans, Jacques Villon a reproduit les peintures de 32 créateurs vivants ou récents en usant d'une méthode à l'exact opposé des préconisations avant-gardistes. Partant d'une approche cubi-

« Dans les limites des contraintes qui lui sont imposées – et peut-être grâce à elles – le graveur de reproduction parvient à donner à un modèle, par sa transposition magistrale dans une technique différente, une présence et une visibilité inédites, faisant ainsi œuvre originale. »



sante de l'œuvre à reproduire, en résonance avec sa production personnelle de l'époque, il se déprend, étape par étape, de son apport pour restituer finalement les moindres modulations de l'original. Si sa signature figure, à peine lisible, en lettres bâton sur la plaque, c'est le peintre qui affiche sa suprématie en signant à la main chaque épreuve. La reproduction aura permis à Villon d'acquiescer sa pleine autonomie quand il se consacrera pleinement à sa propre création, à partir de 1930, mais il ne parviendra jamais à se défaire entièrement de son statut d'exécutant. Le cas de Cécile Reims est plus éclairant encore : à la demande des éditeurs, elle a reproduit au burin des dessins de Hans Bellmer des années 1930 qui allaient rencontrer un large succès auprès du public des années 1970. Quand elle grave, Cécile Reims s'immerge aveuglément dans le dessin de Bellmer, ignorant la vision d'ensemble de l'image qu'elle reproduit. Mais ses estampes sont porteuses d'une présence qui n'apparaissait pas dans les dessins originaux, troublant exemple d'une création par procuration longtemps attribuée à Bellmer dont la signature seule figure sur les épreuves. Ce n'est qu'en 1999, dans le catalogue des estampes de Hans Bellmer par Fabrice Flahutez, que le nom de Cécile Reims apparaîtra pour la première fois comme auteur des gravures. Son cas fait figure d'exception puisque la plupart de ses confrères graveurs et imprimeurs – on pense à tous ceux qui ont œuvré pour Dalí – ne sont jamais sortis de l'anonymat.



Un sujet jusque-là ignoré

Cette hiérarchisation des mérites basée sur le seul critère de l'originalité ne s'applique pas qu'aux graveurs. Elle s'étend aussi à l'histoire de l'art, à l'exemple de Focillon qui établit une distinction de nature entre l'auteur du commentaire littéraire, à même de définir les mérites d'une œuvre, et l'auteur du catalogue, qui produit un outil nécessaire mais sans portée interprétative. Quand le premier déploie l'autonomie de son jugement, le second serait un simple tâcheron. Une vision tenace mais que dément le catalogue de Jules Lieure sur les gravures de Callot, alliant le commentaire le plus pénétrant à la description la plus informative. L'ouvrage s'achève comme il avait commencé par une référence au cinéma : à l'opposé des personnages qui l'entourent, devenant conventionnels à force de reproduire le modèle du héros qui se moque des contraintes, le personnage du serviteur incarné par le comédien Philippe Castelli déploie d'un film à l'autre une capacité de transformation qui contribue à définir une présence éminemment mémorable.

D'une lecture de bout en bout captivante, il faut saluer ce travail d'un professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne qui aborde enfin un sujet jusque-là largement ignoré des chercheurs. Au prix d'un décryptage serré des conditions économiques,

sociales et idéologiques qui expliquent la mutation dans le temps du statut de graveur de reproduction, Emmanuel Pernoud parvient à situer à sa vraie place cette activité aujourd'hui méconnue. Dans les limites des contraintes qui lui sont imposées – et peut-être grâce à elles – le graveur de reproduction parvient à donner à un modèle, par sa transposition magistrale dans une technique différente, une présence et une visibilité inédites, faisant ainsi œuvre originale.

Gérard Sourd

Emmanuel Pernoud, *Le Serviteur inspiré. Portrait de l'artiste en travailleur de l'ombre*, Les Presses du réel, collection « Œuvres en sociétés », 2020, 164 p., ill. Prix : 24 €. ISBN : 978-2-37896-150-3.

De haut en bas :

Luigi Calamatta, d'après Léonard de Vinci, *La Joconde*, 1857, burin, 56,5 x 43,8 cm, collection particulière.

Cécile Reims d'après Hans Bellmer, *Autoportrait*, 1970, burin et pointe-sèche, 27,7 x 21,9 cm, coll. part. © Adagp, Paris 2021.

