



Emmanuel Pernoud, *Le Serviteur inspiré. Portrait de l'artiste en travailleur de l'ombre*

Dijon, Les Presses du réel, 2020.

Carole Talon-Hugon

DANS **NOUVELLE REVUE D'ESTHÉTIQUE** 2023/1 (N° 31), PAGES 145 À 146
ÉDITIONS **PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE**

ISSN 1969-2269

ISBN 9782130843740

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2023-1-page-145.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.

Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

CAROLE TALON-HUGON

EMMANUEL PERNOUD

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

Dijon, Les Presses du réel, 2020.

Professeur émérite d'histoire de l'art contemporain à Paris 1 Panthéon-Sorbonne et ancien responsable des collections d'estampes contemporaines à la BNF, Emmanuel Pernoud s'intéresse ici à la figure oubliée du graveur de reproduction qui, avant l'invention de la photogravure au tournant du XIX^e et du XX^e siècles, copiait les œuvres des peintres pour en assurer la diffusion.

Emmanuel Pernoud montre de manière convaincante que l'oubli de cet art de la gravure n'est pas seulement dû à l'apparition d'un procédé technique nouveau, mais aussi au fait que cet art contrevient à la vision moderne de l'activité artistique. Caractérisant l'artiste par la liberté, l'indépendance et l'originalité, et affirmant que l'art est émancipateur, à l'image de la *Liberté guidant le peuple*, où Delacroix prête ses traits à l'étudiant brandissant un pistolet sur les barricades de la Révolution, la modernité n'a vu dans la gravure de reproduction qu'une imitation servile. Contre cette idéologie moderniste qui a dévalué et invisibilisé cette pratique, Emmanuel Pernoud soutient la thèse selon laquelle « la reproduction signifie un processus créateur non moins complexe et inventif que celui qui consiste à s'écarter d'un modèle [...] une dépersonnalisation non moins savante et qui peut témoigner d'un art original au plein sens du terme » (p. 8). Car la reproduction la plus scrupuleuse n'a rien de mécanique et suppose une originalité puisqu'il s'agit de transposer un système plastique dans un autre, de traduire la peinture dans la langue d'accueil qu'est la gravure, autrement dit restituer à l'aide de traits noir et blanc ce qui se donne en couleur et en taches ainsi que les subtiles nuances de la lumière et de l'ombre.

Emmanuel Pernoud montre que cette dépréciation artistique de la gravure de reproduction est chose récente en rappelant, références à l'appui, qu'au XIX^e siècle la valeur artistique d'une gravure faite d'après un original n'était pas fonction de son écart avec son modèle. Puis, il analyse les discours des avant-gardes qui déclassèrent cette pratique. Le fait que les gravures des tableaux de

Matisse, Picasso, Derain, Braques ou Léger faites par Jacques Villon, apparaissent comme un anachronisme embarrassant, en est une attestation. De même, le fait qu'Henri Focillon, qui, à contre-courant de son temps, soutenait que le graveur est un artiste, dut, dans *Maîtres de l'estampe* (1930), couler son discours dans une rhétorique moderniste : il mit en avant l'indépendance, l'autonomie et l'originalité du graveur dans un monde dominé par l'automatisation et la massification, et fut conduit à opposer – artificiellement selon Emmanuel Pernoud –, la gravure au burin, présentée comme une mécanique impersonnelle, à l'eau-forte qui libère la main.

L'analyse de cas particuliers corrobore l'affirmation de la dimension artistique de cette pratique. Celui de Cécile Reims, notamment, qui a gravé dans l'incognito la majorité des gravures signées de Bellmer. Emmanuel Pernoud montre comment Cécile Reims n'a jamais cherché l'écart entre dessin et gravure mais, au contraire, a voulu réduire le réduire « au point de rendre plus lisible les originaux, et peut-être plus fidèles à eux-mêmes dans la mesure où elle sut exhumer ce qui, chez Bellmer dessinateur devait aux burins de Schongauer » (p. 116). Ce qui oblige à considérer « [le fait] troublant de la création par procuration et de l'accomplissement sous tutelle » (p. 119), et à réviser l'idée convenue selon laquelle l'originalité signifie nécessairement dissemblance ou émancipation.

La structure de l'ouvrage est originale puisqu'il s'ouvre et se ferme sur le personnage du serviteur au cinéma. Le chapitre I « Une leçon de cinéma » étudie les différents styles de servitude qu'on y voit mis en scène. De savoureuses analyses de scènes de *Rebecca* de Hitchcock, ou de *L'Extravagant Mr Ruggles* de McCarey, font apparaître la complexité du rôle et conduisent à l'idée paradoxale d'une « servitude inventive » incarnée par le personnage du domestique Désiré, dans le film éponyme de Sacha Guitry. Un détour analogique qui fournit un modèle heuristique fécond pour penser autrement le champ des arts plastiques.