

***Fantastique ! Une saison autour de l'estampe fantastique au XIX<sup>e</sup> siècle, le Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris (octobre 2015 - janvier 2016).***

Avec l'exposition *Fantastique ! Une saison autour de l'estampe fantastique au XIX<sup>e</sup> siècle*, le Petit Palais consacre l'intégralité de ses espaces d'exposition temporaire à l'estampe, pari méritoire déjà magistralement gagné avec *Goya graveur* (2008). Mais une exposition double attend cette fois le visiteur : *Kuniyoshi, le démon de l'estampe*, puis *L'estampe visionnaire de Goya à Redon*.

La première, monographique, est presque exclusivement constituée de 250 bois gravés imprimés en couleurs d'Utagawa Kuniyoshi (1797-1861), beaucoup moins connu aujourd'hui qu'Utagawa Hiroshige (1797-1858) et, surtout, que Katsushika Hokusai (1760-1849), dont le Grand Palais voisin montrait, l'an passé, 500 œuvres. La présente exposition répare cette injustice, car elle tient de l'enchantement. Le choc et la séduction sont particulièrement vifs dans les premières salles, où sont réunies les gravures les plus étrangères à la tradition occidentale, des illustrations de combats légendaires, expliqués par des cartels sobres et efficaces. L'ocre foncé et le bleu choisis par le scénographe pour les murs de ces salles soulignent l'exceptionnelle fraîcheur de couleurs des épreuves exposées, presque toutes issues d'une collection privée japonaise. Autre source d'émerveillement et d'étonnement pour un œil occidental, l'occupation de l'espace : les sujets, déjà frénétiques en eux-mêmes – combats titanesques, chasses fabuleuses, invocations d'esprits, charges de spectres, cohortes d'animaux marins armés, invasions d'araignées géantes, etc. –

remplissent toute la surface de ces estampes fortement structurées. Accessoires figurés en plein vol, extrémités de corps contorsionnés, fonds surnaturellement éclatants, peaux tatouées, tout est bon pour couvrir la feuille jusque dans ses recoins. Un second motif se superpose même parfois au premier, quand de l'eau ruisselle sur une surface déjà minutieusement travaillée. Certains sujets semblent entrer de force dans les dimensions du format *oban* (39 x 26,5 cm) et, paradoxalement, l'effet d'excentrique profusion n'est pas moindre quand trois estampes sont assemblées, formant un triptyque *nishiki-e* horizontal ou vertical (39 x 79,5 cm ou 117 x 26,5 cm).

Le visiteur se retrouve en pays plus familier dans les sections suivantes : portraits d'acteurs de kabuki et de lutteurs de Sumo, courtisanes se parant, scènes populaires de la capitale Edo, floraison des cerisiers, effets météorologiques, paysages maritimes animés, tous sujets traités avec beaucoup de naturalisme et de piquant, imprimés en couleurs somptueuses parfois rehaussées d'un discret estampage. Deux particularités à noter : le format *nishiki-e uchiwa*, prêt à être découpé pour s'adapter à un éventail, ainsi que l'inspiration que Kuniyoshi aurait tirée, pour dessiner certains paysages, d'un livre d'estampes hollandais, indiquent les commissaires de l'exposition, Yuriko Iwakiri et Gaëlle Rio. Le catalogue, somptueusement illustré, se contente malheureusement de faire allusion à ces aspects des échanges graphiques entre Occident et Orient.

Suivant peut-être le modèle de l'exposition *Hokusai* du Grand Palais, la toute première salle, introduction à l'exposition, est en revanche entièrement consacrée à la fortune française des bois gravés de Kuniyoshi. On y retrouve des planches appartenant aux collections japonaises



Kuniyoshi, *Tametomo sauvé du monstre marin*, vers 1851  
 © Courtesy of Gallery Beniya

naguère exposées de Claude Monet (*Les Estampes japonaises de Claude Monet*, musée Marmottan-Monet, 2006) et d'Auguste Rodin (*Rodin, le rêve japonais*, musée Rodin, 2007). Leur beauté n'avait évidemment échappé ni à Edmond et Jules de Goncourt ni à Siegfried Bing, qui en fit reproduire des détails dans *Le Japon artistique*. Le visiteur consciencieux pourra d'ailleurs approfondir le sujet du « Japonisme et arts de la table » en

poussant jusqu'à la salle 21 des collections permanentes, où sont réunies des œuvres issues du fonds du Petit Palais ou de collections privées. Plus caractéristique encore de l'engouement pour Kuniyoshi, l'épreuve accrochée au dessus du canapé où se prélassait Berthe Morisot dans *Le Repos* peint par Édouard Manet (1870, Providence, Museum of Art).

La dernière salle ramène le visiteur dix-neuviémiste au japonisme. On sait le parti qu'Honoré Daumier tira des lois réprimant la liberté de presse en septembre 1835, sa série *Robert Macaire* inaugurant le tournant forcé de ses caricatures vers la satire de mœurs. En 1842, l'interdiction formulée par le Shogun de représenter acteurs et courtisanes infléchit le dessin de Kuniyoshi vers trois types d'images : travestissements

d'humains en animaux – chats en particulier –, regroupements de félins et d'oiseaux anthropomorphes, portraits « puzzle ». On pourrait s'étonner de voir qualifier de « caricatures » ces images trompeuses, inventions graphiques pleines d'humour dont l'intention comique ne recourt guère à la « charge » et ne vise que rarement un type ou un individu particulier. C'est pourtant comme

« caricatures japonaises » que Champfleury les a fait entrer (elles ou leurs semblables) dans l'histoire de l'art (*Les Chats*, J. Rothschild, 1869, p.193 et p. 287). Peut-être faut-il d'ailleurs verser au dossier de la circulation des images de Kuniyoshi avant 1865 le témoignage de Lorédan Larchey prétendant en 1901 avoir offert à Baudelaire, une « feuille inconnue, d'un coloriage qu'il avait admiré, où se prélassait un noble personnage revêtu d'une robe représentant une légion féline ».

De cette première exposition, le visiteur passe à la seconde par un étroit couloir, en rêveur ou en enfant, les yeux levés vers deux écrans où de courts dessins d'animation condensent les sources d'inspiration de l'un et des autres, maître nature pour le Japonais, fantasmagories aériennes, nocturnes et urbaines des Occidentaux.

La planche 43 des *Caprices* de Goya (1799), *Le Sommeil de la raison engendre des monstres*, judicieusement actualisée et amplifiée par la vidéo *My Nights* d'Agnès Guillaume (2015), donne le ton de *L'estampe visionnaire de Goya à Redon*. Par son sujet d'abord, le « fantastique moderne », soit la démonologie et le cauchemar placés sous le signe de Saturne avec *La Tentation de saint Antoine* de Callot (1635), *Melencolia I* de Dürer (1514) et *Le Cauchemar* d'après Füssli (1782). Baudelaire feignait de s'étonner que Goya, « ait tant rêvé sorcières, sabbat, diableries, enfants qu'on fait cuire à la broche, que sais-je ? Toutes les débauches du rêve, toutes les hyperboles de l'hallucination ». L'interrogation sur la persistance, ou plus précisément sur l'efflorescence du fantastique et du macabre au siècle du Progrès pourrait en réalité tenir lieu d'exergue à l'exposition tout entière.

La commissaire, Valérie Sueur-Hermel, conservateur au département des Estampes et de la photographie de la BnF, dont proviennent toutes les estampes exposées, ouvre le parcours sous les auspices de la littérature. *Lady Macbeth* de Shakespeare, *Faust* de Goethe et *Lénore* de Bürger ont en effet donné au premier romantisme français les thèmes de nombreuses variations et inspiré de mortelles chevauchées et des sabbats grandioses à Louis Boulanger et à Célestin Nanteuil, illustrateurs et complices de la première heure de Victor Hugo, et plus tard à François Chiffart. Cette iconographie, qu'on pourrait dire savante, a été relayée par les fantaisies oniriques d'ambitieux projets de livres illustrés, de Grandville à Gustave Doré en passant par Tony Johannot. Elle trouve un autre écho dans l'imagerie des spectacles de fantasmagories, avec leurs diableries rappelant, sur un mode macabre, les recherches graphiques de Kuniyoshi après 1842.

Une génération plus tard, autour de 1860, nouvelle floraison fantastique en plein terreau réaliste, avec les minutieuses *visions* de Charles Meryon et de Rodolphe Bresdin. Plus paradoxales, les incursions d'Alphonse Legros et de Félix Bracquemond sur les terres du surnaturel, où les attira Baudelaire, second fil rouge de l'exposition après le Victor Hugo de 1830. À l'un il proposa d'illustrer des *Contes* de Poe, à l'autre de donner un frontispice pour l'édition des *Fleurs du mal* de 1861. Après le suicide, en janvier 1855, de Gérard de Nerval, en pleine rue et au cœur de Paris, la Danse des morts revient, d'Allemagne, comme il se doit. Avec Alfred Rethel, relayé par Félicien Rops dont le « spectre en plein jour raccroche le passant », le macabre innerve en effet toute la seconde partie de l'exposition, jusqu'aux images

fin-de-siècle d'Albert Besnard et de Marcel Roux. Quant à la salle consacrée à Odilon Redon, elle montre mieux encore que la magistrale exposition monographique *Odilon Redon. Prince du rêve* (Grand Palais, 2011) et que la belle et subjective sélection des *Archives du rêve* rassemblée par Werner Spies (musée de l'Orangerie, 2014), l'ascendant de Delacroix et de Grandville sur ses *Noirs*, tout en conservant à ses singulières, surnaturelles et troublantes créatures ce qu'elles ont d'irréductible.

La planche 43 des *Caprices* ouvre une autre perspective dans l'exposition, celle des usages du noir et du blanc, qui déconcerte d'abord le visiteur au sortir de l'explosion de couleurs des bois de Kuniyoshi. Paradoxalement, c'est en s'appropriant des innovations techniques que les dessinateurs romantiques ont ouvert au fantastique des voies nouvelles, dans lesquelles des filiations *graphiques* doublent celles, plus traditionnelles, des sujets. « Or du démon » écrivait justement Malraux dans *Saturne* en 1950 à propos du grain d'aquatinte déposé au fond de la plupart des planches des *Caprices*, avant qu'Yves Bonnefoy ne commente lui aussi l'abolition du « rapport de l'arrière-plan et du fond, à quoi fut obligée la peinture » et la « leçon de ténèbres » auxquelles il contribue. Après



Eugène Delacroix, *Faust : Méphistophélès dans les airs*, 1827, lithographie © BnF

les manières noires de John Martin maintes fois célébrées par Gautier et imitées par Eugène Jazet viennent le fameux *Faust* lithographié par Delacroix et les bois, gravés dans la tradition xylographique ou « de teinte », des cauchemars de Grandville et de Gustave Doré. Bien développées dans le catalogue de l'exposition, qui montre par exemple la postérité chez Redon de la « manière noire lithographique » inaugurée par Delacroix, ces généalogies du noir, auraient mérité d'être plus explicitement soulignées dans les cartels. Les techniques sont quant à elles bien illustrées dans un espace à

vocation pédagogique, essais et vidéos à l'appui, ainsi que l'ascendant des choix graphiques de ces illustres devanciers sur de grands graveurs contemporains.

Cauchemar, démons, diables et morts violentes se répondent donc dans cette revue du surnaturel, « sommeil de la raison » d'avant les surréalistes, lesquels n'ont pas manqué de se passionner pour bon nombre des dessinateurs ici réunis. On aura compris que ces deux expositions jumelles, très différentes l'une de l'autre mais également riches, se rehaussent mutuellement plus qu'elles ne se complètent. Leur intelligence et leur beauté enchantent le public et comblent tout particulièrement l'amateur d'estampes.

Ce dernier ne manquera pas de visiter la salle 25 des collections permanentes, cabinet d'art graphique en miniature dédié à de trop confidentiels accrochages. Sophie Renouard de Bussière, conservateur au musée du Petit Palais, y réunit cette fois un ensemble de gravures autour de *La Tentation de saint Antoine* de Callot et de ses avatars contemporains gravés par Erik Desmazières, judicieusement expliqués, comme toujours. Des ateliers de gravure et un copieux cycle de conférences qui

devrait être mis en ligne complètent les trois expositions. On y entend en particulier Geneviève Lacambre, commissaire de l'exposition *Le Japonisme* (musée d'Orsay, 1988), mère de toutes celles qui, depuis lors, révèlent au public la postérité des objets d'art et du quotidien japonais parvenus en Occident à partir de 1859. Dernière découverte à signaler aux dix-neuviémistes, le nouvel accrochage de la salle 7 des collections permanentes, dite « historiciste », qui rassemble, entre autres œuvres peintes et sculptées, deux décors commandés après 1830 pour l'Hôtel de ville à Paul Delaroche et à Victor Schnetz, ainsi que deux esquisses des plafonds à la gloire de l'Empire et de la Paix, peints respectivement par Ingres et par Delacroix et disparus dans l'incendie du bâtiment sous la Commune.

**Claire Chagniot**

**Catalogues :** Valérie Sueur-Hermel, *Fantastique ! L'estampe visionnaire de Goya à Redon*, Paris, BnF, 2015 ; Gaëlle Rio et Yuriko Iwakiri, *Kuniyoshi. Le démon de l'estampe*, Paris, Paris-Musées, 2015.