

L'estampe et la commande publique

Guy Tosatto



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1147>

DOI : 10.4000/estampe.1147

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2011

Pagination : 83-86

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Guy Tosatto, « L'estampe et la commande publique », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 236 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1147> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1147>



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

L'ESTAMPE ET LA COMMANDE PUBLIQUE

Estampes et Révolution, 200 ans après. Une commande du Bicentenaire.

Musée de la Révolution française, domaine de Vizille. Exposition, du 22 octobre 2010 au 28 mars 2011.

Guy Tosatto

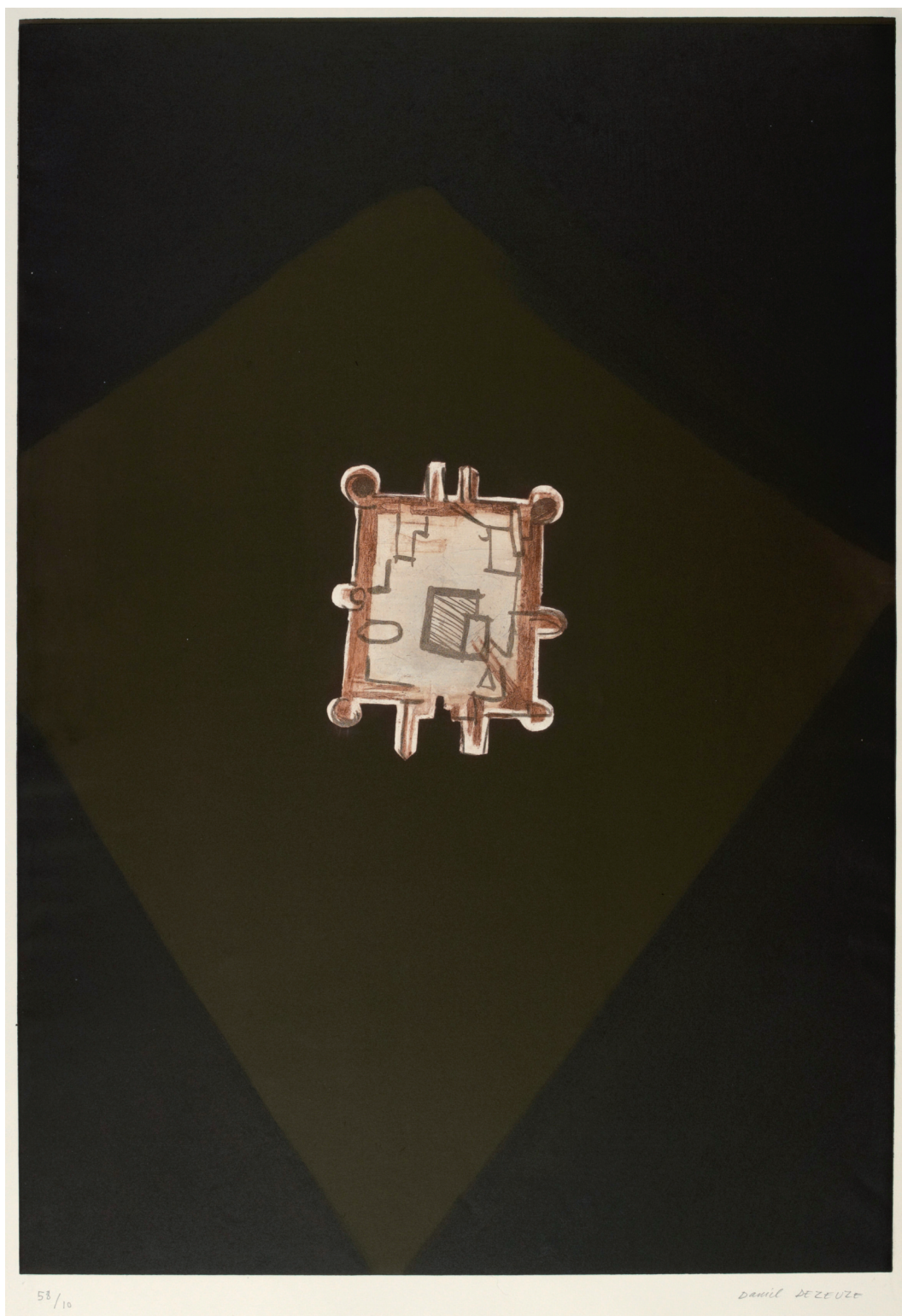
C'est dans le très beau domaine de Vizille que se situe le château qui abrite depuis 1984 le musée de la Révolution française. Créé à l'initiative du Conseil général de l'Isère, propriétaire des lieux depuis 1973, dans la perspective des célébrations des bicentennaires successifs de l'assemblée de Vizille en 1988 et de la Révolution française en 1989, le musée a su par-delà ces commémorations fondatrices s'imposer au fil des années comme un lieu de référence internationale sur cette période et son héritage historique.

La collection, commencée à la création du musée, illustre avec brio l'originalité de son projet scientifique et culturel. En effet, la particularité de ce musée d'histoire est de s'attacher avant tout aux productions artistiques de l'époque révolutionnaire et à celles qui s'en sont inspirées depuis deux siècles. L'objectif est de donner à voir l'esprit d'une époque dans toute sa complexité et son influence sur celles qui suivirent, à l'aide de peintures, de sculptures, d'objets d'art et de mobilier... mais aussi grâce à un bel ensemble de dessins et un fonds de plusieurs milliers d'estampes. Une politique dynamique d'expositions temporaires, accompagnées souvent de catalogues ambitieux, une bibliothèque-centre de recherche remarquable, la tenue de colloques annuels, achèvent de donner à Vizille une place unique dans le paysage muséal français. Depuis ses débuts, le musée a toujours accordé dans sa programmation une attention particulière aux arts graphiques. On se souvient de la belle exposition sur l'art de l'affiche durant la période révolutionnaire¹, ou encore l'impressionnante trilogie consacrée par Claudette Hould aux tableaux de la Révolution², dont un volet était réservé spécifiquement à la gravure. Plus récemment, Alain Chevalier, directeur du musée, a eu l'excellente initiative, pour commémorer le vingtième anniversaire du bicentenaire de la Révolution française, d'exhumer de son fonds un portfolio commandé par le ministère de la Culture en 1989, dont il a présenté les plus belles feuilles sous le titre « Estampes et Révolution, 200 ans après. Une commande du Bicentenaire ».

L'occasion pour le musée de remettre en lumière un des beaux projets suscités par la commémoration du bicentenaire, resté somme toute confidentiel en regard d'événements bien plus médiatisés.

1. L'affiche en Révolution, 1998.

2. La Révolution par la gravure, RMN 2002 ; Le Révolution par l'écriture, RMN 2005 ; La Révolution par le dessin, RMN 2008.



Daniel Dezeuze, Sans titre. Inv. MRF D 1991-4-17. Dépôt du Fonds national d'art contemporain. © Adagp.

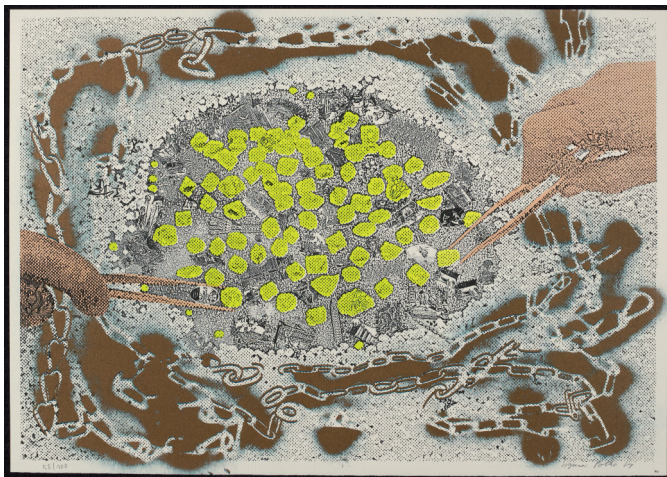
Ce portfolio compte soixante et une œuvres, chacune réalisée par un auteur différent. Le projet du ministère était, en s'appuyant sur un support – l'estampe – qui fut déterminant à l'époque « dans la diffusion des idées et des actes révolutionnaires », de pousser des créateurs contemporains à s'en saisir pour donner leur propre vision de la Révolution française, « en se référant au contexte du bicentenaire, aux idées de la Révolution et aux droits de l'homme ». La liste des artistes, délibérément internationale et éclectique, rassemblait des auteurs d'horizons et de générations différents, et visait à illustrer la portée universelle du message de la Révolution, un des leitmotiv des célébrations de 1989.

Ce faisant, l'ensemble apparaît de prime abord plus qu'éclectique, disparate : conséquence certainement des choix d'une commission dont l'objectif était moins la cohérence artistique que le souci d'une représentativité tous azimuts. Néanmoins, le recul aidant, il donne une idée assez juste du grand brassage de ces années-là – rendu possible notamment grâce à des budgets dignes de ce nom – avec ce que cela comportait de franches réussites et d'échecs plus ou moins avoués... Et de fait, le projet d'engager autant d'artistes dans une réflexion sur un sujet historique, aux implications politiques toujours actuelles – pour ne prendre en compte que la question des droits de l'homme ou celle de la liberté d'expression – ne manquait ni de courage ni d'ambition. On aimerait que de telles prises de risque soient plus souvent de mise en ce qui concerne la commande publique...

Quoiqu'il en soit, pour permettre une véritable lisibilité du projet, une sélection s'imposait. Elle était dictée également par les limites des cimaises disponibles et rendue plus aisée grâce au recul du temps. Un choix rigoureux de trente-deux estampes a donc été opéré, choix au demeurant qui a su judicieusement préserver l'équilibre et l'esprit du portfolio, en élaguant les planches les plus faibles ou sans rapport véritable avec le sujet de la commande. L'ensemble en est ressorti renforcé et c'est un des premiers mérites de l'exposition de Vizille.

Le deuxième est le parti pris de l'accrochage. Il se développait sur trois salles de dimensions inégales, et procédait par rassemblements autour de sensibilités communes. Ainsi la première salle présentait en contrepoint, sur deux murs en vis-à-vis, des créateurs de l'aire méditerranéenne et des artistes se partageant entre l'Allemagne et l'Autriche. La deuxième salle proposait, outre l'œuvre de l'Israélien Zvi Goldstein, un panorama éclectique de l'art américain. Enfin, la troisième, la plus vaste, réunissait les plasticiens français ou vivant en France. Cette disposition, par école, somme toute classique, permettait de se repérer immédiatement et de rendre perceptible les particularités de langage et de style propres à chaque pays ou aire culturelle. De même, elle éclairait de manière manifeste la relation étroite entre l'origine des artistes et leur approche, leur vision de la Révolution française. Elle laissait apparaître aussi, avec évidence, le trait commun à tous ces créateurs, la diversité absolue des techniques, le goût de l'expérimentation et du croisement des modes d'expression. Si le thème de la liberté était au cœur de cette entreprise, il se trouvait pleinement illustré par cette profusion, qui faisait se côtoyer lithographie et collage, photographie et eau-forte, sérigraphie et linogravure.

Le parcours était jalonné de plusieurs temps forts. Dans la première salle, Antoni Tàpies s'imposait avec une planche intitulée *200 Anys*. Sur un fond de couleur sable, des signes noirs, dont la fameuse croix, se mêlaient à des écritures illisibles pour former un chaos linéaire sur lequel venaient se greffer trois feuilles teintées de rouge. Image énigmatique, inquiétante, ambiguë, elle se refusait à toute interprétation et laissait au spectateur le goût amer d'un drame irrésolu. Sur le mur opposé, où l'on pouvait voir notamment des œuvres de Georg Baselitz et Arnulf Rainer, la lithographie de Sigmar Polke constituait en soi un résumé du travail magnifique qu'il avait conduit durant cette période dans le domaine



Sigmar Polke, *Sans titre*, 1989, lithographie. Dépôt Centre nat. des arts plastiques, inv. FNAC 89271. © Adagp.

pictural sur la Révolution française³. Détournant une photographie de mains de joaillier triant, à l'aide de pincettes, des diamants bruts, il introduisait parmi les pierres un kaléidoscope de scènes célèbres de la Révolution. Quelques chaînes dorées formaient un cadre à cette image centrale. Elles évo-

quaient à la fois les bijoux et la prison, et un parfum d'affaire du collier de la reine flottait imperceptiblement. Polke en roi de la manipulation, mettait en abyme le travail de l'historien et « la fabrique de l'histoire », et démontrait sur le ton de la plaisanterie comment images et faits s'entrecroisent pour mieux masquer une vérité toujours insaisissable.

La gravure sur bois de Richard Serra dominait la deuxième salle qui pouvait toutefois se prévaloir de l'ensemble le plus fort de l'exposition avec une belle suite d'images coup de poing : que ce fut *Savoir c'est pouvoir*, sérigraphie de Barbara Kruger, *Hommage à David*, lithographie de Léon Golub ou *Liberté Égalité Fraternité* en forme d'IPN de Zvi Goldstein. À ces planches résolument figuratives, Serra opposait son abstraction minimaliste. Deux rectangles irréguliers, noirs, superposés, se jouxtaient sans se toucher. Seul un mince filet horizontal blanc, le blanc du papier, les séparait. Noir et blanc, comme l'ombre et la lumière, comme la nuit et le jour, que la puissance indéfectible du silence scellait définitivement.

La dernière salle, consacrée aux artistes français, offrait une sélection d'une grande diversité. On y croissait des tenants de la figuration narrative comme Erró ou Bernard Rancillac, des plasticiens de la nouvelle génération comme Jean-Michel Alberola ou Philippe Favier ou encore un réfractaire à toute classification, Ben, qui nous gratifiait d'un slogan révolutionnaire, *La Liberté ou la Mort* écrit directement à la bombe aérosol.

Des quatorze artistes réunis sur les cimaises, un se détachait tout particulièrement : Daniel Dezeuze. D'une totale sobriété, son eau-forte sur acier se présentait comme un blason noir et brun au centre duquel s'enchâssait le dessin d'une bastille féodale. Les moyens étaient traditionnels, la forme presque classique, et cependant, l'œuvre s'affirmait dans l'espace par une présence mate. La délicatesse d'un tracé, le poids d'un aplat, la singularité d'une découpe concouraient à l'alchimie de cette création ; néanmoins le mystère demeurait. À quoi cela tenait-il ? Nul ne le savait. Mais le bel emblème de Dezeuze continuait, longtemps après qu'on l'ait quitté, à hanter les mémoires.

Au terme de ce parcours, dont le fil directeur était la relation à l'histoire des plasticiens d'aujourd'hui, l'impression de richesse et de diversité qui s'en dégagait, se révèle moins liée aux messages que les artistes avaient cherché à divulguer, qu'aux possibilités plastiques infinies que laissaient voir ces estampes, et à la vitalité que cette forme d'expression, entre des mains inspirées, attestait incontestablement.

3. Un ensemble de 22 tableaux peint en 1988 et 1989 et qui fut présenté à Vizille en 2001. Sigmar Polke et la Révolution française, RMN 2001.