



EXPOSITION À VENIR :

MERYON / CANALETTO. L'ŒIL DU GRAVEUR SUR LA VILLE

Du 29 janvier au 18 avril 2010

Par Joël Roucloux

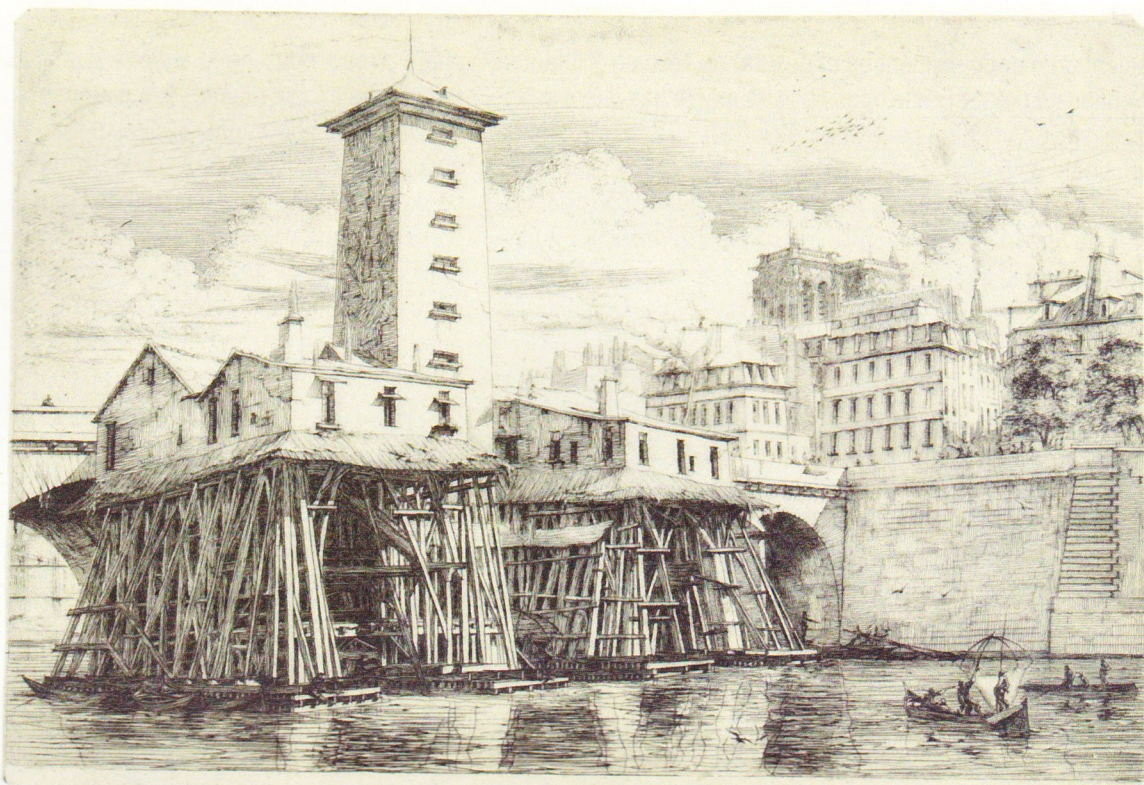
Les musées n'échappent pas aux impératifs contemporains d'attractivité et rien ne vaut l'évocation de « grands » noms pour retenir l'attention du public. Toute la question est de savoir si les promenades alléchantes d'un artiste à l'autre proposées par les expositions renvoient ou non à une vraie réflexion, si elles sont davantage que des signaux efficaces pour épater le chaland. Lorsque pendant l'été 2008, nous avons présenté une exposition sur l'« estampe impressionniste », nous n'avions pas résisté à la tentation d'inscrire ce projet sous l'égide de deux grandes figures : *De Corot à Bonnard*. Mais il s'agissait d'une réelle séquence chronologique et d'un parcours cohérent, des prémisses de l'impressionnisme à son « été indien ».

Bien représenté dans la collection Rouir (fonds S. Lenoir), Corot apparaissait tout désigné pour ouvrir ce parcours dans l'estampe de la seconde moitié du XIX^e siècle. Cette histoire n'était d'ailleurs pas seulement celle de l'impressionnisme, c'était d'abord celle du renouveau et de l'essor de l'estampe originale comme un art à part entière. Or, pour Michel Melot que nous citons à l'appui de notre démonstration, l'œuvre de Charles Meryon (1821-1868) a constitué à cet égard une « étape essentielle » : il « fut le premier graveur original de son époque à ne devoir sa réputation qu'à ses gravures, et rien à la peinture¹ ». Il y aurait donc eu quelque sens à inclure Meryon dans ce panorama mais son œuvre s'éloignait trop de l'« impressionnisme », même envisagé au sens large et du point de vue des précurseurs. Voilà qui aurait semé la confusion dans l'esprit de nos visiteurs.

Domage, car les huit gravures conservées par le musée auraient bien mérité d'être mises en vedette permettant ainsi à un large public de découvrir un artiste peu connu de lui mais qui n'en est pas moins, et à de multiples égards, un artiste devenu mythique. Quelle meilleure occasion se présenterait-elle et dans quel délai pour que le musée serve à son tour, après bien d'autres, la cause posthume de Charles Meryon ? Le célèbre historien de l'art Henri Focillon le décrit comme appartenant à une « lignée de solitaires qui semblent nés pour déconcerter l'analyse et les classifications² ». À quel ensemble plus large rattacher cet inclassable ?

L'idée est venue de forcer un peu le destin en associant cette belle figure à celle de Canaletto (1697-1768) en dépit du siècle qui sépare leur production. C'était en effet un souhait partagé et par M. Eugène Rouir et par le musée de présenter à nouveau la série fameuse des *Vues de Venise* présentée pour la dernière fois en 1996. Voici deux artistes assurément très différents mais qui ont en commun d'être des maîtres incontestés de l'eau-forte et qui ont porté sur leur ville – Venise, pour l'un et Paris, pour l'autre – un regard original : grâce à l'art de la gravure, ils ont écrit deux pages décisives dans l'histoire de la poésie urbaine. À notre connaissance, c'est la première fois qu'une telle confrontation est organisée. En revanche, le rapprochement entre Meryon et un autre grand Vénitien du XVIII^e siècle est devenu quasiment un lieu commun des études sur l'artiste français. Cette comparaison clôt en effet l'article qu'Henri Focillon a consacré à Meryon en 1907, c'est-à-dire le premier article d'une longue série qui ait été consacré par lui à l'art de la gravure : « On pourrait être tenté de comparer Meryon à tel autre grand prophète du passé, – au poète de la Rome ancienne, croulante de décrépitude et majestueuse dans ses ruines mêmes. Mais Piranèse reste profondément italien ; il est, avec passion, un homme de la Renaissance, un homme de théâtre, de décor et de faste autant qu'un archéologue romain du XVIII^e siècle. Lui aussi, il sut draper aux flancs des architectures les formidables noirceurs de l'eau-forte, mais il enguirlande ses palais détruits de toute une vie luxueuse et sauvage, de toute une flore ardente de Nouveau-Monde. Mille échos de tumulte, mille frénésies secrètes se répercutent parmi ses ruines. Le silence, la concentration, la stabilité, une sorte d'évidence paisible et terrible, tels sont les dons de Meryon. Il s'élève au-dessus des temps. On doit le compter parmi ces poètes qui nous arrachent à nous-mêmes et qui nous donnent la sensation de l'éternité³ ». C'est d'ailleurs à ce même Piranèse que le grand historien de l'art français consacrera sa thèse en 1918. Les œuvres de Meryon et de Piranèse furent exposées côte à côte lors d'une exposition à la Rutgers University Art Gallery de New Brunswick en 1971.

Ne pourrait-on définir un contraste analogue entre Canaletto et Meryon ? Ne trouve-t-on pas également chez le maître vénitien « mille frénésies secrètes » qui se distingue-



Charles MERYON (1821-1868), *La pompe Notre-Dame*, 1852. Eau-forte. Inv. n° ES479. Fonds S. Lenoir



CANALETTO (1697-1768), *Ala porte del Dolo*, 1735-1744. Eau-forte. Inv. n° ES759. Fonds S. Lenoir

raient du monde mystérieux et déserté de Meryon ? Il faudra vérifier sur pièce si cette opposition ne mérite pas d'être nuancée, si Canaletto ne se révèle pas lui aussi, ici et là, comme un poète de l'espace pour lui-même, si Meryon ne donne pas lui aussi vie au peuple de Paris. Car les expressions définitives de Focillon surprennent un peu. Lorsqu'il décrit la « nudité desséchée » d'un « soleil fixe » sur des masses de pierre découpées à angle droit, lorsqu'il décrit les passages urbains de Meryon comme relevant d'un monde hors du monde et du Temps, où seule la mélancolie est chez elle, on songe irrésistiblement à d'autres œuvres, celles de Giorgio de Chirico ou du photographe Eugène Atget. Par comparaison, l'œuvre de Meryon apparaît sous un jour plus humain que ce que laisse imaginer Henri Focillon. Par ses formules radicales, l'historien de l'art veut soutenir son verdict et prévenir toute méprise : « Meryon n'est pas pittoresque ». Mais s'il faut entendre par « pittoresque », un abandon facile à l'anecdote, Canaletto ne l'est pas davantage. Si différents qu'ils soient, ces poètes de la ville se rejoignent dans la puissance et la vérité d'une vision singulière. Chacun à leur manière, ils déjouent les stéréotypes que les villes trop connues qu'ils évoquent appelleraient chez d'autres artistes.

Régulièrement célébré comme l'un des plus grands maîtres de l'histoire de l'eau-forte, Meryon doit aussi son prestige à l'admiration du plus célèbre critique d'art de tous les temps : Charles Baudelaire ; « Nous avons rarement vu, représentée avec plus de poésie, la solennité naturelle d'une grande capitale. Les majestés de la pierre accumulée, les clochers montrant du doigt le ciel, les obélisques de l'industrie vomissant contre le firmament leurs coalitions de fumées, les prodigieux échafaudages des monuments en réparation, appliquant sur le corps solide de l'architecture leur architecture à jour d'une beauté arachnéenne et paradoxale, le ciel brumeux, chargé de colère et de rancune, la profondeur des perspectives augmentée par la pensée des drames qui y sont contenus, aucun des éléments complexes dont se compose le douloureux et glorieux décor de la civilisation n'y est oublié⁴ ». C'est d'ailleurs dans la foulée d'un commentaire sur Meryon que Baudelaire célèbre l'eau-forte comme l'art d'une élite artiste, un art « aristocratique » invitant le graveur à décrire « sur la planche sa personnalité intime ». Tout le contraire donc, à ses yeux, d'un art d'imitation et de diffusion !

D'autre part, la série des vues de Paris du début des années 1850 constitue pour le poète une réponse indirecte à son vœu, formulé lors du Salon de 1846 de renouveler les sujets en vue d'une « beauté nouvelle et particulière⁵ » : « La vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux. Le merveilleux nous enveloppe et nous abreuve comme l'atmosphère ;

mais nous ne le voyons pas ». Baudelaire/Meryon/Paris : une trilogie maintes fois évoquée⁶.

Dans l'historiographie traditionnelle de Meryon⁷, les douze eaux-fortes consacrées à Paris entre 1850 et 1854 sont considérées comme le noyau absolu de l'œuvre. L'artiste est ainsi présenté comme un météore, une sorte de Rimbaud de l'eau-forte par la suite frappé de démence. Des commentateurs ont fait la moue devant des œuvres plus récentes : Meryon y aurait perdu sa grande rigueur et céderait à la tentation de la bizarrerie en peuplant ses scènes de personnages absurdes. C'est pourtant vers ces œuvres que l'historien de l'art suisse Philippe Junod⁸ a orienté ses enquêtes en démontrant grâce à elles que le prétendu artiste maudit communiait en fait avec la culture visuelle de son époque.

C'est donc toute une légende qui s'est progressivement construite autour de cet ex-marin qui sut imposer une vision de Paris par quelques planches seulement. Baudelaire pensait qu'il ne méritait, comme l'eau-forte, qu'un cercle restreint d'admirateurs pourvu qu'ils soient fervents.

C'est ainsi : lorsque l'on découvre Meryon, on a le sentiment de l'avoir toujours connu et d'entrer dans un cercle de privilégiés déterminés à garder le secret.

¹ M. Melot, *L'estampe impressionniste*, Paris, 1994, p. 27-28.

² H. Focillon, *Charles Meryon* [1907] repris dans *Maîtres de l'estampe*, Paris, 1969, p. 163.

³ *Ibidem*, p. 176.

⁴ Ch. Baudelaire, « Peintres et aquafortistes » (1862) repris dans *Écrits sur l'art*, Paris, 1999, p. 466.

⁵ *Idem*, « Salon de 1846 » repris dans *Ibidem*, p. 241.

⁶ C. Pichois et J.-P. Avic, « Charles Meryon, graveur, ex-marin » dans *Baudelaire Paris sans fin*, Paris, 2004, p. 160-175.

⁷ Voir par exemple la monographie classique de Loys Delteil (*Meryon*, Paris, 1927).

⁸ Ph. Junod, « Voir ou savoir ou de l'ambiguïté de la critique » (1980) et « Meryon en Icare ? » [1981], articles repris dans *Chemins de Traverse. Essais sur l'histoire des arts*, Gollion (Suisse), 2006.



Charles MERYON (1821-1868), *Le petit pont*, 1850. Eau-forte. Inv. n° ES474. Fonds S. Lenoir