

Patrick Wald Lasowski
La Gravure libertine.
Scènes du plaisir
Cercle d'art

Patrick Wald Lasowski, essayiste et romancier, spécialiste de la littérature du 18^e siècle, propose, dans un magnifique ouvrage sous coffret, une histoire de la gravure libertine. Il faut dire que le libertinage de plume, celui des écrivains et des dessinateurs, qui donnera l'occasion à de très nombreux graveurs de montrer, avec force détails, leurs talents, fut sans doute le plus prompt à éveiller quelques libertinages d'esprits et de mœurs. Un premier volume est consacré à une étude érudite, précise, qui, non sans humour, revient sur cette histoire de l'indécence. Un second, composé uniquement d'illustrations, certaines rares, permet de se rendre compte de la diversité et de la richesse du trait de la gravure au 18^e siècle – l'on comprendra, pour user des termes alors en vogue, que si l'un des volumes se lit avec l'esprit, l'autre ne se lira que d'une main.

C'est une histoire de la posture que propose Patrick Wald Lasowski, une histoire du corps et du plaisir (à contempler) évidemment, mais aussi une étude de la posture politique. La censure s'intéresse à ces gravures, à leur circulation, à leurs clients. Le trait libertin, on le comprend aisément pour le siècle des Lumières, est le lieu d'un combat : si l'Église et le libertinage ont en commun le culte des images, c'est qu'ils en connaissent les effets. Images agissantes, saisissantes, l'analyse philologique et historique qu'en fait Wald Lasowski est passionnante : livres et auteurs, travail du dessin, degrés de détails, décors, personnages, clairs-obscur et autres cadrages, rien n'est le fait du hasard. Dans le trait, tout parle : le diable est dans le détail. Quelle différence, finalement, entre des gravures du *Massacre des Innocents* d'après Raphaël et quelques scènes libertines ?

Alexandre Mare



Jérôme Gautier
Dior. New Looks
Thames & Hudson

Un jour de 1919, une diseuse de bonne aventure s'adresse au jeune Christian Dior : « Les femmes vous sont bénéfiques et c'est par elles que vous réussirez. » Bien vu. L'adolescent va en effet devenir un homme à femmes... Du moins, leur « couturier adoré ». Mais restons sur l'enfance. Le petit Christian aime déjà les fleurs ; c'est une passion qu'il partage avec sa mère qui se « recueille dans le jardin enchanteur de sa villa granvilaise ». Madeleine Dior est romantique, donc mélancolique. Plus tard, au fil des collections, elle apparaîtra toujours au premier rang des souvenirs de son fils. En somme, dit Jérôme Gautier, spécialiste de l'histoire de la mode, elle demeurera « l'empreinte proustienne sur le détonnant New Look » du créateur. Ce New Look est animé d'une nostalgie d'enfance. C'est sa spécificité.

Voici trois cents pages de photographies sublimes – on y retrouve les plus beaux clichés d'Irving Penn, Guy Bourdin, Cecil Beaton, Richard Avedon, Paolo Roversi, Tim Walker (liste non exhaustive). Pour mettre en perspective ces images, Gautier écrit le roman de Dior, le roman de l'âge d'or de la couture. Le New Look aura pulvérisé les élégances de son temps, prévient-il d'emblée, « car il convoque ce que la mode tient pour essentiel : la beauté ». Six chapitres pour montrer en quoi, selon la formule de Cocteau, Dior a « transcendé les frivoles impératifs de la mode ». Architecte de formation, le créateur est fidèle à ses premières amours : « Une robe telle que je la conçois est une architecture éphémère destinée à exalter les proportions du corps féminin. » Gautier s'intéresse au regard que des génies de la photographie ont porté sur les inventions de Dior et sur celles de ceux qui, après sa mort, vont poursuivre son travail. C'est passionnant.

Vincent Roy

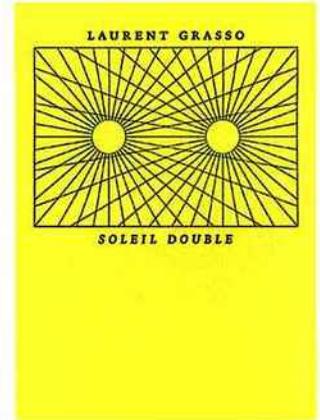
MICHEL MAKARIUS
Une histoire du flou
Aux frontières du visible



Michel Makarius
Une histoire du flou.
Aux frontières du visible
Le Félin

Ce court essai, classique dans sa forme mais original par son sujet, réunit les trois premiers chapitres d'un livre interrompu par la mort de Michel Makarius en 2009. Peut-être devait-il donner lieu à une synthèse aussi vaste que son ouvrage publié en 2004 sur les ruines, leur imaginaire et leur représentation. Quoi qu'il en soit, de l'invention de la perspective aérienne et du *sfumato* par Léonard de Vinci au « flouisme » photographique, il pose les grands jalons de l'histoire du flou défini comme « un écart par rapport au net », ce qui exclut l'abstraction mais pas l'informe, « flou ayant rompu le rapport implicite avec le net ». Ces jalons sont surtout des œuvres, Makarius commentant trop rarement et brièvement des textes comme « Le retour du flou » (1985) de Jean-Claude Lemagny. Cette histoire semble conduire à « l'effondrement du visible ». En témoigne la dissolution progressive de l'espace perspectif, consignée à la fin du 19^e siècle. Pourtant, dans les « présences sans visages » de la peinture moderne, le modèle persiste au-delà de la négation de la figure : chez Francis Bacon, « la ressemblance flotte autour du visage comme un parfum ». Cette histoire est, de la même manière, écartelée entre naturalisme et spiritualisme. Dans la seconde moitié du 19^e siècle, peut-être en réaction au « nettisme » photographique, le flou est convoqué à la fois par les impressionnistes, partisans de l'imitation de la vision humaine, et par les symbolistes, qui entendent dépasser le visible. Au final, le flou est bien plus qu'une catégorie formelle. Les « régimes du flou et de l'évanescence » révèlent les changements de notre rapport au réel et à la représentation et le flou est autant un outil critique (Gerhard Richter) qu'une manière d'exprimer l'aura (Bill Viola).

Étienne Hatt



Laurent Grasso
Soleil double
Dilecta/Perrotin

Cette première monographie d'importance dédiée à Laurent Grasso paraît au moment de l'inauguration de *SolarWind*, commande publique, monumentale et lumineuse, projetée sur deux silos à la lisière du périphérique parisien, dans le 13^e arrondissement. Introduite par un entretien avec Jean-Hubert Martin et un texte passionnant d'Amelia Barikin, qui met en cause notre schéma temporel unique pour s'interroger sur une histoire de l'art science-fictionnelle, la publication revient sur le parcours de l'artiste en documentant abondamment deux de ses expositions récentes les plus importantes (sans oublier les films qui y sont attachés) : *Uraniborg* (Jeu de Paume, 2012) et *Soleil double* (Perrotin, Paris, 2014). Outre la notion de « dispositif », cruciale dans son œuvre, ses films et ses expositions, sont également évoquées la dimension architecturale des « pavillons » et les implications urbaines de ses interventions lumineuses. L'ensemble est marqué par une confrontation directe avec les classiques de l'histoire de l'art : bon nombre de tableaux qui nourrissent son œuvre ayant à voir avec les phénomènes scientifiques repérés par le passé (constellations, comètes, étoiles filantes) et dont la naïveté de la représentation nous dit beaucoup sur l'histoire de la science, ou du moins sa perception d'alors. En revisitant ces sujets, Grasso reprend en quelque sorte cette posture de l'homme de la Renaissance dont la connaissance pouvait encore être encyclopédique. En mettant en perspective les univers propres à la science, aux croyances et à la fiction, Grasso relativise notre propre époque, notre savoir et nos moyens technologiques qui, sur une planète désormais globalisée dont on connaît les limites, comportent aussi des risques qui peuvent menacer son avenir.

Bernard Marcelis