

PATRICE VERMEILLE
Le Tombeau de Girodet et autres œuvres

présenté par José Pierre



Patrice Vermeille, *Le Tombeau de Girodet II*, 190 × 250 cm, 1977, acrylique sur toile.

Patrice Vermeille et le Tombeau de Girodet

Au Salon de 1802, Anne-Louis Girodet expose une grande toile dont l'argument est ainsi exposé dans le livret: «Les ombres des héros français, morts pour la Patrie, conduites par la Victoire, viennent habiter l'Elysée aérien où les ombres d'Ossian et de ses valeureux guerriers s'empressent de leur donner dans ce séjour d'immortalité et de gloire la fête de la Paix et de l'Amitié». Cette notice est suivie d'une longue et minutieuse description de mille mots, due à l'artiste lui-même. Ce n'est pas trop, car la composition fourmille d'intentions, de symboles et de personnages. Par «héros français, morts pour la Patrie», il faut entendre les généraux de la République tués au combat: Desaix, Kléber, Marceau, Hoche et d'autres dont les noms nous sont moins familiers. En face d'eux, les héros des prétendus «poèmes gaéliques» d'Ossian, très «arrangés» ou même carrément inventés par le poète écossais James Macpherson et qui, publiés de 1760 à 1776, connurent un retentissement considérable en Grande-Bretagne, en Allemagne, au Danemark et en France, jouant un rôle déterminant aussi bien dans les mentalités que sur les arts et les lettres et marquant profondément non seulement le Néo-Classicisme mais plus encore le Pré-Romantisme.

L'Hommage offert à Napoléon Bonaparte par A.-L. Girodet, du tableau dans lequel il a représenté l'apothéose des héros français morts pour la Patrie pendant la guerre de la Liberté (tel est le titre exact de cette œuvre, commandée pour le château de la Malmaison, où elle se trouve toujours) fut l'événement du Salon, suscitant cependant des sentiments mêlés, allant de l'enthousiasme à la réprobation. Le maître de Girodet, David, détesta l'œuvre tout en louant son «habileté d'exécution». Mais il consentit cependant à reconnaître, rapporte l'intéressé, «que cette production ne ressemblait à celle d'aucun maître ni d'aucune école, qu'il n'avait jamais vu de tableaux auxquels il pût le comparer et qu'on lui rendrait justice après ma mort¹». Rarement montré, sauf à la Malmaison, depuis le Salon de 1802, ce formidable tableau allait être le «clou» de l'exposition *Ossian*, organisée sur l'initiative du directeur de la

Kunsthalle de Hambourg, Werner Hofmann, et présentée au Grand Palais du 15 février au 15 avril 1974².

C'est là que Patrice Vermeille le découvre. Dès le premier regard, il est totalement subjugué: «L'empilement des formes, des références et des intentions, si magistralement articulées dans la profondeur de ce tableau, m'ont inspiré un émerveillement mêlé d'une crainte superstitieuse comparable à celle qu'éprouve un enfant devant la face lisse d'un automate derrière laquelle il devine, sans le comprendre, un abîme de rouages³.» Aujourd'hui, à seize ans de distance, il reconnaît: «J'aurais aimé peindre ce tableau qui rassemble tout ce que je pressentais comme essentiel pour moi (et que l'on retrouve chez Kandinsky⁴): le fruit des amours monstres entre le spirituel et le réel, au sens premier, l'univers où règne la chose et son impensable absence de pensée. Les désordres qui en découlent sont incalculables. La diversité des hybridations qui en procède défie l'imagination, le seul défi qui vaille d'être relevé⁵.» Aussi va-t-il le relever: «Puisque ce tableau était une peinture à programme⁶, pour les mêmes raisons que la grande peinture d'église, je ferais, moi aussi, une peinture à programme.» Ce sera *Le Tombeau de Girodet*, un triptyque auquel il se consacrera de 1975 jusqu'en 1977 et qu'il exposera du 24 mai au 24 juin 1978 à la galerie Alain Digard, 15 rue de La Reynie à Paris:

Les trois volets constituent un cycle, comme on parle du cycle des saisons. Le troisième, en effet, résume les deux précédents et annonce le premier.

Numéro un: imitation de l'Apothéose...⁷

Numéro deux: comme dans la peinture d'église, deux registres superposés. Dans le registre supérieur, évocation du Déluge⁸, qui est une Apocalypse. Dans le registre inférieur, comme une méduse irisée et fantomatique, évocation de La Bataille du Caire⁹, qui préfigure l'Apocalypse.

Au premier plan de ces deux premiers volets, des objets hiéroglyphes font un commentaire proprement musical des tableaux. On retrouve ces fragments fossilisés dans beaucoup de mes peintures.

Numéro trois: une crypte mortuaire va s'ouvrir sur la vie. Une paroi de la montagne dans laquelle elle est creusée vient de tomber, laissant voir un matin de création du monde. Au premier plan, Endymion¹⁰, encore inconscient dans l'habitable de son sommeil, mais plus pour longtemps. Eros fond sur lui comme un dard, faisant basculer le couvercle. Dans les alvéoles, quelques scènes, momifiées, s'apprentent à revivre: rappel du Déluge, à gauche; l'amant d'Atala¹¹, encore agrippé au cadavre de sa bien-aimée, à droite... Survolant le temps, indifférents, les météores¹².

Le Tombeau de Girodet: cela est à entendre au sens littéraire que revêt le mot «tombeau», notamment à l'époque classique, à savoir un recueil de textes en vers ou en prose dédié à la mémoire d'un grand personnage disparu. À ces deux différences près: il n'y a ici qu'un seul auteur et il s'agit non pas de littérature mais de peinture. Il n'est pas contestable



L'Hommage offert à Napoléon par A.-L. Girodet, du tableau dans lequel il a représenté l'apothéose des héros français morts pour la Patrie pendant la guerre de la Liberté.



Patrice Vermeille, *Le Tombeau de Girodet I*, 190 × 250 cm, 1976, acrylique sur toile.
Collection Édouard Jaeglé, Colmar.

toutefois que Patrice Vermeille se soit placé en posture de célébration par rapport à Girodet et qu'il ait ainsi rempli le programme annoncé par son titre. On aura remarqué aussi, à la seule description qu'il donne de son entreprise, la complexité de ses approches, qui vont de la paraphrase au commentaire. Mais la plus grande audace de sa part consiste à avoir intégré les œuvres les plus marquantes du peintre néo-classique dans une continuité que l'on pourrait dire poétique et même dans un cycle, dont il laisse bien entendre qu'il en prend la signification au pied de la lettre. Autrement dit, l'œuvre de Girodet, telle qu'il l'ordonne, devient circulaire, permanente et inépuisable: ainsi passe-t-on de l'*Apocalypse* à «un matin de création du monde». Du coup, ce *Tombeau de Girodet* pourrait tout aussi bien s'intituler *Immortalité de Girodet*, ce qui est d'ailleurs dans la logique de tels hommages: celui en l'honneur duquel on élève un «tombeau», c'est pour qu'il demeure dans la mémoire des hommes. D'ailleurs, commentant cette œuvre de Vermeille, Xavier Dejean, conservateur du musée Fabre à Montpellier, où se trouve aujourd'hui le troisième volet du tryptique, déclarait: «On est comme à la frontière de la vie et de la mort, du rêve et de l'état de veille, du passé et du futur. Je l'ai souvent expérimenté avec le public qui est toujours fasciné par cet aspect, qui aime qu'on lui en parle et qui, pourtant, reste sur un goût de mystère, d'une espèce de fascination étrange¹³.»

Cette immersion dans l'univers pictural de Girodet n'implique évidemment rien qui soit de l'ordre de la caricature ni du pastiche, ni non plus de ce catch physique et mental auquel se livrait un Picasso lorsqu'il se mesurait aux *Femmes d'Alger*, au *Déjeuner sur l'herbe* ou aux *Ménines*, pour se prouver qu'il «tenait le coup» devant Delacroix, Manet ou Velázquez. Non pas que Vermeille soit plus modeste que l'auteur des *Demoiselles d'Avignon*. Modeste, aucun créateur véritable ne peut l'être réellement. Et s'il avait voulu dissimuler que dans ce triptyque il rendait hommage au peintre du *Sommeil d'Endymion* (par exemple en lui donnant un autre titre), personne ne s'en serait aperçu. Car chacun de ces trois volets est d'abord, on ne peut plus reconnaissable, on ne peut plus caractéristique, un tableau de Patrice Vermeille. Et cependant...

Et cependant, ce phénomène d'«innutrition», comme disait jadis Joachim du Bellay dans *Défense et illustration de la langue française*, ne peut pas être dépourvu de sens. On s'en souvient, le théoricien de la Pléiade affirmait qu'il fallait se nourrir de l'exemple des poètes de l'Antiquité gréco-latine pour mieux accéder à une véritable originalité. L'attitude de Vermeille n'est pas si éloignée de ce schéma puisqu'il tente de s'approprier le processus accumulatif par lequel Girodet convoquait dans son *Apothéose* des généraux français tout juste morts de la veille et parfaitement identifiables, les spectres d'Ossian, de ses compagnons et de ses adversaires, de ravissantes et on ne peut plus accueillantes jeunes filles nues, l'allégorie de la Victoire, un aigle, un coq, une colombe, des drapeaux, des trophées et (à défaut de rats-laveurs) une quantité



Patrice Vermeille, *Le Torrent II*, 250 × 190 cm, 1989, acrylique sur toile.

invraisemblable d'autres éléments. Pour ne point parler des sublimes effets de lumière, de contre-jour, de transparence, et ces «personnages de cristal» qui, au témoignage de Delécluze, mettaient David en rage:

*Ce qu'il a peint, c'est le choc de deux fictions: la Légende et l'Histoire. Dans l'Apothéose des héros français, tous les attributs de la peinture d'Histoire roulent les uns sur les autres, multipliant les réseaux de signification jusqu'au vertige*¹⁴.

Tout de suite, nous le savons, Vermeille a mis en rapport ce processus avec celui de Kandinsky qui, depuis le temps du *Blauer Reiter* jusqu'à sa mort à Neuilly-sur-Seine en 1944, n'a cessé de confronter «le spirituel et le réel», autrement dit les figures de l'imaginaire et celles du quotidien, autrement dit encore l'abstraction et la figuration:

*Au début du siècle, quelques peintres mettaient donc un point final à la vieille distinction entre la forme et le fond. Le point, la ligne, la figure, le haut, le bas, la présence ou l'absence de perspective, le support, la surface, la guitare et le compotier, le portrait de Lénine et le carré blanc sur fond blanc, tout cela fonctionne, dans le champ de l'art, comme des pièces interchangeables de nos constructions mentales sur lesquelles s'agglutinent, tels des madrépores, nos désirs, nos croyances, nos mythes, nos névroses*¹⁵.

Car tel est l'enjeu majeur de la peinture de Patrice Vermeille: convoquer tour à tour ou, de grande préférence, simultanément, les diverses formulations de la picturalité, en explorer toutes les possibilités et les pousser par la contradiction chacune jusque dans ses derniers retranchements. De plus:

*Dans ma peinture, en tout cas depuis le début des années 70, le caractère disons matérialiste du tableau et son caractère illusionniste sont imbriqués. Ils existent l'un par l'autre*¹⁶.

En effet, «comment supporter l'idée de choisir, comme dans les cauchemars, entre deux amputations¹⁷?» Peut-être aussi dans l'espoir que, de la confrontation de ces vérités partielles, se dégagerait, qui sait? l'ébauche d'une vérité plus générale et plus profonde. S'agissant encore de l'*Apothéose*, ce tableau qui ne nous met en présence que de fantômes lui était une invitation, Vermeille en convient, à se «poster devant Girodet pour parvenir à un paroxysme de fusion avec les âmes défuntes qu'il évoquait, hors de mes repères quotidiens, hors du temps¹⁸.» Dans ces conditions, comment ne pas voir dans les propos, déjà rapportés, de Xavier Dejean («On est comme à la frontière de la vie et de la mort, du rêve et de l'état de veille, du passé et du futur...»), l'écho, sans doute involontaire, d'un passage fameux du *Second manifeste du surréalisme*? Mais ne suis-je pas moi-même en train de céder une fois de plus, à une trop forte propension à l'annexion?

Ce qui compte, c'est que se poursuive sous nos yeux, depuis *Le*



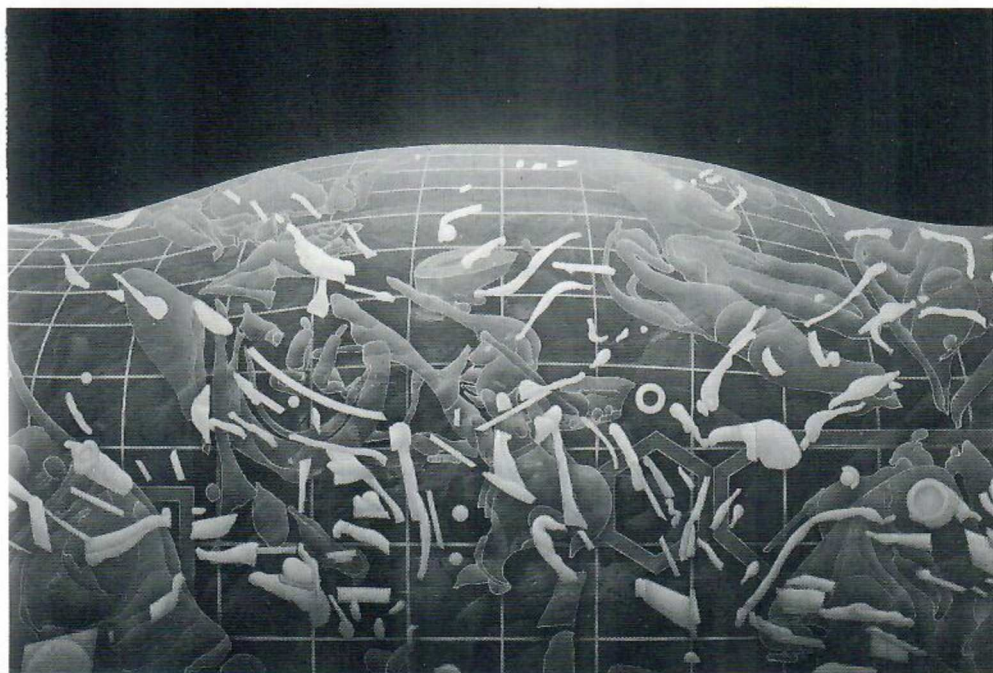
Patrice Vermeille, *Etude IV-86*, 73 × 100 cm, 1986. Crayon, pastel et acrylique sur papier marouflé.

Tombeau de Girodet où elle aura pris l'exacte mesure de ses exigences profondes, l'une des aventures picturales les plus passionnantes de notre temps, justement parce qu'elle revêt la forme d'une remise en cause permanente de la peinture, de ses ambitions et de ses moyens. En grand stratège, Vermeille ordonne ses offensives en «séries» successives, sauf que, dit-il, «j'interromps volontairement une série avant d'avoir épuisé ses charmes, au sens fort du terme, avant que l'imagination ne se fatigue, laissant alors la place au métier pur et simple¹⁹.» Au nombre des principales de ces séries, dont quelques-unes d'ailleurs se chevauchent dans le temps, il faut compter les «Topographies», les «Peintures en fuite», «Hors du temps», les «Nébuleuses» et les «Strates». L'horreur de la répétition elle aussi inspire cette succession. De la série «Hors du temps», il dit par exemple: «Ce ne sont pas cinq tableaux mais un seul, dont les cinq volets doivent être posés au sol, disposés le long d'un même mur, à un mètre d'intervalle, comme un alignement de portes ou de pierres levées²⁰.» Quant aux «Nébuleuses», elles «ne constituent pas, quant à elles, une seule œuvre, mais elles signifient la métamorphose permanente d'un seul tableau, qui serait une matière en formation, à la fois chaude et glacée, ténue et ultra-dense, plasmatique et organique, une genèse sans issue. Une suite de douze variations imprimées en taille-douce à partir de quatre matrices gravées à l'eau-forte sur acier («Nébuleuses acier») en fut la suite logique²¹.»

Car on ne saurait oublier le graveur remarquable qu'est aussi Patrice Vermeille, qui a illustré de nombreux ouvrages, publiés notamment chez Fata Morgana. Mais, soucieux d'élargir encore le champ de l'image, depuis des années déjà il a entrepris de mettre l'ordinateur à contribution pour réaliser «une ultime apparition des 'Nébuleuses' [...] Ce serait une suite d'estampes stéréoscopiques, constituant un porte-feuille.» Mais ce n'était pas si simple et «les résultats n'étaient pas en rapport avec la peine prise. L'espoir renaît aujourd'hui grâce au Macintosh et aux logiciels 3 D. Les sélections manuelles seraient imprimées avec un mélange d'alugraphie (report original sur plaque offset) et de sérigraphie. Mais la tâche est immense et j'ai tellement d'autres projets, aussi brûlants qu'inaccessibles à court terme²²!»

«Au cœur des nébuleuses, nous sommes au cœur de la peinture», s'écriait-il un jour. Avec l'exigeante entreprise de Patrice Vermeille en tout cas, il est sûr et certain en effet que «nous sommes au cœur de la peinture». Cela commence à se savoir. Demain, il faudra bien se rendre à l'évidence. Et admettre que Patrice Vermeille est l'un des quatre ou cinq peintres les plus remarquables de sa génération.

José Pierre



Patrice Vermeille, *Peinture en fuite*, 130 × 195 cm, 1978, acrylique sur toile.

Notes

1. Pour de plus amples informations, notamment quant au «déchiffrement» du tableau, se reporter à l'excellent ouvrage de Georges Bernier, *Anne-Louis Girodet, Prix de Rome 1789*, Jacques Damase éd., Paris-Bruxelles, 1975.
2. L'exposition fut ensuite présentée à la Kunsthalle de Hambourg du 8 mai au 26 juin 1974. Dans le catalogue, la partie réservée à la France et par conséquent à Girodet était rédigée par Hélène Toussaint.
3. «Lettre à J. P.» du 27 mai 1990.
4. La découverte de l'œuvre de Kandinsky (notamment à travers la fameuse étude de Will Grohmann) avait été le premier choc intervenu dans la réflexion picturale de Vermeille.
5. «Lettre à J. P.» du 3 mai 1990.
6. Le tableau de Girodet, destiné au Premier Consul, était en effet une œuvre à programme *politique*. Ce programme, analysé par George Levitine dans «L'Ossian de Girodet et l'actualité politique sous le Consulat», *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1956, est fidèlement rapporté par Georges Bernier, *Op. cit.*, note 1.
7. C'est ainsi que Vermeille résume le titre du tableau qui nous occupe.
8. Il s'agit du tableau de Girodet, *Une scène de Déluge*, 1806, Musée du Louvre.
9. Ce tableau de Girodet a été peint en 1810. Musée de Versailles.
10. Héros de l'un des plus célèbres tableaux de Girodet, *Le Sommeil d'Endymion*, 1791, Musée du Louvre.
11. Allusion au plus célèbre tableau de Girodet, *Les Funérailles d'Atala*, 1798, Musée du Louvre.
12. «Lettre à J. P.» du 3 mai 1990.
13. «Entretien» en préface au catalogue de l'exposition Patrice Vermeille, *L'Atelier contemporain*, Anduze, printemps 1983.
14. Patrice Vermeille, «Entretien avec Edouard Jaeglé», catalogue de son exposition particulière, galerie Jade, Colmar, 1983.
15. *Id.*
16. «Entretien avec Xavier Dejean», *op. cit.*
17. «Entretien avec Edouard Jaeglé», *op. cit.*
18. «Entretien avec Xavier Dejean», *op. cit.*
19. *Id.*
20. «Lettre à J. P.», 3 mai 1990.
21. *Id.*
22. *Id.*

Patrice Vermeille est né le 29 septembre 1937 à Nancy. Il vit et travaille à Montpellier.