

Visions célestes, visions funestes

Apocalypses et visions bibliques de Dürer à Redon

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES
DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

16 OCTOBRE 2015 – 31 JANVIER 2016

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Août 2015 – Les visions, moyens de communication privilégiés entre Dieu et les mortels, apparaissent de manière récurrente dans les récits bibliques. La plus célèbre d'entre elles est celle de saint Jean, dont la narration constitue le dernier livre du Nouveau Testament, l'*Apocalypse*. Ces récits prophétiques, par la puissance évocatoire de leurs images, ont donné lieu à une iconographie aussi riche que spectaculaire. Une centaine d'estampes du XV^e au XX^e siècle, issues des collections du Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire, donnent à voir quelques-unes de ces interprétations, du Pêché originel au Jugement dernier. Un voyage halluciné autour de trois ensembles majeurs, l'*Apocalypsis cum figuris* d'Albrecht Dürer, le *Paradise Lost* de John Martin et l'*Apocalypse de saint Jean* d'Odilon Redon.

Les récits prophétiques de l'Ancien et du Nouveau Testament ont en commun leur dimension eschatologique et la puissance évocatoire de leurs images, qui ont donné lieu à une riche iconographie. Les textes profanes inspirés par les récits bibliques sont également à l'origine d'œuvres visionnaires. Le poème *Paradise Lost* de John Milton, édité en 1667, reprend les thèmes bibliques de la chute et de la lutte des anges déchus, pour dresser un tableau sombre de l'Angleterre post-restauration. La *Divine comédie* de Dante, qui inspire notamment Michel-Ange pour son *Jugement dernier*, s'inscrit dans une tradition proche.

Œuvres originales ou gravures de reproduction, la centaine d'estampes exposées, issues des collections du Cabinet d'arts graphiques du MAH, suscite des interrogations : comment illustrer un texte aussi foisonnant et sibyllin que l'*Apocalypse* et en restituer aussi bien le message que le mystère ? Comment les artistes s'approprient-ils les modèles antérieurs ? À quel moment la vision originale de l'artiste prend-elle le pas sur la vision littéraire ? Inévitablement lacunaire étant donné l'importance du sujet dans l'histoire de l'art occidental, la sélection des œuvres présentées, parfois subjective, tend à témoigner de la persistance de modèles, comme de la liberté d'inspiration des artistes, de l'impact de la technique sur la création d'une image, mais aussi de la nature foisonnante et variée des collections d'estampes du Musée d'art et d'histoire.

Organisée chronologiquement, l'exposition s'articule autour de trois ensembles majeurs, représentatifs de moments singuliers de l'histoire de l'œuvre imprimée : l'*Apocalypsis cum figuris* d'Albrecht Dürer, le *Paradise Lost* de John Martin et l'*Apocalypse de saint Jean* d'Odilon Redon. Elle est complétée par des œuvres d'après Hans Holbein, Peter Paul Rubens ou encore Charles Le Brun, ainsi que par des planches de Marc Chagall, Henri Passet et Enrico Baj.

Visions célestes, visions funestes invite le visiteur à un voyage eschatologique, extatique et halluciné au travers de feuilles précieuses ou surprenantes du Cabinet d'arts graphiques.

Commissaire de l'exposition

Caroline Guignard, assistante conservatrice, Musées d'art et d'histoire, Cabinet d'arts graphiques
T +41 (0)22 418 27 24 | caroline.guignard@ville-ge.ch

Contact

Service de presse

Sylvie Treglia-Détraz, Musées d'art et d'histoire, Genève
T +41 (0)22 418 26 54 | sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

Informations pratiques

Cabinet d'arts graphiques

Promenade du Pin 5 – 1204 Genève
Ouvert de 11 à 18 heures - Fermé le lundi

Entrée libre

Site Internet : www.mah-geneve.ch

Blog : www.blog.mahgeneve.ch

Facebook : www.facebook.com/mahgeneve

Twitter : @mahgeneve

Inauguration : jeudi **15 octobre**, de 18h à 20h30

Visites commentées

Les dimanches, à 11 heures

25 octobre, 8 et 29 novembre, 13 décembre 2015 et 24 janvier 2016

Gratuit, sans réservation

Afterwork *La nuit de l'horreur*

Vendredi **30 octobre**

Visites surprises à 18h30 et 19h

Tout le programme dès le 1^{er} septembre sur www.mah-geneve.ch

Gratuit, sans réservation, dans la limite des places disponibles

Midis de l'expo

À 12h30

Gratuit, sans réservation, dans la limite des places disponibles

Jeudi 19 novembre

L'iconographie apocalyptique à la Réforme, par Isabelle Graesslé, directrice du Musée international de la Réforme et Christian Rümelin, conservateur en chef du Cabinet d'arts graphiques du MAH

Mardi 24 novembre

« *Paradise Lost* », un chef-d'œuvre de la manière noire, par Maria-Dolores Garcia-Aznar, collaboratrice scientifique au MAH

Mardi 8 décembre

La conservation-restauration des œuvres présentées, par Isabelle Anex et Véronique Strasser, conservatrices-restauratrices au MAH

Mardi 19 janvier

Tout est dans le fruit..., récit par Anne Golay, conteuse

Mardi 26 janvier

Odilon Redon, prince du rêve et du cauchemar, par Caroline Guignard, commissaire de l'exposition

Visions célestes, visions funestes

Apocalypses et visions bibliques de Dürer à Redon

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES
DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

16 OCTOBRE 2015 – 31 JANVIER 2016

DOSSIER DE PRESSE

I. Parcours de l'exposition

Organisée chronologiquement du XV^e au XX^e siècle, la présentation n'a pas pour ambition de retracer de manière exhaustive l'histoire de l'iconographie apocalyptique, mais elle témoigne de certains de ses moments au travers d'ensembles majeurs ou d'œuvres singulières issus des collections du Musée d'art et d'histoire.

XV^e-XVI^e siècles

Du texte à l'image : xylographies

L'exposition débute avec un des chefs-d'œuvre de la xylographie occidentale, l'*Apocalypsis cum figuris* d'Albrecht Dürer publiée en 1498. Éditée simultanément en allemand et en latin, cette « Apocalypse avec images » marque un tournant dans l'histoire du livre, en tant que premier ouvrage conçu et publié par un artiste. Dürer innove en réservant des pleines pages aux images, peu nombreuses – quinze – mais d'une grande sophistication. Cette distinction des images et cette réduction volontaire de l'iconographie impliquent une exigence inédite de synthèse et de dramatisation. Si cette série s'inscrit dans une tradition iconographique antérieure et dans le style contemporain du gothique international, elle synthétise plusieurs influences pour donner naissance, par sa forme comme par son contenu, à un nouveau modèle incontournable, dont la fortune sera aussi importante qu'immédiate.

XVII^e-XVIII^e siècles

Visions grandioses

Le *Jugement dernier* achevé en 1541 par Michel-Ange sur le mur de l'autel de la chapelle Sixtine du Vatican connaît un succès instantané, les premières reproductions gravées de la fresque datant des années 1540. Les feuilles présentées au Cabinet d'arts graphiques sont des tirages tardifs des planches gravées par Giorgio Ghisi vers 1547, conservées à la chalcographie du Vatican. Affadies par l'usure des matrices, les représentations de Ghisi permettent néanmoins de saisir l'ampleur et la singularité de l'œuvre du maître florentin. Inspirée de l'*Évangile de saint Matthieu*, de l'*Apocalypse* mais aussi de la *Divine Comédie* de Dante, celle-ci suscite également la controverse, de par la nudité des figures et les libertés prises avec le texte sacré. Malgré les modifications qui lui seront apportées (le « rhabillage » des personnages par Daniele da Volterra...), le *Jugement dernier* de Michel-Ange demeure une source d'inspiration pour de nombreux artistes, au premier rang desquels Pierre Paul Rubens. Ce dernier en reprend le foisonnement et la dynamique dans son propre *Jugement dernier*

ou dans sa *Chute des anges rebelles* (1616 et 1620, Alte Pinakothek, Munich), dont plusieurs gravures figurent dans l'exposition, notamment par Vostermans et Suyderhoef.

XIX^e siècle

Visionnaires romantiques et symbolistes

Lorsqu'il compose *Paradise Lost* en 1667, John Milton s'inspire de la Bible pour exposer ses convictions politiques et religieuses sur les questions de pouvoir, de liberté, de justice, de libre arbitre ou encore de salut. Il raconte comment Adam et Ève sont conduits à la désobéissance par Satan, ange déchu régnant sur l'Enfer et lancé à la reconquête du Ciel. Le fruit une fois croqué, Satan est défait, et Adam et Ève chassés du Paradis. Mais la révélation de la future venue du Rédempteur teinte leur Chute d'espoir. Ce vaste poème en prose témoigne de la perte des espoirs libéraux et républicains de l'auteur suite à la Première révolution anglaise (English Civil War, 1641-1649) et au rétablissement de la monarchie et de l'église en 1661. L'époque romantique apprécie particulièrement le souffle épique de l'œuvre, fascinée par la place centrale qu'y tient Satan. John Martin, célèbre dans les années 1810 pour ses vastes peintures historiques et religieuses aux accents sublimes, publie entre 1825 et 1827 une série de vingt-quatre gravures en manière noire illustrant le texte de Milton. Une réalisation emblématique du « romantisme noir », dont le succès vient non seulement de l'imagination dont fait preuve Martin, mais aussi de sa capacité à transcender le contenu du poème par la technique qu'il choisit.

À l'autre extrémité du siècle, Odilon Redon présente une version non moins sombre et hallucinée de l'*Apocalypse* de saint Jean (1899). Celui qui fut surnommé « le Prince du rêve » transpose le texte biblique dans ce qui sera son dernier album lithographique. Ces douze estampes rappellent le style et les sujets des « Noirs », œuvres des années 1870-1880 dont les chimères, araignées et autres yeux désincarnés composent une esthétique étrange et inquiétante, acclamée et soutenue par Joris-Karl Huysmans et Stéphane Mallarmé. Elles sont toutefois empreintes de la spiritualité poétique des pastels qu'il réalise à partir de 1890, dans une période apaisée de sa vie.

XX^e siècle

Persistance iconographique

L'iconographie apocalyptique et visionnaire ne perd en rien de sa vigueur au XX^e siècle, nourrie par les innombrables catastrophes qui s'y succèdent. Vastes et complexes, les perspectives offertes aux artistes du XX^e siècle par l'apocalypse guerrière, nucléaire ou technologique forment un champ de recherche dépassant largement les contours de la présente exposition. Ce sont donc par quelques exemples d'interprétations plus ou moins libres du texte biblique (Chagall, Passet) et du *Paradise Lost* de Milton (Baj) que se conclut le parcours, témoignant de la persistance de modèles iconographiques anciens.

II. Apocalypse et apocalypses

Le mot « apocalypse », du grec *apokalypsis*, « dévoilement, révélation », ouvre le texte que l'on suppose avoir été rédigé vers 95 ap. J.-C. par un certain Jean (souvent confondu avec l'apôtre et évangéliste malgré l'in vraisemblance historique de cet amalgame), et qui constitue le dernier livre du Nouveau Testament.

Révélation de Jésus-Christ : Dieu la lui donna pour montrer à ses serviteurs ce qui doit arriver bientôt ; Il dépêcha son Ange pour la faire connaître à Jean son serviteur, lequel atteste la Parole de Dieu et le témoignage de Jésus-Christ, toutes ses visions. Heureux le lecteur et les auditeurs de ces paroles prophétiques s'ils en retiennent le contenu, car le Temps est proche ! [Ap. 1 :1-3, trad. de l'École biblique de Jérusalem, 1955].

Par analogie, les textes prophétiques annonçant la fin des temps ont été désignés comme « apocalyptiques ». En général, ce type de littérature relate une communication divine reçue sous la forme d'une vision symbolique plutôt qu'une parole directement adressée par le divin au prophète ou à l'apôtre. La littérature apocalyptique regroupe notamment plusieurs textes de la tradition juive, rédigés à partir de la destruction du Temple de Jérusalem en 587 avant J.-C. L'Ancien Testament comprend en effet plusieurs livres aux dimensions eschatologique et visionnaire les inscrivant dans ce genre littéraire, en particulier ceux d'Ésaïe, d'Ézéchiël et de Daniel. Plusieurs écrits apocryphes ont également pour sujet la fin des temps : le livre d'Hénoch, les apocalypses d'Élie, de Paul, de Pierre..., de même que plusieurs passages des *Oracles sybillins*, ce recueil de prophéties qu'auraient énoncées douze sibylles entre le II^e siècle avant J.-C. et le III^e siècle de notre ère, et qui influenceront significativement les Pères de l'Église.

L'*Apocalypse* de Jean, ou *Livre de la Révélation*, raconte les visions qu'aurait eues le saint sur l'île de Patmos en mer Égée vers 95 ap. J.-C. Après un prologue (cité ci-avant) et une adresse aux sept Églises d'Asie à qui il destine son œuvre, l'auteur présente une série de tableaux qui constituent le corps de l'ouvrage. L'Agneau, symbole du Rédempteur, apparaît d'abord au sein d'une liturgie céleste, qui comprend également le Tétramorphe (les quatre évangélistes symbolisés par les figures du lion pour Marc, du taureau pour Luc, de l'homme pour Matthieu et de l'aigle pour Jean), et prend possession du Livre des desseins divins. En rompant chacun des sept sceaux qui ferment l'ouvrage, il libère les sept fléaux qui frappent les impies. L'ouverture du septième sceau initie le châtement du monde, que ponctuent sept trompettes. Avant la sonnerie de la septième trompette, l'auteur se voit sommé de se nourrir d'un livre apporté par un ange. Suivent ensuite plusieurs tableaux mettant en scène le combat contre le Dragon, la Bête et la Grande Prostituée, puis la colère de Dieu répandue sur les mécréants par l'intermédiaire de sept coupes. Enfin, le Jugement dernier et la venue de la Jérusalem nouvelle accompagnent le triomphe de l'Agneau et le règne de Dieu.

Les interprétations du texte et de ses images complexes ont été nombreuses au fil des siècles, selon que les exégètes se placent d'un point de vue symbolique, voyant l'Apocalypse comme un récit du combat du Bien contre le Mal, historique, relatant les difficultés politiques et religieuses du I^{er} siècle, ou prophétique, les courants millénaristes s'appuyant largement sur elle pour justifier leur message.

L'iconographie apocalyptique

L'*Apocalypse* a donné lieu à de très nombreuses représentations iconographiques depuis sa rédaction. Les églises orientales ayant longtemps écarté le texte de leur « canon », c'est en Occident que l'on trouve la majorité des images inspirées par cet ouvrage, avec un succès plus ou moins important selon les époques. Sans grande surprise, les périodes de troubles majeurs – guerres, famines, épidémies –, sont favorables à ce type d'iconographie. Ainsi, plusieurs édifices des V^e et VI^e siècles intègrent des mosaïques figurant l'Agneau sur son trône, le Tétramorphe ou la Jérusalem céleste, en réponse aux temps troublés des invasions barbares. C'est toutefois dans l'enluminure, puis dans la sculpture carolingienne, romane et gothique que se développe pleinement l'iconographie de l'*Apocalypse* et du Jugement dernier. Le vitrail, la tapisserie puis la peinture seront des supports privilégiés pour cette imagerie. Cette thématique, très prisée à l'époque médiévale, conserve son actualité dès les prémices de la Renaissance : chez les Flamands, les frères Van Eyck (*Retable de l'Agneau mystique*, installé en 1432) ou Hans Memling (*Retable des deux saints Jean*, 1474-1479) proposent des visions apaisées et spirituelles du sujet ; en Italie, Fra Angelico, puis Luca Signorelli l'inscrivent dans les fresques de la chapelle saint Brice de la cathédrale d'Orvieto (1447-1449/1499-1502).

C'est toutefois en Allemagne que l'iconographie apocalyptique connaît ses témoignages les plus marquants : ainsi, à la fin du XV^e siècle, la gravure sur bois s'épanouit, donnant naissance à de nombreuses bibles xylographiques. L'une des plus célèbres d'entre-elles est celle de l'éditeur nurembergeois Anton Koberger (1483), qui n'est autre que le parrain d'Albrecht Dürer. Influencé par Koberger, ce dernier publie en 1498 son *Apocalypsis con figuris*, dont les 15 planches serviront de modèle à Lucas Cranach, Hans Holbein et Matthias Gerung, qui érigeront l'*Apocalypse* en motif privilégié de propagande réformée. Si Dürer n'est pas inconnu des Français Jean Duvet (*Apocalypse figurée*, 1546-1555) et Bernard Salomon (illustrations de la Bible, 1554), ces derniers donnent un caractère éminemment personnel à leurs réalisations, contribuant ainsi à faire évoluer l'imagerie. Si l'iconographie apocalyptique est fortement associée aux artistes réformés du XV^e siècle, la *Divine Comédie* de Dante, composée dans les années 1310-1320 et inspirée notamment par l'*Apocalypse* de Paul, aura une influence capitale sur les artistes de la péninsule italienne. Au premier rang d'entre eux, Michel-Ange, qui donne l'une des interprétations les plus grandioses du Jugement dernier sur le mur de l'autel de la chapelle Sixtine (fresque achevée en 1541). Les Guerres d'Italie et leurs désastres ne sont certainement pas étrangers à l'inspiration du maître, dont l'œuvre sera immédiatement diffusée par la gravure.

Les directions données par le Concile de Trente (1545-1563) en matière de représentation des sujets religieux, notamment l'exclusion de toute « indécence » ou imagerie « inhabituelle », contribuent largement au recul de l'iconographie apocalyptique aux XVII^e et XVIII^e siècles. Certes, des éléments du *Livre de la Révélation* ou de ses sources de l'Ancien Testament trouvent encore une expression chez certains artistes (le grand et le petit *Jugement dernier* de Rubens dans les années 1616-1620, le *Saint Michel archange* de Guido Reni en 1635...), mais ils se distinguent largement des modèles médiévaux et de la tradition protestante, respectant les préceptes de dignité et d'édification des croyants dictés par l'Église catholique. La relative stabilité imposée par les grandes monarchies européennes et l'avènement progressif d'une pensée scientifique et d'une philosophie basée sur la raison contribuent en outre à l'obsolescence qui frappe alors la représentation des scènes de l'*Apocalypse*. Celle-ci perdure toutefois chez les caricaturistes britanniques au cours des guerres du

XVIII^e siècle et lors de la Révolution française, dans la tradition de l'imagerie satirique née à la Réforme, mais c'est bien au XIX^e puis au XX^e siècle que le sujet connaît un regain d'intérêt dans le registre des beaux-arts.

En Angleterre, William Blake, Joseph Mallord William Turner et John Martin donnent une interprétation nouvelle à l'*Apocalypse* de Jean, mais aussi à certains textes inspirés par elle, *La Divine Comédie* de Dante (Blake, 1824-1827) et *Paradise Lost* de John Milton (Martin, 1825-1827). Les artistes romantiques se reconnaissent dans la figure de l'ange déchu et puisent aux sources de l'imagerie populaire, médiévale ou proto-renaissante, comme dans la littérature gothique en vogue. La fin du siècle, pressentant « l'Apocalypse joyeuse » à venir, convoque de manière visionnaire l'imagerie eschatologique comme dans l'*Apocalypse de saint Jean* d'Odilon Redon (1899), aussi introspective que fidèle au texte. L'horreur inédite des guerres et des catastrophes du XX^e siècle réactive de manière exacerbée cette iconographie traditionnelle. Peut-être n'est-ce pas un hasard si l'ouvrage « superlatif » du XX^e siècle – « le plus complexe », « le plus grand », « le plus lourd », « le plus cher »... –, édité par Joseph Forêt en 1961 et illustré par des artistes tels que Dalí, Buffet, Foujita, Mathieu et Zadkine, soit une version de l'*Apocalypse* ?

III. Des œuvres issues des fonds du Cabinet d'arts graphiques

Estimés à quelque 350'000 œuvres, les fonds du Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire ont pour caractéristiques une nature hétérogène et des provenances variées. Ils couvrent la totalité des techniques de l'estampe en noir et blanc, du XV^e au XXI^e siècle – xylographie, burin, eau-forte, manière noire, lithographie, sérigraphie – ainsi que les différentes fonctions de l'estampe : œuvre originale, illustration d'ouvrage, reproduction, œuvre de délectation ou encore modèle pédagogique pour les élèves des écoles d'art.

Cette exposition volontairement basée uniquement sur les collections d'estampes du MAH, en reflète la nature. Ainsi, certaines planches, notamment les manières noires de John Martin ou les lithographies d'Odilon Redon, sont des œuvres de grande qualité, y compris sur le plan technique. D'autres pièces, par exemple celles de Ghisi d'après Michel-Ange, ont un intérêt essentiellement iconographique, mais permettent également de comprendre la « vie d'une estampe », cet objet multiplié dont l'existence peut survivre largement à son auteur. En effet, certaines planches sont encore imprimées plusieurs siècles après leur création, malgré l'inévitable perte de qualité qu'engendre l'usure de la matrice. Un reflet de la popularité et/ou de l'importance de certains modèles et de leur persistance.