

Entretien avec Jean-Paul Aureglia

Raphaël Monticelli

Critico d'arte e membro dell'AICA France
raphael@monticelli.fr



RM *Jean-Paul Aureglia, vous avez pris, voici trente ans, la direction d'une galerie, Quadrige, et d'une maison d'édition, La Diane Française, fondées à la fin des années 40 par votre ami Pierre Cottalorda. D'emblée, vous avez marqué de votre empreinte la galerie et les éditions en vous engageant dans la publication de trois textes fondateurs : les poèmes homériques, la Divine Comédie et la Légende Dorée. Vous l'avez fait en vous pliant aux exigences de la haute bibliophilie, au point de vous initier au travail de typographe pour composer vous-même, avec l'aide, parfois, de quelques rares amis, la totalité des ouvrages que vous publiez. Entreprise singulière, à ma connaissance unique, qui me semble renouer avec les éditeurs-imprimeurs de la renaissance.*

JPA Une petite précision, cher ami, Quadrige était le nom d'une revue créée par René Huyghe, ancien conservateur des peintures au Louvre, en 1945, au sortir de la guerre ; et, Pierre Cottalorda l'a rachetée en 1949 pour obtenir, avec les invendus, une dotation complémentaire de papier. Puis, Quadrige est devenu le nom de la galerie lorsque je me suis associé avec Pierre en 1992 et que j'ai repris La Diane Française.

Effectivement, j'ai fondé cette reprise sur ces trois textes fondateurs, fondateurs de notre culture et de notre civilisation ; mais éditer de tels monuments en typographie, au plomb mobile, est un travail de longue haleine – 6 ans pour la *Divine Comédie*, 4 pour *l'Iliade* et 4 pour *l'Odyssée*, l'édition de la *Légende Dorée* étant toujours en cours – et, parallèlement à ces éditions je travaillais et présentais d'autres ouvrages plus modestes. Modeste, quel drôle de qualificatif lorsque l'on parle de Goethe, Novalis, Maïakovski ou Baudelaire, et tant d'autres auteurs parfois moins connus mais tout aussi intéressants.

RM *Un deuxième aspect de votre travail est lié à la galerie et cela me conforte dans la conviction que j'ai de l'originalité de votre attitude et de votre projet. Pour chaque livre que vous publiez, à commencer par le triptyque que j'évoquais au début de notre entretien, vous sollicitez un artiste à qui vous demandez, non*

pas des illustrations, mais une véritable interprétation plastique du texte que vous lui soumettez, la lecture – ou, pour mieux dire – l'interprétation personnelle d'un texte par les moyens de l'art. La publication de chaque ouvrage s'accompagne ainsi de l'exposition personnelle de l'artiste qui en a été « l'interprète plastique ». Le nombre et la diversité des artistes que vous avez su engager dans votre aventure est considérable. Ils sont de toutes tendances esthétiques, de toutes sensibilités, de toutes croyances ou convictions, de toutes nationalités ; ils se servent de toutes les techniques de l'estampe, et n'hésitent pas à accompagner les livres d'œuvres uniques : peintures, céramiques, voire métal, plâtre ou béton.

JPA En créant la galerie Quadrige je savais que l'édition prendrait une place importante – d'ailleurs mon premier ouvrage, « Ancres noires », a été édité dès la première année, en 1992 ; mais je savais aussi qu'il me fallait réunir un certain nombre et une variété d'artistes pour mener mes projets à bien. C'est pourquoi les premières années je ne sortais qu'un ouvrage par an, voire tous les deux ans, et que je n'ai attaqué le cœur de mon projet, ces textes fondateurs, qu'à partir de 2002. Certains artistes ont un travail tellement spécialisé qu'il est impossible de leur proposer d'illustrer un texte, et dans ce cas je cherche plutôt à faire écrire sur leur œuvre, ce qui génère des textes, poétiques, littéraires ou critiques, inédits. Le mariage texte et œuvre plastique est intéressant à faire et le résultat parfois bien surprenant.

RM *Résultat parfois bien surprenant, en effet, quand vous demandez à un auteur d'écrire sur l'œuvre d'un artiste. Je retiens deux dimensions dans cette façon de procéder, dans ces commandes que vous, éditeur, passez à un auteur. La première c'est la liberté que vous laissez à l'auteur : plus précisément, vous êtes l'éditeur intermédiaire entre auteur et artiste ; après quoi les deux personnes que vous avez mises en relation s'entendent sur le type de texte qui conviendra le mieux. La deuxième dimension, c'est que vous inversez la commande : au lieu de demander à un artiste d'illustrer un texte, vous demandez à un auteur d'écrire à partir d'un travail. C'est le principe de la critique, à cette grande réserve près que les textes qui sont ainsi produits ne sont pas toujours critiques : la réponse de l'auteur à votre sollicitation peut donner lieu à du récit, à de l'aphorisme, et, le plus souvent, à de la poésie. Si, dans le cas des textes fondateurs, le texte est premier, dans de nombreux autres cas, c'est l'image, le travail plastique, qui est premier. Votre travail d'éditeur contribue ainsi au renversement de la relation entre texte et image qui me paraît l'une des problématiques majeures de notre époque.*

Permettez-moi de revenir sur votre investissement dans les textes « fondateurs ». On commémore, en cette année 2021, le septième centenaire de la mort de Dante. Je dis « on commémore », parce que ces commémorations ne se limitent pas à l'Italie et aux italianophones. Ça ne surprendra donc pas de voir votre travail,

vos éditions de Dante, en bonne place dans ces commémorations. J'aimerais que nous focalisions sur votre rapport à Dante, et d'abord sur l'édition que vous avez donnée cette année même de la Vita Nuova. C'est une décision que je qualifierais de « stratégique » quand on sait la place que tient ce livre dans l'œuvre de Dante.

JPA Vous avez raison... tout commence, pour Dante et pour nous-mêmes, par la *Vita Nuova* que j'ai éditée spécialement pour cet anniversaire, alors que j'ai sorti la *Divine Comédie* entre 2002 et 2008. Ce n'est pas une erreur mais simplement que j'ai appris et compris (en partie) l'œuvre de Dante en travaillant sur la *Comédie* et sur nombre de commentateurs et traducteurs de Dante. C'est durant ces six années que j'ai découvert la construction de la *Comédie* et l'importance de Beatrice, sans qui rien ne serait, dévoilées dès la *Vita Nuova*. Cette Béatrice, amour rêvé de Dante, apparition quasi divine qui va devenir, à travers le nombre 9, la figure de la béatitude, de la théologie. Cette Béatrice pour laquelle il écrira « qu'il espère dire d'elle ce qui n'a jamais été écrit pour aucune autre femme ».

Dante insiste dans la Vie Nouvelle sur l'importance de ce nombre 9, et on comprend alors le rôle de la numérologie dans la construction de la *Divine Comédie*. Le 3, pour la Trinité, les trois outre-mondes, l'écriture sous la forme du tercet qui vient rappeler en permanence le but de ce voyage ; le 7, nombre des ciels dans la cosmologie de Ptolémée et des péchés capitaux... ; le 9, nombre de Béatrice, de la béatitude, de la théologie, des cercles dans chacun de ces outre-mondes plus un différent des autres : 10, retour à l'unité. Et je veux pour preuve de l'importance de ce nombre 9 dans la structure de la *Divine Comédie* le fait que Béatrice retrouve Dante au chant 30 du *Purgatoire* – il y a 63 chants avant et 36 après ; et que Béatrice apparaît au vers 73 de ce chant – il y en a 72 avant et 72 après.

RM *Et pour accompagner le texte de Dante – pour l'interpréter – vous avez demandé à l'artiste italien Remo Giatti. Artiste boulimique, passionné, virtuose, pouvez-vous préciser les raisons de ce choix ?*

JPA J'ai fait la connaissance de Remo Giatti en 2011 à la Triennale de Chamaillères, c'est dire qu'il ne fait pas partie des 21 artistes qui illustrent la *Divine Comédie*, et nous le regrettons tous les deux. Depuis cette date il est devenu l'artiste le plus prolifique de La Diane Française et a illustré une quinzaine d'ouvrages dont certains très importants. Comme vous l'avez noté c'est un magicien de la gravure, il en maîtrise parfaitement les différentes techniques, les marie, traitant différemment les fonds, les matières, les détails... et c'est un excellent coloriste.

RM *Il y a en effet dans le travail de Remo Giatti non seulement de la virtuosité mais aussi une profondeur de réflexion, qui s'exprime tant par sa maîtrise de la symbolique que par sa façon de faire dialoguer entre elles les techniques et, plus étonnant encore à mes yeux dans le travail traditionnel de l'estampe, j'en suis d'accord avec vous, de faire se fiancer les couleurs.*

JPA Oui, les émotions se dévoilent dans l'utilisation et la combinaison des couleurs, mais quelque chose lui est encore plus particulier : c'est la façon dont il découpe ses matrices (en métal, plexi, ou autre...) pour donner une forme à sa gravure et renforcer le sujet. Plus encore, il se sert de ces découpes pour sortir des blancs éclatants et donner de l'épaisseur à l'estampe.

RM *Vous disiez en substance que la Vita Nuova est, dans l'œuvre de Dante, le prélude et l'annonce de la Divine Comédie. Toutefois, dans votre quête éditoriale, et sans vouloir l'opposer à vos autres ouvrages, l'édition de la Divine Comédie revêt une importance particulière.*

JPA Quand j'ai décidé d'éditer ces textes fondateurs je voulais insister sur l'importance qu'ils revêtent dans la construction de notre identité et inviter le public que je peux toucher à les retrouver.

Pour ce faire, et respecter les consignes de Dante d'une lecture selon les quatre sens de l'écriture, j'ai jugé importants les points suivants : le choix de la traduction, en prose, trois vers à la fois, dans le respect du tercet et le rappel du but de ce voyage à travers les trois outre-mondes ; le rappel de la structure de la *Comédie* selon la symbolique des nombres, aussi ai-je décidé de diviser chacun des 3 livres en 7 parties et de confier chacune d'elles à des artistes différents... et, pour insister encore sur cette organisation du texte, j'ai décidé que chaque page porterait 7 groupes de 3 vers traduits en prose ; enfin, pour faciliter la lecture, j'ai voulu que chaque chant tienne dans un cahier de huit pages, annotations comprises, que chaque groupe de cinq chants (ou équivalent) confié à un artiste soit présenté dans un fascicule qui lui est propre.

Ainsi le lecteur prend en main un fascicule de cinq chants, entre dans l'univers d'un artiste, son approche du texte, sa technique... et, ouvrant ce fascicule, il se saisit d'un chant, un cahier de huit pages avec ses annotations, quelques grammes...

RM *Permettez-moi de noter au passage que cette volonté de faciliter l'approche du livre jusque dans sa manipulation se retrouve dans toutes vos collections, que ce soit Une feuille de céramique, ou l'art au carré ou encore, la significativement bien nommée Le Musée de poche.*

Et je reviens à votre édition de la Divine Comédie. Je disais qu'elle revêt une « importance particulière ». ... Naturellement il y a le texte et les plus de 14000 vers qui le constituent. Il y a le temps que, en véritable bénédictin, vous avez passé à composer cette édition, mot par mot, caractère par caractère. Il y a enfin les artistes que vous avez sollicités. Ils reflètent ce que j'évoquais à propos de la diversité de toutes vos éditions. Votre Divine Comédie est comme la représentation de tout votre projet éditorial.

JPA Toutes les grandes éditions de la *Divine Comédie* que nous connaissons sont illustrées d'un seul artiste, un géant, dans une seule technique, et font appel à des ateliers spécialisés qui vont réaliser les estampes. Réunir 21 artistes de 9 nationalités différentes me permet de proposer diverses cultures et sensibilités, interprétations du texte et toutes les techniques d'estampes originales multiples (gravure, xylographie, lithographie, sérigraphie, collage...).

RM *Je reviens sur l'apport de ces vingt et un artistes qui accompagnent le texte avec quatre-vingt cinq estampes. Je reviens sur l'intérêt de leur interprétation plastique d'un texte du XIV^{ème} siècle. Nous ne saurions, bien entendu, parler de chacun d'eux. J'aimerais que nous prenions quelques exemples de leur travail d'interprétation.*

Je vais commencer par... le dernier. Celui qui illustre les derniers chants du Paradis.

Peintre, graveur, sculpteur, travailleur infatigable, le français Didier Gasc rappelle volontiers que « Amour et anarchie commencent par la même lettre ». C'est à cet artiste iconoclaste qu'est revenu de clore la Divine Comédie en traversant ou en bousculant les quatre derniers chants du Paradis. Ses gravures qui alternent le bois et le cuivre rappellent l'esthétique de certaines bandes dessinées. La « gentile e onesta » Beatrice qui conduit Dante sur les chemins du Paradis se transforme quasiment en Barbarella tandis que Marie, « la regina del cielo » adopte une attitude lascive et aguicheuse. Pourtant, tout en prenant le texte de Dante à rebrousse poil, dans une iconographie tantôt à la Walt Disney, tantôt à la Jean-Claude Forest, tantôt, peut-être, à la Tex Avery, Didier Gasc intègre des allusions à la couronne céleste ou la rose mystique. Il ne manque pas non plus d'inscrire dans un phylactère « Filio et spiritui sancto », et dans un autre « in fine ».

Ce mélange de profane et de sacré, de culture populaire et d'esotérisme donne à son approche de Dante, et à notre lecture du Paradis, une résonance résolument contemporaine.

C'est un monstre, « une bête à la queue acérée qui transperce les montagnes et infecte le monde », que Virgile présente à Dante au chant XVIII de l'Enfer. Ce sont des monstres en effet que le peintre franco-allemand Eric Massholder tire de ses bois gravés. Artiste voyageur, nourri des mythologies de l'Europe à l'Extrême

Orient, Massholder nous donne à voir de ces êtres composites qui hantent certains de nos cauchemars et de nos films d'horreur. Griffu, cornu, queue pointue, ailes de chiroptère, corps parcouru de boursouflures, il est tantôt plongé dans la fange, tantôt secoué des saccades d'une chorégraphie grossière et brutale. Les bois sont imprimés dans la seule et ambivalente couleur rouge. Dans l'une des quatre planches on devine un portrait d'Hitler plongé dans une fange où surnagent des étrons : un Gyrion pour notre temps.

Fernanda Fedi, artiste italienne installée à Milan, est une spécialiste du livre d'artiste, de la relation entre texte et image, du traitement plastique du texte et des éléments qui construisent le texte. Je dis qu'elle travaille cette relation dans une perspective toute contemporaine, c'est-à-dire que le texte et ses constituants sont pris davantage comme motif plastique que comme véhicules d'un sens. Une relation à l'in-sensé, d'une certaine façon. Vous lui avez confié les quatre premiers chants de l'Enfer. Elle a choisi de lire Le Jugement dernier, Minos écrivant sur son livre la condamnation des damnés. Elle le fait en quatre sérigraphies aux couleurs de feu et de nuit dans lesquelles apparaissent deux éléments identifiables : une main qui écrit, et les lettres que trace la main. Ces lettres toutefois ne composent pas pour nous des mots lisibles.

Nous sommes bien dans un espace plastique qui traite le texte dans la perspective contemporaine. En même temps, nous sommes dans une lecture de Dante : les mots que trace Minos nous demeureront à jamais inconnus, mystérieux. Nombre de critiques et historiens se sont demandé comment on pouvait encore écrire après les désastres du milieu du XX^{ème} siècle. Certains voient là l'une des origines de ces « livres d'artistes » en perte de sens, et en recherche d'art. L'Enfer de Dante, le jugement dernier, les mots de Minos, Fernanda Fedi en fait notre aujourd'hui.

JPA Il m'est arrivé pour quelques amis de raconter la *Divine Comédie* en parcourant les seules illustrations, et l'on peut, comme vous venez de le faire s'interroger, se laisser surprendre, sur les motivations et les choix des artistes. Ce parcours est vraiment intéressant. Je veux reprendre un autre exemple que vous n'avez pas cité : Miki Toshiharu, artiste japonais, sculpteur, professeur à l'université de Tokyo, pose d'abord, en fond de ses quatre illustrations, le macrocosme, la totalité de l'*Enfer*, qu'il figure par ces 10 « people line » (sa sculpture) représentant les 10 cercles de l'*Enfer*, puis, pour illustrer les chants dont il est responsable, le microcosme, il dissimule son estampe au sein d'une origami qui lorsqu'elle est déployée vient recouvrir entièrement le macrocosme. Il apporte ainsi un élément important de la culture japonaise, mais aussi les gravures érotiques de la période Edo pour illustrer la luxure, un masque du Kabuki pour la colère, et, extraordinaire, fait se déplier sa quatrième illustration en sens inverse des précédentes pour signifier l'importance du sens de circumambulation en *Enfer*, comme au *Purgatoire*, car au chant 9

Dante et Virgile sont obligé à partir en sens inverse pour contourner un obstacle infranchissable (une paroi s'étant écroulée lors de la crucifixion du Christ).

RM Nous pourrions évoquer comment chacun des 21 artistes a su prendre le texte de Dante à son compte et pour notre époque. C'est une étonnante expérience de lecture que vous offrez là : d'opuscule en opuscule à la fois on retrouve Dante, sa voix, sa force, sa vision, et en même temps on est soumis à une sorte de diffraction, d'émiettement ou de multiplication du texte. On lit, on laisse le texte, son sens, le récit de Dante, sa poésie faire leur effet tandis que des voix amies vous murmurent d'autres sens, d'autres récits, et les échos d'autres poésie. La musique des interprétations plastiques, n'est-ce pas ?

Jean-Paul Aureglia è editore della casa editrice La Diane Française e direttore della Galerie Quadrige di Nizza (www.galerie-quadrige.com).



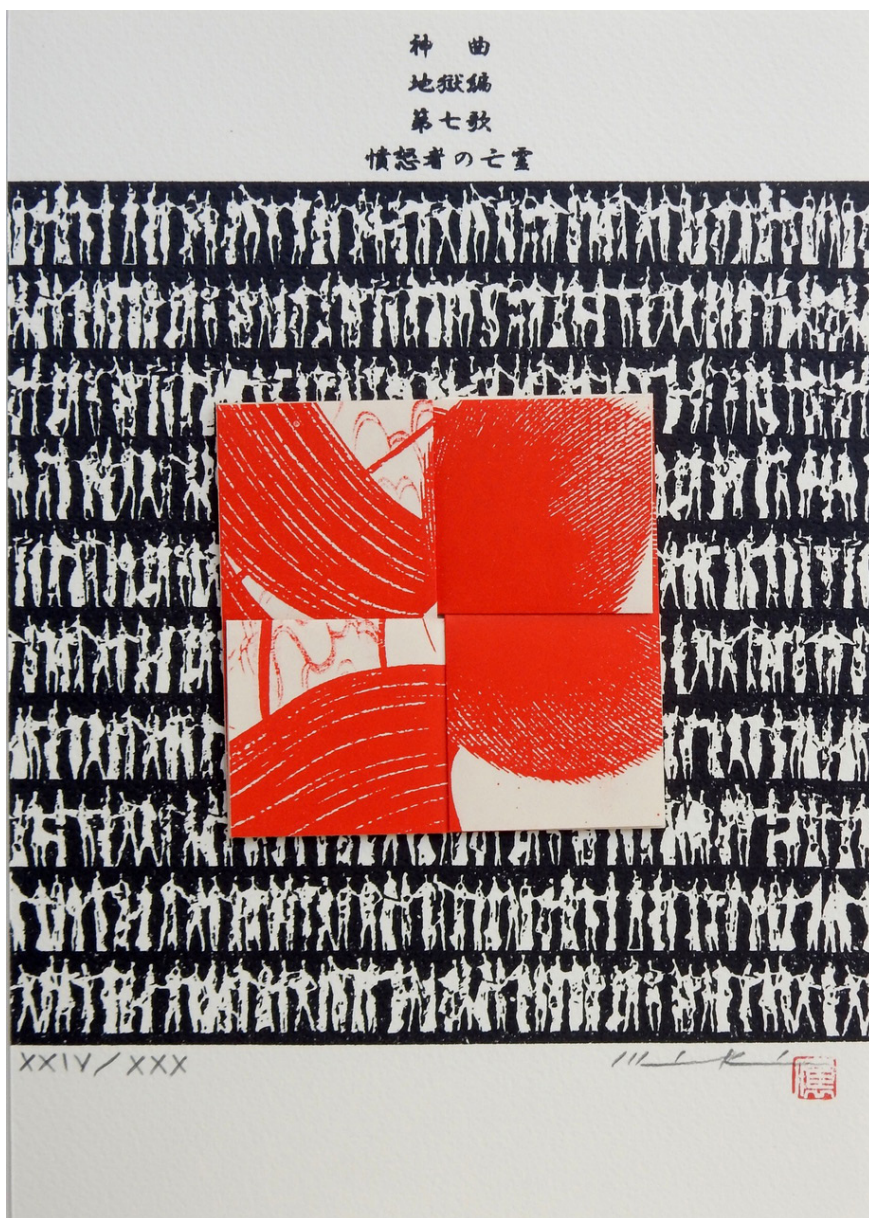
Didier Gasc (France) illustre les chants 30 à 33 du *Paradis* (Béatrice). Collage d'une gravure sur cuivre sur papier du Népal et xylographie.



Remo Giatti(Italie) illustre la *Vita Nuova* (Béatrice). Gravure sur métal et plexi.



Fernanda Fedi (Italie) illustre les chants 1 à 4 de l'*Enfer* (le livre de Minos). Sérigraphie.



Miki Toshioharu (Japon) illustre les chants 5 à 9 de l'*Enfer* (pliage d'un masque du Kabuki pour la colère). Sérigraphie, xylographie et pliage.

