

LA

BARROT

TRAME

MONFLEUR

DU

TRAQUANDI

MONDE

LA
TRAME
DU
MONDE

LA
BARROT
TRAME
MONFLEUR
DU
TRAQUANDI
MONDE

Peintures,
sculptures,
œuvres sur papier,
livres

Préface de
Éric Vuillard

MÉTAMORPHOSES
17, RUE JACOB • 75006 PARIS

Sommaire

Avant-propos 6

Qu’est-ce que la figuration? 8

Ronan Barrot 14

Denis Monfleur 38

Gérard Traquandi 66

Livres, dessins, gravures 95

Arrêter, le temps d’un souffle, les mains occupées aux travaux de la terre, obliger les hommes absorbés par la vision d’objectifs lointains à contempler autour d’eux une image de formes, de couleurs, de lumière et d’ombres; les faire s’arrêter, l’espace d’un regard, d’un soupir, d’un sourire, tel est le but, difficile et fuyant, et qu’il n’est donné qu’à bien peu d’entre nous d’atteindre. Mais quelquefois, par ceux qui ont du mérite et de la chance, même cette tâche-là se trouve accomplie. Et lorsqu’elle est accomplie – ô merveille! – toute la vérité de la vie s’y trouve : un moment de vision, un soupir, un sourire, et le retour à un éternel repos.

Joseph Conrad, *Le Nègre du Narcisse*, préface, 1897, trad. de Robert d’Humières révisée par Maurice-Paul Gautier.

les bruits du monde, tohubohu, vacarme de sons puis soudain geyser de silence

Pierre Grouix, *Appelé à disparaître*, 2014.

Le monde est tout ce qui a lieu.

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, aphorisme 1, 1921, trad. de l’allemand par Gilles-Gaston Grangier.

Avant-propos

C'est une aventure marquée par le hasard, l'amitié et les livres. Il y a quelque temps, sur les conseils de mon ami Stéphane Stenersen, je me rendis au vernissage d'une exposition de Ronan Barrot organisée chez son complice Luc Brossollet. J'y trouvai le peintre en compagnie des poètes et traducteurs avec lesquels il anime une petite maison d'édition, «Le Sot-l'y-Laisse». Je proposai presque aussitôt d'exposer des peintures et des livres chez nous, à la librairie Métamorphoses, lieu propice au métissage art/littérature. Enthousiasme de Ronan, qui lance le nom du sculpteur Denis Monfleur, qui suggérera à son tour la présence du peintre Gérard Traquandi. Un trio se forme, le projet se transforme.

Soit un sculpteur et deux peintres : trois amis aussi différents que possible les uns des autres, qu'aucun « courant » ne réunit mais qui partagent quelques idées fortes sur leur « métier » : le respect de la tradition et l'exemple des maîtres, l'accueil de la modernité et le refus de l'esbroufe, l'amour du dessin (et du destin), le mépris de l'art-gent et un penchant pour les chemins de traverse – j'ajouterais cette nuance de *sprezzatura*, différemment modulée chez chacun, qui semble les mettre à l'abri de la crainte de l'inactuel et des variations du goût. (Suis-je en train de les qualifier de « maniéristes » ou de « classiques » ? Non, mais je suis sûr qu'aucun d'entre eux ne refuserait ces étiquettes.)

Surtout, me semble-t-il, trois artistes soucieux de maintenir, envers et contre toutes les injonctions du marché – dans une joyeuse immanence qui se rit de la métaphysique et du conceptuel –, une manière d'*esth/éthique* (pour reprendre l'expression de Paul Audi) qui s'exprime par une constante, inaltérable fidélité au monde visible, à sa texture, à ses modes, à son histoire, à sa *trame* toujours à reprendre – à ce qui s'y trame, s'y défait et s'y construit dans le miracle renouvelé de la lumière.

Au fil des rencontres, des dialogues, des coups de fil et des séances photographiques, nous avons composé une suite en trois mouvements dont la structure et le déroulement furent dictés à la fois par des choix individuels et par l'émergence d'une volonté commune, les trois artistes s'étant en quelque sorte « cooptés » l'un l'autre, chacun admettant comme une évidence la nécessité de fondre la singularité de sa voix (fusion sans confusion) dans une « coprésence », polyphonique et contrapuntique, des œuvres et des affects.

Une expérience comparable à celle vécue par le lecteur des *Palmiers sauvages* (*Si je t'oublie, Jérusalem*), livre envoûtant que je relisais pendant la préparation de l'exposition et dans lequel William Faulkner expose, par chapitres alternés, deux histoires différentes dont les trames inéluctables, opposées en apparence, finissent par se contaminer subtilement sans pour autant dévier de leur propre cours.

Il arrive ainsi que le hiératisme violenté des tailles granitiques et mythologiques de Monfleur s'anime des reflets du feu qui danse dans les apparitions/disparitions des aquarelles de Traquandi, dont la sérénité formelle – un rien trompeuse, car gardant l'empreinte discrète d'aventures esthétiques radicales traversées et intégrées avec bonheur – semble créer les conditions, disons, ontologiques de la violence des toiles de Barrot, ces *big bang* où s'ouvre à nouveau et en dépit de tout le risque du bleu du ciel.

Suggestion de lecture univoque, et partielle : chacun se fraiera son chemin dans cette exposition tripartite et ternaire (trois mains, trois techniques, trois thématiques par artiste); chacun appréciera, au gré de l'accrochage, les ressemblances, les différences, les solitudes, les dissonances, l'écho des admirations et des exécutions, les rapprochements improbables ou les rencontres inédites.

Enfin, l'amitié des écrivains, des poètes, des éditeurs forme une partie non négligeable de ce projet. C'est aussi vers une « strette » de pensées et de paroles que conflue cette fugue à trois voix où se dessinent quelques-unes des préoccupations et des complicités littéraires, souvent convergentes, des trois artistes. Nous espérons avoir réussi à mettre en résonance leurs œuvres tout en les confrontant à l'écriture, ce souffle qui régulièrement vient ébouriffer la surface du monde afin d'en révéler la trame, et que Giorgio Manganelli appelait « le bruit subtil de la prose ».

Michel Scognamillo

Qu'est-ce que la figuration ?

Peut-être pourrait-on faire tenir l'Histoire entière entre une sculpture et un portrait, entre une feuille de papier et un morceau de pierre. Peut-être pourrait-on faire avouer aux pierres ce que les mots se refusent à dire, et *montrer* ce que le langage escamote, dissimule. Portraits, bustes, paysages, croquis, études, natures mortes sont les dispositifs visuels par lesquels la peinture et la sculpture ont échappé à leur sujétion, ce sont les agencements qui ont historiquement permis à l'art de se libérer, de se dégager en partie de la puissance de ses commanditaires.

Le portrait est une histoire, celle d'une lutte sourde, indirecte, entre le peintre et son pourvoyeur, son modèle. De cette longue guerre que se livrèrent les peintres, les sculpteurs et ceux qui les font vivre, l'artiste n'est pas encore sorti victorieux, comme on se plaît à le croire, mais reste en sursis. C'est ce sursis que les modernes peignent, c'est sur le fond grumeleux d'une liberté conditionnelle, inquiète, ombrageuse. Les portraits de Ronan Barrot témoignent avec une vigueur extrême de ce risque, de cette vénéneuse contingence. Dans l'écart entre celui qui se tient face à lui et la toile vers laquelle il se tourne pour le peindre, ce qu'il a vu tombe, disparaît. Il ne recopie pas l'homme, il ne représente pas *un libraire*, il le peint. Et peindre, cela signifie autre chose que représenter, cela signifie montrer, donner à voir, manifester, témoigner, puisque la peinture n'est pas un miroir, mais une forme de savoir particulier, visuel, une connaissance pour l'œil.

C'est ainsi que les portraits nous apprennent quelque chose sur la personne peinte en particulier, sur le visage, sur ce que, faute de mieux, on appellera la contenance, le maintien, le positionnement physique des hommes dans l'espace, la semblance d'un temps. Car un visage, un buste, c'est avant tout une époque, un épisode de l'histoire du sujet, de sa consistance. Et dans le portrait de Barrot intitulé *Mon ami Pierre*, on ne voit pas autre chose. Une forme d'agressivité à peindre corrompt la peau, déchiquette le contour, envenime le rapport entre la mise élégante et le visage rogné, détérioré. Cette désagrégation partielle du sujet par

la peinture est avant tout l'indice d'une franchise, la manifestation visuelle d'une liberté. Ce n'est pas une démarcation stylistique, mais une entaille dans l'intégrité du sujet. La peinture y marque sa présence, elle sature le sujet de sa propre expérience, et cette agressivité de la peinture est une manière de ne rien abandonner à la reproduction servile, mais de *tout peindre*.

Un visage est toujours une difformité. Nos idées nous défigurent. Nous nous ressemblons. Et la peinture de Ronan Barrot vient fendre cette concordance à soi, elle vient perturber l'induction de l'esprit vers la chair, la relation de soi à soi, la semblance supposée entre l'homme et son visage. La peinture de Ronan Barrot vient interrompre le dialogue narcissique auquel nous nous livrons tous, elle déränge la vision que le sujet se forme de lui-même et qu'il incarne en posant. Elle trouble ce qu'on appelle notre image, et elle peint le litige persistant, renié, refoulé, entre cette image et l'épreuve d'une époque, la posture que la société nous impose, l'estampille. C'est cela le portrait. Et dans ce litige, notre autre visage paraît. Le visage peint. Où l'on voit enfin notre gueule de bœuf écorché, notre profil de poisson crevé et notre dégaîne de paysage anglais, humide, boueuse, trempant dans le doute, exposée.

Les portraits peints par Barrot sont le plus vif approfondissement de ce rapport que je connaisse. Rien ne doit échapper au geste du peintre, la forme, la carnation, la silhouette, le regard doivent être repris, détournés du flanc mort de la représentation pour se réincarner sur la toile. La semblance s'y affronte à ce qu'elle représente, et l'histoire de cet affrontement se lit dans chaque portrait. Mais il se lit dans une langue muette, illisible même, qu'on appelle la peinture.

Un heaume est un visage sculpté, tête de fer. À l'origine, il se compose, en haut, d'une cervelière, le nom est beau, et me fait songer aux cabochiens, à toutes sortes de boucheries, et en bas, d'une plaque faciale couvrant le visage. Percé de trous pour respirer et de fentes pour voir, le heaume enclot totalement la tête. Le visage est enfoui dedans, et comme inhumé. Une simple cluse, qui est une coupure dans la masse, une cicatrice, laisse supposer que le regard se tient derrière. C'est une sculpture qui nous regarde. La vie, murée en elle, se concentre en une simple cicatrice. Le geste ne libère pas de la matière une forme, au contraire, ici, c'est comme si la sculpture se tenait dedans, comme si Monfleur avait enfoncé dans la pierre une forme que nous ne pourrions plus voir. Le heaume n'est pas un masque. Et ceux de Denis Monfleur sont des portraits ténébreux, d'impénétrables visages de pierre. Le visage n'y est pas refoulé, il est là, devant nous, non pas recouvert ou soustrait, mais indéniable, massif, évident. Nos visages sont des pierres.

Denis Monfleur sculpte nos visages. Il fixe leur impénétrabilité, il insiste sur leur éclatante extériorité, sur ce qu'ils ont de toujours inconnu, inaccessible, et il rejette toute leur profondeur dehors, devant nous, il la renferme sur la pierre. Ses heaumes sont insondables, ce sont des morceaux de silence. En les regardant, on éprouve un sentiment curieux, une sorte de chaleur inquiète, nous sommes face à quelque chose d'ininterprétable.

On ne peut pas dire de ces heaumes qu'ils représentent quelque chose, qu'ils figurent des heaumes, ni qu'ils soient des symboles, au contraire, leur corpulence, leur butée imposante, leur râble, mais aussi leur côté farouche, sombre, leur espèce de fulmination secrète nous obligent à les regarder pour ce qu'ils sont, des pierres. Rien de plus dur, de plus insondable que la pierre. Ces heaumes sont la dureté de l'homme. Ils sont la pierre qui résiste à l'ouvrage, la matière taciturne, rétive aux atteintes du burin, dont on ne peut tirer que la forme humaine, et que l'on peut seulement taillader, afin d'atteindre le regard.

Et ces très belles pièces de Denis Monfleur, impressionnantes, ces statues indéchiffrables sont la limite où se tient la figure, la brûlure où l'homme se cherche et se découvre compact, inaccessible. La pierre, c'est le rocher, la falaise, le mur, la moraine, la montagne, le bloc, l'âge de pierre. Ce sont les haches polies du néolithique, les mégalithes, ou encore la démesure de la pierre de Baalbek, demeurée dans sa carrière, épave d'un geste, pas entièrement détachée de sa souche rocheuse, témoignant d'un défi inachevé. C'est l'effet que me font les sculptures de Monfleur. Leur inachèvement est la trace d'un effort impossible, désiré, un affrontement entre la forme et la matière, dont la figuration est la sentence momentanée, la station où le geste s'arrête, éberlué d'avoir vu jaillir de la pierre une forme, mais soûl et offusqué de devoir céder à la matière, et cela dans la forme même, pas seulement en ce qui limite l'apparition de cette forme, mais parce que cette forme, le heaume, est elle-même une résistance forcenée, une négation prononcée à la face de notre désir de voir, une opposition physique, abrupte, presque acrimonieuse.

La sculpture de Denis Monfleur se fixe au point d'équilibre, entre l'apparence et le chaos, entre l'ostensible et la profondeur, à l'instant où le geste atteint la forme, la courbe première, la figure. Et les heaumes sont l'une des réalisations de ce point d'équilibre, où la matière concentrée, énigmatique, livrait la première ossature, le premier obstacle, et que choisir l'armure, c'était alors montrer, exhiber l'intériorité du sujet, non pas comme une forme primitive de conscience, mais comme un état de la matière, une forme brute, immanente à son apparition, et cependant enfoncée en elle-même comme un abîme. Car c'est là l'autre tour de la figuration, qui est le seul accès que nous ayons à notre extériorité vivante, habitée, défigurée par la pensée. Et l'autre nom de ces heaumes pourrait être le penseur.

Mais la figuration est toujours rapport au temps, au temps des événements, à celui qui scande, recouvre, et donne à chaque époque sa silhouette propre, comme une sorte de poussière déposée sur les pensées, les choses. Lorsqu'on marche dans un musée, on voyage ainsi dans l'histoire. C'est l'un des voyages les plus curieux que l'on puisse faire, on est transporté de la Renaissance au Siècle d'or en quelques minutes et comme enveloppé dans le temps. La peinture de Gérard Traquandi se tient, elle aussi, entre ce qui vient et se retire, entre ce qui s'abandonne et se dérobe. Dans un paysage de Ruisdael, le conflit d'ombres et de lumières est une manière très caractérisée, expresse, de signaler cette tension. Il y a du dissimulé dans le visible, une espèce de réticence communicative va d'ailleurs lentement contaminer les formes. Chez Goya, feuilletant les carnets, ces encres où l'on devine plus qu'on ne voit, où un visage apparaît à la lueur vacillante d'une bougie, je m'arrête sur une tête penchée dans la nuit. Mais ce n'est pas la nuit qui succède au jour, la nuit cosmique, non, c'est une nuit humaine, la nuit de ce que nous voyons, une sorte de nuit de l'œil, hallucinant son aveuglement, hantée par la profondeur. C'est pourquoi il est toujours curieux de parler, comme on le fait si souvent, de peinture figurative. Je n'ai pour ma part jamais vu de grande peinture qui ne vive au bord d'elle-même.

Les petits colloques du *Jardin des simples*, ces trois silhouettes fragiles, encapuchonnées peut-être, enveloppées en elles, comme si leur corps était un sac de draps dans lesquels on les aurait jetées; ce Christ sans croix, flottant sur la feuille; ces silhouettes superposées qui ne seraient des études qu'aux yeux de l'histoire de l'art, mais qui semblent plutôt des épreuves, des rencontres; dans tous ces dessins de Gérard Traquandi s'affrontent la forme et sa fuite, son ellipse. Il me semble qu'entre les photographies de branchages et les peintures plus abstraites de Traquandi, il est difficile de distinguer, de séparer, de décider où commence la figure et où elle se défait. C'est comme si la vocation de l'art visuel était de faire trembler nos formes, de fouiller sans cesse la ligne où l'être s'imprègne et se signale, de propager hors de lui-même ce qui le distingue, de porter une attention fiévreuse sur ce qui bave, cède.

Renoncer à la figure, c'est s'exiler hors de la contingence, c'est se placer délibérément au-delà de toute décision, se refuser au témoignage, à l'affrontement. Les formes fragiles, succinctes que dessine Gérard Traquandi forment une sorte de minimum vital, elles font le deuil de l'évidence, tout en maintenant une présence sensible irrécusable. Ces dessins épellent des lambeaux du passé, de la peinture passée, Christ, anges, colloques, comme s'il s'agissait d'évaluer ce qui pouvait en subsister dans nos formes, dans un monde dégrisé de ses cultes. Comment peindre un corps de Christ sans la religion chrétienne, comment peindre une crucifixion sans passion, qu'est-ce alors que cette incrédulité tournant autour

des anciennes formes? C'est que ces anciennes formes sont des «sujets de peinture», pour reprendre une formule de Ronan Barrot, autrement dit ce sont les dispositions idéologiques autour desquelles se sont ordonnées les figures, ce sont des morphologies culturelles, des sortes d'ossatures ou de silhouettes sur lesquelles le monde peint nous est venu. Ce sont nos aurochs à nous, nos chevaux de Przewalski, les figures de nos hantises, les registres adoptés au cours des temps par notre connaissance sensible.

Non qu'il faille, comme semblait le croire Mallarmé, recoudre jusqu'à l'épuisement les lambeaux de nos souvenirs, non que l'invention soit condamnée à n'être qu'une réminiscence et la culture un manège savant où les formes tournent et se commentent indéfiniment, mais parce que, selon la conjoncture où l'artiste se trouve, où sa liberté conditionnelle se joue, il lui faut sans cesse se déterminer, se résoudre à trancher, et que s'il veut le faire en peinture, s'il veut dire la vérité de cette façon-là, qui est une vérité de lignes et de couleurs, une vérité que l'on voit, que l'on sent, c'est en dernière instance sur la figure qu'il lui faudra trancher, afin de montrer et de se découvrir, autrement dit, afin de prêter le flanc.

Les grandes toiles de Traquandi, ses feuillages, sont une décision prise sur le visible, un cadrage, la figure que prend chez lui le paysage, un fouillis de branches. Je me souviens d'une petite toile de Chichkine, vue au musée de Riga, il y a très longtemps, au cadre modeste, montrant quelques fleurs des champs, un pan d'herbe, presque rien, et en cela plus moderne que l'impressionnisme, déroutante dans sa banalité, si proche de notre expérience ordinaire. Les feuillages de Traquandi sont une figure altérée par la contingence; cadrés de plus près, ils ne sont plus des arbres ou de l'herbe, mais des branches, un entrelacs, comme si le peintre avait rogné le cadre habituel où se déploie le paysage, afin d'atteindre et de figurer une nature plus abrupte, plus étouffée, moins humaine, afin de peindre un paysage qui ne soit plus seulement vu par l'homme, mais qui l'agresse, le tourmente, l'enveloppe.

On ne devrait pas appeler figuration la seule représentation d'un prince ou d'un bœuf écorché, d'un poisson crevé, d'une mère portant son enfant mort ou d'un paysage anglais, sans quoi la variété des styles serait impossible à comprendre et, pire, à justifier, elle ne serait que caprice de l'art, bizarrerie de peintre ou de sculpteur, incartade. Et il faudrait jeter toute l'histoire de l'art aux orties, comme une variation narcissique, déplaisante, de quelques individualités exposant leurs tourments personnels, leurs goûts à travers la reproduction de la réalité. La peinture ou la sculpture ne serait alors qu'un prétexte à s'incorporer au monde, et le fameux bœuf écorché ne serait qu'un bœuf *vu par* Rembrandt, et les esclaves de Michel-Ange ne seraient des esclaves qu'à la *manière de*. Et toute l'histoire de la peinture et de la sculpture se résumerait alors en un autoportrait.

Mais non. La variété doit être prise au sérieux. Elle est la trace d'une lutte féroce, inavouée, que l'on peut deviner dans quelques anecdotes mythiques, dont raffolaient les premiers modernes, puisqu'elles semblaient rétrospectivement attester leur victoire, la préparer, lui rendre raison, comme la fable de Charles Quint ramassant le pinceau du Titien. On devrait donc plutôt appeler figuration la manière dont au cours des temps s'est réalisée cette lutte, cette tension entre le pouvoir et l'artiste, entre ce qui s'exhibe et se cache, entre ce qui s'abandonne et se dérobe, entre le prix et la valeur.

Cette histoire est incarnée, figurée. Son incarnation est le point précis où la tension peut être mesurée, saisie, vue. C'est un savoir de lignes et de couleurs. Et la figuration n'est rien d'autre que cette tension peinte, dessinée, sculptée. Elle est toujours celle d'un temps et d'un lieu qui fait de cette querelle le sujet forcené de l'art. Et si rien n'est plus éloigné du signifiant et du signifié que la figure, si rien n'est plus étranger aux symboles que cette trace muette, elle seule permet de faire trembler la liberté précaire de l'homme dans sa dépendance exposée. Car, les peintres et les sculpteurs modernes le savent désormais, Charles Quint peut bien ramasser le pinceau et le tendre poliment, quelque chose reste toujours à terre, méprisé, redouté; et n'est-ce pas cela qu'il faut sculpter ou peindre?

Éric Vuillard

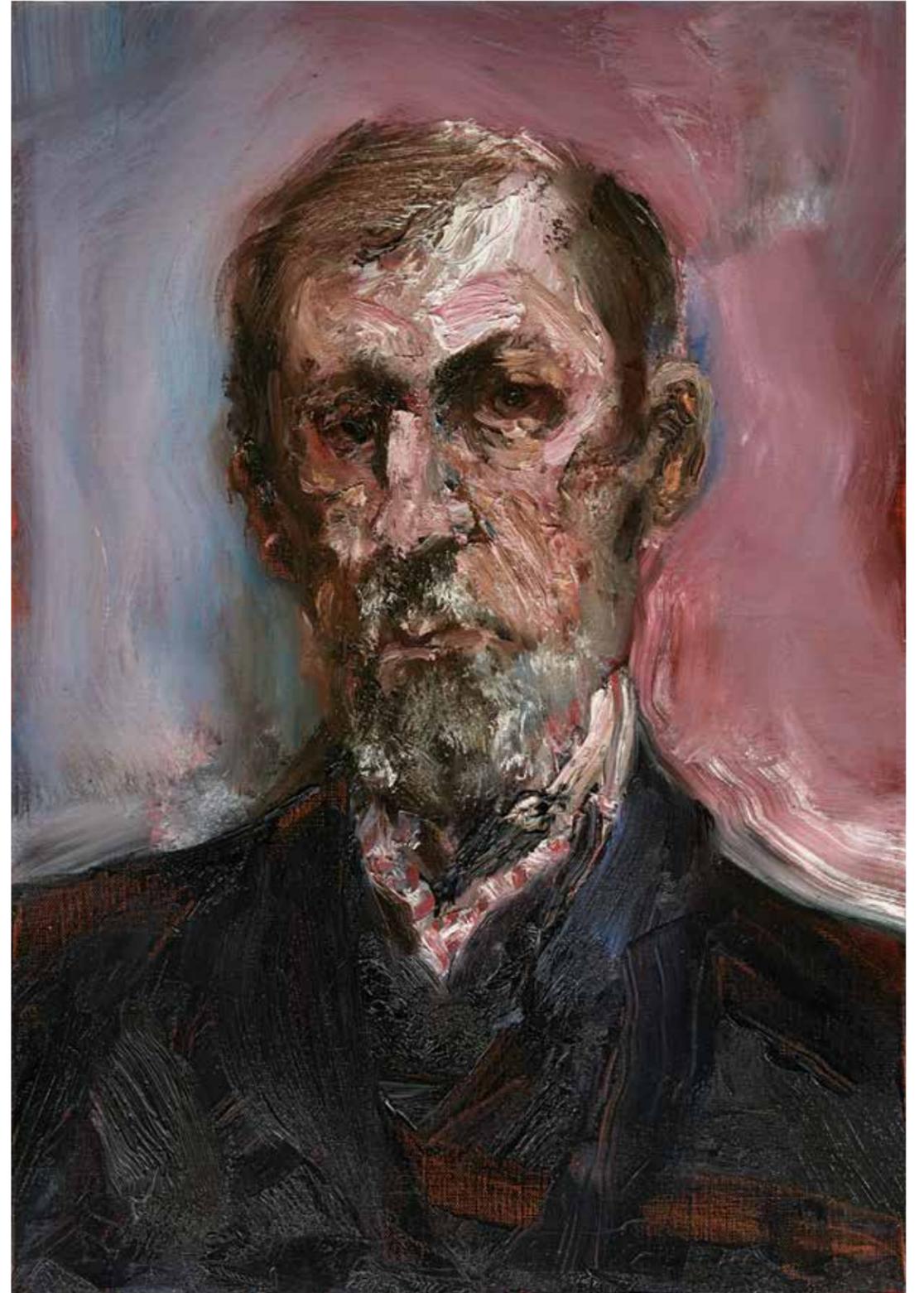
Ronan Barrot

Né en 1973 à Carpentras



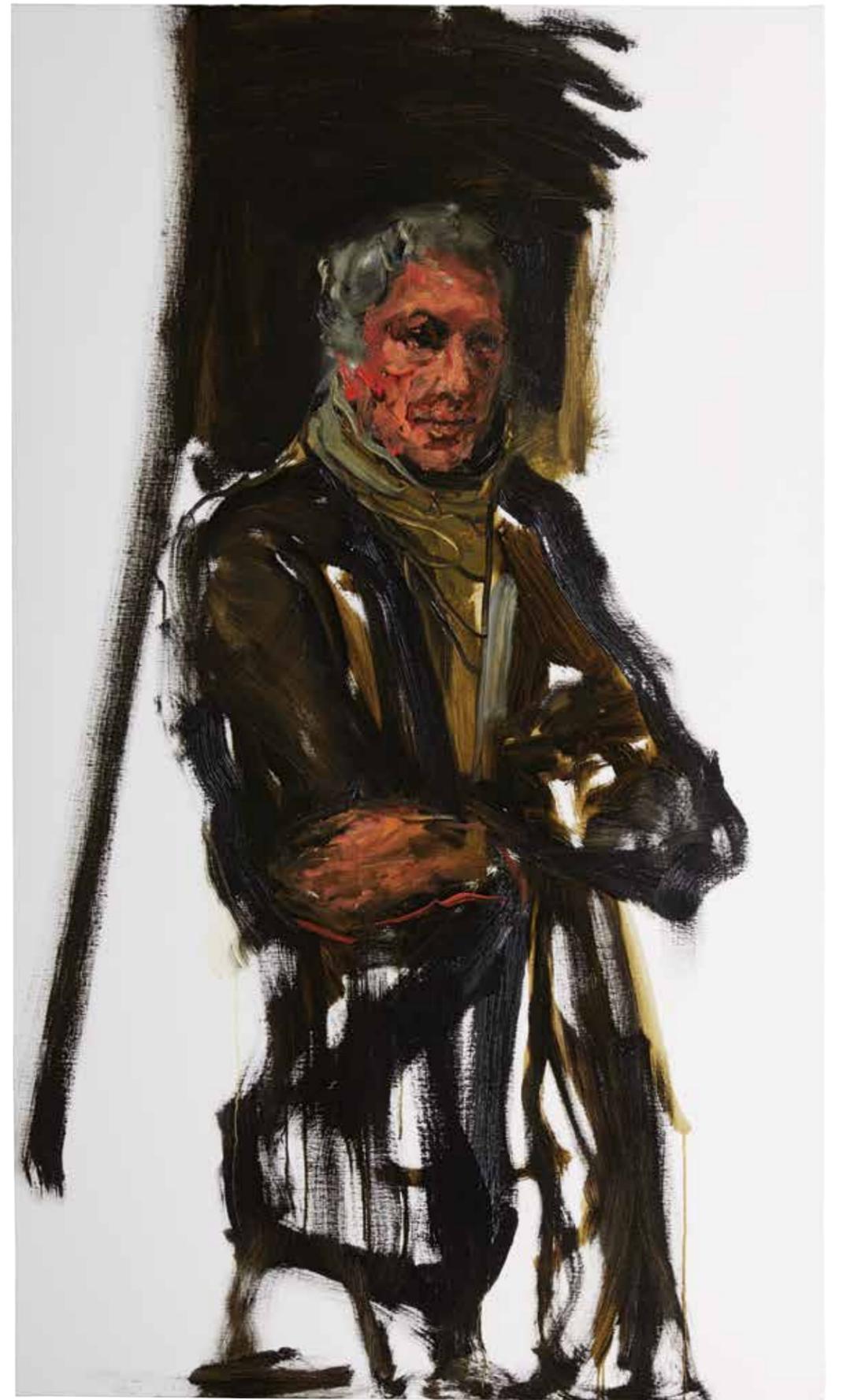
Le peintre Ronan Barrot entre aux Beaux-Arts de Paris en 1991. Il obtient en 1995 une bourse pour l'atelier Baselitz à l'Université des arts de Berlin – il y reste quatre mois –, puis séjourne au Japon en 1997. À son retour, en 1998, il est remarqué par l'écrivain et chroniqueur d'art Olivier Cèna lors de l'exposition des diplômés des Beaux-Arts de Paris. Sa première exposition personnelle a lieu en 1999 sur l'île d'Arun (Bretagne). Elle est suivie, en 2001, par l'exposition « Cataractes » organisée à Ivry-sur-Seine par la galerie Trafic. En 2006, il expose au musée Marc Chagall de Nice, à la FIAC et à La Force de l'art (Paris, Grand Palais), au musée Picasso de Vallauris. Dès 2007, il est représenté par la galerie Claude Bernard, qui lui consacre de nombreuses expositions personnelles et collectives. Son travail est alors défendu par Philippe Dagen, Éric Darragon, Richard Leydier, Michel C. Thomas, Éric Vuillard. En 2012 et 2013, le philosophe Paul Audi présente deux de ses expositions au musée d'Art et d'Histoire Louis-Senlecq à l'Isle-Adam (Val-d'Oise), et au musée Gustave Courbet d'Ornans (Doubs). Des œuvres de ce peintre tumultueux, terrien et venteux ont été exposées en janvier 2020 à la Brafa (Brussels Art Fair) par la galerie Claude Bernard.

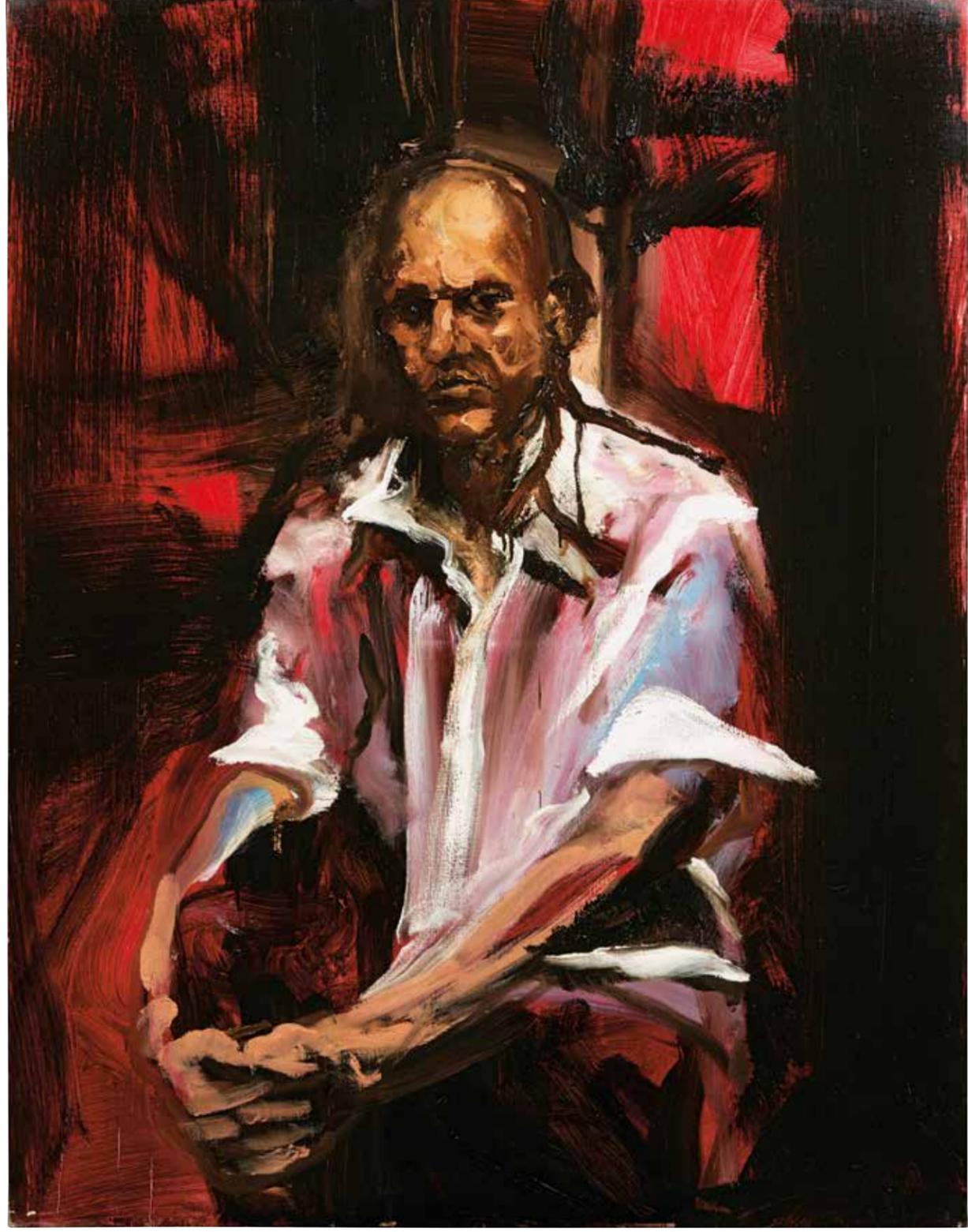
**P. A-G. « Mon ami Pierre, à l'heure des Pouilly, quand trinquer est un secours »,
hiver 2012, huile sur toile, 73 × 50 cm.**



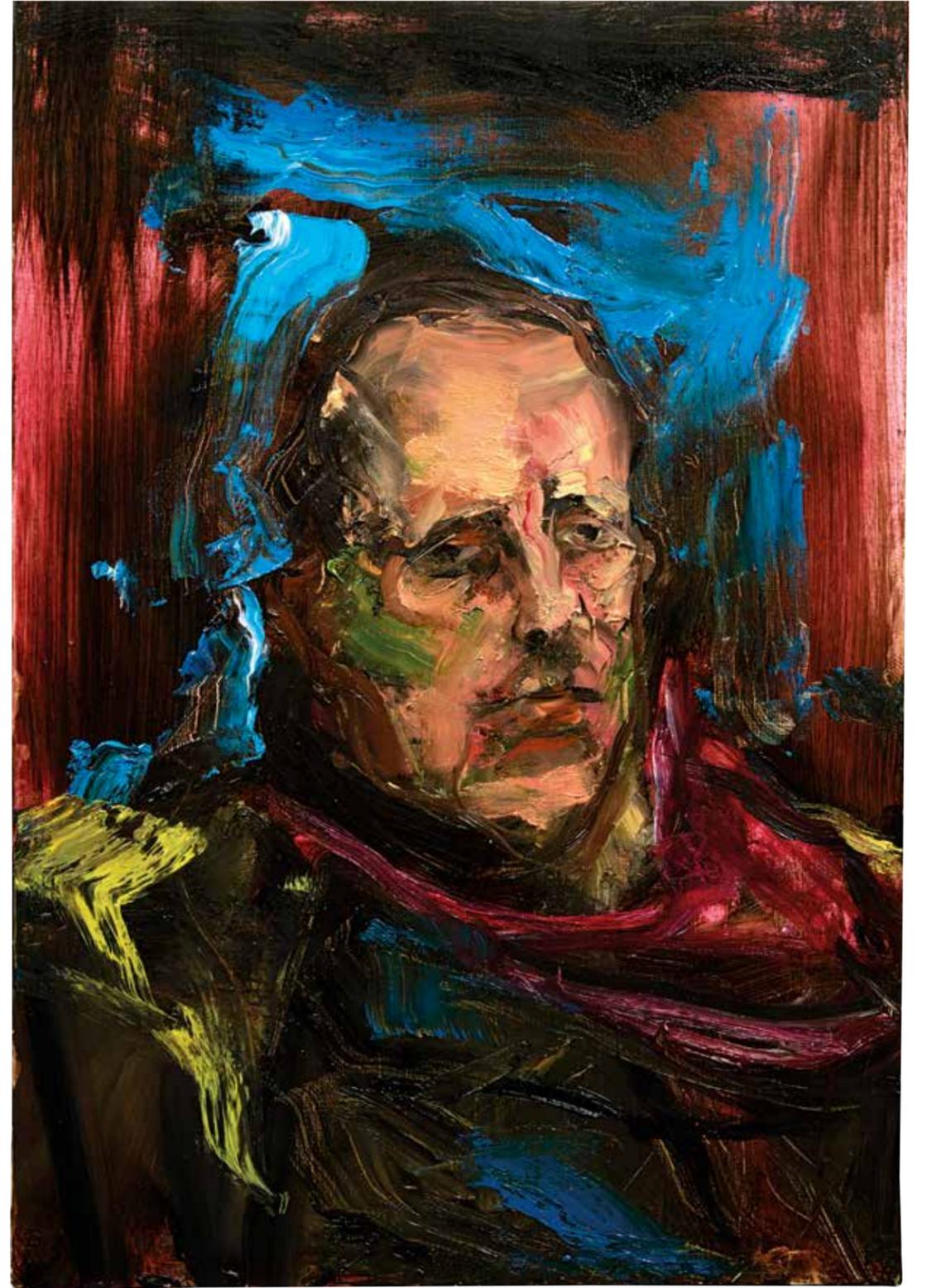
Éric Vuillard, 2019, huile
sur toile, 162 × 92 cm.

Pages suivantes :
Jean-Pierre Courcol en Cicéron,
2008, huile sur toile, 146 × 114 cm.
Ph. D. en Jean Genet, 2009,
huile sur toile, 146 × 114 cm.

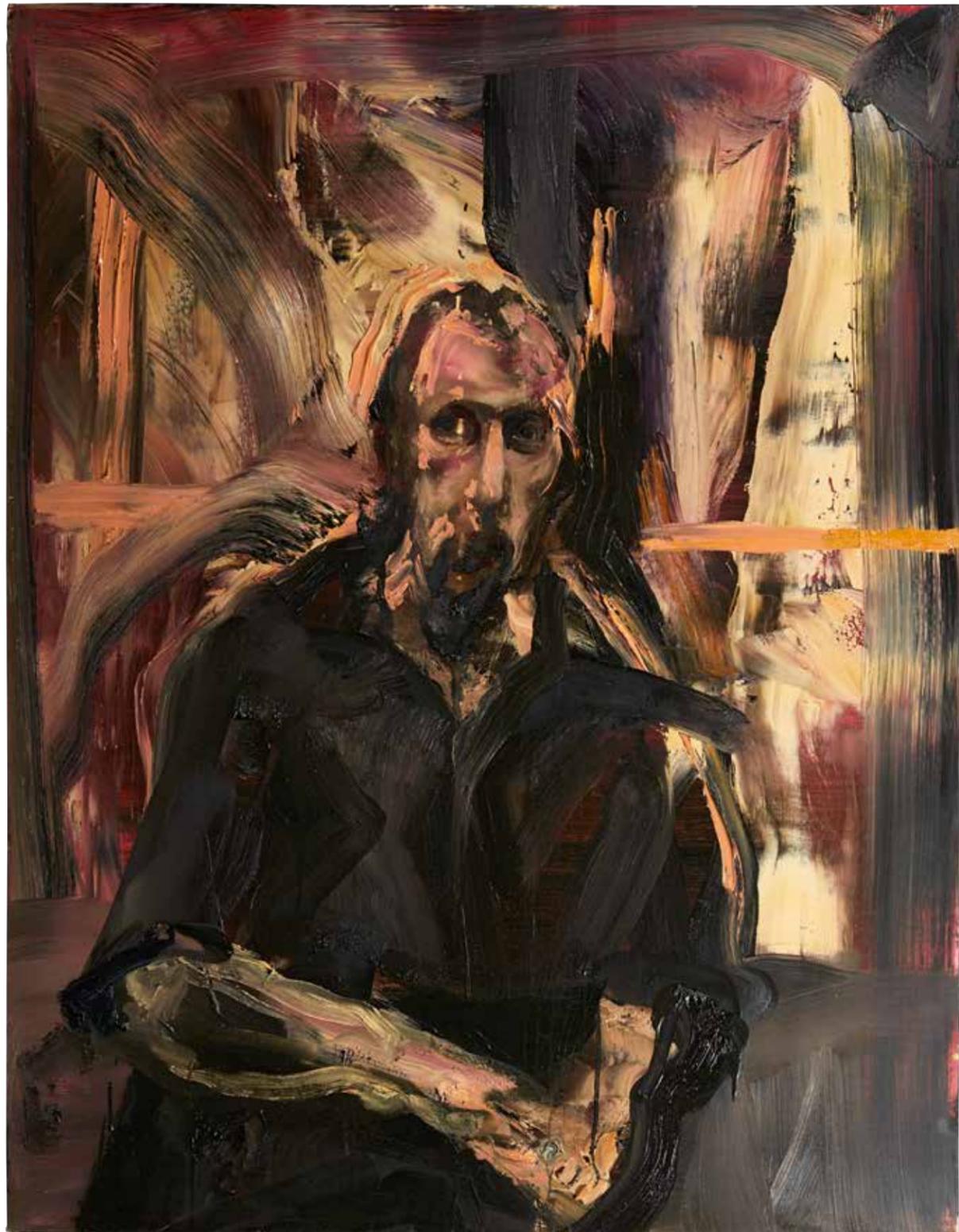




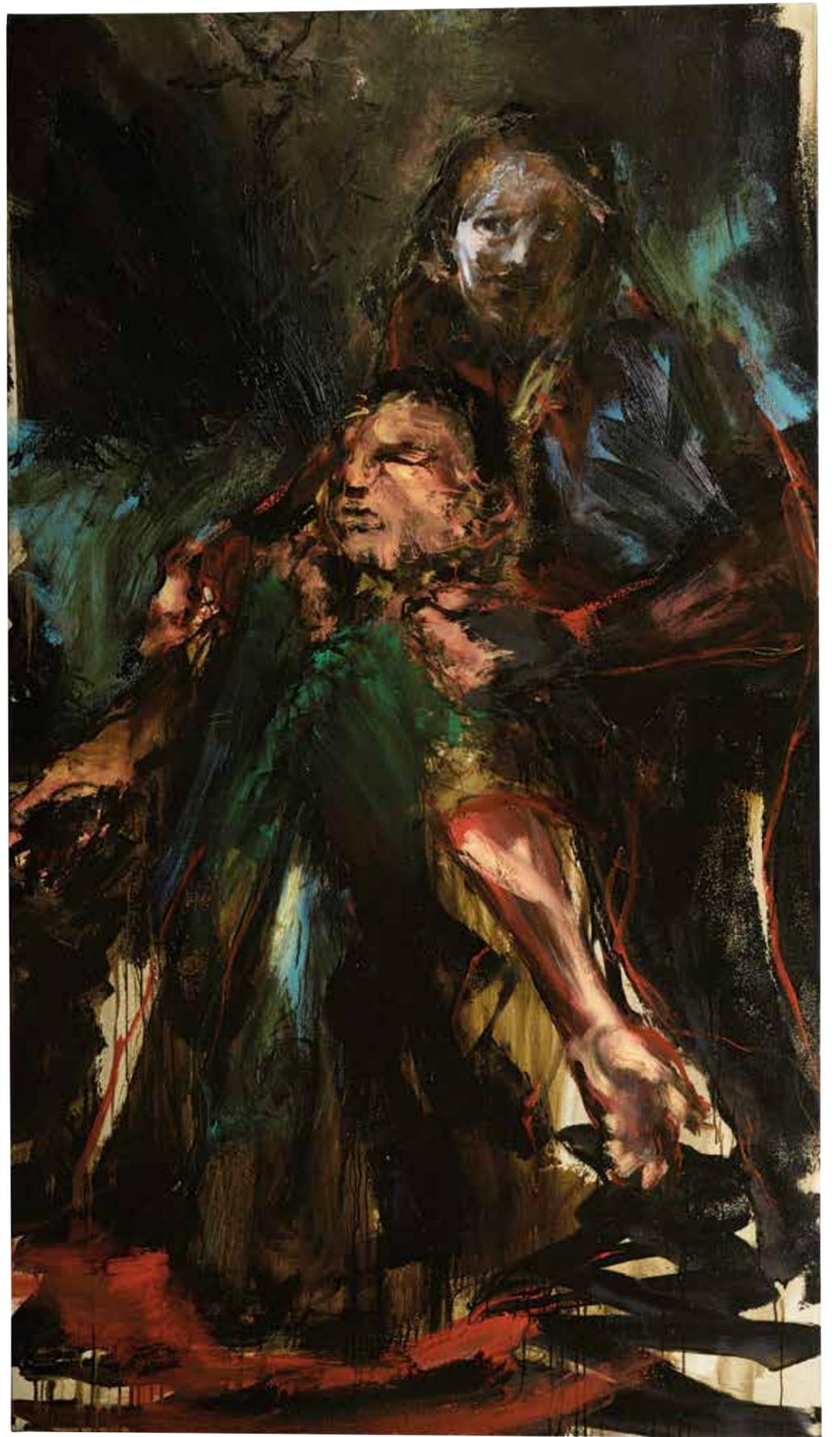
Un libraire, 5 mars 2020,
huile sur toile, 73 × 50 cm.



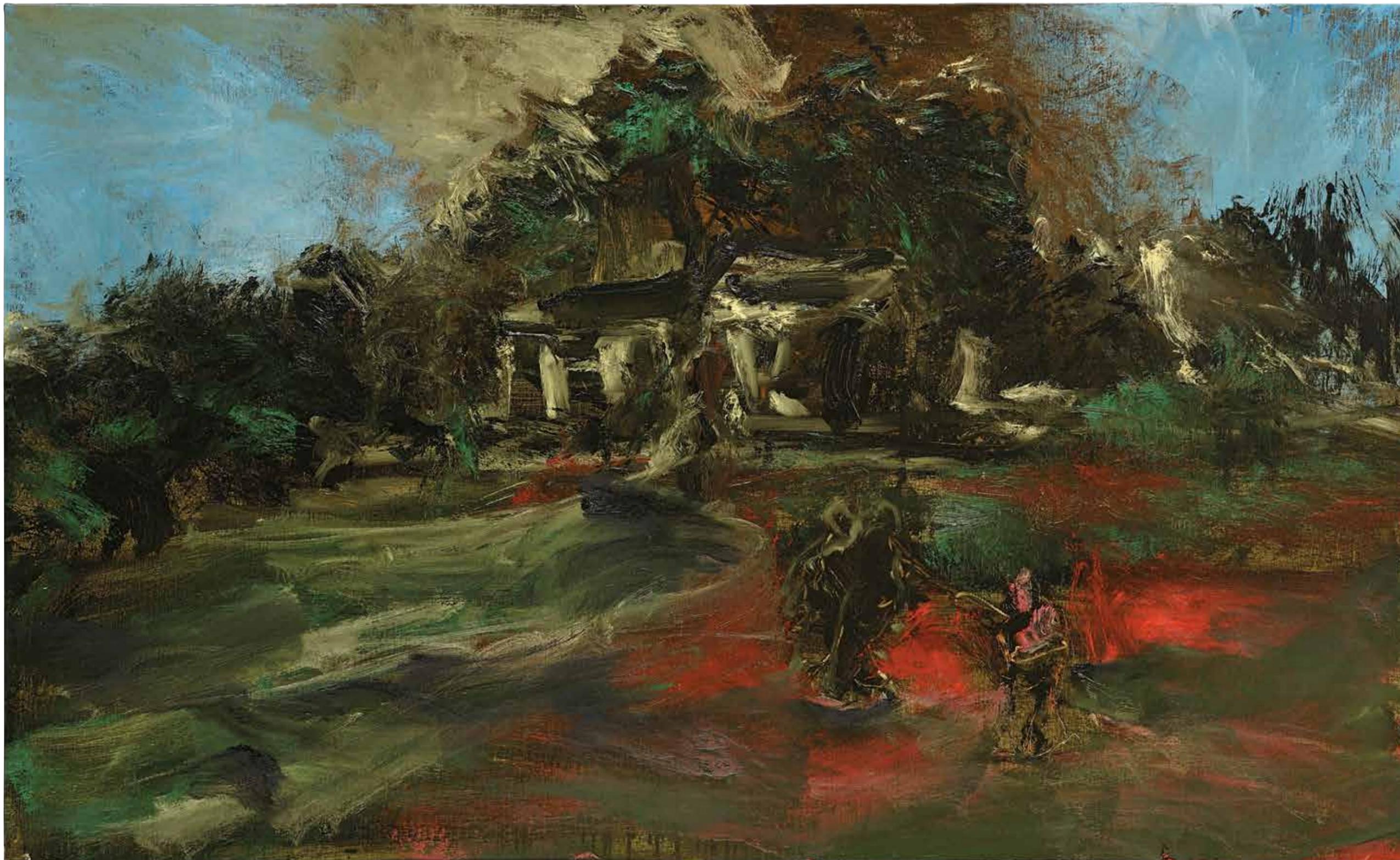
P. A.-G. «Pour Anthelme Bernard»,
avril 2007, 146 × 114 cm.



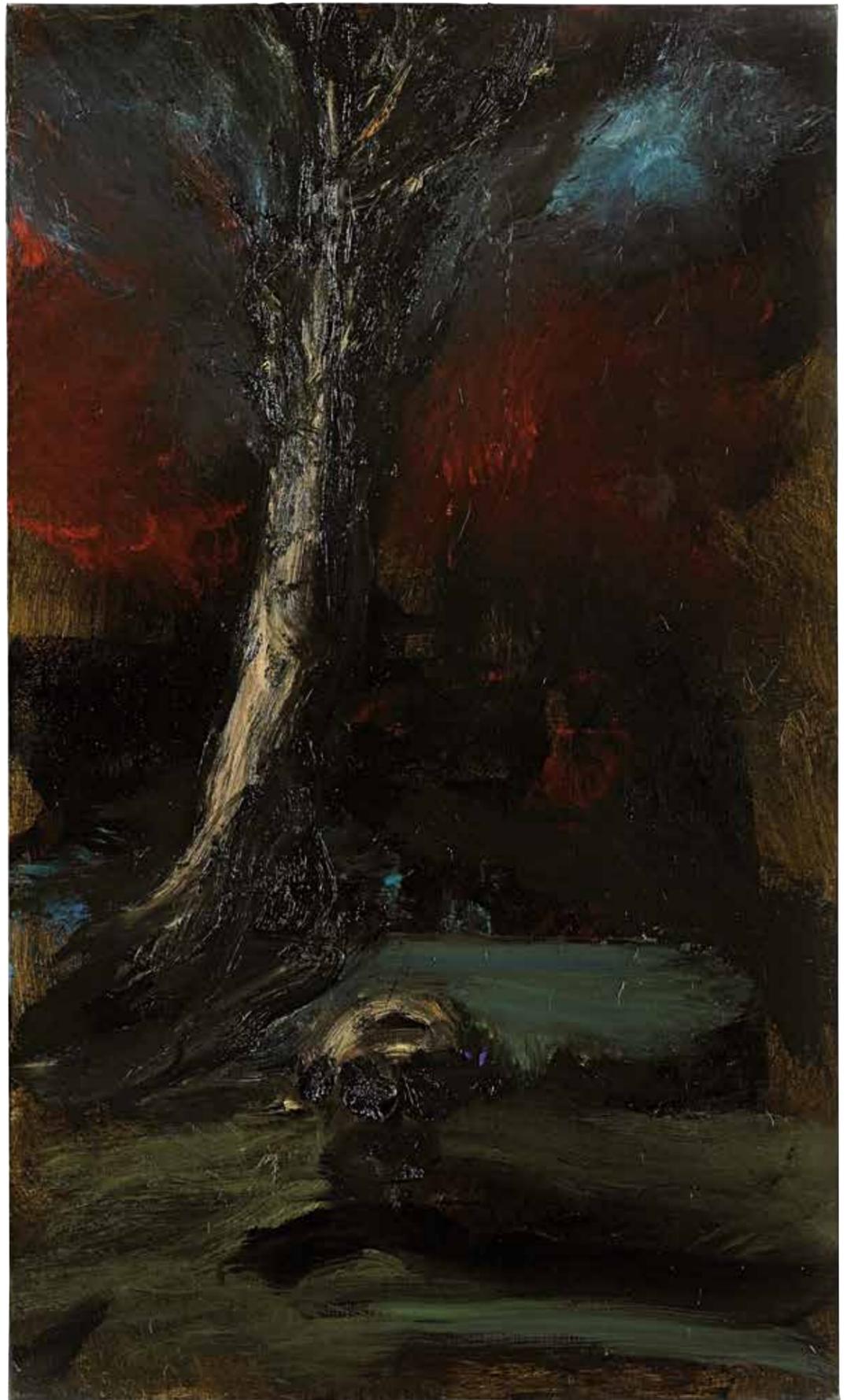
Pas de deux, 2018, huile
sur toile, 195 x 114 cm.



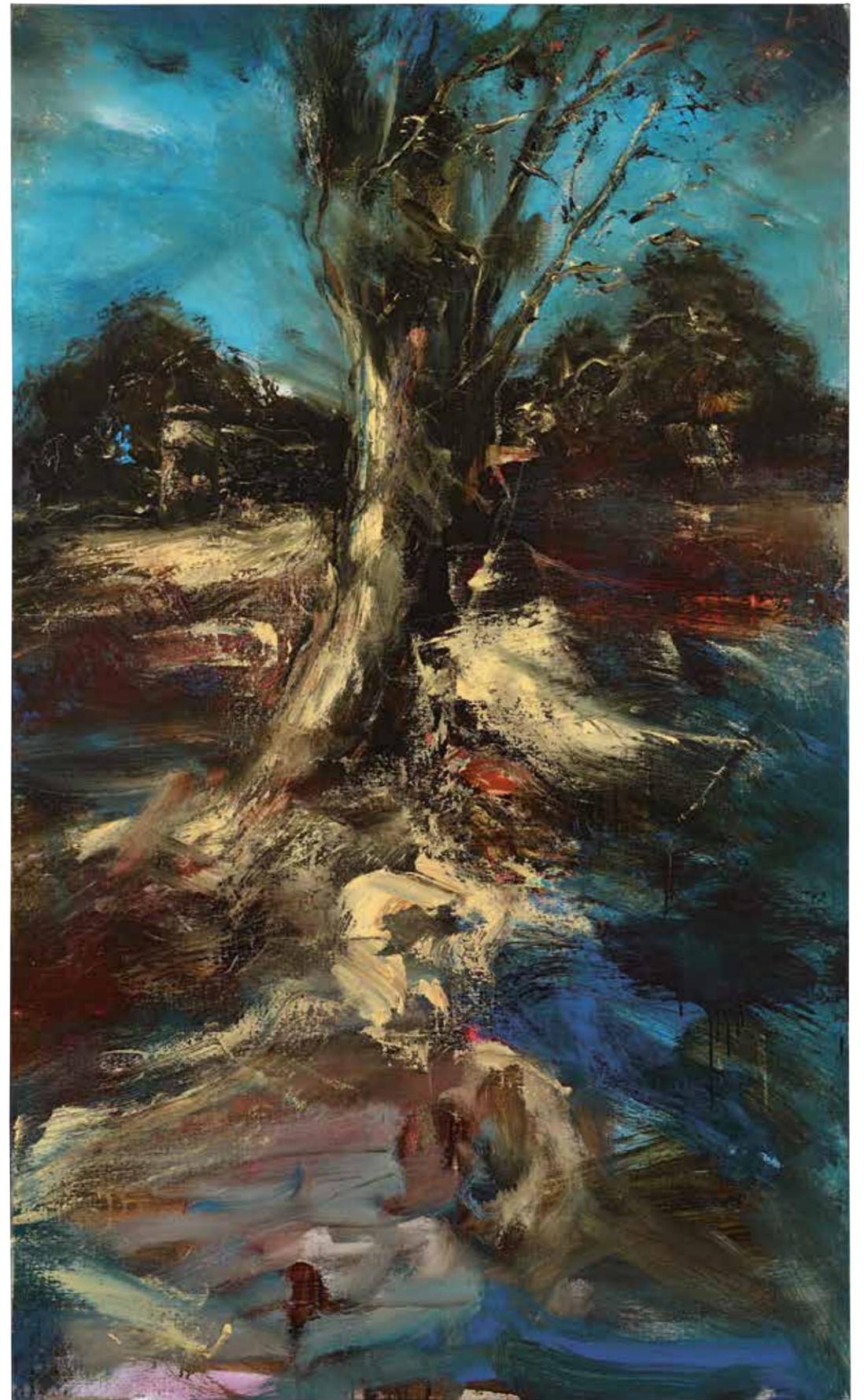
Maison, 2017, huile
sur toile, 89 x 146 cm.



Arbre (rouge),
2011, huile sur toile,
162 x 97 cm.



Vanité (2), 2016, huile
sur toile, 162 × 97 cm.



Paysage, 2018, huile sur toile, 20 × 60 cm.
Prédelle (paysage traversé), 2020, huile sur toile, 20 × 60 cm.
Paysage, 2018, huile sur toile, 20 × 60 cm.



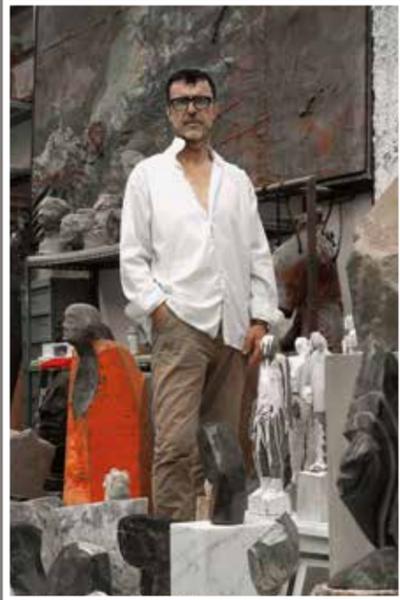


Paysage traversé, 2020,
huile sur toile, 40 × 80 cm.
Escande, 2020, huile
sur toile, 50 × 100 cm.



Denis Monfleur

Né en 1962 à Périgueux



Dès sa jeunesse, le sculpteur Denis Monfleur abandonne le modelage pour le travail de la pierre et la taille directe, technique difficile dans laquelle, dit-il, « il n'y a pas de repentir possible ». La transition totale vers le granit se fera sur plusieurs années. Sa première exposition personnelle a lieu en 1986 à Fontenay-sous-Bois, où il installe son atelier principal (l'autre étant situé dans sa maison en Dordogne). En 1995, une première exposition personnelle à Paris lui est consacrée. Son vocabulaire artistique est alors clairement figuratif : l'humain est au centre de son œuvre, mais avec une dimension universelle et non individuelle : ce ne sont pas des portraits. Alors que les expositions se multiplient, il enrichit ses techniques (poli miroir alternant avec parties mates, polychromie), diversifie ses matières et tend vers des pierres de plus en plus dures (basalte, orgues basaltiques, lave volcanique, diorite...), aborde la sculpture monumentale ou encore les séries *work in progress* – dont *Individus*, qui rassemble sur un même socle près de 300 personnages différents en lave du Mont-Dore –, introduit l'émaillage polychrome, puis, fin 2019, crée les *Rocailles*, où une multitude d'éclats de pierres ajoutées à l'œuvre compose une sorte de sur-modelage. La même année, il collabore avec la chorégraphe/danseuse Anne-Sophie Lancelin, qui portera un masque « rocaille » pour une de ses créations. Depuis 2010, Denis Monfleur est représenté par la galerie Claude Bernard.



Autoportrait, 2019, orgues
basaltiques, 138 × 29 × 27 cm.
Tablier du Maître des forges,
2020, orgues basaltiques,
147 × 32 × 18 cm.



Heume II, 2019,
orgues basaltiques,
ardoise et acier,
106 × 27 × 20 cm.





Heume I, 2019, orgues
basaltiques, acier et bois,
180 × 21 × 21 cm.

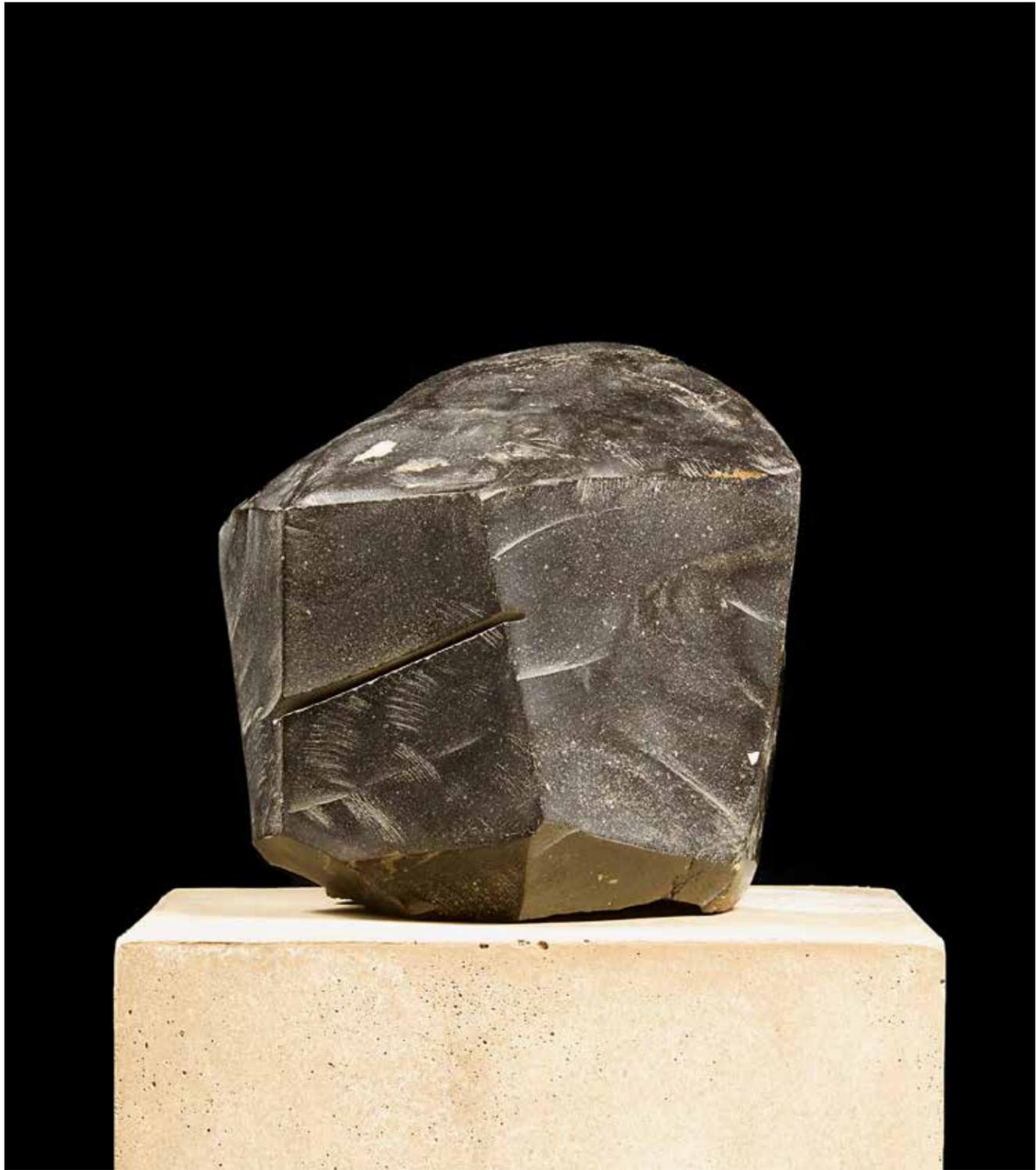




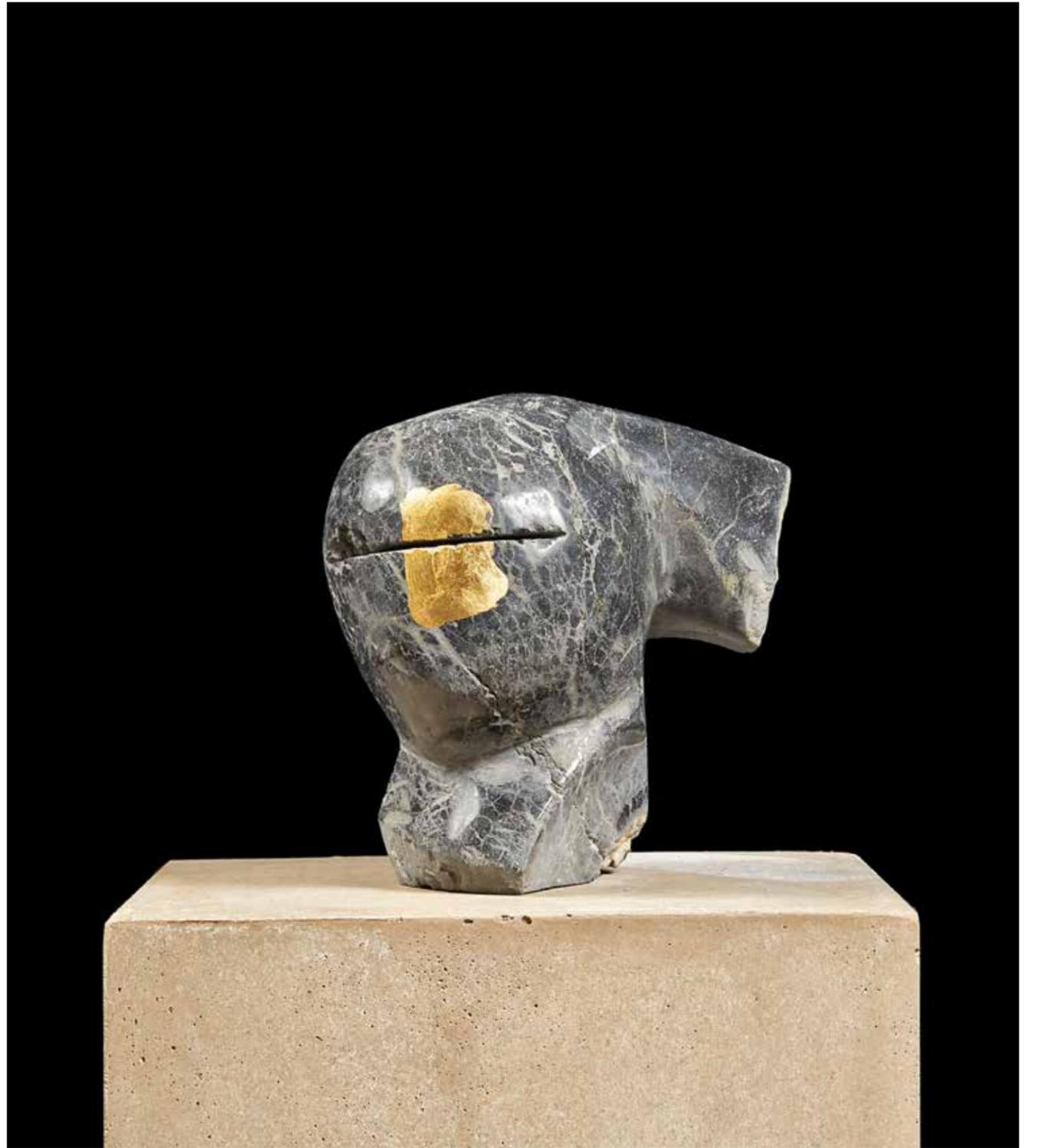
Heume IX, 2019, orgues
basaltiques, 22 × 15 × 22 cm.



Heume V, 2019, orgues
basaltiques, 25 × 22 × 23 cm.



Heume XI, 2018, orgues
basaltiques, 23 × 26 × 28 cm.



Heume XIII, 2019, orgues basaltiques
et feuille d'or, 21 × 20 × 18 cm.

Heume X, 2019, orgues
basaltiques, 33 × 16 × 23 cm.
Heume VIII, 2019, orgues
basaltiques, 33 × 26 × 30 cm.
Heume XV, 2020, diorite
rouge et acier, 50 × 20 × 19 cm.

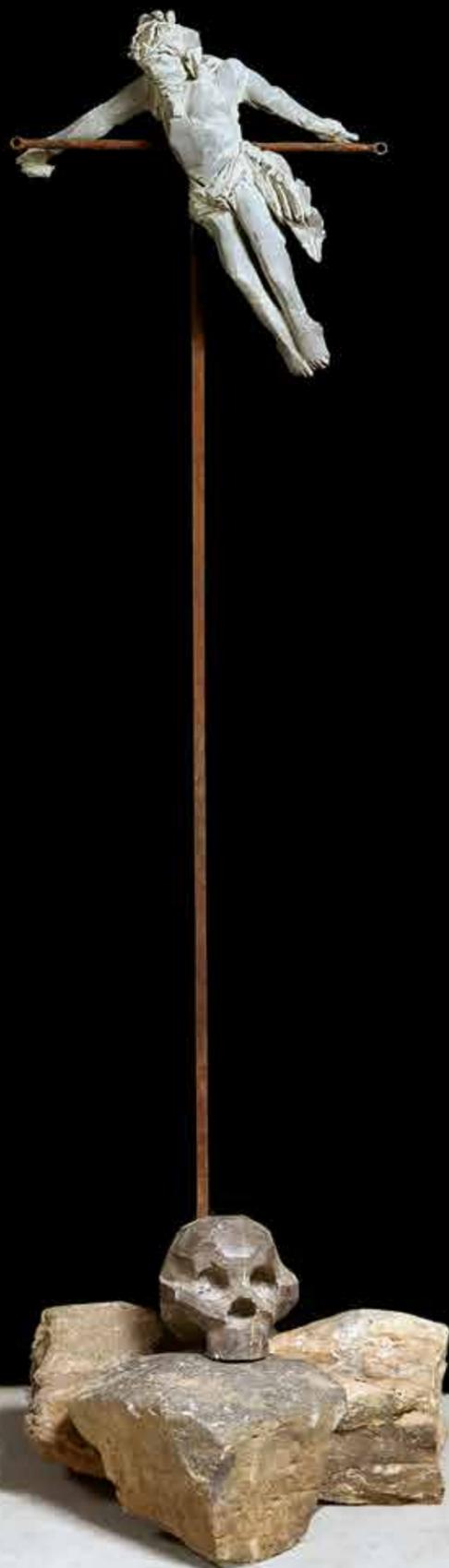


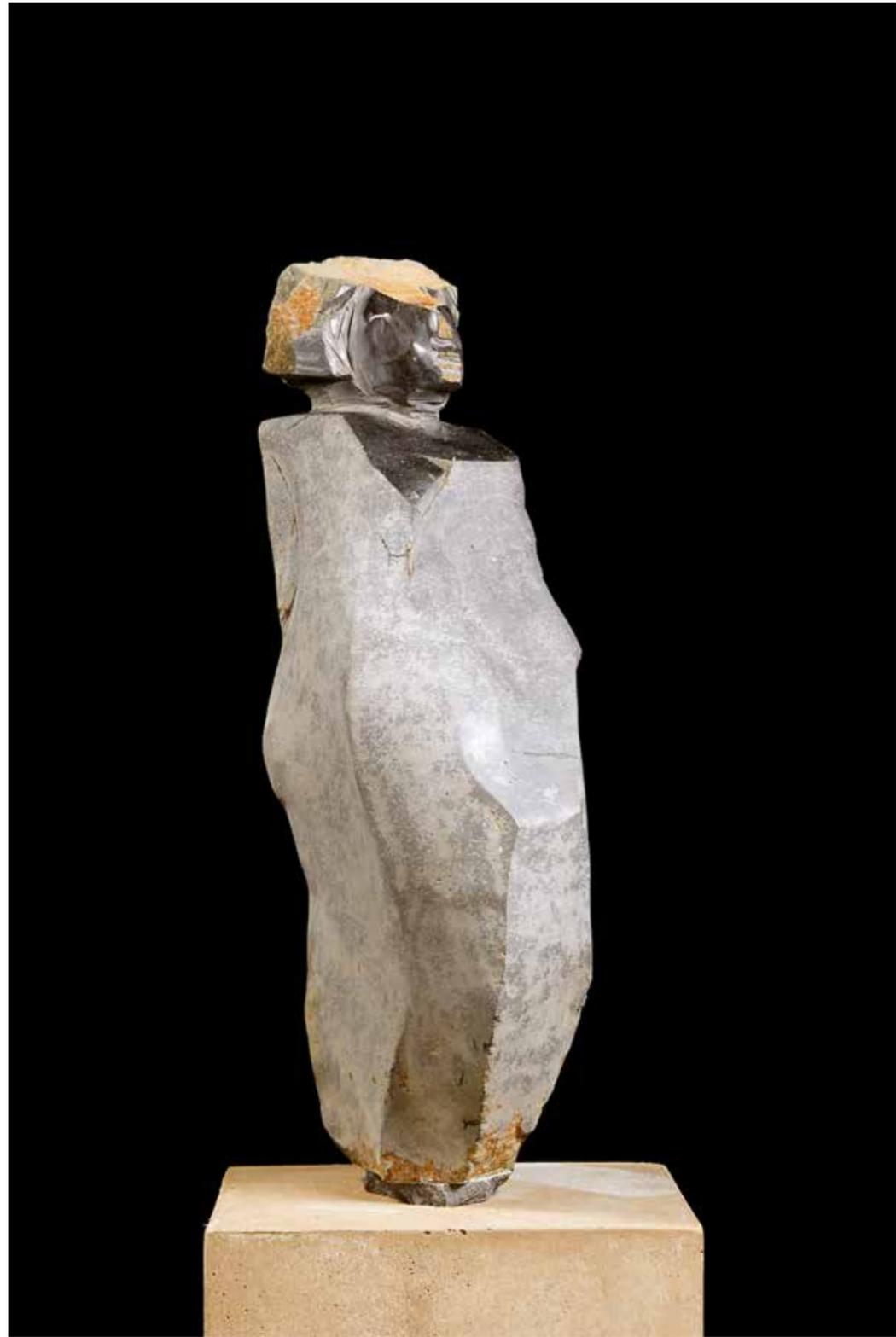


Christ aux grandes mains,
2020, diorite rouge, acier,
granit, lave de Chambois
et feuille d'or,
184 × 64 × 51 cm.

Pages suivantes :
Christ diorite, 2018,
diorite, orgues basaltiques,
lave du Mont-Dore, acier,
152 × 44 × 44 cm.
Crucifixion, 2019,
bronze doré, orgues
basaltiques, rocaille,
149 × 49 × 22 cm.







La Magistrate, 2019,
orgues basaltiques,
64 × 22 × 26 cm.

Pénitent, 2020, orgues
basaltiques et feuille
d'or, 43 × 19 × 10 cm.





Amazone, 2019, lave du Mont-Dore émaillée et rocaïlle d'orgues basaltiques, 53 × 11 × 8 cm.

L'Astrologue, 2019, diorite rouge et rocaïlle, 23 × 17 × 17 cm.

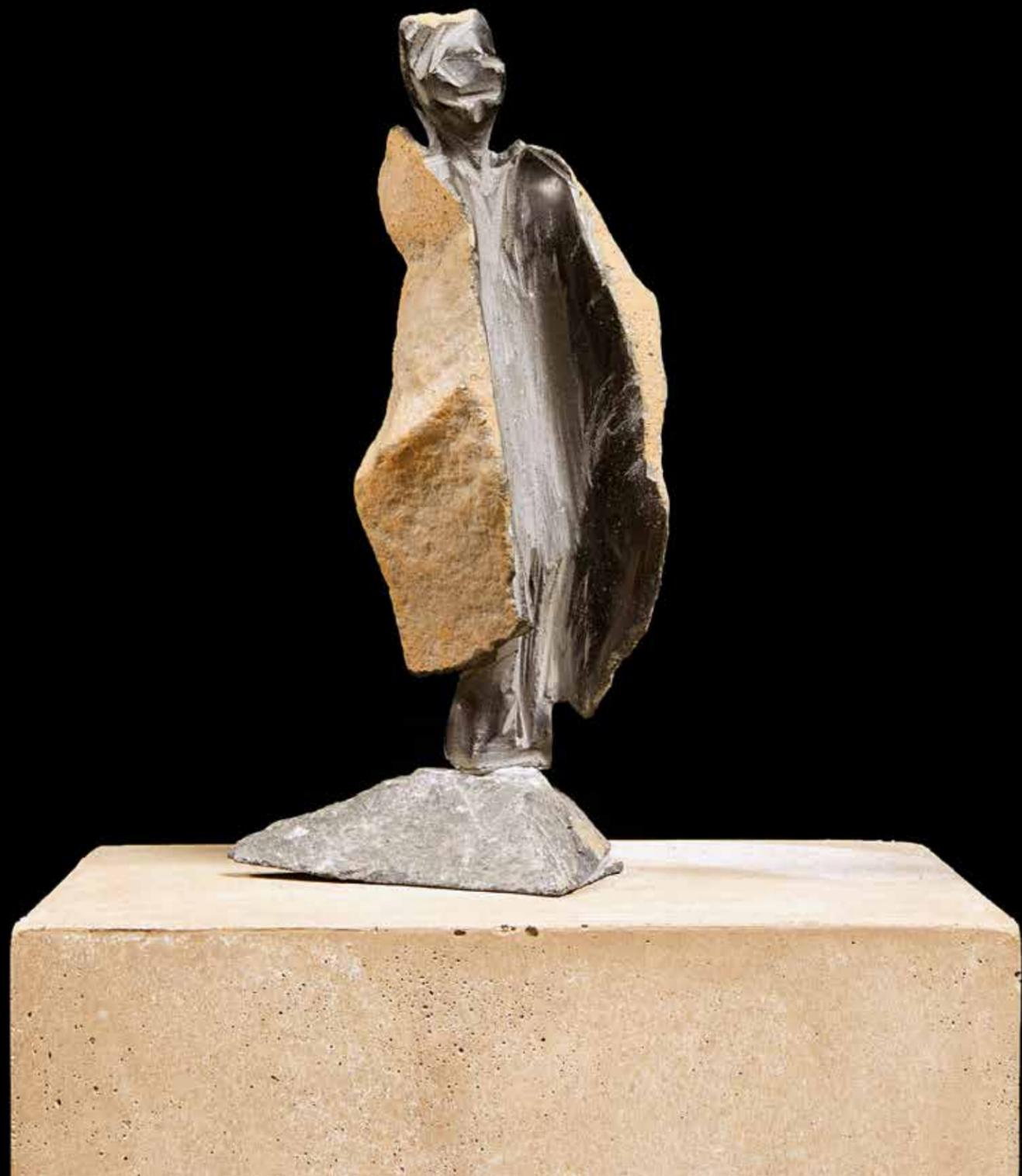




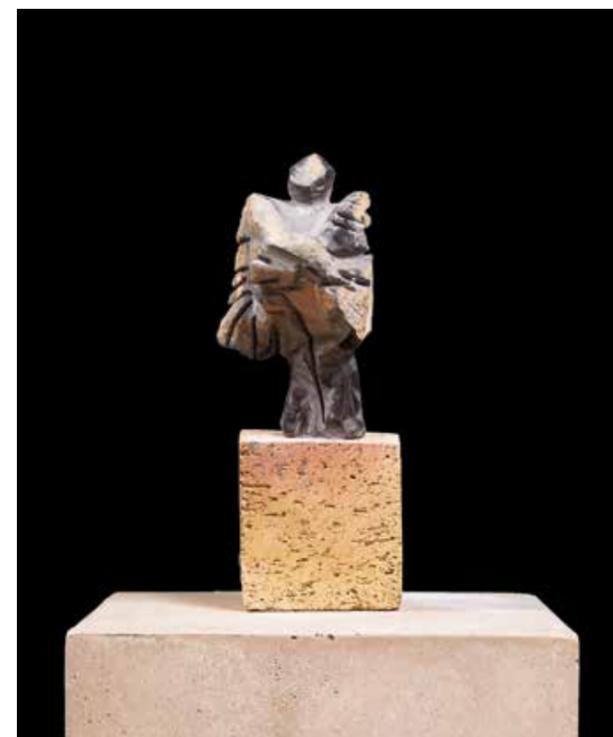
La danseuse et chorégraphe Anne-Sophie Lancelin portant le masque de Denis Monfleur.

Masque Koré, 2020, âme en bois, rocaille diorite, cheveux, plastique, 26 × 18 × 22 cm.





Ange I, 2019,
orgues basaltiques,
30 x 15 x 12 cm.
Ange II, 2019,
orgues basaltiques,
28 x 17 x 12 cm.
Ange III, 2019,
orgues basaltiques,
30 x 11 x 11 cm.





Ange IV, 2019,
orgues basaltiques
et granit,
32 x 21 x 14 cm.
Ange V, 2019,
orgues basaltiques,
23 x 22 x 20 cm.
Anges I-V, 2019,
orgues basaltiques.



Gérard Traquandi

Né en 1952 à Marseille



Peintre, dessinateur, céramiste, photographe, ancien professeur aux Beaux-Arts de Marseille et à l' cole d'architecture de Marseille, Gérard Traquandi reconnaît volontiers une inclination pour des pensées proches du courant maniériste, loue la Beauté dans l'art – notion suspecte de nos jours – et revendique une œuvre inspirée par la nature et ses subtiles harmonies chromatiques, dont il puise également les reflets chez les primitifs italiens. Le lyrisme, la lumière et le refus de la narration sont des constantes de son travail. Bien que son œuvre soit marquée par une permanence du motif, sa vision se déploie aussi grâce à de minutieuses recherches sur la matière et les techniques. La façon, le labeur et le respect des maîtres sont des principes indissociables de sa pratique artistique.   partir de 1984, l'œuvre de Gérard Traquandi a fait l'objet d'un grand nombre d'expositions en France et à l'étranger (galerie Laurent Godin   Paris, musée Cantini   Marseille, musée des Beaux-Arts de Rennes, FIAC   Paris, Bibliothèque nationale de France, Institut français de Berlin, galerie Zabriskie   New York, galerie Alice Mogabgab   Beyrouth, etc.). Sa dernière exposition collective, « Gérard Traquandi & la Donation Albers-Honegger », dont il fut également le commissaire, a eu lieu en 2019-2020 à l'Espace de l'Art concret de Mouans-Sartoux.



Dans le Jardin des simples.
Sans titre, 2017, huile sur
papier japon, 99 x 64,5 cm.

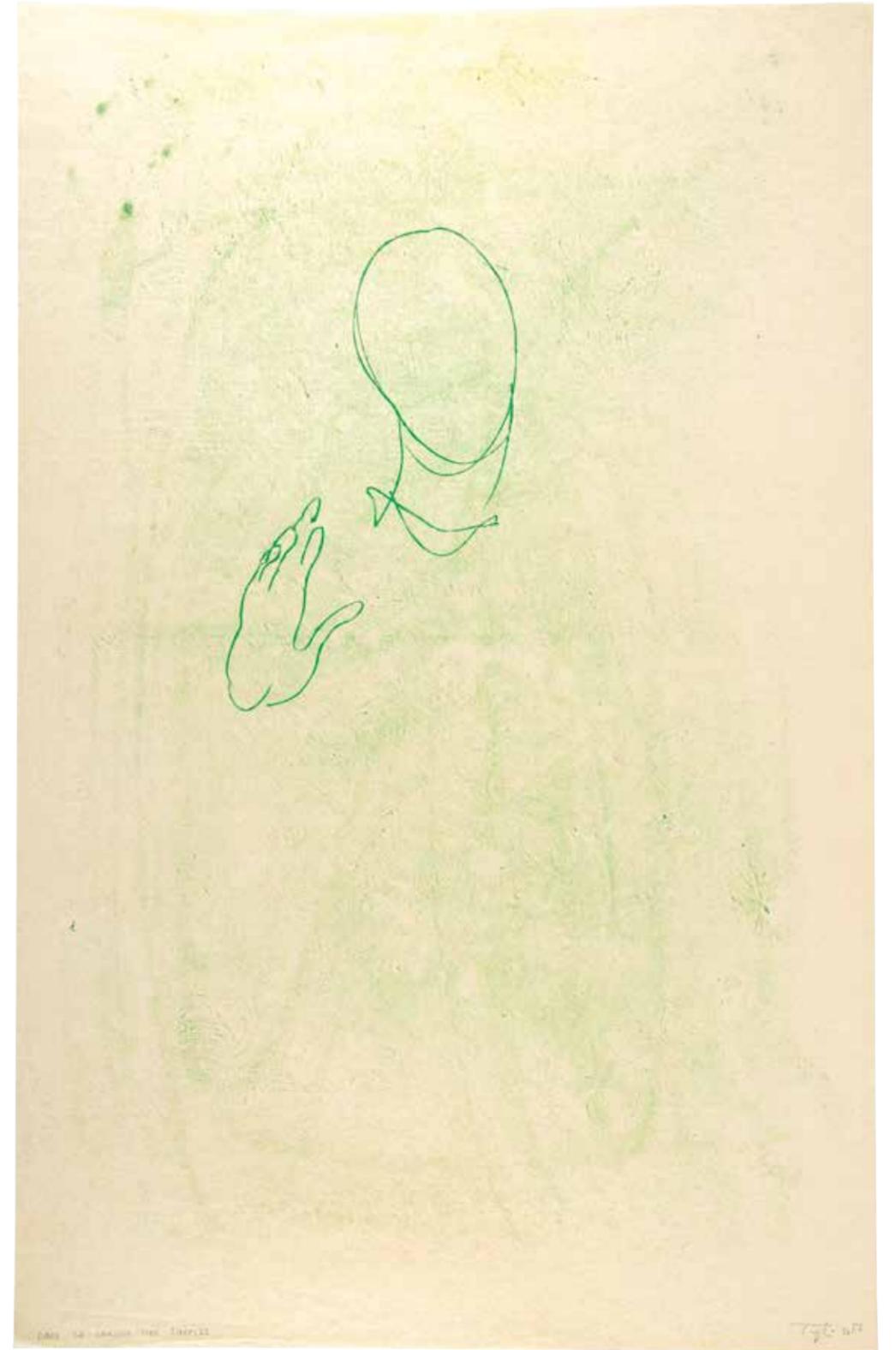


Dans le Jardin des simples.
Sans titre, 2017, huile sur
papier japon, 99 x 64,5 cm.



Dans le Jardin des simples.
Sans titre, 2017, huile sur
papier japon, 99 x 64,5 cm.

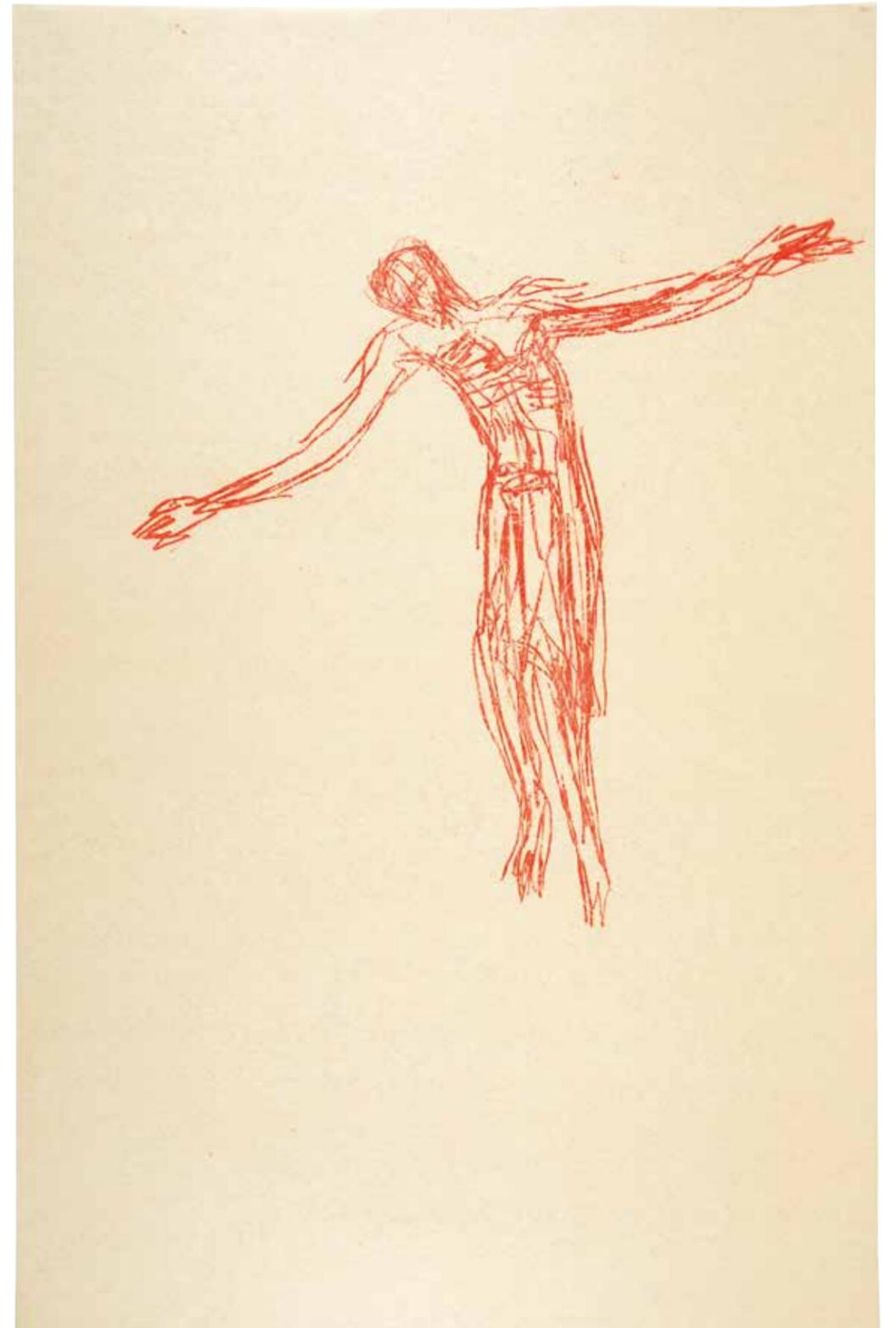
Dans le Jardin des simples.
Sans titre, 2017, huile sur
papier japon, 99 x 64,5 cm.

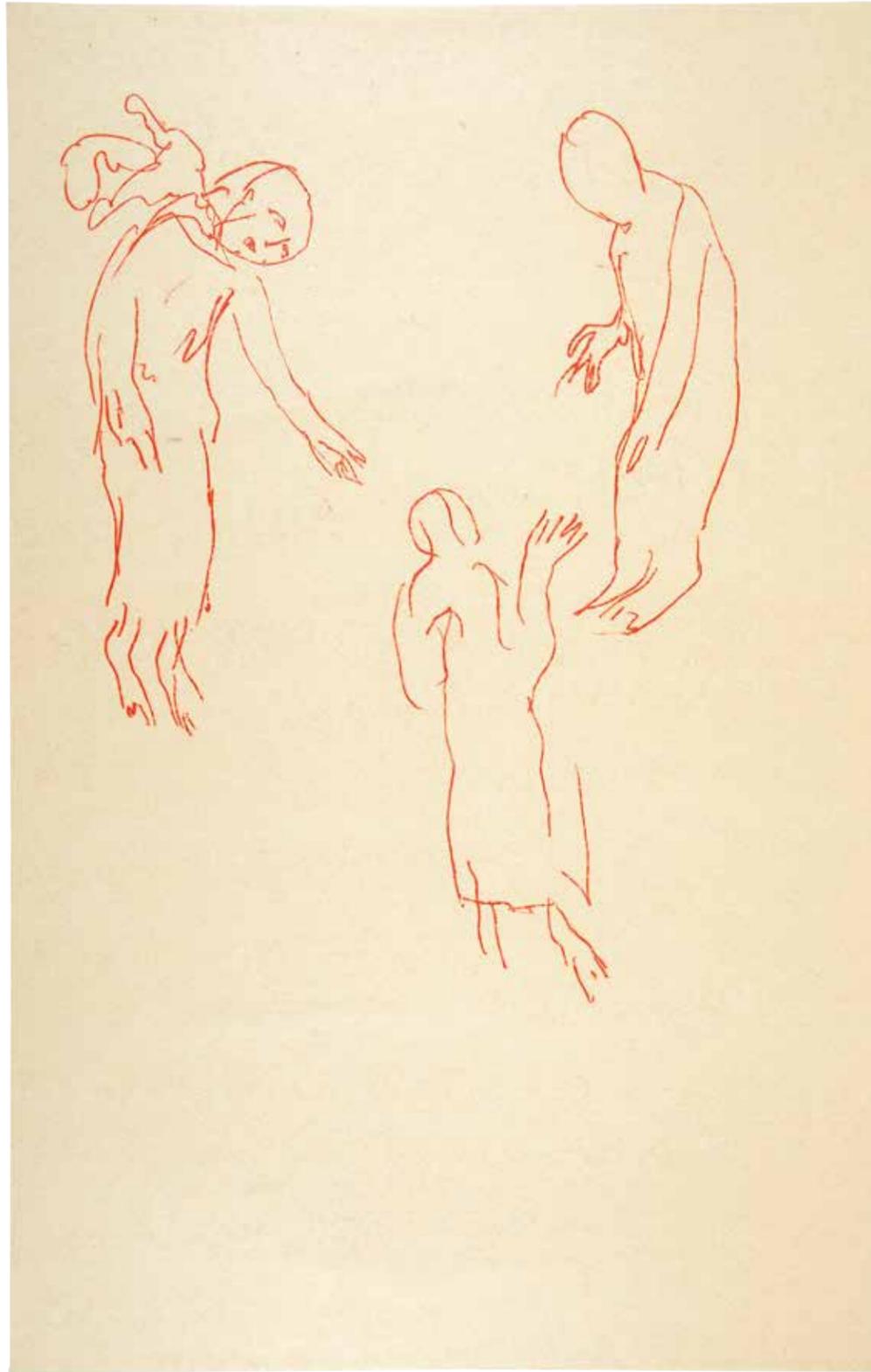




Dans le Jardin des simples.
Sans titre, 2017, huile sur
papier japon, 99 x 64,5 cm.

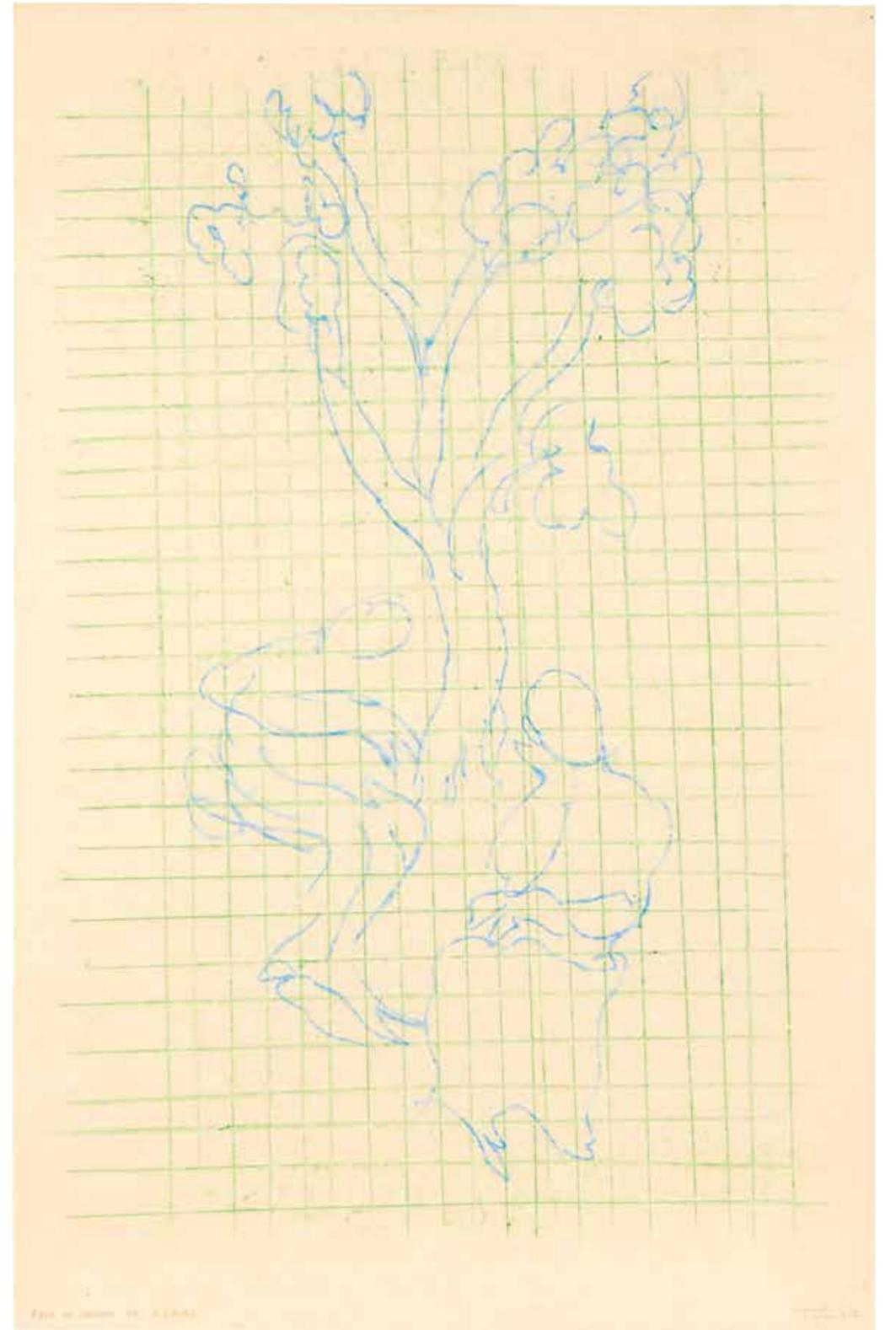
Dans le Jardin des simples.
Sans titre, [2017], huile sur
papier japon, 99 x 64,5 cm.





Dans le Jardin des simples.
Sans titre, [2017], huile sur
papier japon, 99 x 64,5 cm.

Dans le Jardin des simples.
Sans titre, 2017, huile sur
papier japon, 99 x 64,5 cm.





Sans titre, 2007, encre sur papier japon, 34 x 22,5 cm.
Sans titre, 2009, encre sur papier japon, 33,5 x 22,5 cm.



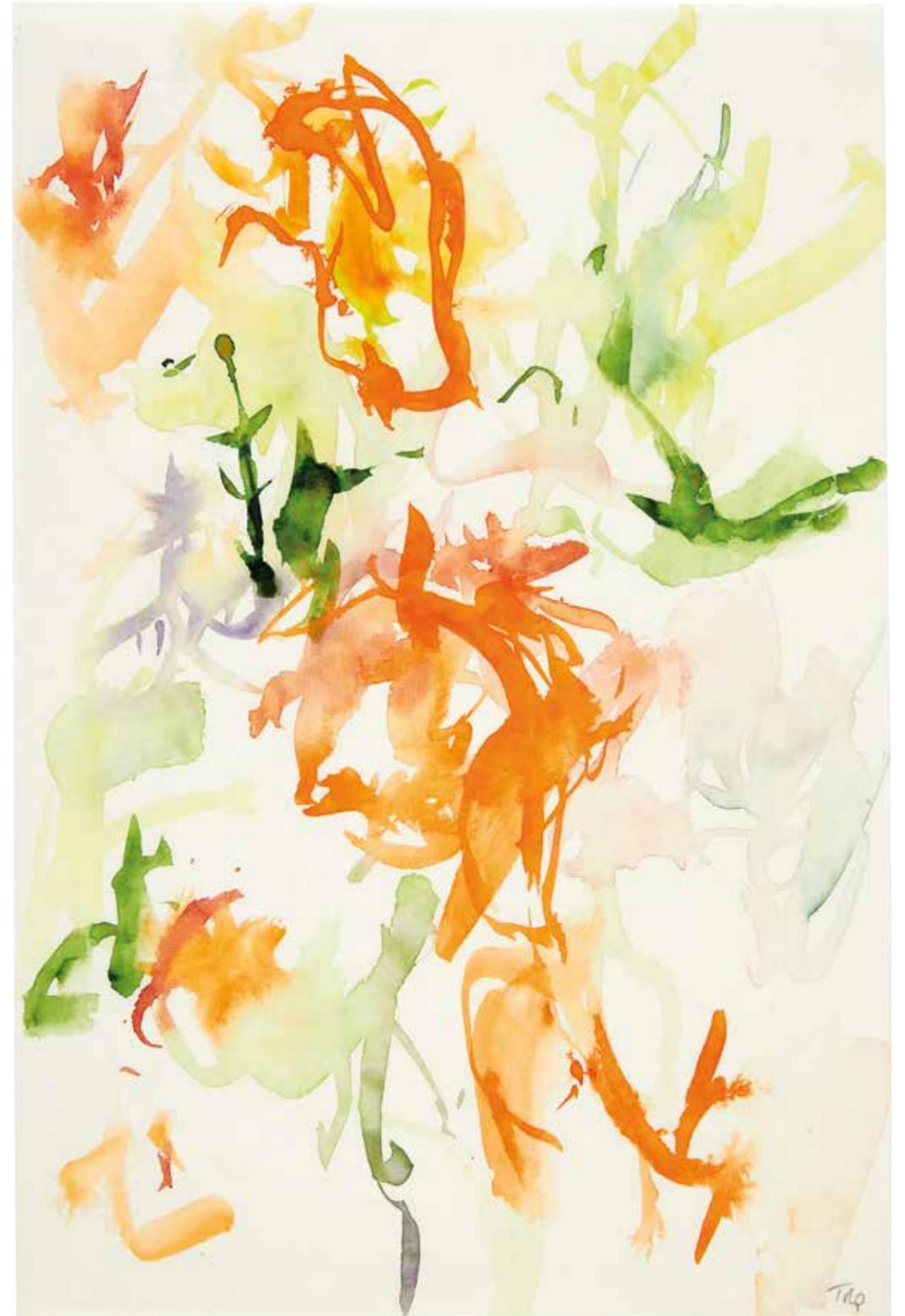
Sans titre, 2009, encre sur papier japon, 33,5 x 22,5 cm.
Le Jardin des simples, 2017, encre sur papier japon, 33,5 x 22,5 cm.





Sans titre, 2019, aquarelle sur papier, 34,8 x 45,7 cm.
Jardin Ispahan, mai 2020, aquarelle sur papier, 17,5 x 22,9 cm.

Sans titre, 2020, aquarelle sur papier, 35 x 23 cm.





Sans titre, avril 2020,
aquarelle sur papier,
35 x 23 cm.
Chez Jack, 2019,
aquarelle sur papier,
35 x 23 cm.
Villa Gaby, avril 2020,
aquarelle sur papier,
35 x 23 cm.

La Garde, mai 2020,
aquarelle sur papier,
35 x 23 cm.
Sans titre, avril 2020,
aquarelle sur papier,
35 x 23 cm.





La Garde Freinet,
mai 2020, aquarelle
sur papier, 35 x 23 cm.
Sans titre, mai 2020,
aquarelle sur papier,
17,4 x 23 cm.



Sans titre, [2020],
aquarelle sur papier,
35 x 23 cm.





Sans titre, [2020],
aquarelle sur papier,
35 x 23 cm.

Poires et citron, [2020],
aquarelle sur papier,
35 x 23 cm.



Citrons, 2019, aquarelle
sur papier, 35 x 23 cm.
Sans titre, mars 2020,
aquarelle sur papier,
12,9 x 20,8 cm.



Aspronissi, octobre 2019,
quatre aquarelles sur papier,
chacune 13 x 21 cm.

Venaco, été 2019,
aquarelle sur papier,
35 x 23 cm.





Montechiaro, été 2019,
aquarelle sur papier,
35 x 23 cm.
Villa Gaby, avril 2020,
aquarelle sur papier,
35 x 23 cm.



Il pleut, janvier 2020,
aquarelle sur papier,
22,9 x 12 cm.
La Garde Freinet, 2019,
aquarelle sur papier,
35 x 23 cm.
Ile Ma re, Marseille,
vue de Gaby, avril 2020,
aquarelle sur papier,
17,5 x 23 cm.





Vanité, [2019], encre sur papier, 11,9 x 22,9 cm.
Sans titre, [2019], aquarelle sur papier, 21 x 22,9 cm
Arbre, [2019], aquarelle sur papier, 35 x 23 cm.
Vierge, [2019], aquarelle sur papier, 21 x 13,5 cm.
Sans titre, 2020, aquarelle sur papier, 22,9 x 18 cm.



Sans titre, [2020], aquarelle sur papier, 22,9 x 17,5 cm.



Sans titre [Abbaye de Sant'Antimo], 2012, encre sur papier japon. 34,5 x 24 cm.

Sienna, 2018, aquarelle sur papier, 35 x 23 cm.
Sans titre, 2019, aquarelle sur papier, 35 x 23 cm.



Livres,
dessins,
gravures

La confrérie du Sot l'y Laisse

Cette petite maison d'édition parisienne née en 1912 est animée par un collectif comprenant, dans l'ordre d'apparition à l'écran, Ronan Barrot, Luc Brossollet, Philippe Vigny, Gilles Mourier, Olivier Cena, Fabrice Bertrand, Michel Scognamillo et Nathalie Koble. Une brève note historique s'impose.

Avec l'énergie, la curiosité et l'enthousiasme qui le caractérisent, Ronan Barrot a toujours su s'entourer d'auteurs, peintres, sculpteurs et amis dans le quartier de la Gare du Nord, où se situe son atelier. La rencontre de l'éditeur Jean-Paul Rocher avec l'écrivain et traducteur Gilles Mourier, provoquée par le peintre, aboutit à trois publications : la traduction des premières *Feuilles d'herbe* (1855) de Walt Whitman en 2011, suivie de deux ouvrages signés de Gilles Mourier, *Trois Brèves Légendes* et *Trois Sentinelles*, publiés en 2012. Cette première aventure est interrompue par le décès de Jean-Paul Rocher. À la suite de la rencontre avec Luc Brossollet, avocat et grand lecteur, voit le jour en décembre 2012 l'association Aut Poeta Aut Nihil qui publie, à l'enseigne du Sot l'y Laisse, d'autres traductions de Gilles Mourier et un recueil de Philippe Vigny. En 2013, bien avant la parution du premier titre, paraît un fascicule de huit pages, peu diffusé, qui présente les goûts et les affinités de chacun (*Le Sot l'y Laisse*, « revue indécise à parution aléatoire », 6 numéros à ce jour).

À partir de 2018, les livres s'enchaînent à raison de deux titres par an, les ventes de l'un finançant l'impression du suivant, notamment par la réalisation de tirages de tête enrichis d'œuvres originales de Ronan Barrot, Denis Monfleur ou Gérard Traquandi. Auto-distribuées et sans but lucratif, les éditions Le Sot l'y Laisse ont publié six titres à ce jour.



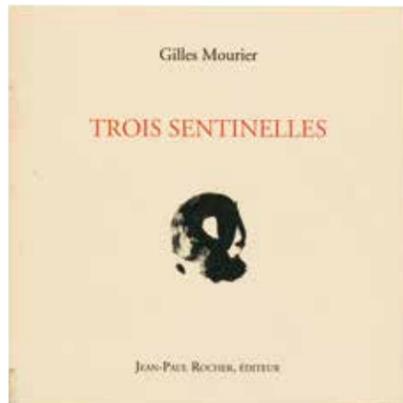
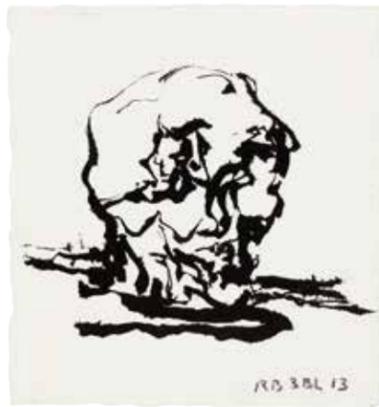
Walt Whitman

Feuilles d'herbe, 1855

- Traduction de Gilles Mourier
- Paris, Jean-Paul Rocher éditeur, avril 2011
- In-8 (230 × 150 mm) de 140-[4] pp.
- Tirage : 60 exemplaires de tête sur Rives Vergé Ivoire accompagnés d'une œuvre originale de Ronan Barrot, numérotés et signés par le traducteur
- Réédité en 2019 aux Éditions Le Sot l'y Laisse (300 exemplaires).

Ronan Barrot

Dessins originaux pour le tirage de tête de *Feuilles d'herbe* de Walt Whitman, traduit par Gilles Mourier (édition de 2011).



Gilles Mourier

Trois Brèves Légendes

- Paris, Jean-Paul Rocher éditeur, juin 2012
- In-12 (150 × 150 mm) de 185-[7] pp.
- Tirage : 60 exemplaires de tête sur Rives Vergé Ivoire accompagnés d'une œuvre originale de Ronan Barrot, numérotés et signés par l'auteur.

Gilles Mourier

Trois Sentinelles

- Paris, Jean-Paul Rocher éditeur, juin 2012
- In-12 (150 × 150 mm) de 206-[6] pp.
- Tirage : 60 exemplaires de tête sur Rives Vergé Ivoire accompagnés d'une œuvre originale de Ronan Barrot, numérotés et signés par l'auteur.

Ronan Barrot

Dessin original pour le tirage de tête de *Trois Sentinelles* de Gilles Mourier.



Wallace Stevens

Minuties préliminaires

- Traduction de Gilles Mourier (édition bilingue)
- Paris, Le Sot l'y Laisse, avril 2018
- In-8 (230 × 150 mm) de 263-[9] pp.
- Tirage : 520 exemplaires dont 20 sur papier Corolla Book Ivoire numérotés et signés par le traducteur.



Philippe Vigny

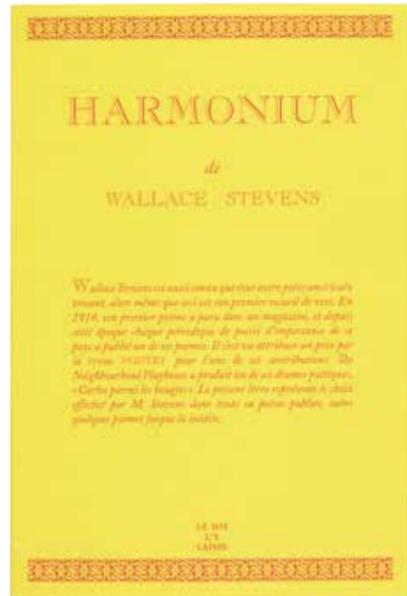
L'Apocryphe de Sainte-Scolasse
et autres poèmes

- Paris, Le Sot l'y Laisse, janvier 2019
- In-8 (220 × 140 mm) de 148-[8] pp.
- Tirage : 500 exemplaires dont 20 sur Rives Laid Champagne accompagnés d'une œuvre originale de Ronan Barrot, justifiés et signés par l'auteur.



Ronan Barrot

Dessins originaux pour le tirage de tête de *L'Apocryphe de Sainte-Scolasse* de Philippe Vigny.

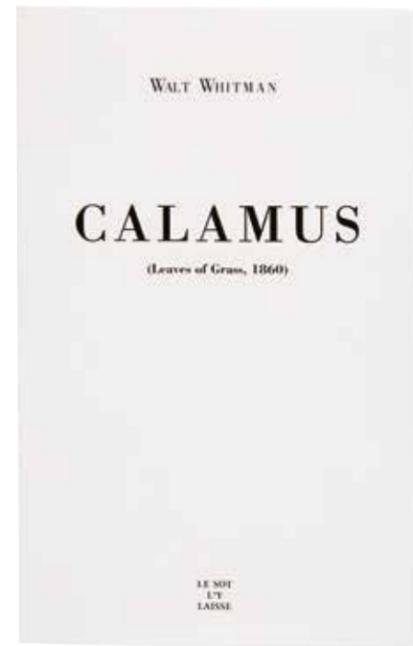


Wallace Stevens
Harmonium
 ■ Traduction de Gilles Mourier (édition bilingue)
 ■ Paris, Le Sot l'y Laisse, avril 2019
 ■ In-8 (250 × 139 mm) de 304-[6] pp.
 ■ Tirage courant : 337 exemplaires dont 27 sur Rives Laid Champagne accompagnés d'une œuvre originale de Ronan Barrot, justifiés et signés par le traducteur.

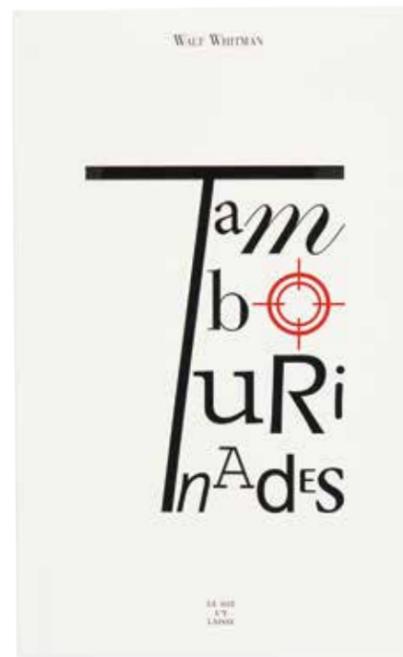


Ronan Barrot
 Dessin original pour le tirage de tête de *Harmonium* de Wallace Stevens, traduit par Gilles Mourier.

Denis Monfleur
 Xylogravure originale pour le tirage de tête de *Calamus* de Walt Whitman, traduit par Gilles Mourier.



Walt Whitman
Calamus (Leaves of Grass, 1860)
 ■ Traduction de Gilles Mourier (édition bilingue)
 ■ Paris, Le Sot l'y Laisse, avril 2019
 ■ In-8 (250 × 128 mm) de 108-[6] pp.
 ■ Tirage : 327 exemplaires dont 27 sur Rives Laid Champagne accompagnés d'une xylogravure originale de Denis Monfleur imprimée par l'artiste, justifiés et signés par le traducteur.



Walt Whitman
Tambourinades
 ■ Traduction de Gilles Mourier (édition bilingue)
 ■ Paris, Le Sot l'y Laisse, décembre 2019
 ■ In-8 (240 × 127 mm) de 225-[3] pp.
 ■ Tirage : 220 exemplaires sur papier Rives, dont 20 accompagnés d'une œuvre de Gérard Traquandi signée par l'artiste, justifiés et paraphés par le traducteur.



Gérard Traquandi
 Dessins originaux pour *Tambourinades* de Walt Whitman.



Le Sot l'y Laisse, « revue indécise à parution aléatoire », 6 numéros publiés entre 2013 et 2019. Version électronique gratuite sur simple envoi d'une adresse courriel à auto-poetautnihil@gmail.com.

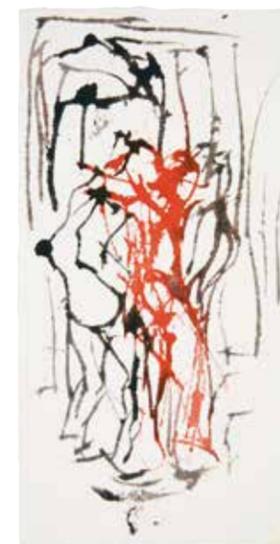
Pour Éric Vuillard

Ronan Barrot et les tirages spéciaux
chez Actes Sud & Pierre Bravo Gala



Éric Vuillard
Tristesse de la terre.
Une histoire de Buffalo Bill Cody
■ Arles, Actes Sud, 2014
■ In-12 (200 × 105 mm) de 159-[17] pp.
■ Tirage : un des 60 exemplaires
de tête sur vergé de Rives réservés
à la librairie Pierre Bravo Gala (Paris),
accompagnés d'un dessin original
signé de Ronan Barrot.

Ronan Barrot
Dessins originaux pour le tirage
de tête de *Tristesse de la terre*
d'Éric Vuillard.



Éric Vuillard
14 juillet
■ Arles, Actes Sud, 2016
■ In-12 (200 × 105 mm) de 200-[8] pp.
■ Tirage : un des 60 exemplaires
de tête sur vergé de Rives réservés
à la librairie Pierre Bravo Gala (Paris),
accompagnés d'un dessin original
signé de Ronan Barrot.

Ronan Barrot
Dessins originaux pour le tirage
de tête de *14 juillet* d'Éric Vuillard.



Éric Vuillard
La Guerre des pauvres
■ Arles, Actes Sud, 2019
■ In-12 (200 × 105 mm) de 68-[12] pp.
■ Tirage : un des 60 exemplaires
de tête sur vergé de Rives réservés
à la librairie Pierre Bravo Gala (Paris),
accompagnés d'un dessin original
signé de Ronan Barrot.

Ronan Barrot
Dessin original pour le tirage de tête
de *La Guerre des pauvres* d'Éric Vuillard.

L'amitié, l'absence

Pierre Autin-Grenier, Ibrahim Shahda
& Yves Mabin Chennevière

Demandez à Ronan Barrot de vous parler de Pierre Autin-Grenier (1947-2014), il est intarissable. Une très longue amitié le liait – et le lie, par-delà la mort – à ce maître de la forme brève, de la prose poétique et de l'aphorisme, l'auteur des *Radis bleus* et de *Toute une vie bien ratée*, ouvrages que des *happy few* se passent de main en main avec des airs d'aimables conspirateurs poétiques. Une même fidélité lie Barrot à la mémoire du peintre Ibrahim Shahda (1929-1991), qui fut l'ami de Pierre Autin-Grenier et, comme ce dernier, de Dominique Barrot, le père de Ronan (la reproduction d'un tableau de Barrot père orne d'ailleurs la couverture de la première édition des *Radis Bleus* d'Autin-Grenier publiée par les éditions Le Dé bleu en 1990). L'amour de la peinture, de la poésie et des livres assurait, par-delà les éloignements et les brouilles, la solidité de ce triangle amical dont Ronan Barrot demeure le témoin ultime, et dont il porte le deuil tout en assurant, avec enthousiasme, la pérennité de l'œuvre de ses deux amis.

« Dans mon souvenir, Pierre ne m'a jamais parlé des Nabis, mais de Soutine et Van Gogh tellement souvent, et de Shahda, à chaque rencontre. Même après leur brouille en 1989 (les amitiés solaires sont parfois ombrageuses), pas une seule fois en ces vingt ans qui peuvent vous tanner le souvenir, je n'ai entendu Pierre parler – ou conter une histoire, PAG est un conteur – sans qu'il n'évoquât son grand ami Shahda. La brouille revenait comme regret, et la mort comme scandale autant pour l'ami que pour l'œuvre. Quand Pierre prononçait "Shahda", c'était soudain silence au bord du verre, ou bref regard adressé à un des tableaux dans le séjour, silence plein de tristesse et de joie, de pudeur aussi – délicatesse de Pierre envers les fantômes – et je vous le dis d'enthousiasme toujours neuf : quand PAG parlait peinture, c'était Shahda qui le hantait... [...] Des tableaux peints par Shahda à la Mayolle vivaient chez Pierre à la Salamandre. Ces maisons sont liées. » (Ronan Barrot, postface à *Élodie Cordou, une présence* de Pierre Autin-Grenier, 2015).

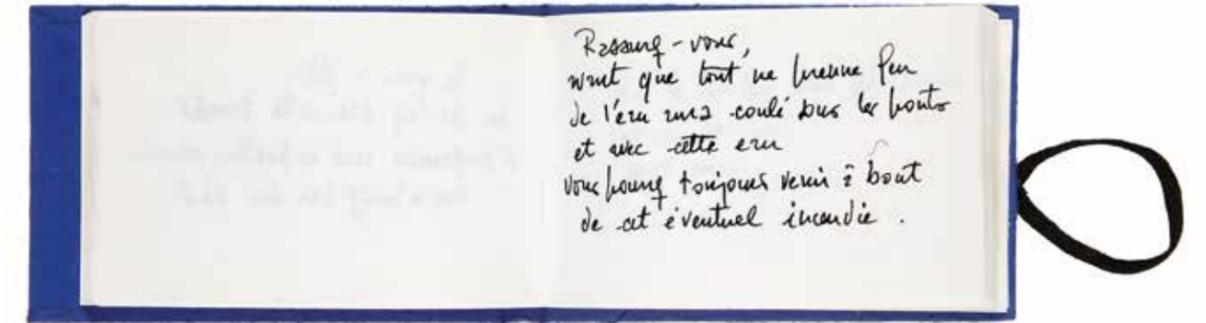
Quant à *Errance à l'os*, « long thrène d'une seule phrase continue, onirique et narrative », c'est le dernier poème de l'écrivain, diplomate et orientaliste Yves Mabin Chennevière (1942-2020), qui avait souhaité que son ouvrage fût accompagné d'images ourdies par son ami Ronan Barrot.

À droite, en haut :

Pierre Autin-Grenier

[*Le Poète pisse encore dans son violon*]

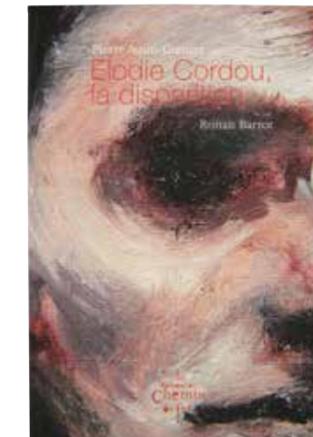
- Sans lieu ni date [2014?]
- Carnet in-12 (84 × 134 mm) de 47 feuillets dont 41 écrits au recto à l'encre noire
- Cartonnage recouvert de papier bleu chiné d'or, étiquette « Le thé des écrivains » collée sur le premier plat, ruban de fermeture
- Manuscrit autographe du tout dernier recueil d'aphorismes de Pierre Autin-Grenier, retrouvé dans ses papiers après sa mort et publié en 2015 aux éditions Les Carnets du Dessert de Lune.



Pierre Autin-Grenier

Là-haut, vu par Ronan Barrot

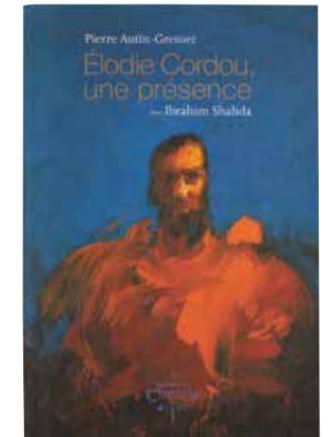
- Paris, Éditions du Chemin de fer, octobre 2010
- In-12 (180 × 106 mm) de 52-[8] pp., couverture à rabat illustrée
- 16 reproductions en couleurs d'œuvres de Ronan Barrot, dont une dépliant.



Pierre Autin-Grenier

Élodie Cordou, la disparition

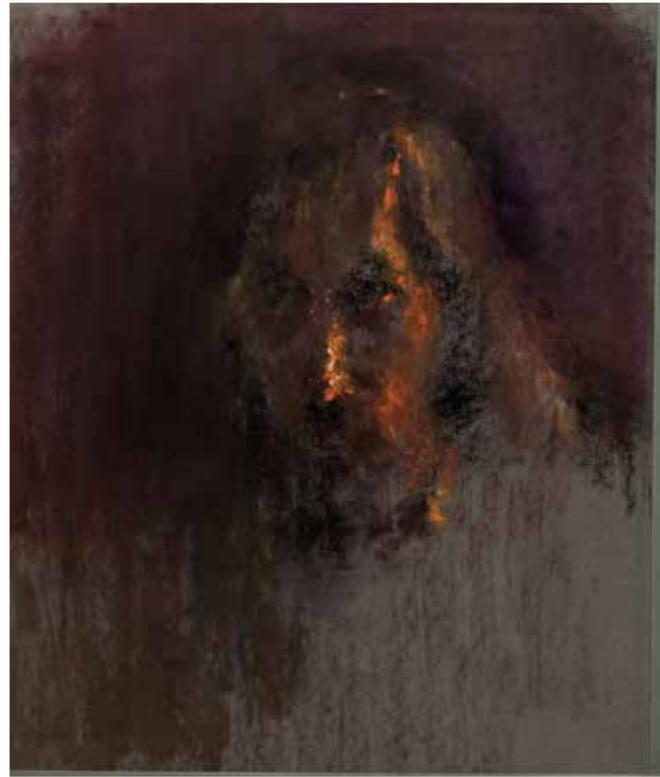
- Paris, Éditions du Chemin de fer, avril 2010
- In-12 (180 × 122 mm) de 52-[12] pp., couverture à rabat illustrée
- 16 reproductions en couleurs d'œuvres de Ronan Barrot.



Pierre Autin-Grenier

Élodie Cordou, une présence, suivi de *Eduard Munch, une anecdote*

- Paris, Éditions du Chemin de fer, mars 2015
- In-12 (180 × 120 mm) de 56-[8] pp., couverture à rabat illustrée
- Postface de Ronan Barrot, 22 reproductions en couleurs d'œuvres d'Ibrahim Shahda.



Ibrahim Shahda
Portrait de Pierre Autin-Grenier,
28 juin 1974, pastel sec
sur papier format raisin
(50 × 65 cm).



Ibrahim Shahda
Portrait de Pierre Autin-Grenier,
17 septembre 1988 «à la Mayolle»,
pastel sec sur papier format raisin
(50 × 65 cm).



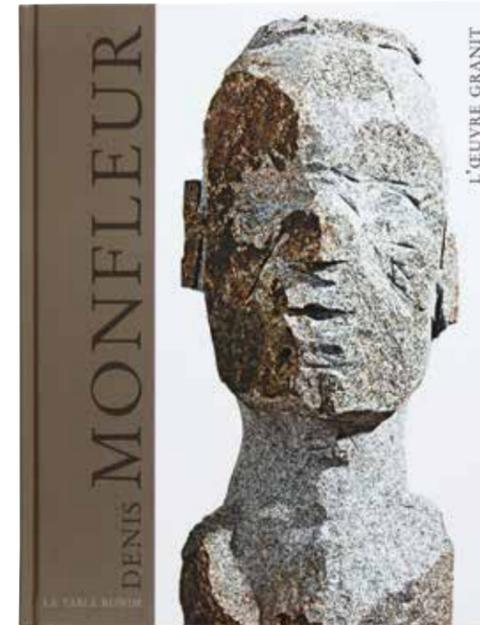
Denis Monfleur
Pierre Autin-Grenier, 2014,
lave de Chambois,
39 × 19 × 22,5 cm.



Yves Mabin Chennevière
Errance à l'os
▪ Paris, Obsidiane, collection
« Le legs prosodique », 2015
▪ In-4 (269 × 209 mm) de 83-[5] pp.,
couverture illustrée en couleurs
▪ Illustré de reproductions
de peintures de Ronan Barrot
▪ Tirage : 500 exemplaires ; celui-ci
comporte un envoi de l'auteur
à Ronan Barrot.

Du granit au bois

Monfleur xylographe : quelques livres et gravures



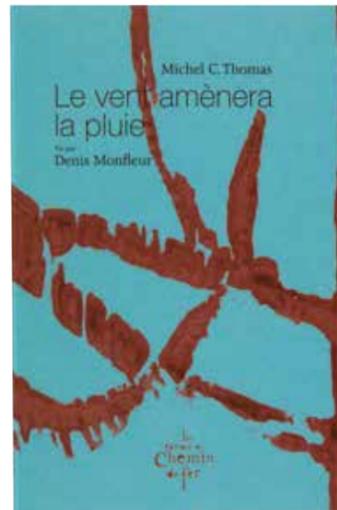
Olivier Cena
 « Zone interdite »,
 in *La Ville qui est en nous*
 ■ Montélimar, Voix d'encre,
 septembre 2010
 ■ In-8 (235 × 160 mm) de 100-[4] pp.,
 couverture illustrée en deux tons
 ■ Le poème d'Olivier Cena, « hommage
 très très modeste à Guillaume
 Apollinaire » (pp. 66-69), est illustré
 d'une xylogravure originale rehaussée
 de Denis Monfleur.

Denis Monfleur
 « Une ville la nuit », 2010,
 xylogravure rehaussée à l'aquarelle
 de Denis Monfleur pour illustrer
 le poème « Zone interdite » d'Olivier
 Cena, épreuve d'artiste tirée sur
 parchemin avec écriture ancienne
 à l'encre noire (260 × 390 mm),
 justifiée et signée par l'artiste.



Éric Darragon
 Denis Monfleur. *L'Œuvre granit*
 ■ Paris, La Table Ronde,
 septembre 2010
 ■ In-4 (302 × 235 mm) de 191-[1] pp.,
 cartonnage de l'éditeur, illustrations
 en couleurs
 ■ Tirage : un des 100 exemplaires
 numérotés, sous coffret, accompagnés
 d'une gravure originale de Denis
 Monfleur, justifiée et signée par
 l'artiste (« Le Cavalier », 21/100).

Denis Monfleur
 Xylogravure originale pour le tirage de
 tête de la monographie *Denis Monfleur*.
L'Œuvre granit d'Éric Darragon.



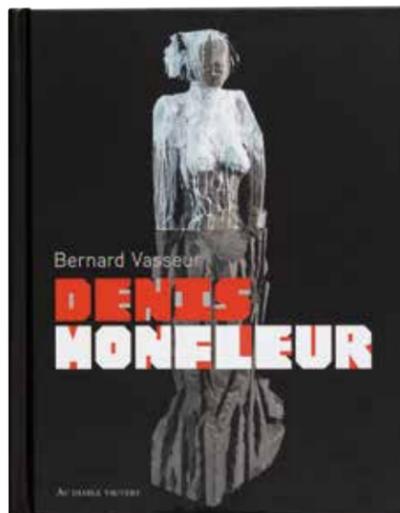
Michel C. Thomas

Le vent amènera la pluie

- Paris, Éditions du Chemin de fer, avril 2013
- In-12 (180 × 120 mm) de 58-[6] pp., couverture à rabat illustrée, étui
- Illustré de 11 xylogravures à l'encre rouge par Denis Monfleur
- Tirage : 126 exemplaires sur Print Speed 120 g, dont 26 comportant une gravure originale numérotée et signée par l'artiste.

Denis Monfleur

« Le sanglier rouge », xylogravure originale pour le tirage de tête de *Le vent amènera la pluie* de Michel C. Thomas.



Bernard Vasseur

Denis Monfleur

- Paris, Au Diable vauvert, 2017
- In-4 (250 × 196 mm) de 126-[2] pp., illustrations en couleurs, cartonnage de l'éditeur
- Exemplaire du tirage de tête sous emboîtement spécial de l'éditeur contenant une xylogravure originale à l'encre rouge de Denis Monfleur, justifiée et signée par l'artiste (« Une pivoine », 15/320).



Denis Monfleur

Xylogravure originale pour le tirage de tête de la monographie *Denis Monfleur* de Bernard Vasseur.



Denis Monfleur

2020, xylogravure sur papier de Corée, 300 × 285 mm
Tirage : 5 exemplaires justifiés et signés par l'artiste.

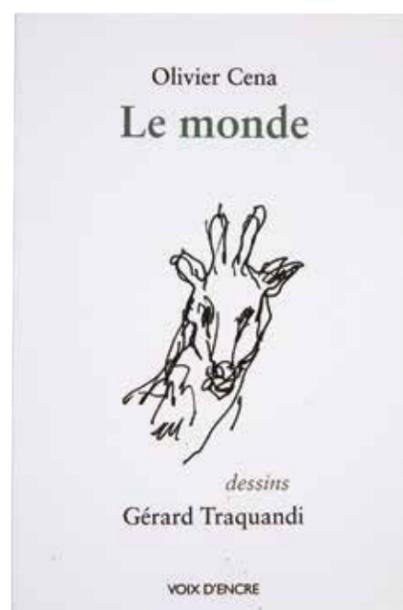


De gauche à droite et de haut en bas :

Sans titre [Nu au globe]
Souvenir de Milan (Pietà Rondanini)
Sans titre [Nu au bain]
Sans titre [La Toilette]

“Um vento muito leve passa...”

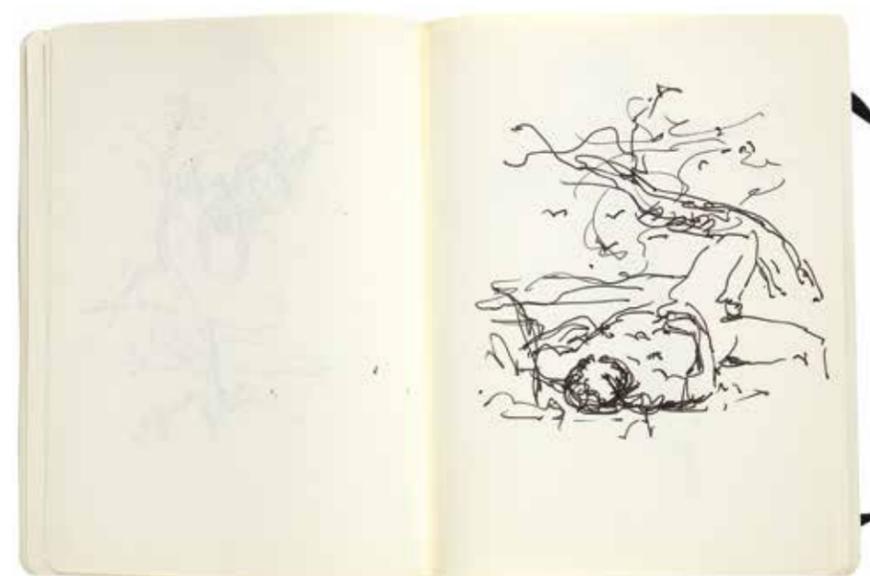
Quatre livres avec Gérard Traquandi



Olivier Cena
Le Monde
Exemplaire de Ronan Barrot, comportant un long envoi de l'auteur à l'encre bleue, ainsi qu'un envoi et un dessin original de Gérard Traquandi à l'encre rouge.

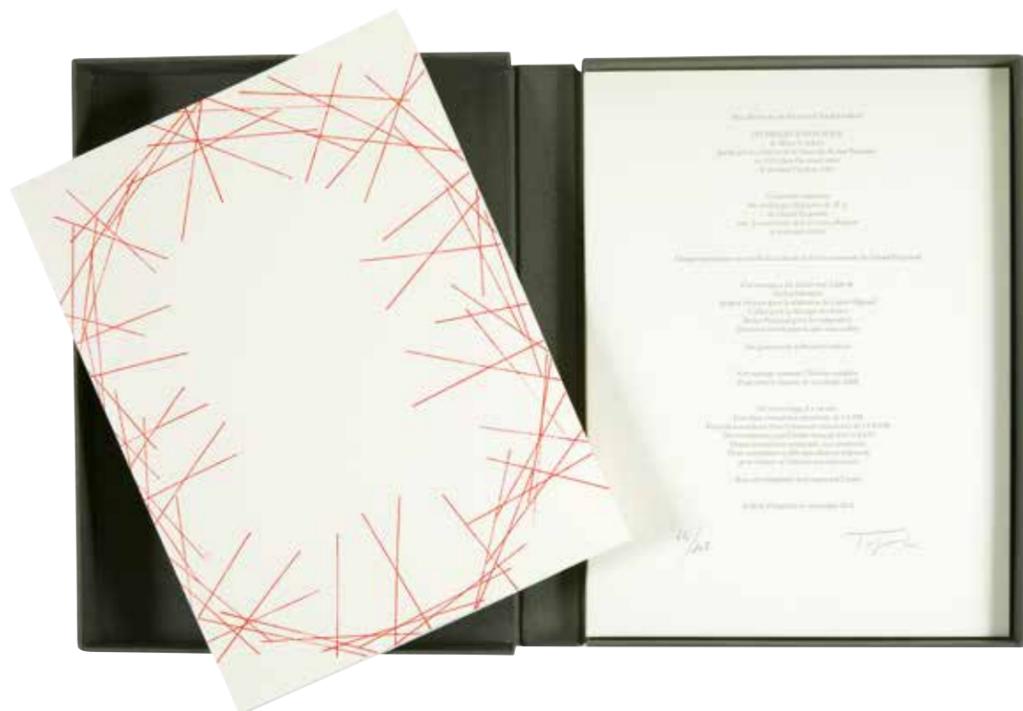
Olivier Cena
Le Monde
■ Montélimar, Voix d'encre, 2010
■ In-8 (240 × 160 mm) de [72] pp.
■ Illustré de 18 dessins de Gérard Traquandi, dont un répété sur la couverture
■ Tirage unique sur papier Satimat 170 g.

Gérard Traquandi
Envoi à Olivier Cena sur le carnet à dessins pour illustrer *Le Monde*.



Gérard Traquandi
Carnet de dessins pour illustrer *Le Monde* d'Olivier Cena
■ Chez l'artiste, 2009
■ 83 pages de dessins originaux en noir et en couleurs de Gérard Traquandi
■ Reliure souple en Skivertex noir avec bords arrondis et ruban élastique.

Un éloge de la blancheur
et un tour de force typographique



Blaise Cendrars

Les Pâques à New York

- Paris, Aux dépens et par les soins d'Yvon Lambert, septembre 2013
- In-folio (328 × 250 mm) de 19 bifeuillets
- Texte imprimé en filigrane dans des feuilles de vélin 35 g, lisible par transparence
- Couverture et dessin original de Gérard Traquandi
- Tirage : 108 exemplaires justifiés et signés par l'artiste, dont 18 hors commerce, 10 réservés à l'artiste, 12 nominatifs et 2 exemplaires truffés réservés à l'artiste et à l'éditeur
- Coffret de toile anthracite réalisé par Dermont-Duval.



Blaise Cendrars

Les Pâques à New York

- Matrices originales ayant servi à la réalisation du texte en filigrane des *Pâques à New York* de Blaise Cendrars, ouvrage illustré par Gérard Traquandi (Paris, Yvon Lambert, 2013)
- Cinq châssis sérigraphiques avec cadre en aluminium (537 × 650 mm). Les lettres, choisies par l'artiste et Bruno Ringeval, ont été découpées dans du lait par Ciallez, puis appliquées sur l'écran sérigraphique, une par une – à la loupe et à la pince à épiler –, par Xavier Martinez. La confection du papier filigrané est l'œuvre de Jacques Bréjoux.





Blaise Cendrars
Les Pâques à New York
 Matrices originales ayant servi à la réalisation du texte en filigrane des *Pâques à New York* de Blaise Cendrars, ouvrage illustré par Gérard Traquandi (Paris, Yvon Lambert, 2013).



Paul Audi
Le Pas gagné de l'amour
 ■ Paris, Galilée, 2016
 ■ In-8 (250 × 157 mm) de 194-[14] pp.
 ■ Tirage : 30 exemplaires de tête accompagnés d'un dessin de Gérard Traquandi, signés par l'auteur et l'artiste : celui-ci, réservé à l'auteur, comporte un deuxième dessin de Gérard Traquandi.



Gérard Traquandi
 Dessins originaux pour le tirage de tête du *Pas gagné de l'amour* de Paul Audi.



Ronan Barrot
Paul Audi, 2012, huile sur toile.

À paraître en novembre 2020

Fernando Pessoa

Le Gardeur de troupeaux.

Poème d'Alberto Caeiro

- Mougins, Éditions Leal-Torres, 2020
- In-folio (350 × 250 mm) de 60 pp. sous couverture cuir et emboîtement
- Traduction française inédite de Patrick Quillier (édition bilingue)
- Illustré par Gérard Traquandi d'aquarelles originales réalisées directement sur les exemplaires
- Imprimé sur les presses typographiques de l'Atelier du Livre d'art et de l'Estampe de l'Imprimerie nationale, à Flers-en-Escrebieux
- Tirage : 30 exemplaires sur papier vélin 140 g lin et chanvre anciens du Moulin de Verger, dont 10 hors commerce, tous signés par l'artiste.

Et vois une silhouette de moi
Sur la crête d'une colline
Qui regarde mon troupeau et voit mes idées,
Ou regarde mes idées et voit mon troupeau,
Et sourit vaguement comme un qui, ne comprenant pas ce qu'on dit,
Veut faire croire qu'il comprend.

Je salue tous ceux qui me liront,
En leur tirant mon grand chapeau
Quand ils me voient sur le pas de ma porte
Dès que la diligence se dresse sur la crête de la colline.
Je les salue et leur souhaite du soleil,
Et la pluie, quand il y a un besoin de pluie,
Et que leurs maisons contiennent
Au coin d'une fenêtre ouverte
Une chaise de leur prédilection
Pour s'y asseoir, lisant mes vers.
À la lecture de mes vers qu'ils pensent
Que je suis une chose naturelle –
Par exemple l'arbre ancien
À l'ombre duquel dans leur enfance
Ils se faisaient tomber dans un *plaf !*, fatigués de jouer,
Essuyant la sueur de leur front brûlant
Avec la manche de leur tablier à rayures.



II

Mon regard est net comme un tournesol.
J'ai l'habitude d'aller le long des routes
En regardant à droite et à gauche,
Et de temps à autre derrière moi...
Or ce que je vois à tout moment
Est précisément ce qu'avant je n'avais jamais vu,
Et je m'en rends parfaitement compte...

Je sais avoir le choc essentiel
D'un nourrisson qui, à sa naissance,
Aurait une conscience claire et nette d'être né..
Je me sens nouveau-né à tout moment
À l'éternelle nouveauté du Monde.

Je crois au monde comme à une marguerite,
Parce que je le vois. Mais je ne pense pas à lui
Parce que penser, c'est ne pas comprendre.
Le monde ne s'est pas fait pour y penser
(Penser, c'est être malade des yeux)
Mais pour le regarder et en tomber d'accord.

Moi, je n'ai pas de philosophie: j'ai des sens..
Si je parle de la Nature, ce n'est pas que je sache ce qu'elle est,
Mais c'est que je l'aime, et je l'aime pour ça.
Car quand on aime on ne sait jamais ce qu'on aime
Ni pourquoi on aime, ni ce que c'est qu'aimer...

Aimer, c'est l'innocence éternelle,
Et il n'est d'autre innocence que ne pas penser.

Cet ouvrage a été publié à l'occasion de l'exposition
« Barrot, Monfleur, Traquandi : La Trame du monde »
à la librairie Métamorphoses, 17 rue Jacob, Paris 6^e
15 septembre – 24 octobre 2020

Photographies

Stéphane Briolant

Direction artistique

Laurence Moinot

Production et organisation

Michel Scognamillo, Alban Caussé & Éric Mouton
(librairie Métamorphoses) en collaboration
avec Suzanne Côté-Martin

Conseiller occulte

Stéphane Stenersen

Photogravure

Image Presse Édition

Révision

Catherine Jardin

Crédits photographiques

© Ronan Barrot, © Denis Monfleur, © Gérard Traquandi,
© Paul Audi & © Musée d'Art et d'Histoire Louis-Senlecq
(L'Isle-Adam) page 117, © Galerie Claude Bernard (photo
Jean-Louis Losi) pages 29, 31, 33 & 35, © Olivier Cena
pages 112 & 133, © Isabelle Lévy-Lehmann page 60,
© Malika Mokadem page 66.

Malgré nos recherches, les ayants droit de certaines
images n'ont pu être contactés : les droits afférents
à ces reproductions sont réservés en notre comptabilité
et nous invitons les ayants droit à nous contacter.

La librairie Métamorphoses tient à remercier

Monsieur Éric Vuillard d'avoir bien voulu accepter
d'écrire la préface de ce catalogue,

Madame Karolina Blaberg d'avoir aimablement
autorisé la présentation et la reproduction
de *Pas de deux* de Ronan Barrot,

la galerie Claude Bernard et tout particulièrement
Monsieur Claude Bernard, Madame Caroline Vossen
et Madame Elizabeth Mabin de leur accompagnement
et de leur enthousiasme,

ainsi que Paul Audi, Fabrice Bertrand, Pierre Bravo Gala,
Luc Brossollet, Olivier Cena, Jean-Pierre Courcol,
Philippe Dagen, Bruno Bonnabry Duval, Laurent Godin,
Pierre Grouix, Jean-Michel Herrewyn,
Maryline Hilaire-Lépine, Yvon Lambert,
Anne-Sophie Lancelin, Priscillia Leal, Xavier Martinez,
Gilles Mourier, Hélène Murat, Christian Paturel,
Damien Piot, Gilberte de Poncheville, Liza Rižņikova,
Alix et Adrien Saporito, Vincent Saporito, Bernard Sberro,
Emmanuelle et Stéphane Stenersen, la librairie Vendredi
(Julien Viteau et José Ameer), Philippe Vigny et le personnel
de l'Espace de l'Art concret de Mouans-Sartoux.

Achevé d'imprimer le 31 août 2020 sur les presses
de Jelgavas Tipogrāfija à Riga (Lettonie)

