

# EXPOSITION FRANÇOIS RIGHI À L'HÔTEL LALLEMANT

DU 27 NOVEMBRE 2004 AU 27 MARS 2005  
À L'HÔTEL LALLEMANT, 6 RUE BOURBONNOUX 18000 BOURGES

## L'univers à l'aune Lallemant

### SOMMAIRE

#### **Note de présentation et documents visuels**

- Vue de l'hôtel Lallemant à Bourges, 2
- Les caissons du plafond de l'oratoire, 3
- Croquis des seize caissons, 4
- Report des figures, 5
- Le livre, 6
- Frontispice, 7
- Trois gravures, 8
- L'outil miroir, 9
- Le dépliant, 10
- Dessins des figures, 11
- Gravure «Volaverunt», 12
- Coupe et plans, 13
- « Les corps Lallemant », 14
- Vues de l'exposition, 15-21
- Un article de Greg Larsson, *in* exporevue.org,

François Righi Les Michauts, 18380 Ivoy-le-Pré Tél. 02 48 58 91 19 Fax 02 48 58 84 55.  
Email francois.righi@wanadoo.fr. Web <http://www.francois-righi.com>

# L'univers à l'aune Lallemand



Hôtel Lallemand, cour haute,  
fenêtre du studiolo,  
au-dessus, celle de la réserve.

## 1. LE PROJET.

### 1.1. *Spéculation.*

La proposition est de réaliser une exposition qui présenterait dans les meilleures conditions un livre dont l'objet fut d'abord la célébration d'un lieu.

### 1. 2. *Réflexion.*

En retour en effet ce lieu accueille l'ouvrage qu'il suscita.

## 2. LE LIEU.

L'hôtel Lallemand à Bourges.

Actuellement musée des arts décoratifs, « c'est un petit chef-d'œuvre, c'est l'architecture de la Renaissance dans toute sa grâce ». Fulcanelli le mit au nombre de ses *Demeures philosophales*. Le plafond de l'oratoire, que l'on nomme aussi le cabinet, peut être lu comme un grimoire hermétique, au moins pour certains de ses caissons sculptés.



Six des trente caissons aux devises muettes du plafond du studiolo

12 philactères muets :

$$\begin{array}{r}
 1 \\
 2 \\
 3 \\
 4 \\
 5 \\
 6 \\
 7 \\
 8 \\
 9 \\
 10 \\
 11 \\
 12 \\
 \hline
 25 \\
 24 \\
 17
 \end{array}$$

Miroir

② caissons: 19 et 30  
(idem en rose)

③ 18-25-30  
+ 25-26-27  
- 6/10/10 - scal

④ 28-29-30  
+ 29-30-31  
+ 22-23-24

⑤ 28-29-30  
+ 29-30-31  
+ 18-19-20  
+ 19-20-21 etc.

SÉRIE DES ENFANTS SEULES

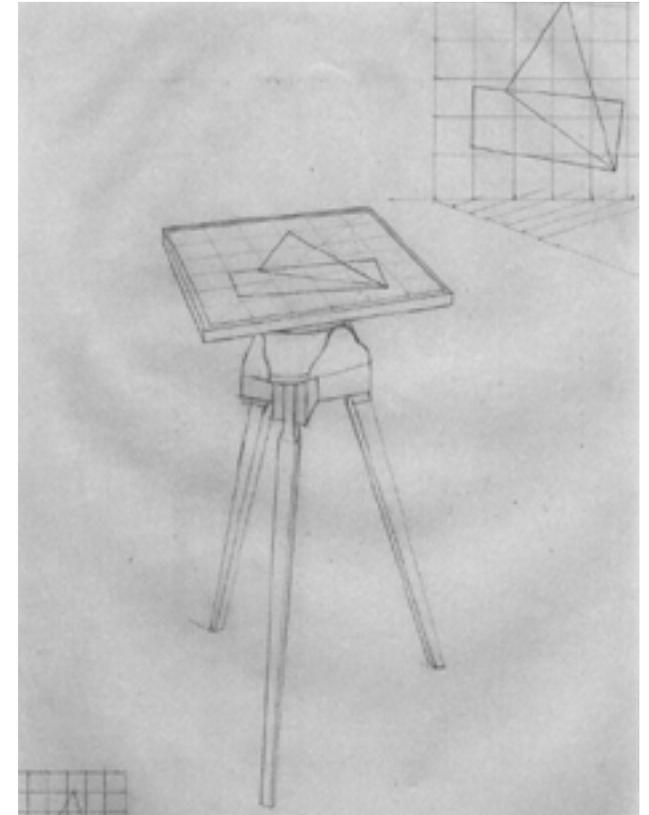
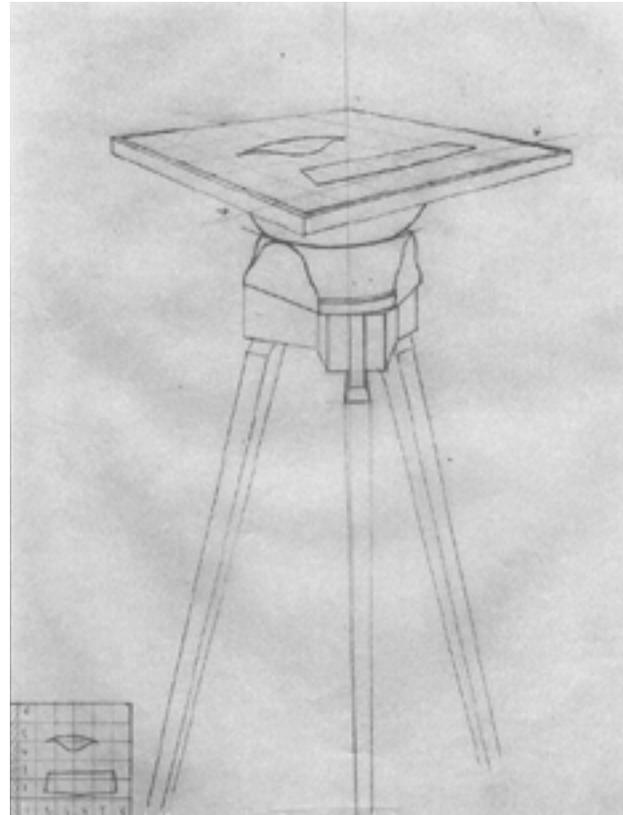
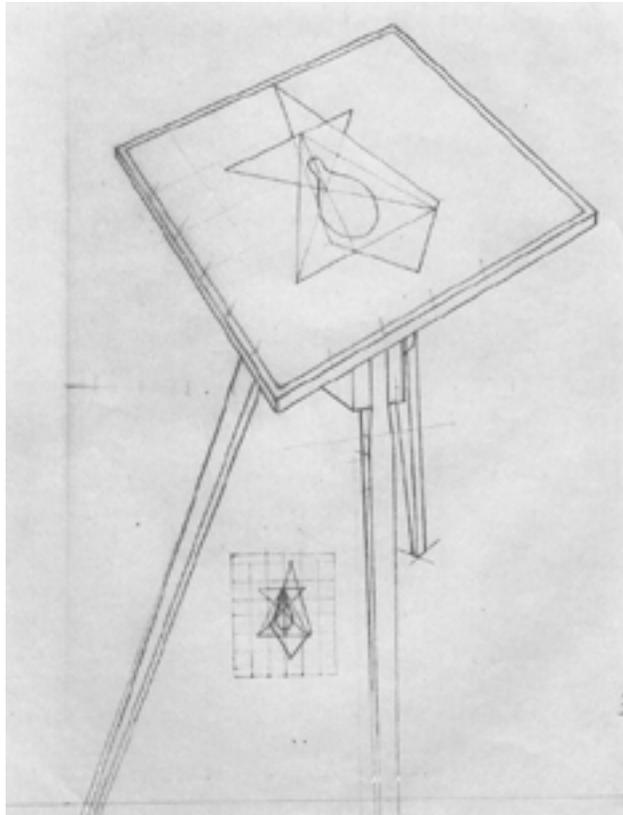
1 : n° 29  
2 : + 25, 26-27  
3 : + 23  
4 : + 18-21  
5 : + 17  
6 : + 12-15  
7 : + 11  
8 : + 7-9  
9 : + 5  
10 : + 1-3

SÉRIE DES ENFANTS SEULS

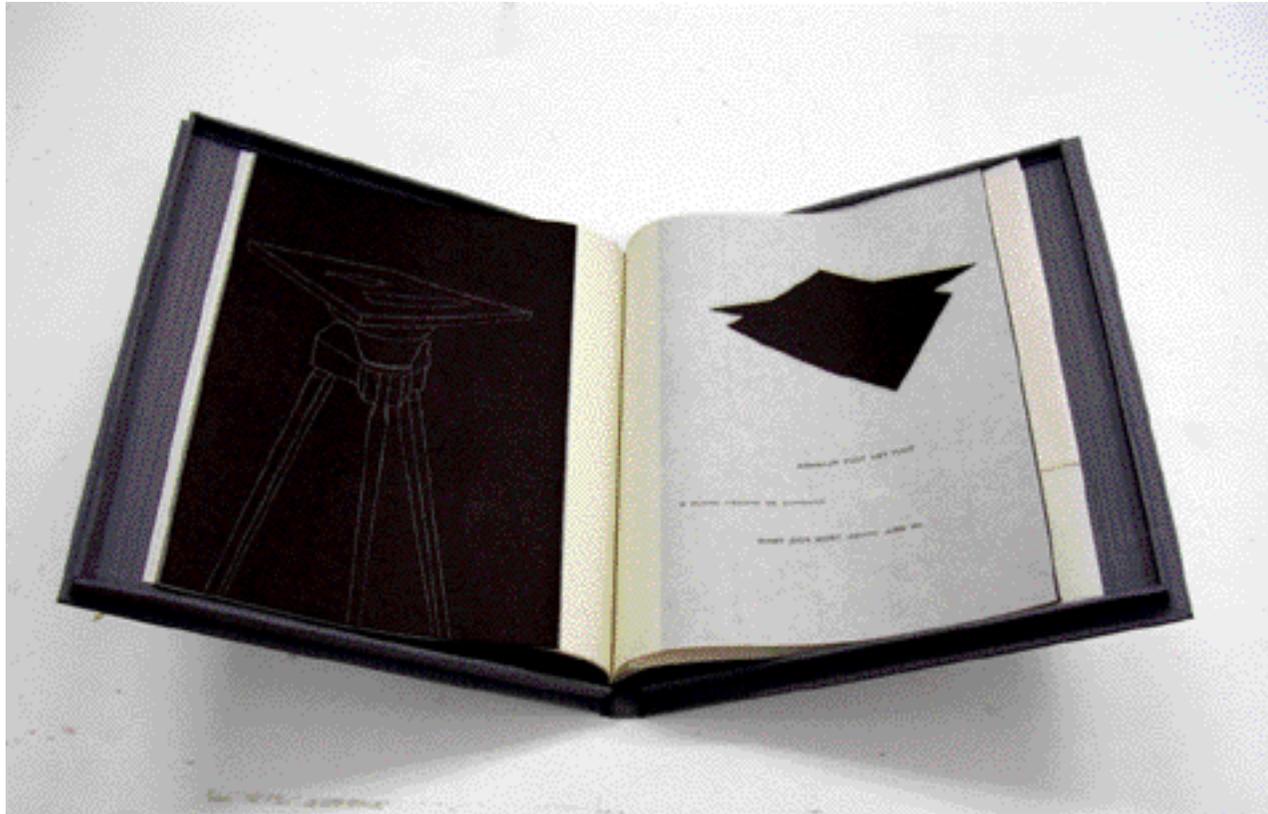
1 : n° 2  
2 : + 4, 6  
3 : + 8  
4 : + 10, 12  
5 : + 14  
6 : + 16, 18  
7 : + 20  
8 : + 22, 24  
9 : + 25, 30

GRÉLOTS :  
10 x 17

Mise en place des figures géométriques sur un croquis des seize caissons emblématiques.



Report des figures sur le dessin du miroir.



Le livre dans son coffret (réalisation Anne Cesari).

### 3. LE LIVRE.

#### 3. 1. *Notule.*

L'exposition étant conçue à l'image du livre lui-même, plus que son prolongement, elle en est véritablement la cristallisation.

#### 3. 2. *Collation.*

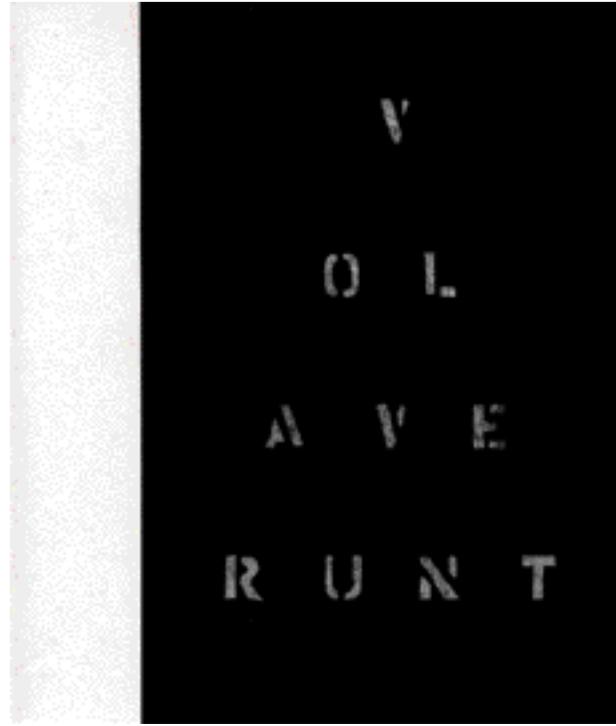
Marteau (Robert). *Le Miroir volatil*. Ivoy-le-Pré, *D'ailleurs-l'image*, 2003 ; in-octavo (25 x 22,2 cm) de (16) ff. dont 2 blancs, cousus à la chinoise, jaquette imprimée sur japon, coffret (Anne Cesari).

#### 3. 3. *Descriptif.*

Vingt-huit apophtegmes de Robert Marteau. Douze gravures de François Righi, à l'eau-forte, tirées en relief à pleine page, cinq empreintes recto verso et une pointe sèche originale sur Rhodoïd, toutes imprimées par l'artiste. Une planche dépliant (62 x 42 cm) en sérigraphie (J.-M. Biardeau). Composition typographique au plomb mobile de François Righi, en Antique Litho de corps 12, tirée par Emile Moreau sur les presses de l'Imprimerie des billets à Henrichemont (Cher). Edition Originale. Tirage limité à 66 exemplaires, dont 6 hors commerce, sur japon Kawasaki, numérotés et signés par l'auteur et l'artiste.



Frontispice, folio 3 recto. Pointe sèche originale, gravée sur acétate, encrée, montée sur Japon.



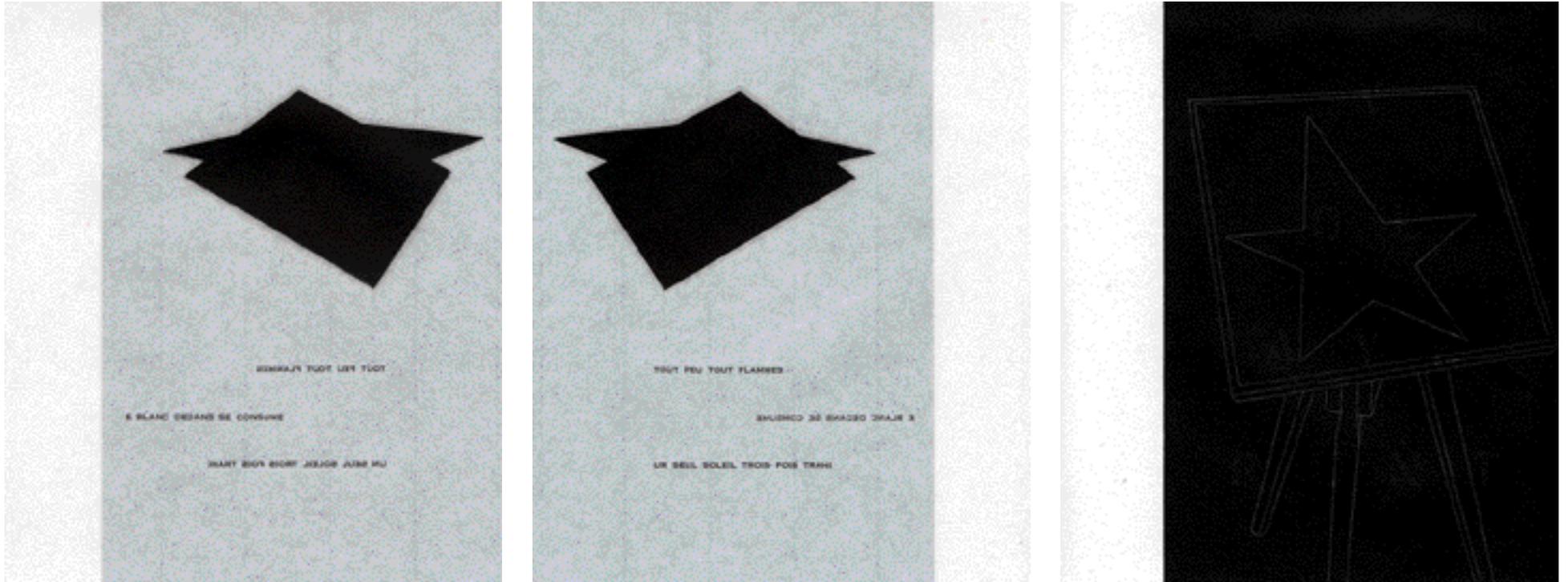
Gravure en taille d'épargne, folio 4 recto.

### 3. 4. *Extrait du colophon.*

« Les emblèmes que l'on trouve au plafond de l'oratoire de l'hôtel Lallemand à Bourges, transcrits par François Righi à l'aide d'un miroir rotulien dû à Jean Laborde, fondent la séquence des images gravées ici, pour lesquelles chaque devise est l'œuvre de Robert Marteau. »

### 3. 5. *Remarques sur l'auteur.*

« Sous le regard de l'Osiris vert poétiquement officie et ouvre Robert Marteau ». Ainsi s'exprime Jean-François Rollin, dans sa présentation des poèmes de *Royaumes, Travaux sur la terre, Sibylles*. Robert Marteau en effet écrit sur le motif. Né « dans un milieu de secrets », il n'a pas perdu le sens de la réalité, c'est-à-dire du mythe. Le 24 mars de l'an 2000, nous visitâmes ensemble l'hôtel Lallemand. Dans le train qui le ramenait à Paris, Robert m'écrivit, et je reçus le lendemain un sonnet qui scellait cette circonstance. Cette impulsion nous conduisit, mano a mano, jusqu'au livre fait aujourd'hui. Mano a mano (main à main) est une expression du vocabulaire taurin désignant une corrida à laquelle ne participent que deux maestros, qui doivent avoir des styles différents.



Gravures en taille d'épargne, empreintes, typographie au plomb mobile. Folios 6 recto et verso, 11 recto.



Le miroir rotulien de Jean Laborde dans le studiolo.

3. 6. *Remarques sur la mise en œuvre.* Jean Laborde, qui est menuisier, possède « la science du trait ». Il construit un merveilleux miroir tripode, monté sur une rotule de bois, dont je me servis pendant l'été 2002 pour transcrire, en les gravant sur de fines pellicules d'acétate, les devises qui ornent les caissons du plafond, dans la petite pièce de l'hôtel que l'on appelle l'oratoire, la chapelle ou le cabinet.

3. 7. *Remarques sur l'emblématique.* Avant de tenter de décrire quel rôle a joué l'étude du décor architectural dans le livre, il faut préciser ce qu'il convient d'entendre par devise, en ce qui concerne l'association d'un texte et d'une image au début du XVIème siècle (Jean Lallemand et ses petits-fils ayant édifié leur hôtel particulier entre 1495 et 1500). Pierre Laurens, dans la préface du récent catalogue *Emblèmes, devises, iconologie* de la librairie Paul Jammes, explicite clairement la parenté et la différence qui apparaissent entre les deux « produits de l'ingegno » de cette époque : « ...l'élégante devise..., "énoncé d'une pensée magnanime sous un nœud de parole et de chose", qui installe une relation dialectique entre une figure

simple (animal, végétal ou objet) et le "mot", bref et pointu, entre le corps et l'âme... ; et l'emblème, invention érudite et livresque... qui associe avec redondance... une gravure fort élaborée... et une épigramme qui la décrit avant d'en expliciter le sens symbolique. » Au plafond de l'hôtel Lallemand, on est en présence de devises dites imparfaites, puisque nul mot n'apparaît sur les bandeaux de pierre.

### 3. 8. *Remarques sur l'atelier.*

Tout le travail a été de prendre la distance convenable devant l'extraordinaire charge symbolique de ces images. D'ailleurs, ces images sont autres – d'un autre air que celui de ce temps – et les sentences de Robert Marteau pourraient être peintes comme des signes sur leur chair silencieuse. Elles disent ce qui s'est absenté. Les philactères, muets, parlent dorénavant comme des livres. « Ils sont muets ; ils parlent ET ils sont muets, c'est là le miracle ! » (autre formule empruntée, celle-ci, à Elias Canetti). La parcimonie des moyens employés, s'opposant à l'éloquence des devises, n'ambitionne que de rendre manifeste la similitude du contenu avec l'outil de transmission : le miroir et son fonctionnement prennent la place des images

ainsi restituées. Pas une lettre dans ce livre, pas un mot qui ne soit imprimé à l'envers, comme à l'endroit, en utilisant simultanément le recto et le verso de la feuille de papier japon. Les empreintes des diverses figures formées par les orientations du miroir sont également imprimées recto verso. Elles ressemblent à des simulacres, des peaux échappées, des cerfs-volants noirs ponctuant l'agencement des pages. Le miroir, représenté de façon descriptive, est devenu le sujet, prenant la place de ce qu'il reflète. La mémoire du travail initial est cependant conservée : chaque exemplaire comporte en frontispice l'une des gravures à la pointe sèche exécutées sur le motif.

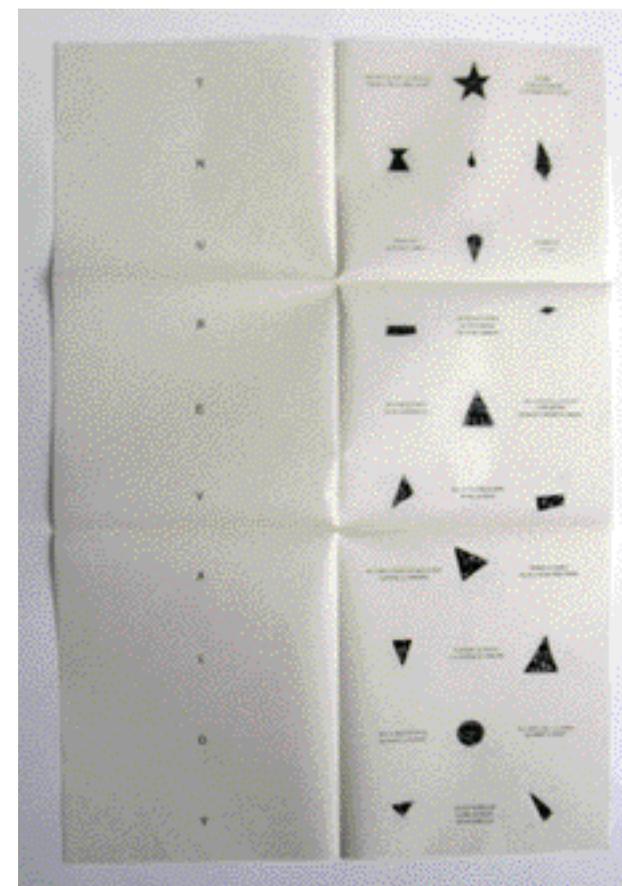
### 3. 9. *Remarques sur le dessin.*

Une grande planche dépliant complète, à la fin du livre, cette interrogation des mystères de l'hôtel Lallemand. Outre que soit restituée la situation des « imprese » au plafond de l'oratoire, où alternent angelots et emblèmes, l'origine des figures géométriques est donnée, que l'on trouve, dans le livre, sur l'image du miroir diversement orienté. Ces figures ne résultent que du choix de certains points, sur chacune des devises. Quant aux « mots » de Robert Marteau, qui parfont le « corps » des devi-

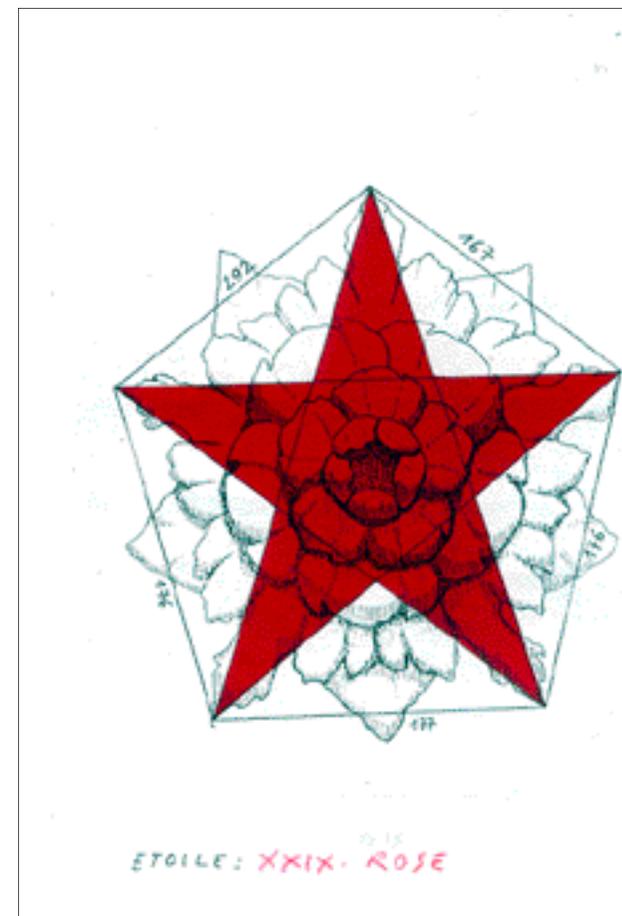
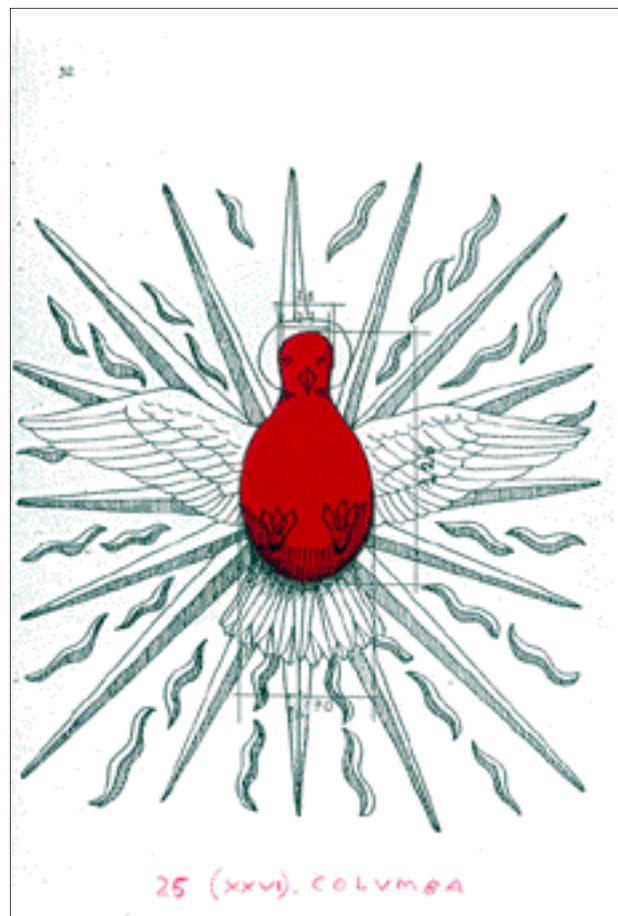
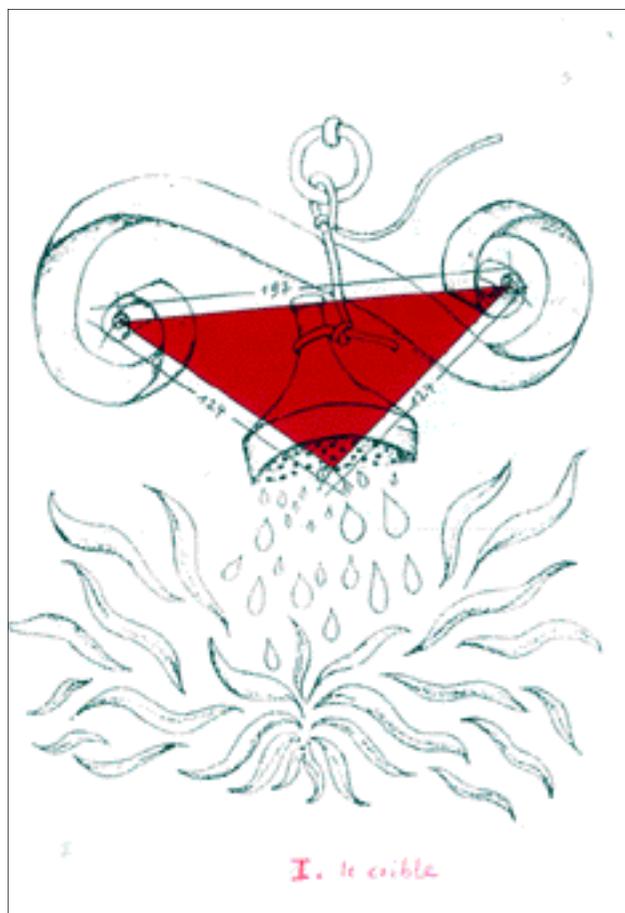
ses, ils se substituent, sur le dépliant, aux jeux angéliques des « putti ».

### 3. 10. *Remarques didactiques.*

Lorsqu'il m'envoya, le 26 juillet 2002, sur une carte postale de Saint-Bertrand-de-Comminges, le titre qu'il me propo-



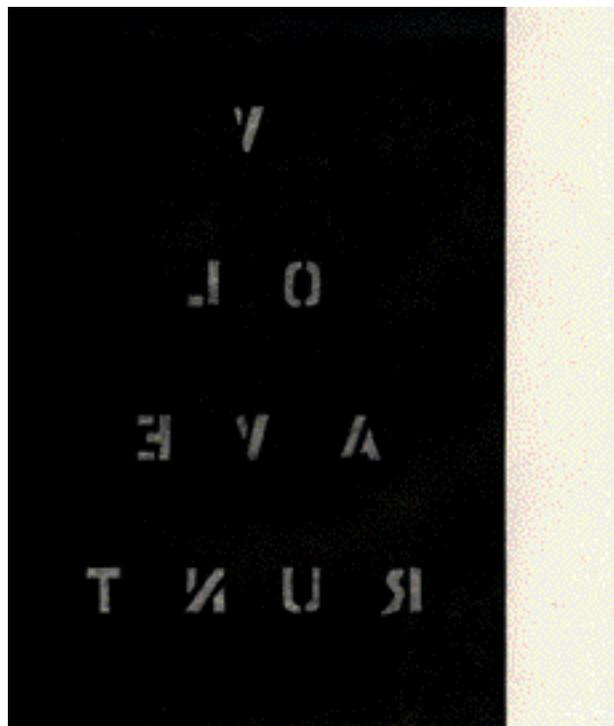
Encart dépliant, sérigraphie sur Japon.



Relevé des cotes sur les caissons (devises) selon le dessin des figures.

sait — Le Miroir volatil —, Robert Marteau ne savait pas encore qu'ayant abandonné le projet initial je faisais voler de page en page les figures du miroir. Sa vision nouait le fil qui dessinait notre livre. Puis il m'accorda de conserver une référence à Goya suggérée l'hiver précédent. Il me fallait en effet, au recto de la première apparition de l'outil-miroir, une page de noir en aplat pour provoquer l'effet d'obscurcissement que permettrait la finesse du papier encré sur ses deux faces ; je tirai parti de cette contrainte en gravant, en taille d'épargne, le mot VOLAVERUNT, dont les dix lettres, disposées de façon à évoquer le Tétragramme des pythagoriciens, correspondent aux dix séries de trois emblèmes.

Volaverunt, « ils s'envolèrent » : cette expression latine était depuis longtemps, à l'époque de Goya, passée en Espagne dans le langage courant, comme un dicton, pour évoquer une disparition, une perte, un impossible accès. Goya l'a utilisée comme légende de la soixante-et-unième gravure des Caprichos où l'on voit une femme aux cheveux encombrés d'ailes de papillon, juchée sur quelques vertigineuses trognes, enlevée dans les airs.



Gravure en taille d'épargne, folio 11 verso.

#### 4. L'EXPOSITION.

##### 4. 1. *Le titre.*

L'UNIVERS À L'AUNE LALLEMANT, est inspiré de l'un des apophtegmes de Robert Marteau : « A tort chacun mesure l'univers à son aune ».

##### 4. 2. *Le plan.*

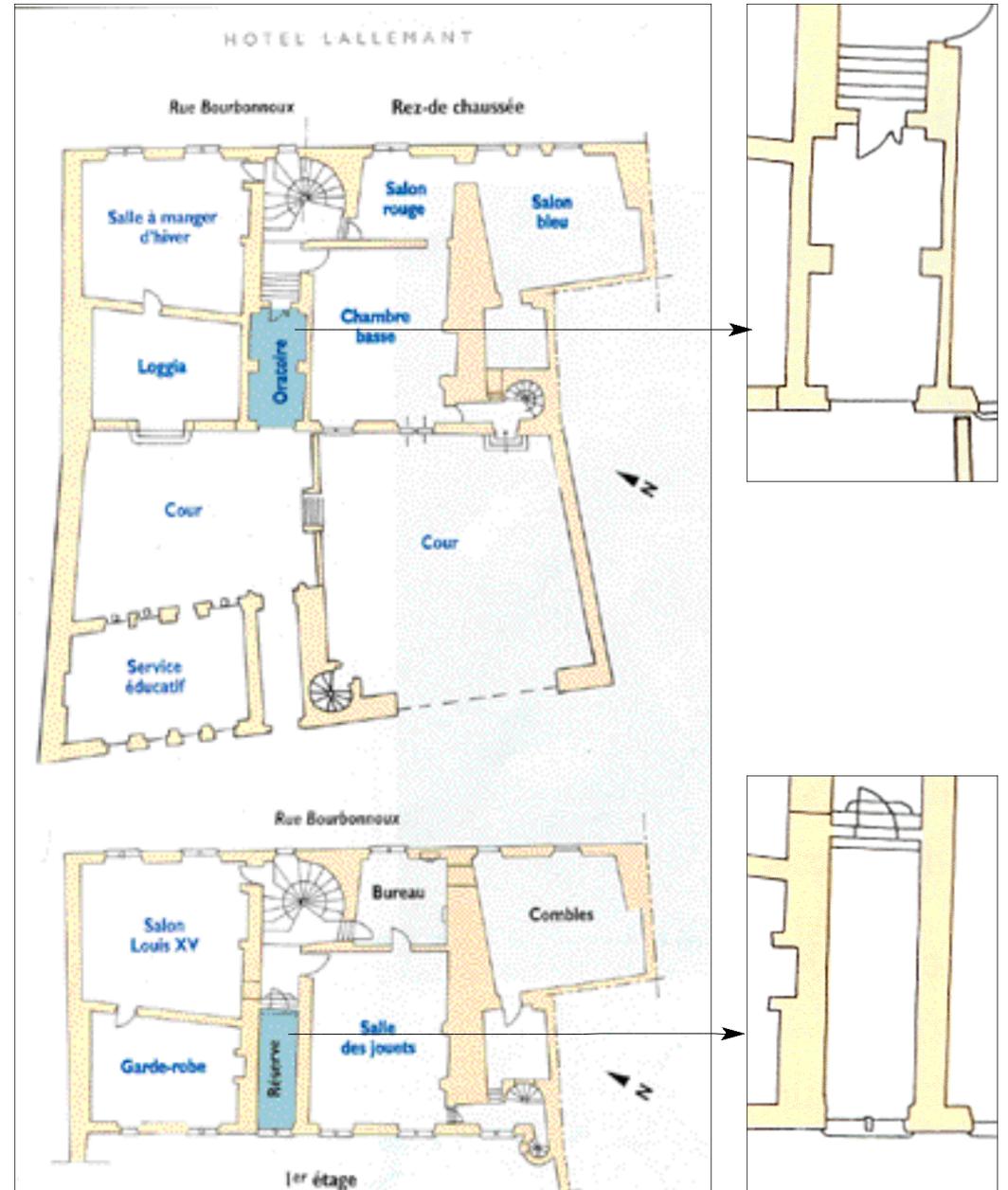
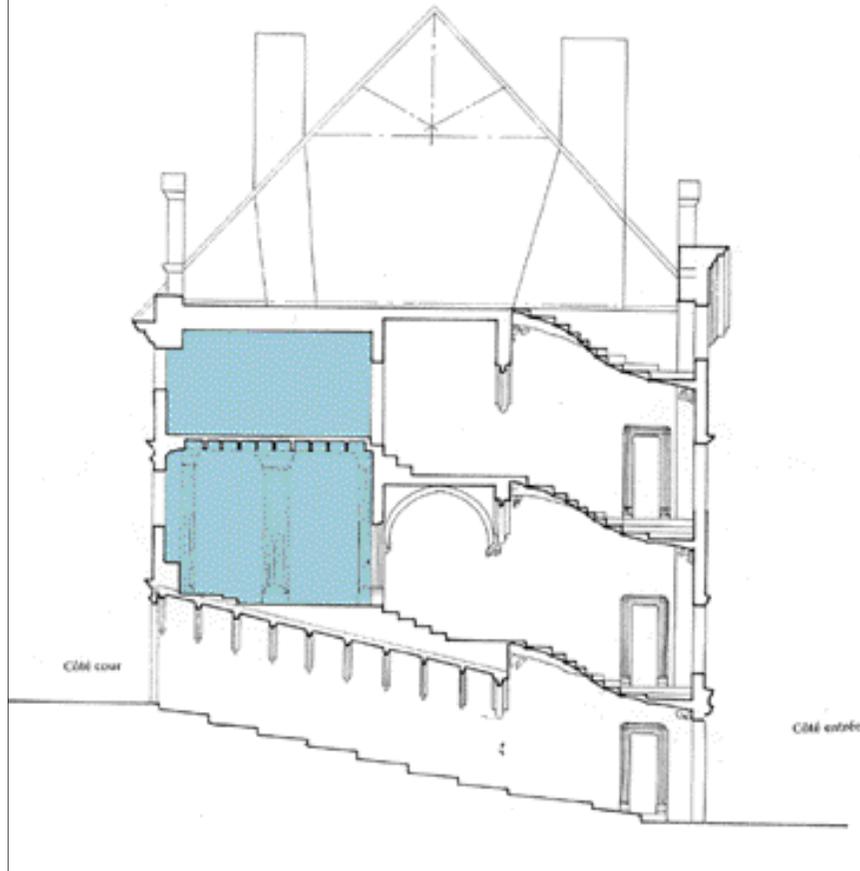
Ma proposition comporte deux volets : d'une part, la présentation du livre ; d'autre part, une installation conçue comme une amplification de cet ouvrage dans le champ plastique.

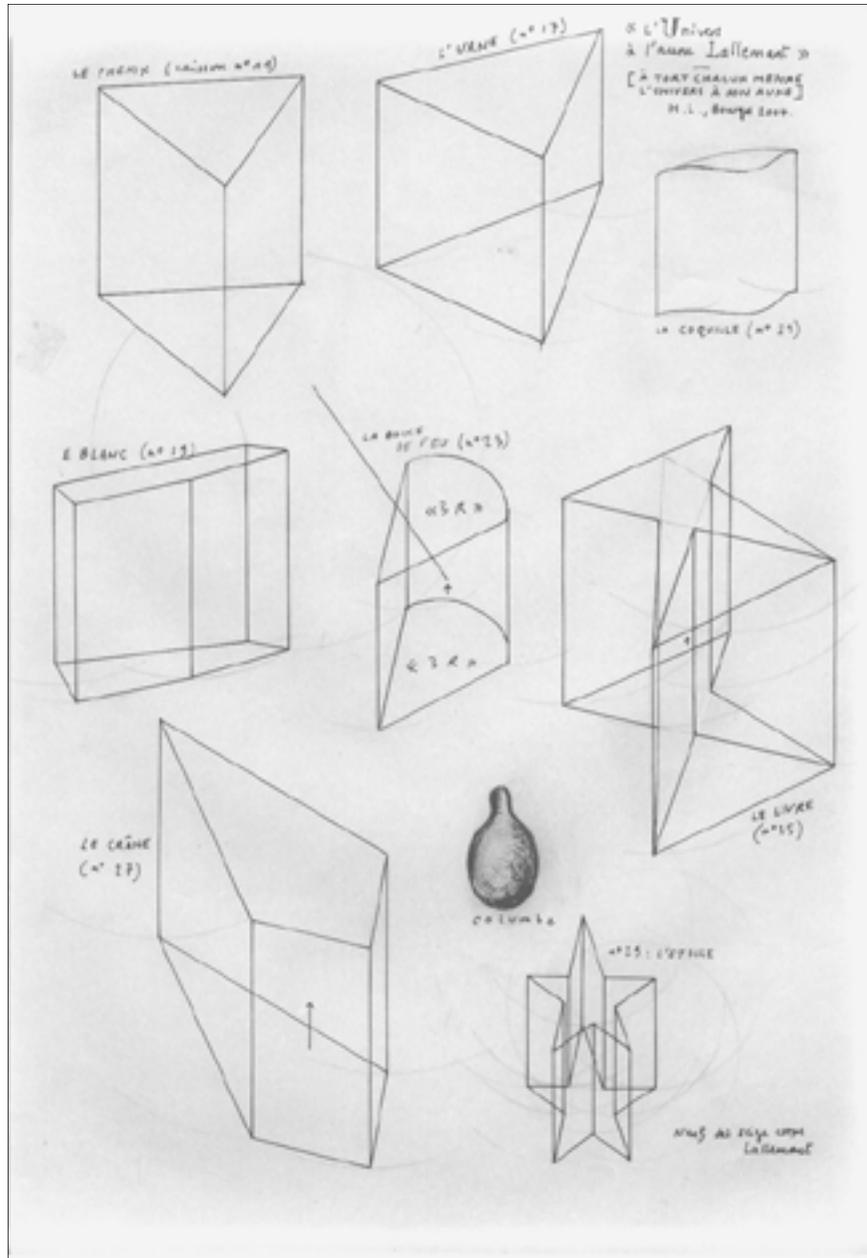
##### 4. 3. *La bibliothèque.*

Le livre est présenté dans l'oratoire, que je préfère nommer le studiolo, en mémoire des artisans italiens du Cinquecento, auteurs anonymes du décor sculpté qui a été la base de mon travail. Trois étagères au long des murs montrent sous verre douze doubles pages, de manière à permettre la lecture exhaustive des séquences constitutives de l'ouvrage, la grande planche dépliant étant accrochée sur le mur sud, à droite de la crédence. Au centre de la pièce, le trépied supportant le miroir rotulien, mis à disposition, se prête à la manipulation, à la manière de ces globes qui trônaient dans les vastes bibliothèques aux fins d'une lecture du monde, et rappelle la formule que le poète inscrit en tête de l'ouvrage : « Le monde est à lire en miroir ».

Implantation du studiolo et de la réserve  
située au-dessus (plans tirés de la  
plaquette publiée par le Réseau des  
musées de la Ville de Bourges).

Clair  
**BOURGES**  
HOTEL LALLEMANT  
Coupe transversale  
FURBOUTUY ACAMH





#### 4. 4. *Le volatil.*

Le trente-sixième emblème de *l'Atalante fugitive*, de Michel Maier (Oppenheim, 1618), montre trois pierres cubiques survolant un paysage fluvial peuplé de personnages et de signaux mystérieux. Remémorée, l'image résonne en harmonique avec une certaine tonalité incluse dans le livre, suggérant un processus de fixation des figures du « miroir volatil ».



#### 4. 5. *Le songe.*

J'ai donc imaginé de livrer l'aventure onirique suivante : les seize figures abstraites géométriquement construites sur le corps des devises — les caissons sculptés eux-mêmes — après leur chute dans

Croquis des ossatures des volumes (les « corps Lallemand ») issus des figures géométriques formées sur les devises du plafond.



l'eau du miroir et du livre, se volatilisent, traversent le plafond, et se fixent sous la forme de petits volumes.

#### 4. 6. *L'installation*

proprement dite a nécessité le déménagement de la petite pièce, utilisée jusqu'ici comme réserve, qui se trouve à l'étage au-dessus, et dont le sol coïncide exactement avec le plafond de l'oratoire.

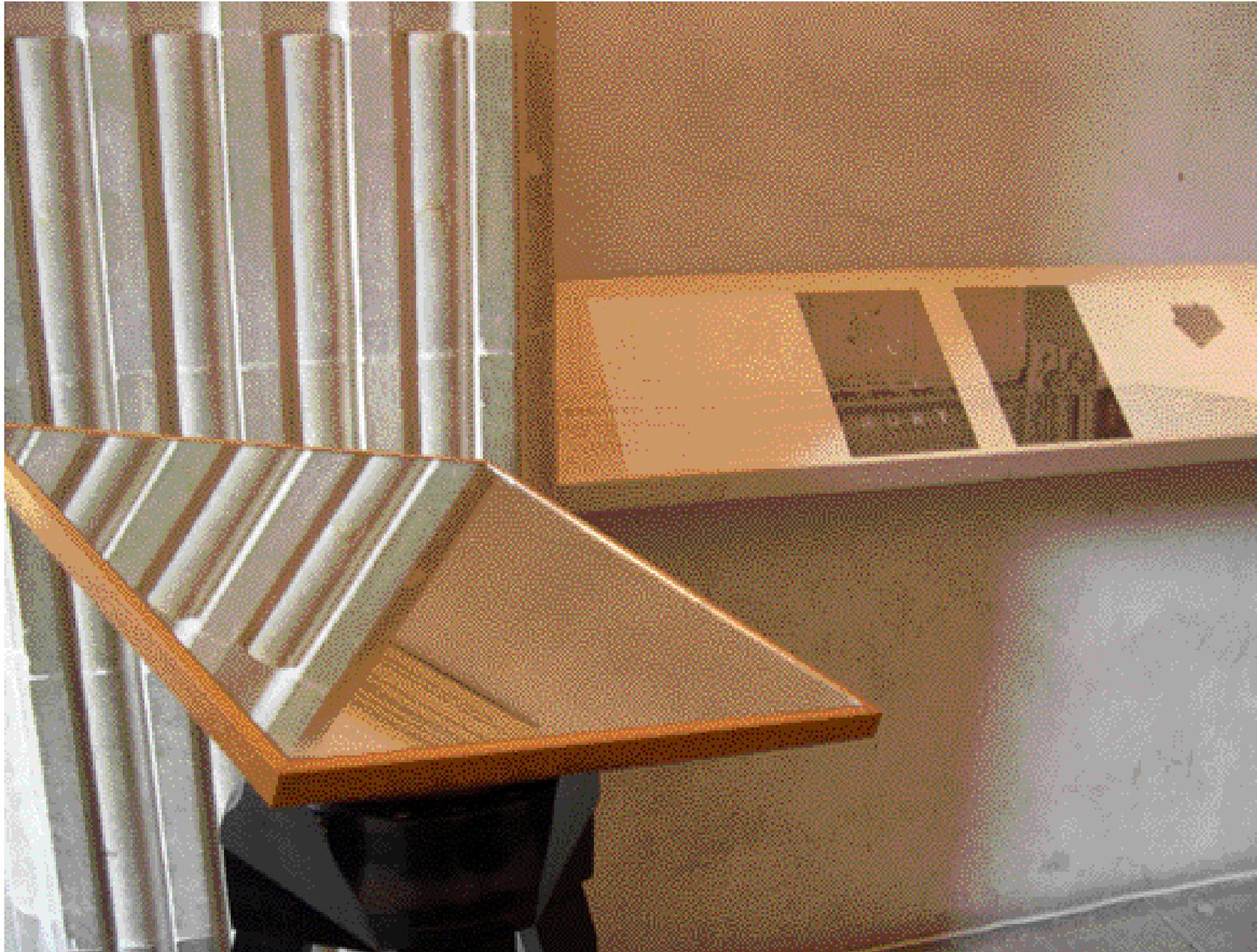
#### 4. 7. *La vitrine.*

Les seize polyèdres — les Corps Lallemand — résultent d'un assemblage de fines baguettes de métal ; de la dimension exacte des images sculptées, suspendus à quelques centimètres au-dessus du sol, ils sont disposés et orientés selon l'emplacement de leur « modèle » emblématique au plafond de l'oratoire. L'accès visuel à cette installation se fait au travers d'une vitre montée sur un châssis qui occupe toute l'embrasure de la porte maintenue ouverte. Des lettres peintes au dos de la vitre rappellent l'aphorisme de référence :  
À TORT CHACUN MESURE L'UNIVERS À SON AUNE.

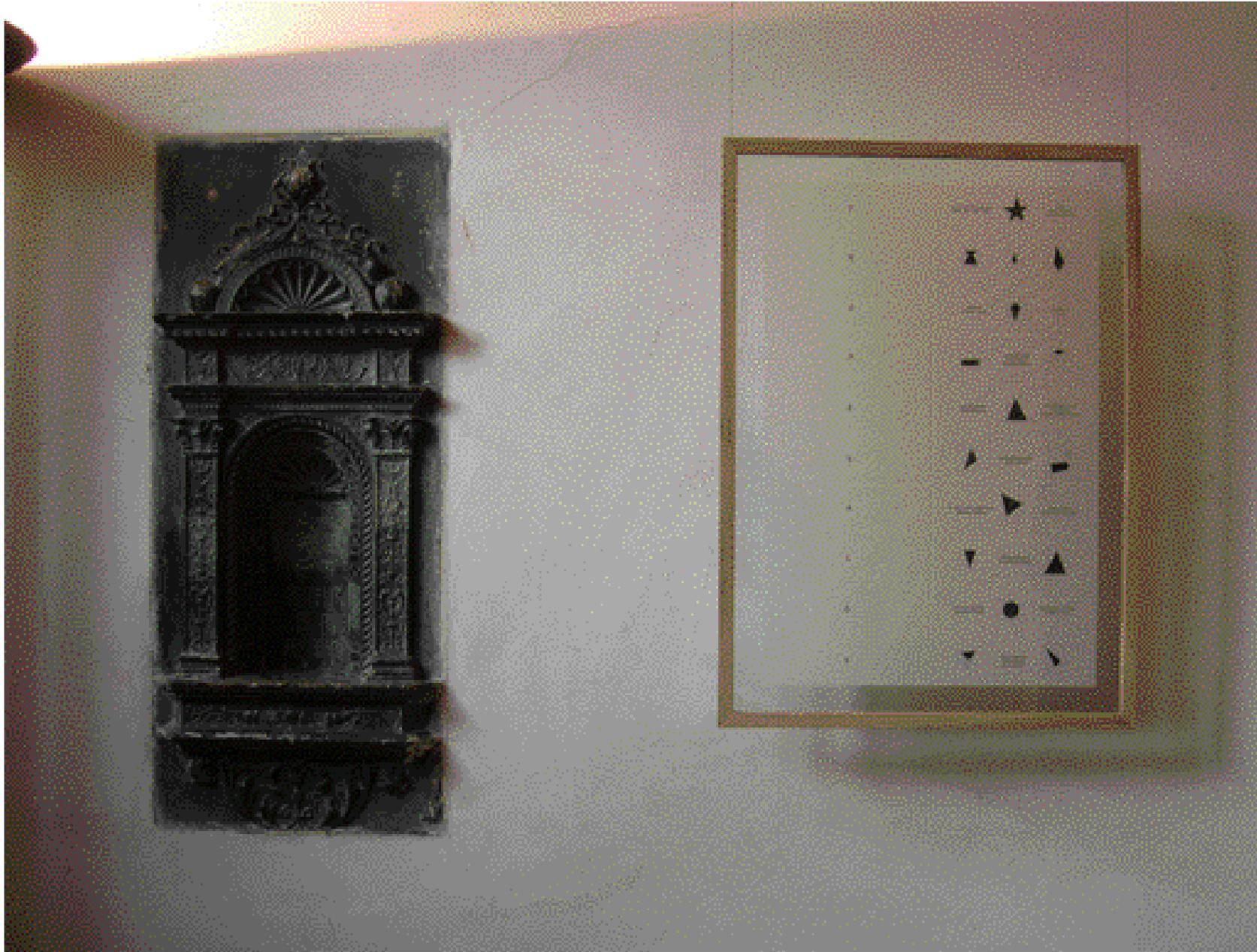
Ci-contre et pages suivantes : huit vues de l'exposition.  
Photos Nicole Courtois

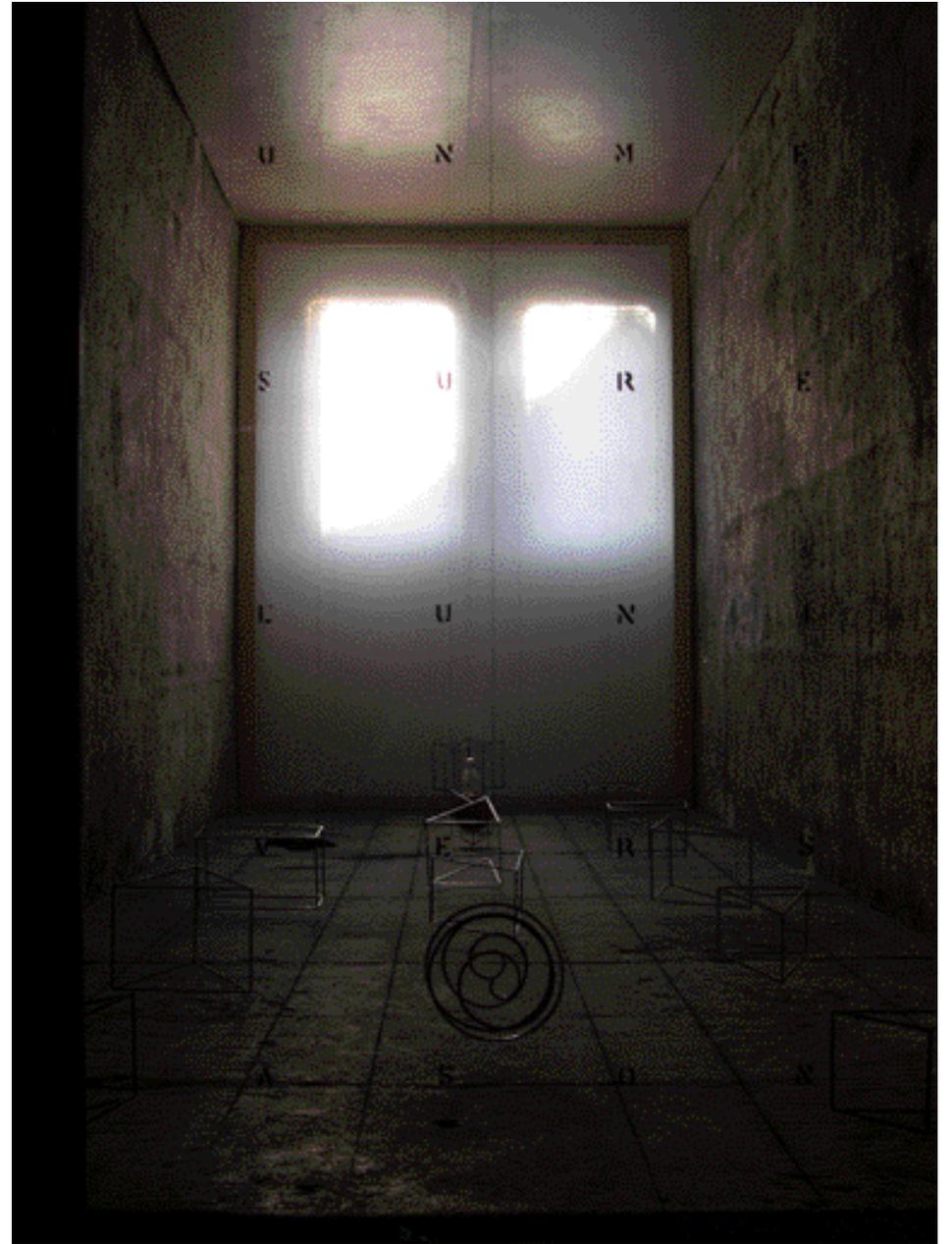
F. R., 2004.

Maquette et photos JP Giraudon

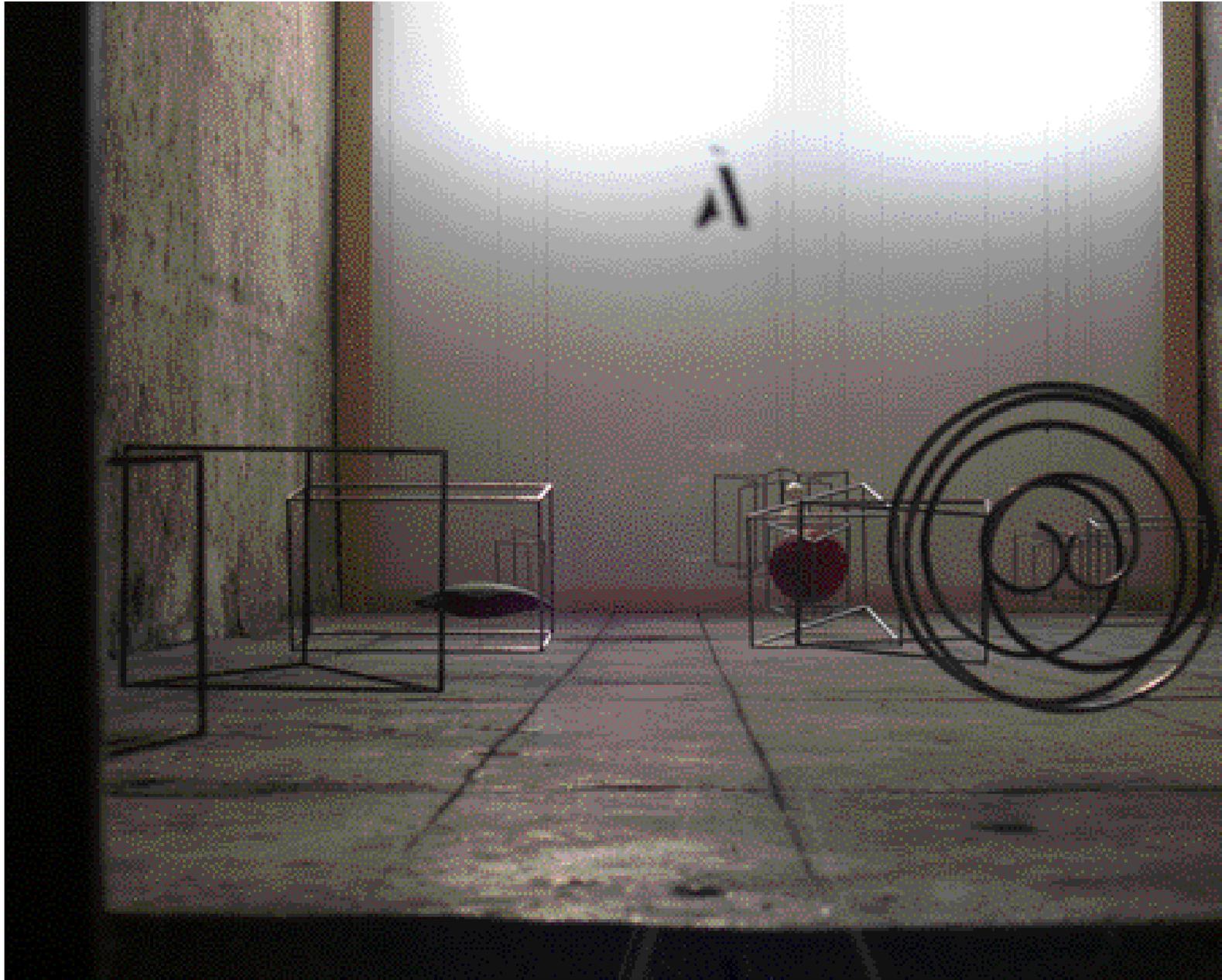


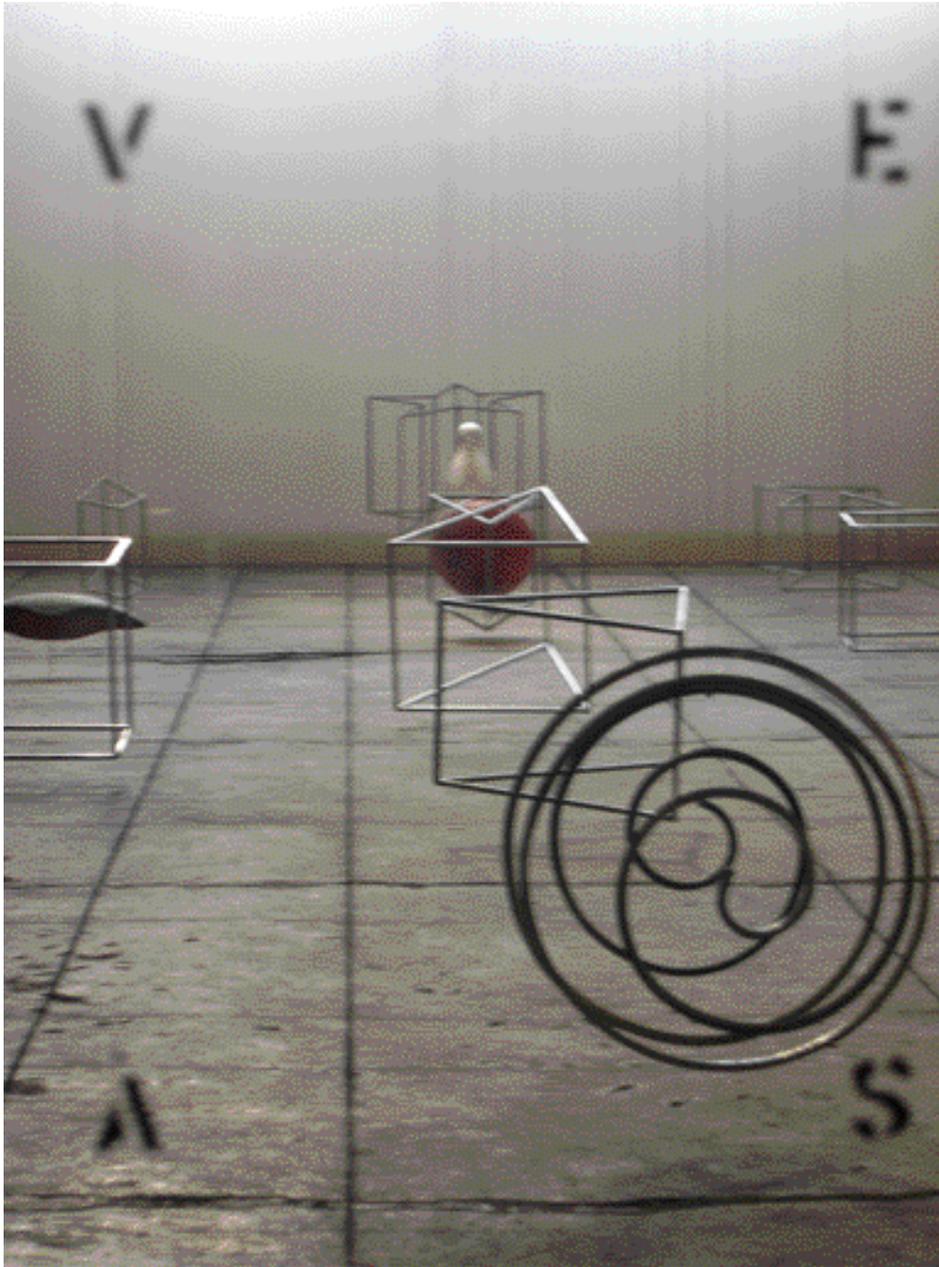






EXPOSITION FRANÇOIS RIGHI, BOURGES.





EXPOSITION FRANÇOIS RIGHI, BOURGES.

## François Righi, "L'univers à l'aune Lallemand", pour une lecture subjective

Dans son installation de l'Hôtel Lallemand à Bourges, François Righi explore la notion d'interprétation à partir d'un plafond sculpté renaissant.

Dans cette merveille de proportions architecturales, il a creusé un sillon semblable à celui de la gravure qu'il pratique en son atelier, résolu. Son travail prend pour sien le concept du renversement. Réalisée après l'édition d'un livre avec le poète Robert Marteau en 2003, l'exposition en est le développement formel dans l'espace. Avec une lucidité proportionnelle à la poésie contenue dans l'œuvre, François Righi nous invite à questionner le point de vue et douter toujours de notre capacité à saisir la réalité supposée du monde.

François Righi est de ces artistes soucieux. Ce n'est pas une inquiétude liée à la fragilité des choses et à leur constante remise en cause. Non, ici, c'est de souci au sens d'attention, de rigueur dont il est question. L'installation qu'il présente à Bourges - qui restitue un peu des deux facettes du personnage, éditeur de livres et artiste - en est une démonstration évidente. La précision du dispositif a été menée à son terme dans cet espace avec lequel il travaille et qui le "travaille" depuis 2000.

L'Hôtel Lallemand, édifice renaissant édifié entre 1495 et 1500, abrite le Musée des Arts Décoratifs. Début 2000, Righi le visite avec le poète Robert Marteau. De là naît l'idée d'un livre à quatre mains. Leur intérêt se porte sur l'oratoire ou cabinet, et que Righi préfère nommé studiolo en hommage aux artisans du Cinquecento. Petite pièce en longueur destinée au recueillement, elle a pour particularité un plafond orné de trente devises muettes placées dans des caissons. Chacune porte soit un putto muni d'un objet, soit des figures énigmatiques. A la pierre sculptée nul texte n'est associé, rendant aujourd'hui la lecture mystérieuse. Etrangeté qui a attisé la curiosité de Robert Marteau, auteur de 28 apophtegmes, des mots inventés pour ces "corps" silencieux.

Le travail procède d'étapes, chacune essentielle à celle qui suit, dans une sorte de dépendance d'extrapolation. A l'été 2002, Righi reproduit les devises à l'aide d'un miroir monté sur rotule. Equipé d'un outil qui rappelle les instruments scientifiques redécouverts et perfectionnés à partir de la Renaissance, il dessine les figures avant de les graver sur acétate. A partir de ce "modèle", il crée un ensemble d'autres figures, géométriques celles-ci.

De ces mots et ces images, François Righi passe au livre. Les apophtegmes de Marteau côtoient douze gravures à l'eau forte. Les formes géométriques ont pris la place des devises. Seule une gravure d'un putto est présente au frontispice. Une planche sérigraphiée rappelle les images originales, superposées à leur interprétation géométrique. Le miroir tripode devient l'acteur central du livre. Il est le géniteur d'une vision à l'envers, d'un retournement de la réalité. François Righi joue son jeu et imprime l'ensemble des pages en recto verso sur le papier japon. Le titre proposé par Robert Marteau, "Le miroir volatil", dit bien la notion centrale de l'œuvre : le renversement.

Le mot volaverunt, emprunté à une gravure de Goya, dit le sentiment de la perte, ce qui n'est plus, a disparu pour ne pas revenir. C'est l'impossible lecture de ce qui est donné à voir et à penser. Les dix lettres assemblées de façon pyramidale évoquent le tétragramme pythagoricien, référence aux caissons alignés sur dix rangs. Une mise en abîme qui s'appuie sur le palimpseste des cultures antique, médiévale, renaissance et moderne.

L'installation n'était possible que par l'achèvement du livre. Mais elle n'en est pas la prolongation. Righi parle d'une "cristallisation". Autrement dit, une dimension qui se ressaisit du Lieu comme un autre espace de mise en forme après l'aplat du livre.

L'oratoire est investi des "objets" de cette quête. Trois tablettes-vitrines présentent douze exemplaires de l'ouvrage ouverts sur chaque double page et des plaques gravées. La planche sérigraphiée est accrochée au mur. L'activation du visiteur démarre. Sur le sol est posé le miroir, invitation à faire l'expérience du regard inversé. Il convoque une des phrases du poète : "Le monde est à lire en miroir".

Et puisque le miroir du monde, ce sont nos yeux qui toujours le déforment, l'interprètent, l'ajustent à notre vision subjective, l'artiste propose une seconde étape, de l'ordre de la chimère. A l'étage au dessus, une petite pièce reprend le plan exact du plafond de l'oratoire. Là sont suspendus "les corps Lallemant", seize volumes polyédriques construits par leurs arêtes. Volumes vides flottant dans l'espace, chacun est à la dimension et dans l'orientation de l'image sculptée au dessous.

A la différence de l'oratoire, cet espace est clos par une paroi de verre. Seul le regard - encore lui - peut s'attarder sur cette tridimensionnalité, mémoire des figures géométriques de l'étage inférieur. Le dessein de Righi est maintenant complet, de son cheminement à notre interrogation. Les volumes fonctionnent comme la synthèse du cycle entrepris. Happé par le miroir, le plafond a livré ses images. Les formes géométriques apposées se sont envolées près de la matrice sculptée du XVIIe siècle. Dans une sorte de sustentation silencieuse, elles indiquent un revers, une autre proposition de lecture.

Car "L'univers à l'aune Lallemand" renvoie à l'entendement des choses. Les sociétés humaines développent sens et contresens alternativement. Le jeu des codes, des systèmes de représentation ne sont qu'un niveau de compréhension. S'ils induisent une transcription particulière, cette dernière évolue au gré de découvertes fortuites ou opportunes. François Righi nous incite à observer ces systèmes, plafond orné comme réalité quotidienne, non pas avec un autre regard, mais un regard conscient. Conscient de la relativité des savoirs, des opinions et de la distance que l'on met aux choses. Une attention qui permettrait de s'interroger sur le pendant du réel, sa face cachée, son portrait inversé. L'image de la réalité n'est pas la réalité. C'est une vision indubitablement fragmentaire, partielle, voire partielle.

François Righi pose la question de la subjectivité, pas comme risque négatif, mais comme état de fait. Se référant souvent à la culture ancienne et moderne, il sait que le temps n'est plus aux certitudes plaquées sur des situations diverses. Qu'il est impératif aujourd'hui, sous peine de ne pas comprendre ce monde, de renvoyer sa lecture à un examen mesuré, critique, loin des convictions trop vite affirmées. Sur la vitre qui ferme la pièce où se suivent les polyèdres immobiles est inscrite une phrase de Robert Marteau, note ultime en forme de méditation : "A tort chacun mesure l'univers à son aune".

Greg Larsson  
Bourges, janvier 2005