

EXTRAIT

EXTRAIT

LA POLYCHROMIE RELIEF
Par Henri Baviera

EXTRAIT

Avant-propos

Ce petit ouvrage est la réalisation d'un projet resté longtemps dans mes tiroirs, par paresse sans doute, mais aussi le moment de choisir sa forme n'était pas encore venu. Il est destiné à tous ceux qui ont pour l'estampe un intérêt d'amateur ou d'artiste, les uns et les autres y trouveront je l'espère une approche créative. Le sujet technique, en soi, ne suffisait pas seul à me satisfaire, sans évoquer cette aventure telle qu'elle s'est déroulée et vécue.

Aussi ne faut-il pas s'étonner d'y trouver parfois ce qui peut paraître superflu ou hors sujet. Bien que les passionnés de gravure comprendront, que la technique seule hors contexte à moins de sens.

Préambule

Qui n'a jamais tracé sur le sol ou sur un mur un simple trait où une quelconque figure née d'un geste naturel, bref laissé trace de sa présence sur une surface ? Sans doute est-ce bien là, l'origine, l'acte premier qui a donné naissance de l'écriture et à la gravure.

Depuis des siècles avant notre ère, le besoin de transmettre messages et informations, s'est manifesté à partir de moyens d'abord rudimentaires, sur des surfaces durables, ou par des objets jusqu'à devenir ce qu'aujourd'hui nous nommons art.

C'est par la transmission et la conservation d'expériences humaine tout au long de l'histoire, que nous ont été léguées comme chacun sait, les bases du savoir et de la culture.

Parmi ces moyens, la gravure a joué un rôle essentiel.

Histoire de graveur

Tout a commencé à Saint-Paul-de-Vence, d'où je suis originaire.

C'est là en 1952 qu'a débuté ma vie de peintre.

J'avais dans les années 50, suivi des cours à l'école d'art de la Villa Thiole de Nice. Ils comprenaient une section gravure qui avait marqué ma curiosité.

Puis, en 57 je décidais d'aménager mon propre atelier de gravure, au rez de chaussée de la maison, tout d'abord équipé d'une "bête à corne" (presse à bras lithographique, en jargon de métier) et d'une presse typographique à pédale de 1905, dans l'intention de partir dans cette aventure fascinante et d'y développer mes rêves de gravure.

En ces années-là, il n'existait à ma connaissance, aucun atelier dédié à l'estampe et à la gravure dans la région, hormis bien sûr celui de Picasso à Mougins.

Heureux d'innover avec ces nouveaux outils, je gravais des bois, dessinais des lithos et faisais mes tirages sans autre formalité en jeune artiste passionné.

Quelque temps après je me suis intéressé à la sérigraphie, technique alors toute nouvelle, avec la richesse de couleur qui lui est spécifique. Là encore ma curiosité l'a emporté et aussitôt une partie de l'atelier lui était attribuée.

De 58 à 61, je séjourne quatre années à Paris, consacrées à travailler et étudier dans divers ateliers de gravure et particulièrement chez Calevaert-Brun un des plus réputés. De plus en plus attiré par la gravure contemporaine, la fréquentation des expositions me fit découvrir entre autre la manière dont l'utilisaient Picasso, Braque, Villon et bien d'autres.

Subjugué par ces nouvelles acquisitions de la gravure, je décide d'ajouter dès mon retour à Saint-Paul, une presse taille-douce dans mon atelier. Celui-ci, alors complètement équipé pour y travailler toutes les techniques, me permit une infinité de possibilités qui m'enchantaient.

Plusieurs de mes amis collègues, peintres de la région, attirés par l'étrangeté des activités de mon atelier, curieux de voir comment se pratiquait ce travail peu connu localement, voulaient essayer à leur tour cette discipline.

Dans cette ambiance créative, est née naturellement une active fréquentation de mon atelier par un groupe d'artistes passionnés, devenus familiers de cette "antre de la gravure".

Parmi eux citons Manfredo Borsi, André Verdet, Raymond Dauphin, Enzo Cini, Vu Cao Dam, Max Papart, tous vivant dans le village ou très proche.

Puis en 1965, les éditions Gastaud, me confient la réalisation d'un premier livre d'artiste intitulé "Femme multiple" un superbe ouvrage de poèmes de André Verdet et de gravures de Manfredo Borsi. Quelques mois après, André Verdet et moi éditions "**La trace et l'écho**" livre de collection numéroté, pour lequel je grave 5 bois gravés.

Et pendant les années qui suivirent un nombre grandissant d'artistes, graveurs ou éditeurs ont partagé avec moi cette passionnante aventure.

Voilà donc comment je me suis immergé dans l'estampe pendant plus de cinquante ans, pratiquant tour à tour ses diverses faces techniques.

Les expériences se multiplient, la joie de découvrir des possibilités nouvelles aussi, alternant par périodes avec celles de la peinture, qui est toujours demeurée la partie plus importante de mes activités. Mais comparée à celle-ci, la gravure traditionnelle me paraissait pauvre et manquant de spontanéité et de sensualité.

Dans mon euphorie investigatrice, un jour de 63, me vint alors l'idée de combler cette lacune en introduisant dans la gravure, la technique de la peinture, c'est à dire en préparant une plaque comme l'on peint une toile, en remplaçant la peinture par des matières de consistance semblables mais qui pouvaient durcir et résister à la forte pression de la presse.

Ma plaque ainsi préparée, séchée et encreée, je tentais en hâte d'en tirer une première épreuve.

Bien qu'imparfait, le résultat était assez probant pour continuer l'aventure. Les jours suivants les matériaux les plus variés sont expérimentés afin d'améliorer les résultats. Les épreuves se succèdent à différents niveaux de réussite. Mais plusieurs couleurs pouvaient enfin être tirées avec une seule plaque donnant un relief de matière saisissant. Ne sachant trop comment nommer cette "chose" je la baptisais simplement "*Polychromie-relief*".

Entre temps les demandes de gravure s'enchaînent, les longues heures d'attention que nécessite la gravure, occupent chaque fois plus de temps.

Afin de mieux diviser le travail et consacrer une part de temps suffisant à la peinture, je m'entoure de quelques assistants, parfois d'élèves motivés.

Puis au printemps 65, mon ami le peintre Vu Cao Dam m'annonce la visite de Henri Goetz, me disant qu'il serait sûrement intéressé à voir mes essais, car me dit-il, il a le même esprit bricoleur que toi.

Quiconque a connu Henri Goetz n'a pu qu'apprécier l'homme autant que l'artiste, sa nature amicale et attentionnée. Nous avons tout de suite sympathisé et échangé nos trouvailles.

- *Voilà ce que je bricole depuis des mois, lui dis-je, montrant mes plaques travaillées en relief.*

Assez étonné, Goetz me dit :

- *C'est assez drôle regardes les plaques que j'ai apporté.*

Il avait à la main deux ou trois plaques qu'il voulait essayer avec un nouveau système qu'il expérimentait et qui avait pour but de faire des aquatintes de façon plus simple et sans acides.

- *Il suffit, dit-il, de couvrir les zones d'aquatinte avec de la poudre de carborundum, en la collant simplement en surface, sans recourir à la morsure aux acides.*

A mon tour, très intrigué et étonné, nous avons passé des heures dans mon atelier à nous amuser à expérimenter nos trouvailles respectives en passant différents matériaux à l'épreuve.

C'était bien sûr très excitant, très surpris l'un et l'autre de découvrir que nous avons eu à peu près en même temps, l'idée commune d'utiliser des plaques vierges comme support à un travail en surface, mais avec des méthodes, buts et applications différents.

Cette coïncidence était un enthousiasme prétexte à travailler de longues heures ensemble.

Je tiens ici à lui rendre un hommage tout particulier pour ces moments d'amitié et d'échanges de créativité inoubliables qui, pour un artiste, sont irremplaçables.

Puis quelques temps plus tard, Hans Hartung et son épouse Anna Eya Bergmann, profitant d'un séjour à St Paul, me rendent visite à l'atelier.

Tous deux, curieux de voir ma méthode dont les amis parlaient, se lancent dans l'expérimentation de quelques plaques sur le même principe et surpris par les résultats, décident une série d'épreuves, dont ils parlent autour d'eux à leur tour.

J'étais évidemment doublement encouragé.

A son retour à Paris, Henri Goetz pendant des mois continuait à mettre au point son procédé au carborundum, avec du rhodopas et différentes autres améliorations et enfin publie en 1967 son traité de gravure au carborundum.

De mon côté, fort des bons résultats acquis, je continuais à exploiter et élargir le champ de possibilités créatives qu'offrait ma manière de procéder. Resté jusqu'à aujourd'hui, fidèle à l'idée de graver comme on peint et à donner une dimension plus picturale à la gravure.

Puis, parmi les amis de l'Ecole de Nice certains sont attirés par la gravure avec ma collaboration, dont pour être court : Arman, César, Ben, Chubac, Malaval, Sosno, Tobiasse

En 74, je quitte St Paul et transfère mon atelier à Vence, à Nice en 87 et finalement à Lorgues en 2001, où depuis je vis, peins et graves.

Malgré une vie de travail parfois mouvementée, mon parcours de peintre n'a subi que de courtes interruptions, et s'est articulée toujours en parallèle avec mon expression gravée.

Je dois remercier et rendre hommage à plus de deux cent artistes, amis, élèves et confrères qui ont travaillé et partagé mon atelier durant ce parcours de plus de cinquante années de passion de l'estampe.

Plusieurs ont disparu, mais leur présence reste dans ma mémoire, comme à travers leurs œuvres.

Je souhaite que ce simple témoignage de l'une des plus belles disciplines qui soit, passionne à son tour le plus grand nombre de tous ceux que l'art de l'estampe interpelle.

LA POLYCHROMIE RELIEF

Principe

Selon ce qui est dit plus haut, le principe est de retrouver la même simplicité technique que celle de la peinture, associée à la notion d'empreinte propre à la gravure.

Concrètement il s'agit de travailler sur une plaque en pleine pâte, en fort relief ou encore à creuser dans la matière. Ici se trouvent réunies d'une certaine façon, les bases de la gravure sur bois et de la taille douce, les reliefs et les creux ayant ici une même importance quant au résultat final.

Toutefois il n'est pas inutile de préciser que cette méthode se place à contre-sens de tout souci de rendement et de rapidité car entièrement manuelle elle demande soin, attention et temps. Un temps récompensé par l'originalité des résultats.

Pour mieux comprendre ce qui suit, faisons tout d'abord un bref rappel chronologique des quatre principales techniques fondamentales de l'estampe.

Il existe dans l'ordre quatre procédés de base suivants (auxquels s'ajoutent les plus récents qui en dérivent).

1°-Gravure en relief ou taille d'épargne

(Xylographie, linographie, plexographie)

2°-Gravure en creux ou taille douce.

(Burin, pointe sèche, eau forte, aquatinte, manière noire,

3°-Procédés à plat.

(Lithographie, zincographie)

4°-Procédés au tamis et pochoirs.

(Sérigraphie, tamis de soie, pochoirs de zinc, plastique)

5°-Procédés relief additifs

(Carborundum, polychromie relief, décrits aux paragraphes suivants

EXTRAIT

EXTRAIT