Quelques souvenirs sur les temps heureux de mon amitié avec Mario Avati

Roger Passeron

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/367>
DOI : 10.4000/estampe.367
ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2017
Pagination : 48-64
ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Roger Passeron, « Quelques souvenirs sur les temps heureux de mon amitié avec Mario Avati », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 259 | 2017, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/367> ; DOI : 10.4000/estampe.367

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

QUELQUES SOUVENIRS SUR LES TEMPS HEUREUX DE MON AMITIÉ AVEC MARIO AVATI

Roger Passeron

Au cours des années 1950, alors que se développait en moi une passion pour l'art de l'estampe, il m'arrivait de plus en plus de profiter de mes voyages à Paris – qu'ils fussent d'ordres familiaux ou professionnels – pour consacrer une heure ou deux à la fréquentation des galeries de gravures, des musées, de la Bibliothèque nationale, voire des ateliers de graveurs avec lesquels j'étais entré en relation. Et principalement dans cette artère, allant du Sénat à la Seine, commencée par la rue de Tournon qui s'estompe rapidement dans la rue de Seine. Artère richement dotée de lieux propices à satisfaire ma soif de connaissance et d'acquisitions qui me plongeaient dans la félicité et la tendresse du souvenir. Car c'est dans cette rue de Seine que mes parents ont eu l'heureuse délicatesse de me faire naître et vivre toutes mes années d'enfance. Dans cet appartement au-dessus de leur magasin de gravures et de dessins, situé entre la rue des Beaux-Arts et l'Institut de France.

Et dans cette rue de Seine, un jour de février 1957, en sortant du magasin d'estampes de Paul Prouté, puis du magasin de son frère Robert, je rentrai dans celui de Marcel Lecomte, grand ami de ma famille, libraire, expert en estampes des XIX^e et XX^e siècles et spécialiste de renommée mondiale sur les lithographies et dessins de Daumier. Il me conduisit devant un X qui présentait un carton dans lequel un jeune artiste graveur avait placé en dépôt une douzaine de ses œuvres récentes, avec l'espoir qu'elles puissent intéresser quelques amateurs.

Ce fut un choc pour moi qui n'avais encore jamais vu de semblables gravures. Leurs sujets surgissaient d'un fond noir, intense, fascinant... Et elles avaient une autre parenté, c'étaient toutes des natures mortes qui semblaient être mises en lumière par une source inconnue, plongeant les compositions dans des auras mystérieuses qui faisaient naître en moi des émotions non encore ressenties. Bien qu'à cette date il ne connût pas non plus cet artiste, Marcel Lecomte avait immédiatement pressenti la qualité exceptionnelle de ses gravures. Me laissant quelques instants à mes émotions, il entreprit ensuite de m'expliquer, au novice que j'étais, la technique utilisée pour réaliser ces estampes : la manière noire, inventée en 1642 par un militaire hessois, Ludwig Von Siegen, technique qui eut son âge d'or en Angleterre aux XVII^e et XVIII^e siècles sous le nom « *mezzotint* », reprise en France dans les années 1920 par des artistes japonais.

Le jeune graveur qui avait déposé ces gravures insolites, c'était Mario Avati, qui allait, grâce au développement de sa maîtrise, associer son nom à cette technique de gravure en faisant même trop vite oublier, à certains, qu'il produisait aussi, par

III. 1. Mario Avati et
son épouse,
23 septembre 1989,
le Petit Saumery.
Cliché R. P.

des techniques plus classiques, de fort belles gravures.

J'acquis immédiatement une épreuve de la *Nature morte aux olives* (R.P. 201) de mars 1956 et de la *Nature morte aux trois pépins* (R.P. 209) fraîchement imprimée, puis, à un

déplacement suivant à Paris, les *Nature morte à la fourchette* et *Nature morte au demi-citron* (respectivement R.P. 211 et R.P. 212), imprimées aussi en février 1957.

Devant mon enthousiasme Marcel Lecomte me proposa de rencontrer l'auteur de ces gravures lorsqu'il reviendrait reprendre son carton. Je ne refusais jamais ce genre de proposition. Dès que notre première rencontre se déroula, Mario Avati et moi sympathisâmes spontanément et il m'invita à venir le voir chez lui dans son atelier. Celui-ci était à l'étage supérieur d'un petit immeuble de la rue des Épinettes dans le XVII^e arrondissement de Paris. Ce fut Helen, l'épouse américaine du graveur, que je ne connaissais pas encore, qui me reçut et me fit entrer dans leur petit appartement très séduisant, amoureuxment aménagé et inondé de soleil. Elle me conduisit dans une petite pièce transformée en atelier par Mario Avati. Il était en travail de berçage sur un cuivre pour une manière noire.

En entrant dans cette salle je pénétrai dans l'arche de Noé. À cette époque le graveur allait chaque jour de beau temps au jardin des Plantes pour y dessiner les attitudes des animaux. Partout, suspendus sur les murs, étalés sur la table et les chaises, des études, des dessins, des gravures d'animaux de toutes sortes dont certains semblaient me regarder avec une intensité désarmante, comme ce hibou, grandeur nature, beau comme un dessin de Picasso.

On observera bien plus tard que l'artiste était à cette époque à l'apogée de la partie « bestiaire » de son œuvre dessiné et gravé. Car, s'il ne cessera jamais de dessiner ou de graver des animaux et, bien plus tard, de les sculpter, c'est dans les années 1955-1960 qu'il s'y consacra le plus intensément. Ce qui expliquait la prolifération et la grande diversité des œuvres que je voyais, en ce jour de mai 1957, qui le passionnaient et qui s'illustraient dans son atelier avec des ours, des zèbres, des singes, des crocodiles, des chèvres, des chevaux, des éléphants aussi bien que des oiseaux, des paons, des

III. 2. Roger Passeron avec *La Grande Manière noire* (1962) de Mario Avati. Cliché Pascal Richard.

III. 3. (à droite). *Nature morte aux olives*, 1956, manière noire, 260 x 300. Passeron n° 201. BnF, Estampes, Dc-629 (1)-fol.

corbeaux, des colombes, des mésanges, des chouettes et leurs petits..., toute cette création animale sur laquelle veillait, les yeux mi-clos, le chat de la maison, Cyriaque, ronronnant d'aise et de quiétude, comme le fera son successeur Michel.

Avati me montra des croquis, des études et un très grand dessin, en cours de travail, représentant un troupeau de zèbres en pleine course. Comme je lui demandais s'il envisageait de graver à la manière noire ce sujet sur le cuivre qu'il berçait, il répondit en souriant : « Oh non ! Je veux en faire une très grande gravure et le berçage d'un cuivre d'une telle dimension serait bien trop long et fastidieux. Je ferai cette estampe à l'eau-forte et à l'aquatinte ». Cette superbe gravure sera titrée par Avati *Six zèbres courant...* (R.P. 215). Le tirage des cinquante épreuves sera acheté en entier par Nathan Chaïkin de New York et sera la plus recherchée de l'œuvre gravé de Mario Avati.

Avati me précisa qu'avant cette période animalière, lorsqu'il monta à Paris venant de Monaco où il naquit et de Nice, il fut totalement séduit par cette ville, au point de s'y fixer. Et il se mit à dessiner des rues, des places, des ponts, des façades d'immeubles bordant la Seine, des gares noires et leurs réseaux de rails blancs et parallèles. Vues majoritairement nocturnes, lieux uniquement éclairés par la lune. Mais contrairement à l'image que peut suggérer l'expression *Paris by night*, il est rare de voir sur ses premières œuvres la moindre animation, les rues, les places y sont désertes et sombres. Très rarement un petit personnage s'y voit, semblant fuir la plus minime lumière, comme s'il se sentait fautif de ne pas s'être dissimulé à temps. Puis il y aura, a contrario, une période inverse, plus allègre, plus vivante où les rues, les places, les commerces seront animés par des foules ou des personnages truculents de la vie populaire parisienne, de jour ou de nuit, des bals du 14 juillet, de citoyens riant

ou tristes, heureux ou moroses, des enfants jouant au cerceau ou à la balle, des gardiens de la paix, des garçons de café, des commerçants, des badauds léchant des vitrines. Et aussi des représentants de métiers ambulants qui disparaîtront dans les années 1950 comme les vitriers, les vendeurs de tapis, les livreurs de lait ou de pain de glace, les marchands de quatre saisons, les bonnes d'enfants courtisées par des militaires dans les squares... La grande majorité de ces œuvres sont des dessins, principalement en noir, encre de chine ou crayon, mais aussi en couleurs. Quelques gravures à l'eau-forte ou à la manière noire.

Et de cette merveilleuse période j'eus la chance de pouvoir me faire un album de soixante-trois personnages dessinés aux crayons ou à l'encre, en choisissant chacun d'eux parmi des centaines et des centaines d'autres. Un petit trésor ! Chance aussi d'avoir pu me constituer un volume que j'ai fait relier en cuir noir de cinquante petits dessins provenant d'un carnet de croquis, pour la plus grande part faits sur le vif. Quarante-huit de ceux-ci sont des personnages de la vie parisienne de cette époque, le quarante-neuvième est mon portrait et le cinquantième celui de Mario Avati, en signature de ce carnet dont chaque page a été présentée, isolée, dans le livre relié. Un autre petit trésor !

Si l'on étudie chronologiquement la production de dessins et de gravures de Mario Avati (ces deux formes d'expression étant toujours liées chez les dessinateurs-graveurs) pour les thèmes de ses œuvres et pour les techniques de gravure qu'il a utilisées, on constate que le milieu des années 1950 marque un des tournants majeurs de son œuvre dessiné et gravé. C'est-à-dire de ses créations. C'est ainsi que

III. 4. *Nature morte aux trois pépins*, 1957, manière noire, 277 x 292. Passeron n° 209. BnF, Estampes, Dc-629 (1)-fol.

l'on découvrira, en confirmation de mes dires précédents, son intérêt quasi-unique pour la représentation des êtres humains. En effet, de sa première gravure (1947) jusqu'à sa cent-vingt-huitième, datée de mars 1954, soit en sept années, cent vingt-deux représentent des personnages, cinq des vues nocturnes de Paris et une seule nature morte, une petite pomme à la pointe-sèche, grande comme un timbre-poste !

On découvrira aussi que pour ces cent vingt-huit estampes il a utilisé l'eau-forte, l'aquatinte, la lithographie, la gravure sur bois, le linoléum, et la manière noire seulement pour quatorze planches afin de se familiariser avec cette exigeante technique. Plus quatre autres, assez mal venues, qu'il n'a pas voulu faire imprimer au-delà d'une ou deux épreuves.

Depuis sa première manière noire, en février 1950, qu'il titre *L'Ogresse* (R.P. 32) et dont il annota de sa main l'unique épreuve imprimée : *Une seule épreuve* ou encore *L'Incendie* (R.P. 67), mars 1951, dont il détruisit l'unique épreuve d'essai et son cuivre, Mario Avati, pressant les qualités d'une belle manière noire, poursuit ses essais de mise au point avec persévérance et un réel courage. En mars 1956 enfin, ayant pris conscience des progrès qu'il avait pu faire, il estima qu'il pouvait affronter une surface de cuivre bien plus importante que toutes celles qu'il avait utilisées précédemment avec cette technique. Il choisit un cuivre nettement plus grand sur lequel il réussit cette fameuse *Nature morte aux olives*, qui lui donna suffisamment satisfaction puisqu'il en signa le bon à tirer pour quatre-vingt-une épreuves ! Mais il me dira plus tard qu'il ne s'était pas alors estimé tout à fait satisfait

et qu'il jugeait nécessaire de retravailler certains points qu'il présumait perfectibles. C'est un exemple de l'attitude que Mario Avati eut durant ses travaux artistiques dans le respect sans faille de ses futurs amateurs, qu'ils soient acquéreurs ou simples spectateurs de ses œuvres dans une exposition. Et cela pendant toute sa vie jusqu'au moment où il fut atteint d'une dégénérescence oculaire irréversible.

Avant de poursuivre mes propos sur Mario Avati et sur ses œuvres, il me faut souligner un des exemples caractéristiques de l'intérêt qu'il avait pour l'art de la gravure en citant cette intéressante utilisation, tout à fait personnelle, qu'il inventa de l'outil – une pointe-sèche – avec l'eau-forte. D'abord pour les fonds de ses gravures sur cuivre et ensuite pour définir sur eux sa composition, son sujet, les visages, et ultime progrès, la délicatesse de leurs sentiments.

Pour ce faire il procédait de la même façon avec des tailles et des contretailles longues de quelques millimètres qui semblent assemblées à la diable, constituant de fines craquelures mais qui contentent l'œil par des teintes d'une grande homogénéité, comme pour les fonds de gravure, ou au contraire de subtils dégradés en variant leurs densités et la finesse de leurs traits selon la dextérité du graveur. C'est sur une gravure de janvier 1951, où Mario Avati avait esquissé une tête en s'amusant sur une petite plaque de cuivre, qu'il appela *Le Marseillais* (R.P. 62), que l'on peut détecter cette liberté de manier la pointe, mais de façon très brouillonne. Ensuite, de progrès en progrès, d'abord pour des seuls fonds de gravure, puis pour le modelage de ses sujets et les rendus des expressions sur les visages, il perfectionna son « faire » comme on peut le voir sur de nombreux exemples aboutis : *Du côté de la gare Saint-Lazare* (R.P. 157), *Place des Vosges* (R.P. 158), dans ses livres *Chiméra* de Lewis Carroll et *Contes cruels* de Villiers de l'Isle-Adam, tous deux de 1955, certains des *Arrondissements* de Paris et, la dernière, *Le Perdreau* (R.P. 257) de mars 1959.

Avati abandonna alors définitivement ce procédé de gravure à l'eau-forte au bénéfice de la manière noire pour ses techniques d'une part et, d'autre part, au bénéfice de la nature morte pour ses sujets. C'est donc à l'époque où Mario Avati gravait ses premières planches importantes à la manière noire que je me trouvai dans le magasin de Marcel Lecomte et que je les découvris. Comme je désirai rencontrer ce graveur, Marcel Lecomte, ainsi qu'il me le proposa, organisa la rencontre à l'issue de laquelle Avati m'invita à venir dans son atelier pour voir ensemble quelques gravures et dessins de ses productions.

C'est au cours de ma première visite dans l'Arche de Noé que je me suis entendu dire à l'artiste que j'aimerais faire le catalogue exhaustif de ses gravures, façon Loÿs Delteil, en citant l'exemple de ses trente et un tomes du *Peintre-Graveur Illustré*. Il me fallait encore toute l'inconscience de la jeunesse, aidé par le choc que je reçus devant ses premières œuvres que je vis pour me lancer dans cette proposition alors que j'ignorais tout du travail qui m'attendait. Heureusement Mario Avati me facilita la tâche car, en réponse à ma folle proposition, il m'annonça spontanément, en toute simplicité, qu'il me donnerait alors une épreuve de toutes les gravures qu'il créerait, ce qui m'inonda de joie et de reconnaissance pour mon tout nouvel ami. Et cette amitié fut grande, partagée et confortée au cours des ans puisqu'elle se fortifia, sans faille, pendant cinquante-deux années, jusqu'à sa disparition en 2009.

Au fil des temps notre amitié s'affirmait, se consolidait à travers nos rencontres au cours de mes nombreux voyages à Paris, par le téléphone avec de fréquents appels, par l'échange de lettres, par des demandes que je lui adressais pour la rédaction de son catalogue, par les informations que je lui transmettais sur les dispositions que j'avais prises avec les imprimeurs suisses sur les maquettes de ses catalogues. Mais notre amitié se développait par d'autres échanges plus généraux, par des conver-

III. 5. *Du côté de la gare Saint-Lazare*, 1955, eau-forte, 208 x 297. Passeron n° 157. BnF, Estampes, Dc-629 (1)-fol.

III. 6 (à droite). *Un geai, une pie*, 1961, pointe sèche, 407 x 309. Passeron n° 318. BnF, Estampes, Dc-629 (2)-fol.

sations sur ses expositions aux États-Unis, au Japon, en Italie, sur celles que j'avais faites de ses œuvres à Blois, à Issoudun, chez l'imprimeur en taille-douce Dutrou près d'Auxerre, à Lausanne, en Allemagne... Renforcements encore plus intimes avec des échanges sur les livres que nous lisions tous les quatre avec Helen et Françoise, mon épouse, sur les films que nous avons vus, aimés ou non... Enfin par ses venues avec Helen, dans sa Lancia grand sport italienne, à Blois dans notre première maison au Moulin Blanc et, bien plus tard, dans les années 1970, par leurs séjours dans notre propriété de Sologne, au Petit Saumery...

Quelque temps après nos premières entrevues, un jour que j'arrivai chez lui et que je le trouvai en train de bercer un cuivre, je lui fis part de mon désir amical de lui bercer des cuivres pour l'alléger de cette servitude du berçage qui n'est qu'une préparation *sine qua non* à toute gravure à la manière noire. Action longue, fatigante, sans la moindre créativité artistique, analogue au dépôt de vernis que l'on fait sur un cuivre pour graver une eau-forte. Mario Avati essaya amicalement de m'en dissuader, ne voulant pas m'imposer la difficulté de ce travail, mais comme j'insistai fortement, il accepta ma demande de me confier deux cuivres vierges à bercer pour de prochaines gravures et me fit cadeau d'un berceau qu'il choisit parmi d'autres, du même genre, mais de dimensions différentes, et qui convenait au format des deux cuivres prêtés.

Rappelons que cet outil est strié de fines ou très fines rainures parallèles jusqu'à sa base, que celle-ci, qui reposera sur le cuivre, a une forme convexe affûtée en biais, ce qui explique qu'un seul balance-

ment appuyé de l'outil crée une ligne de pointillés aussi nombreux qu'il y a de rainures sur lui, si l'on tient l'outil bien droit.

Je compris assez vite la réticence de l'artiste à accepter ma proposition. Il m'avait prévenu que c'était physiquement très fatigant en me montrant comment il fallait tenir l'outil, comme un poignard, en l'appuyant fortement, perpendiculairement sur la surface du cuivre, et parallèlement à l'un des côtés de celui-ci, en le faisant basculer d'avant en arrière, comme un berceau – d'où le nom de cet outil – pour obtenir une ligne de pointillés, en creux, dans le cuivre. Puis, en déplaçant l'outil d'un dixième de millimètre, refaire une deuxième ligne de pointillés parallèle à la première et procéder ainsi de dixième de millimètre en dixième de millimètre, sur la totalité de la surface du cuivre sans laisser le moindre endroit sans petits trous.

À ce stade je crus être arrivé à la moitié du travail car je savais qu'il me fallait encore reprendre le cuivre et refaire un second berçage sur la totalité du premier, mais en croisant les lignes de pointillés perpendiculairement aux lignes du premier berçage, afin d'obtenir ainsi des millions de petits creux. Mais j'appris, par la suite, que Mario Avati pour chacun de ses cuivres faisait encore deux autres berçages à quarante-cinq degrés des deux premiers, et même quelquefois trois, soit quatre ou cinq au total ; et que je ne l'avais aidé que pour une moitié du temps de berçage sur mes deux cuivres ! Mais

je ne le sus que bien après qu'il eut ajouté, très discrètement, les deux ou trois berçages manquants. Or, à raison d'une demi-heure tous les jours, il m'avait fallu un mois et demi pour ne bercer qu'à moitié le premier cuivre, dont quinze jours à m'éduquer pour bien tenir mon berceau, ainsi qu'un autre mois pour le second, puisque les deux cuivres étaient de mêmes dimensions, 20 x 30 centimètres environ ! J'avais frôlé une tendinite du poignet, qui demeura plusieurs jours douloureux, pour n'accomplir que la moitié de mon travail et ne renouvelai pas ma proposition... Lorsque le berçage est terminé l'aspect du cuivre est beau, chatoyant, moiré, faisant penser à certaines étoffes. Il m'arrive de le comparer, pour en donner une image, au cours de présentations de gravures, à un tapis formé de millions de petits poils dressés. Mais ces petits poils sont plutôt des aspérités, des petites pointes informelles du cuivre, très fragiles, et ces millions de petites pointes ce sont elles qui vont entre elles emprisonner l'encre au cours de l'encrage de la gravure, et il devient évident que toute altération que le graveur va leur faire subir diminue plus ou moins la quantité d'encre qu'elles pourraient emprisonner, ce qui se traduira à l'impression sur le papier par des gris plus ou moins accusés.

Mais voici plus détaillée la description du travail du graveur car, une fois la besogne du berçage achevée, c'est à lui que revient la partie créative, l'élaboration de la gravure à la manière noire. Et, contrairement à toutes les autres techniques de gravure, c'est uniquement par des effaçages, faits plus ou moins délicatement sur la surface bercée, qu'il va faire naître sa composition. S'il écrase fortement les petites pointes de cuivre à les faire disparaître il créera des zones qui, ne pouvant retenir l'encre, resteront vierges à l'impression sur le papier. S'il efface en partie, plus ou moins doucement, ces petites pointes de cuivre, il obtient des dégradés de gris les plus subtils qu'il désire. Et cela avec des brunissoirs, des spatules à polir de toutes dimensions. Il n'y a plus de labourage du cuivre, plus de creusements de tailles et de contretailles, plus de morsures à l'acide comme dans l'eau-forte. Certaines critiques anciennes s'exprimèrent à l'encontre de la manière noire en disant qu'elle engendrait de la « mollesse ». S'il y eut une certaine vérité dans ce reproche à d'autres époques, cela dut sans doute provenir de l'important engouement que provoqua l'invention de la manière noire dans certains pays au XVIII^e siècle et qui ne laissa pas indifférents des artistes médiocres qui s'y adonnèrent sans rigueur. Mais combien de chefs-d'œuvre de la gravure sont dus à cette technique aussi bien en Allemagne qu'ensuite en Hollande et après en Angleterre ! Et au XX^e siècle, en France, les belles manières noires du graveur japonais Hasegawa ou celle de Mario Avati ignorent le moindre signe de « mollesse ».

III. 7. (à gauche). *Nature morte à la feuille timide*, 1961, manière noire, 258 x 317. Passeron n° 317. BnF, Estampes, Dc-629 (2)-fol.
III. 8. *La Grande Manière noire*, 1962, manière noire, 393 x 512. Passeron n° 335. BnF, Estampes, AA4-20.

Je n'étais pas heureux de mon demi-échec et je réfléchissais à d'autres moyens techniques pour contourner le berçage tel qu'Avati le pratiquait. Je lui demandai un jour ce qu'il pensait de la machine à bercer. J'en avais vu une à Londres à l'Albert et Victoria Museum. Cette machine datait du XVIII^e siècle. Morose, Avati me répondit qu'il en avait eu connaissance à l'École des beaux-arts mais, fort de ce qu'on lui avait appris, il était convaincu que cela ne le satisferait pas et, de plus, encore fallait-il en trouver une. Un autre jour, je lui proposai de faire des essais avec un procédé que nous utilisions journellement dans une de nos usines de fabrication d'équipements aéronautiques et spatiaux, entreprise dans laquelle j'avais la responsabilité de la qualité de nos productions. Cette opération, le « sablage », avait pour but de décaper les surfaces métalliques et de leur donner une rugosité afin qu'elles se prêtent durablement à recevoir des revêtements de peintures ou électrochimiques. Je lui annonçai que je traiterais ainsi quelques plaques de cuivre rouge que je lui remettrais, curieux de voir ce que cette opération de substitution au berçage pouvait lui apporter en gravure. Très intéressé par mes explications, Avati accepta de faire des essais. S'il était satisfait, plus de berçage ! C'est ainsi que naquirent autant de petites gravures que je lui avais rapporté de cuivres sablés : *Petit spoutnik* (R.P. 217), *Fou !* (R.P. 227), *Christ en croix* (R.P. 228), *Le Pain et le Vin* (R.P. 229) et cette suite de treize petites gravures carrées d'environ 4 x 4 centimètres que Mario s'amusa à graver dans son lit, bien qu'alité par une forte grippe. Suite qu'il fit tirer à six exemplaires. Ses essais durèrent plusieurs mois et, comme tout ce qu'il entreprenait, il les fit très sérieusement. De mon côté, je fis varier la qualité du sable, sa grosseur, sa vitesse de projection, la pression de l'air comprimé le véhiculant, remplacer le sable par de la grenaille ultrafine. Rien ne vint à bout des deux défauts majeurs

III. 9. *Pipe et coupelle*, 1961, manière noire, 218 x 280. Passeron n° 314. BnF, Estampes, Dc-629 (2)-fol.

III. 10 (à droite). *La Mandoline*, 1966, manière noire et aquatinte, 421 x 345. Passeron n° 368. BnF, Estampes, AA4-20.

PIPE ET COUPELLE - MANIÈRE NOIRE ET POINTE SÈCHE - IMPRIMÉE POUR LE CABINET DES ESTAMPES.

de ce procédé : la qualité du noir qui demeurait bien inférieure à celle du berçage et la trop grande rapidité de l'usure du cuivre à l'impression sur le papier. Au microscope on voyait parfaitement que la profondeur des creux était nettement plus faible que ceux produits par un berceau...

La production de gravures et de dessins de Mario se poursuivait. C'était toujours pour moi un grand plaisir lorsqu'au cours de mes venues régulières chez lui, deux à trois fois par mois, je découvrais ses nouveaux travaux qu'il m'avait, en partie, annoncés par téléphone. Et si le rendez-vous qu'il me donnait était peu avant midi, je déjeunais avec Helen et lui, ou seul avec lui si accaparée par son travail elle s'était absentée. Et, le cas échéant, je repartais avec ma ou mes nouvelles gravures à décrire pour le catalogue dont, à part pour les trois premiers, un tome était édité tous les cinq ou six ans selon les productions de l'artiste et les programmes de l'éditeur François Daulte de *La Bibliothèque des arts* de Lausanne, éditeur de mes sept tomes Avati.

III. 11. *Treize à la douzaine*, 1965, manière noire et aquatinte, 308 x 480. Passeron 356. BnF, Estampes, AA4-20.

Sa maturité acquise dans la manière noire n'arrêta nullement Avati dans sa recherche de la perfection dans cette technique en acquérant des berceaux ayant la meilleure qualité d'acier, en les affûtant avec encore plus de soin, encore plus fréquemment, en augmentant encore les berçages. Pas plus que pendant plusieurs années ensuite il ne négligea les autres techniques plus classiques comme l'aquatinte. C'est même dès le mois d'août 1957 jusqu'à septembre 1958 qu'il va s'attaquer aux plus grands formats de cuivre de tout son œuvre gravé en utilisant des planches de 610 x 450 millimètres et pour en faire de superbes gravures en utilisant l'aquatinte et non la manière noire. C'est ainsi que naquirent dans l'ordre *L'Éléphant* (R.P. 214) et *Six zèbres courant...* (R.P. 215), toutes deux du mois d'août 1957, *La Bouteille de vin d'Alsace* (R.P. 216) de septembre 1957, *Corbeau à la bouteille* (R.P. 222) de janvier 1958, *Un geai, une pie* (R.P. 318) d'octobre 1961.

Ce qui ne nous priva pas de belles manières noires comme la *Nature morte à la feuille timide* (R.P. 317), gravée à la même date que *Un geai et une pie*, ou la *Nature morte à la danseuse* (R.P. 325) de mars 1962 et surtout de *La Grande Manière noire* (R.P. 335) de novembre de la même année, la plus grande de toutes les manières noires de son œuvre gravé dont il est intéressant de conter l'histoire du cuivre. Avati le gardait depuis près de deux décennies sans y toucher car ce cuivre était bercé et lui faisait peur. Il m'avait confessé qu'à plusieurs reprises, se croyant bien décidé à le graver, il l'avait déballé, puis, sans y avoir touché, remis dans son emballage, dans la crainte de n'être pas encore arrivé à la maîtrise de cette technique sur une grande surface et d'abîmer définitivement la face bercée.

Ce cuivre, Avati avait pu l'acquérir quelque temps après sa sortie de l'École des beaux-arts. Il avait été bercé par des soldats de la Garde nationale, au XIX^e siècle, qui berçaient des cuivres pour des graveurs de leur époque, pendant leurs tours de garde, pour passer le temps et se faire quelque monnaie

grâce à ce travail qu'ils réalisaient assis, en fumant leur pipe, et avec des berceaux dont le manche mesurait près d'un mètre de longueur qu'ils promenaient perpendiculairement sur des cuivres de toutes tailles, posés à même le sol, entre leurs pieds écartés.

Bien sûr, avec le temps, ce cuivre présentait quelques meurtrissures provenant de coups, d'éraflures dues à de multiples manipulations, mais peu profondes, que Mario m'avait montrées avant qu'il ne reberce les endroits de ces défauts. Et donc, un jour de mars 1962, malgré encore quelques appréhensions, il se lança et ce fut une impressionnante réussite qu'il n'hésita pas à faire tirer à cent deux épreuves, en trois états.

En 1961, Les Francs Bibliophiles éditent le premier livre d'Avati illustré par des manières noires : *Aphorismes, Menus et Variétés* de Brillat-Savarin. C'est un foisonnement harmonieux de vingt-cinq natures mortes : œufs ; pot de confiture ; couteau ; bols ; verres ; de fruits ou légumes : pommes, champignons, ails, herbes aromatiques, artichaut, asperges ; d'animaux : poissons, escargot, poule, canards, paon, et un personnage de gourmet en frontispice ; et son pot de tabac, sa pipe et sa tasse de café en cul-de-lampe.

Et Mario, avec une grande régularité, quelle que soit sa situation personnelle, ses états de santé, en vacances, travaillait sans relâche, soit en gravant à l'atelier, soit en dessinant sur le motif ou de mémoire, me surprenant, nombre de fois, par la permanence de son activité. Il trouvait toujours le temps de croquer un personnage cocasse, caractéristique d'un métier, d'un lieu, d'une situation. Je m'étonnais de constater aux retours de ses voyages aux États-Unis, au Japon, ailleurs aussi, pour ses expositions ou de ses séjours de pêche en Écosse, en Irlande qui le passionnaient tant, de la quantité impressionnante de dessins qu'il rapportait malgré l'accaparement du temps que les motifs de ses voyages engendraient. Et la production de gravure et de grands dessins se poursuivit dans les années 1960 avec de belles réussites à la manière noire comme la *Nature morte aux poissons* (R.P. 285), dont je lui achetai le dessin préparatoire, comme je le faisais régulièrement depuis le début de notre amitié ; *Pipe et Coupelle* (R.P. 314), une de ses petites manières noires que la modestie de ses dimensions n'ont pas projetée au premier plan ; *Petit écureuil* (R.P. 319), mais qui m'a toujours ému tant ce petit animal est vivant pendant qu'il grignote... ; *La Mandoline* (R.P. 368), de septembre 1966, qui fut très appréciée dès sa première exposition à la galerie Sagot-Le Garrec, la magistrale ; la sobre grande gravure *Treize à la douzaine* (R.P. 356), une des grandes réussites gravées de l'artiste ; ou encore *L'Hommage à monsieur Ingres* (R.P. 392), de septembre 1967, qui prend date dans l'œuvre par le double fait qu'elle présente la première apparition de la couleur sur une de ses gravures, et qu'elle est l'unique collage dans tout son œuvre gravé. Il s'agit de la pose sur chaque épreuve imprimée d'un timbre-poste de un franc en couleurs, courant à l'époque, acheté par l'artiste dans un bureau de poste et représentant un détail du tableau d'Ingres, *La Baigneuse en buste vue de dos* du musée Bonnat de Bayonne. Cette gravure représente un antique cabriolet automobile dont la capote est refermée et dont le siège du conducteur est soigneusement occupé par le torse nu du timbre-poste qui introduit la couleur. Cette gravure a obtenu la médaille d'or du Président de la République italienne à la première exposition internationale des arts graphiques en 1969.

Mais les années 1960 virent aussi l'artiste rester fidèle aux autres techniques, comme le montre un retour de quelques planches à la lithographie, notamment au cours de deux voyages à Los Angeles, à la fondation *Tamarind Lithography Workshop*, où il lithographia sur pierre *Valentine pour Tamarind* (R.P. 346) et *Non !* (R.P. 347), toutes deux fin décembre 1963 – cette dernière préfigurant la révolte qui sera, en 1968, étudiante. Quatre ans plus tard, au cours d'une exposition de ses œuvres à la

même fondation, il dessina sur pierre quelques lithographies dont *Citron, Bol et Compotier* (R.P. 379). Toujours dans les mêmes années 1960, et en dehors de la manière noire, Avati produisit aussi de ravissantes gravures de petites dimensions. Elles montrent, par exemple, que l'artiste s'intéresse toujours aux représentants du règne animal avec tout un éventail : *Petit lièvre, Pie, Papillon, Grive, Oisillon et Moustique, Turbotin et poisson pilote, Tortue, Cheval, Anon...* en utilisant même la gravure sur bois, mais surtout la pointe-sèche.

L'année 1968 est une année capitale dans l'œuvre gravé de Mario Avati, c'est l'année à partir de laquelle il introduit les couleurs dans ses gravures, précisément dans ses manières noires, petit à petit et ensuite exclusivement près de cinq années plus tard. Et cela grâce aux qualités de persévérance, de ténacité de l'artiste. Car la mise en couleurs de ses manières noires n'était pas un simple coloriage, c'était bien plus compliqué. Cela exigeait de bercer, de graver plusieurs cuivres pour une seule gravure, car d'une manière générale la pratique de la couleur en gravure exige l'impression d'autant de supports qu'il y a de couleurs. Supports qu'il faut donc graver en plus de la planche de noir, que ces supports soient du bois, du cuivre ou de la pierre. Mais se dresse alors une des plus grandes difficultés techniques de ce procédé : chacun de ces supports colorés doit être rigoureusement positionné pour éviter des bavures de couleurs. Comme en témoigne l'impression de la première planche imprimée avec toutes ses couleurs de Mario, *La Bonne Aventure* (R.P. 397) du mois de mai 1968. Elle nécessita deux états de travail supplémentaires parce que le berçage des cuivres couleurs ne fut pas assez rigoureux et que leur repérage à l'impression fut imparfait. Mêmes défauts pour le cuivre encre de noir qu'il fallut retoucher également.

Mario ne pouvait tolérer ces débordements de couleurs qui altéraient la netteté des contours impeccables de sa composition. Le graveur se pencha sur ces défauts majeurs jusqu'à ce qu'il arrivât à leur disparition, même si dans un premier temps il les avait très atténués.

Le travail de Mario Avati se porta aussi sur la diminution du nombre de cuivres couleurs. Il réussit dans un premier temps à ne plus utiliser que deux cuivres pour la quadrichromie, puis le noir indispensable car, en général, il définit tout le graphisme de la composition. En cinq ans il réussit à ne plus utiliser dans la quasi-totalité de ses manières noires en couleurs qu'un seul cuivre pour toutes les couleurs et un seul cuivre pour le noir en allégeant les travaux sur ce dernier. Mais ce fut un combat long, difficile qu'il ne gagna, comme je l'ai déjà souligné, que par ses qualités de méticulosité, de persévérance et par son esprit d'invention doublé d'un esprit autocritique bien utile dans le déroulement de ses recherches. Une autre bataille attendait le graveur dans ses travaux sur la manière noire. Il fut critiqué, attaqué même, par certains artistes dans la presse, pour sa palette de couleurs. Certaines critiques étaient d'autant plus dures qu'elles venaient d'amis. Ils jugeaient que Mario Avati n'était pas un coloriste, qu'il se devait de ne s'exprimer que dans le noir et blanc, où il réussissait très bien, édictant que ses couleurs étaient ternes, sombres, trop intenses par rapport aux thèmes de natures mortes de ses gravures. Ces agressions touchèrent profondément Avati, certainement bien plus qu'il ne le montra. Je mis deux à trois ans pour renouer l'amitié réelle qui unissait Mario avec un graveur de mes amis. Ils se revirent, nous déjeunâmes tous les trois, mais leur nouvelle relation ne fut jamais à la hauteur de celle qu'elle avait été avant cette bataille de couleurs, bien que, plus tard, ils continuèrent à estimer réciproquement leurs productions.

Une fois encore j'ai pu assister, sans que nous en parlions, à la transformation des couleurs de Mario jusqu'à ce qu'elles arrivent à ce que j'ai appelé leur pastellisation. Une nouvelle fois la ténacité de l'artiste fut payante, car les critiques disparurent totalement au bénéfice des louanges. Après tant d'heures de durs labeurs invisibles, ses manières noires imprimées avec de la couleur,

III. 12. *L'Hommage à Monsieur Ingres*, 1967, manière noire, 219 x 265. Passeron n°392. BnF, Estampes, Dc-629 (2)-fol.

plus simplement appelées « manières noires en couleurs », comme on dit lithographies ou eaux-fortes en couleurs, tiennent une place de premier ordre dans l'expression du génie artistique de Mario Avati. Et l'on peut dire, comme pour Goya qui ne fut pas l'inventeur de l'aquatinte mais qui fut le premier à l'avoir utilisée magistralement, que Mario Avati ne fut peut-être pas l'inventeur de la manière noire en couleurs, mais que c'est lui seul qui, le premier, en créa des chefs-d'œuvre. Bien sûr le mystère que dégagent ses meilleures planches imprimées en noir et blanc est plus intense que dans les meilleures de ses manières noires imprimées en couleurs, mais ces dernières diffusent des sentiments heureux de tout un art de vivre, de certitude d'un bien-être apaisant qui n'est nullement obligé d'émettre une note mystérieuse. Rien n'a besoin de perturber, ne serait-ce qu'un court moment, le plaisir de la douceur de la vie que le graveur a su leur donner pour nous le diffuser.

Autre et dernière grande activité artistique de Mario Avati : la sculpture. Un jour du printemps 1973, Mario, mystérieux me demanda la date de mon prochain voyage à Paris, comme il le faisait assez souvent. Mais d'habitude, sans autant de réserve quant au sujet de sa demande, se contentant de me dire qu'il me réservait une surprise. Le jour venu, il me conduisit immédiatement dans son atelier et se planta devant une des deux tables où un linge semblait recouvrir un objet pointu d'une vingtaine de centimètres de hauteur. Il me demanda d'enlever le linge avec précaution. Très intrigué de ce que j'allais découvrir car, visiblement, ce ne pouvait être ni une gravure ni un dessin ni même un livre, je découvris une petite statuette en cire, reposant sur une grosse boîte d'allumettes peinte en noir, représentant un torse féminin, sans tête et aux membres tronqués, esquissant un beau

mouvement des hanches. Et Avati prononça simplement son nom : « Voici *Nicea* ! ». Elle était ravissante. Comme lors de notre première rencontre, quand je lui avais dit inconsciemment que j'aimerais faire son catalogue de gravures, cette fois, devant cette toute nouvelle création, je lui proposai de l'éditer, ce qu'il accepta tout aussi spontanément.

Mais *Nicea* faillit mourir avant de proliférer. Je me souviens, c'était un samedi du mois d'août 1973, je peux même préciser qu'il s'agissait du 11 de ce mois, parce que ce fut un épouvantable jour de canicule et que je devais prendre chez Mario *Nicea* et une deuxième statuette en cire, que l'artiste venait de créer et d'appeler *Baigneuse*, et aller les confier toutes deux au directeur de la fonderie d'art Valsuani, une des meilleures de l'époque, via ma voiture. Mais il régnait dans celle-ci une température insupportable, les climatiseurs n'étant pas encore montés sur les voitures de série. Et Mario m'avait appris qu'il venait de trouver sur sa table sa troisième sculpture inachevée, en cire, à moitié fondue. Chaleur inhabituelle, certes, mais Mario ne s'était pas intéressé du tout à la composition de la cire qu'il utilisait sur ses premières œuvres. Il y remédia immédiatement en allant chez un marchand de fournitures pour artistes.

Nous décidâmes alors de laisser *Nicea* et *Baigneuse* dans le réfrigérateur de la cuisine en attendant des jours moins méchants. J'ai toujours cette *Nicea*. Elle n'a jamais quitté un endroit bien frais qui lui convient parfaitement dans ma très ancienne maison aux murs très épais.

Avati se passionna avec cette nouvelle corde qu'il ajustait à son arc. Et son œuvre sculpté s'étoffa d'une soixantaine de pièces. Les premières, un peu moins d'une vingtaine, furent modelées en cire et fondues en bronze. Ensuite, Avati utilisa d'autres matières plus diverses permettant à ses sculptures d'être plus claires, plus colorées comme le marbre, le bois, le plâtre, le verre, l'acier inoxydable, la résine, des galets de l'île de Ré, bruts ou travaillés, troués ou peints.

Il se fit une place dans la sculpture, non pas en utilisant des outils inhabituels, mais surtout par le choix de ses thèmes, notamment la nature morte, et l'on peut voir aussi que s'il rendit un bel hommage au corps féminin, il n'oublia jamais de communier avec les animaux, en sculptant des œuvres dédiées aux chats, ours, chouettes, chevaux. Ainsi qu'il le fit en 1998 en illustrant un service de table de porcelaine émaillé de zèbres, son animal favori, de chats, poissons, tortues, pinsons, rhinocéros, éléphants, crocodiles.

En terminant ces propos-souvenirs sur l'amitié qui fut la plus longue de ma vie, je voudrais dire aussi toute l'affection que j'avais pour Helen, qui fut pour Avati la femme idéale par son intelligence, son équilibre, la quiétude qu'elle sut développer dans leur couple, qui permirent à Mario d'éviter bien des situations stressantes, des obstacles à son développement artistique, donc à son épanouissement. J'ai souvent vanté l'équilibre et la longévité heureuse de nos deux couples puisque mon épouse et moi avons eu le bonheur de vivre soixante et une années ensemble et que, parallèlement, Helen et Mario vécurent à quelques mois près un aussi long et aussi beau parcours. Cela doit certainement expliquer l'amitié forte, sans aucun nuage, qui nous unissait tous les quatre et qui nous prodigua tant de moments heureux.