Mireille Baltar. Son imaginaire déteint sur ses gravures

Marie-Cécile Miessner

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/889>

DOI : 10.4000/estampe.889

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2013

Pagination : 65-69

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Marie-Cécile Miessner, « Mireille Baltar. Son imaginaire déteint sur ses gravures », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 243 | 2013, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 23 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/889> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.889>

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

MIREILLE BALTAR. SON IMAGINAIRE DÉTEINT SUR SES GRAVURES

Propos recueillis par Marie-Cécile Miessner

Nous repartirons de l'interview qu'a fait Françoise Woimant quand elle vous a reçue au Cabinet des estampes en mai 1972 – c'est l'année de la naissance de vos jumeaux – pour compléter le récit de votre parcours jusque-là¹. Toulon, les Beaux-Arts, la gravure avec un imprimeur actif auparavant à l'atelier Leblanc, les études de philosophie, l'enseignement de François Meyer, mais l'université est trop scolaire... Ne vous voyant pas enseigner Kant toute la vie, vous partez au Canada. De retour à Paris en 1969, vous vous rendez à l'atelier de Johnny Friedlaender que vous imaginez comme un petit monsieur tout rond, un Gepetto, entouré d'horloges..., vous vous mettez à graver, côtoyant des graveurs venus du monde entier. Après un an et demi, vous changez pour l'atelier Lacourière où vous rencontrez les grands maîtres de l'école de Paris, et Moo-Chew Wong. Jacques Frélaud sera votre maître.

Jacques Frélaud disait : « quand on grave on travaille en aveugle. » En effet, on ne sait jamais exactement ce qui va sortir à l'impression, et cette incertitude permet, incite même, à aller plus loin, bravant les interdits, toujours plus loin, au plus profond de soi-même, il n'y a pas de limite. Au début j'utilise l'eau-forte et l'aquatinte sur cuivre, avec les couleurs très caractéristiques de l'époque : orange, brun, violet, vert amande..., ces couleurs travaillées avec Jacques Frélaud me plaisent encore beaucoup. Il y a plus de tendresse dans les couleurs que dans les formes. J'utilise aussi la pointe sèche, le burin, la roulette, le vernis mou... Le temps est long passé sur une planche, un bon mois, à ajuster les teintes, les valeurs. Aujourd'hui je retravaille mes épreuves à la peinture acrylique ; sur l'encre d'imprimerie, cela donne un bel effet de matière et de transparence.

L'œuvre est parcourue de leitmotive. Vous reprenez, dans le fond de vos gravures, des aquarelles ou des dessins des années 1970, ce sont des liens. Reviennent les formes obsessionnelles, sensuelles, des chevaux aux croupes féminines. De cette époque équestre, date un bestiaire érotico-animal, bien que vous vous défendiez d'avoir fait de la gravure érotique pour faire de la gravure érotique. « Et, petit à petit, dans chaque planche, le tortillon tire-bouchon se mue en phallus », écrit Claude Bouyeure².

Dans votre parcours, il faut rappeler la diffusion qu'ont vos estampes. En 1973-74, la Gravure originale édite *Hippographie*, et les éditions de la Tortue deux gravures en couleurs. Le prix Rank Xerox vous est décerné en 1976 pour une grande planche avec des chevaux, en noir et blanc. Le livre d'après le *Médecin de campagne*

1. Propos recueillis au département des Estampes de la Bibliothèque nationale de France, le 7 novembre 2012.

2. *L'Art vivant*, n° 31, 1972, pour une exposition de Mireille Baltar, galerie La Feuillade, Paris.

III. 1. *Chevaux*, eau-forte et aquatinte, 1976, prix Rank Xerox, 60 x 50. BnF, Estampes, Dg-1-Ft5.

III. 2. *Des papillons pour le pavillon Davioud (V)*, gravure sur carton, 2001, 103 x 30. BnF, Estampes, Dh-1-Ft6.

de Balzac, exemplaire unique découpé, colorié, est acquis par le Centre Georges Pompidou (réserve bibliothèque Kandinsky) lors de l'exposition *Prenez un livre, dit-elle* à la galerie de Caroline Corre, le Bar de l'aventure, en 1980. Alberte Grynepas fait acquérir par le Fonds national d'art

contemporain, deux gravures de la série *Callot per favor*, en 1981 et 1984. L'atelier Lacourière-Frélaud édite en 1996 *Prologue* de J.-M. Koltès, incluant deux extraits du récit, accompagnés de six gravures sur cuivre tirées sur vélin d'Arches et de trois gravures sur carton tirées sur calque. Ce livre était parmi les soixante livres sélectionnés pour l'exposition *Pages d'art 1970-2000*, en 2002 à l'Orangerie de Madame Élisabeth à Versailles.

Vous n'écrivez pas, vous dites ne pas en ressentir le besoin.

À l'instar de l'écrivain Alfred Kern, je pense que la gravure est ce qui se rapprocherait le plus de l'écriture. L'écriture et la gravure sont toutes deux approximatives, ce sont des approches multiples et jamais définitives, du moins dans l'immédiat. Ce n'est pas la recherche de la perfection, mais à chaque fois recommencée, la quête de cet ailleurs enfoui, encore invisible, qui va apparaître de proche en proche.

Les premières gravures sur carton apparaissent dans les livres *Poèmes* de Constantin Cavafy, en 1994. Donnez-nous quelques précisions sur cette technique non toxique, que vous utilisez en 2001-2002 dans les deux séries de grand format : *Des papillons pour le pavillon Davioud* (cinq gravures, imprimées à cinq exemplaires par l'artiste à l'atelier Lacourière) figurant à l'exposition de l'Adac, avec Yvonne Alexiev, au pavillon Davioud (jardin du Luxembourg) et les quatre planches des *Toulonnaises*, à l'exposition *Animale*, galerie Commynes, Paris, 2002.

C'est une jeune japonaise, revenant du Canada, qui a introduit cette nouvelle technique à l'atelier, ainsi se font les échanges entre les graveurs qui passent. Elle utilisait un carton contrecollé (et pas un carton gris comme le mien) dont elle arrachait des couches avec un cutter, griffait avec une pointe, couvrait la surface de vernis acrylique pour que l'encre ne pénètre pas dans le carton.

Le principe : je dessine le motif, découpe au cutter légèrement autour, pose les formes découpées dans du plastique adhésif (ici les papillons) qui donnent du blanc, grave les traits (dans les ailes). On obtient les nuances de noir et de blanc en jouant avec toute une variété de vernis clairs ou foncés, brillants ou mats. Plus il y a de couches de vernis plus l'effet obtenu est clair. Les vernis remplacent l'aquatinte, permettant autant de valeurs qu'avec les grains de résine en aquatinte. Pour donner des effets de matières, on peut aussi utiliser le carborundum, des plastiques, des tissus. J'ai un goût certain pour ces matières et ces manières variées de créer les noirs. Le tout est extrêmement pictural.

Il est possible également de faire de la couleur, de travailler à la pointe sèche, avec un vernis épais passé au pinceau ou à la brosse... Je contre-colle des papiers de Chine teintés, des papiers à motifs japonais... La gravure sur carton est une technique où l'on ajoute plus que l'on ne retire, même si on grave avec un cutter comme dans une planche de métal : on ne peut pas entailler très profondément mais assez pour retenir l'encre. Comme une taille-douce on encre, on essuie la surface – ce n'est pas seulement un roulage – et on passe sous la presse. La planche de carton ne permet pas de faire de gros tirages, mais tient bien tout de même.

Je grave encore et toujours sur cuivre, mais j'aime le carton, très facile à travailler, à transporter, surtout les grands formats, moins lourd que le cuivre, et qui ne nécessite pas de grandes cuves d'acide. Nombreuses sont les techniques pour graver sur carton, différentes les approches possibles. Le carton est facile, aimable et doux.

Votre fils Alexandre décrit merveilleusement l'étrangeté qui se dégage de vos estampes : « Spectres. Fantômes. Cauchemars. Contes. Pas très substantiels. Tout un monde sous-jacent. Prêt à surgir. Sans jamais faire le pas... Drames à déchiffrer. Rêves à interpréter. Dans un décor de théâtre ou de film... Son imaginaire déteint sur ses gravures. Laissant des marques. Formes obsessionnelles. Presque symboliques. Renards. Ours. Jeunes filles. Oiseaux. Chats... Ombres chinoises découpées dans le carton. Projetées sur du papier. Recouvertes de soie colorée³ ». Vous parlez de « gravures charnières », qui se situent « entre » ce qu'il y avait avant et ce qui va paraître...

Hector et Eurydice fuient, 1985-86, personnages de théâtre, masqués. À cette époque, nous allions avec Moo Chew et les enfants travailler sur le motif, dans la forêt de Fontainebleau, et bien sûr il y a le loup ! Berceau, manière noire... c'est la gravure qui m'a pris le plus de temps, très travaillée, trop...

3. *En famille*. Gravures de Mireille Baltar. Texte d'Iris Wong. Préface d'Alexandre Wong. édition Galerie Prodomus, 2008.

III. 3. *Hector et Eurydice fuient*, eau-forte, aquatinte et pointe sèche, 1985-86, 17 x 30. BnF, Estampes, Dg-1 (Baltar, Mireille)-Boîte Fol.

III. 4. *Saint Julien l'Hospitalier*, eau-forte, aquatinte et pointe sèche, 1988-89, 37 x 65. BnF, Estampes, Dg1-Ft5.

Deux suites de gravures à l'érotisme joyeux datent (1990) de Taulanne, village dans les Alpes de Haute-Provence, non loin de Castellane, où notre ami écrivain Gérard Augustin possédait une maison dans un cirque de montagnes, un site olympien, dans lequel descendent les dieux.

Je pars d'un croquis, d'une mise en espace, et de formes, mais sans me raconter une histoire vraiment, petit à petit quelque chose arrive. Dans la suite *Neige* (2007), par exemple, il n'y a pas d'histoire qui relie les cinq gravures sur cuivre, mais des impressions, des souvenirs (de Chine), des réminiscences de récits, de la petite renarde des contes chinois, un jeu avec les oiseaux.

La série *Cinéma* : grand écran (sur carton) : *Intérieur chinois*, *Conversation*, *Dans le fauteuil...* tout comme la toute dernière *Cinoche* : positif négatif (sur cuivre avec japon appliqué) accuse une passion pour le cinéma...

C'est pour moi une grande source d'inspiration, j'ai vu *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau très jeune. Les références aux films de David Lynch (la série *Twin Peaks* avec le meurtre de Laura Palmer) sont fréquentes dans les décors, les arrière-plans de mes estampes.

Remarquez comme les personnages sont assis dos à l'écran ou de profil, ils n'écoutent pas trop les histoires racontées si bien que les grenouilles sortent de l'écran et tirent les cheveux aux petites filles... il se passe autre chose. Le négatif n'est pas complètement celui du positif, en vis-à-vis.

Nous parlons du cinéma, mais il y a également le théâtre dans les attitudes et les gestes (bras levés, gesticulations)... J'aurais aimé être scénographe. La représentation n'est jamais frontale, avec de petits moyens je mets en scène : il y a toujours une scène sur le côté, une lucarne (cinoche) une fenêtre avec une scène, un arrière-plan.

Dans vos estampes, les personnages ne sont pas uniquement des enfants, mais ils sont nombreux, et ils côtoient tout un bestiaire, lapin, ours, renard, loup, grenouille..., d'animaux symboliques. Les contes ont, d'évidence, une grande importance pour vous. Une gravure, en diptyque, est intitulée d'après le conte de Flaubert : *Le Baiser de saint Julien l'Hospitalier*. « Ce cavalier embrassant un loup

c'est saint Julien ou la parabole de la gravure : la lèpre ronge, elle fait au visage un masque de lion, un masque de loup. L'acide ronge la plaque, pour faire surgir de la beauté », écrit Jacques Chatain⁴.

C'est infini, les contes, et par le style, et par la façon de les raconter. *Boucle d'or et les trois ours* ; le Chat botté est un drôle de personnage, que je n'ai toujours pas compris ; *La Petite Sirène*, conte cruel, le plus cruel que j'ai lu ; les grenouilles : des princes charmants en puissance ? Le renard/loup joue avec la petite fille, la horde attend dehors...

Il s'agit, symbolisés, des rapports hommes femmes. Un monde plutôt doux qui a ses racines dans un réel vécu, pas un monde rêvé.

Nous devrions consacrer un temps à parler de votre travail avec des écrivains, pour des livres, souvent uniques, travail qui se prolonge, en marge, par des estampes. *La Guerre* avec Gérard Augustin, *Mar-douk* de Jacques Chatain ; *Alexandrie* de G. Augustin et Georges Séféris, des estampes pour le *Gravier des vies perdues* de Dominique de Roux, jamais abouti en livre. Et citons encore Andrée Barret, Daniel Ansermet. Terminons sur l'atelier de gravure que vous dirigez depuis trente ans.

Des écrivains importants venaient à l'atelier de la Ville de Paris, quand Jacques Vernière était responsable de la typographie. Parmi les artistes qui ont pratiqué la gravure à l'atelier, je peux citer Yvonne Alexiev qui dirige aussi un atelier de gravure de la Ville de Paris, Myriam Boccara, Lori Solondz ; Jacqueline Duhême et Charlotte Mollet du côté de l'illustration. Travaille aussi à l'atelier en ce moment Gaëlle Callac, jeune éditrice du Buveur d'encre, qui va faire paraître un livre avec des gravures, *Un poisson en avril*, les illustrateurs font beaucoup de gravure actuellement. Un atelier n'est pas une école et je ne suis pas un professeur. C'est un lieu unique de rencontre, de diversité, d'échange. Je reçois et, donnant le plus de champ possible, j'assiste, je suis là !

4. Catalogue exposition Mireille Baltar, gravures et projets, Adac-Galerie, 1986.