Entretien avec Mireille Baltar

Jean-Bernard Roy

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/890>

DOI : 10.4000/estampe.890

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2013

Pagination : 70-73

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Jean-Bernard Roy, « Entretien avec Mireille Baltar », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 243 | 2013, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 19 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/890> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.890>

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

Entretien avec Mireille Baltar

Propos recueillis par Jean-Bernard Roy

Mireille Baltar, vous avez été formée dans l'atelier de Johny Friedlaender à Paris, puis chez Lacourière-Frélaut, mais avant cet apprentissage des techniques de la gravure, comment avez-vous découvert votre vocation ? Quand avez-vous rencontré la gravure pour la première fois ?

Pendant mon enfance, petite fille de province, je vivais avec ma famille à Saint-Étienne – c'est ma ville natale – pendant une période très difficile : celle de la guerre et de l'Occupation. Ma mère était une militante politique et une résistante très active. Elle m'avait confiée à la garde d'une Italienne dont le mari avait été interné dans un camp de travail forcé en Italie. Elle avait deux très jolies filles, l'une était brune et l'autre blonde ; cette dernière est malheureusement décédée à la suite d'une méningite tuberculeuse. Son père avait eu la possibilité de rentrer temporairement de son camp pour assister aux obsèques de sa fille.

Nous nous trouvions alors réunis avec tous ses proches, lorsqu'en cherchant son mouchoir dans une poche de son vêtement, il en sortit par inadvertance, une liasse de billets de banque : la contribution de ses camarades pour l'aider dans l'épreuve. À cette époque, les billets de banque étaient d'un format bien supérieur à ceux d'aujourd'hui, et leur gravure très soignée. C'est alors que j'ai vu pour la première fois ces images reproduites à de nombreux exemplaires, probablement mon premier contact avec des images gravées. Un peu plus tard j'ai ressenti une forte attirance pour les vignettes publicitaires des journaux, en « noir et blanc », mais aussi les images d'Épinal et les représentations de petites filles, de camions et d'autres véhicules...

Mon père, officier de carrière dans un service de cartographie de l'armée, aimait dessiner d'après nature. Il m'emmenait peindre dans la nature ; patiemment il attendait que je termine mon travail. C'était un très beau cadeau qu'il faisait à la fillette que j'étais ! À la fin de mes études secondaires, alors que nous habitions à Toulon, j'ai décidé d'entrer à l'école des beaux-arts, un an avant de passer le baccalauréat, en classe de première au lycée (je me destinais initialement à des études de philosophie en passant par la classe d'hypokhâgne).

Dans cette école, j'ai pu découvrir la pratique de la gravure, de la lithographie, grâce aux ateliers qui s'y trouvaient. Bien entendu, on dessinait aussi d'après des modèles vivants et on étudiait les arts décoratifs. J'ai vu alors beaucoup d'estampes, celles de Goya et de Picasso m'ont littéralement transportée et enthousiasmée.

Ma première gravure d'adolescente, influencée par Masson, date de cette période. Je l'ai soigneusement conservée.

III. 1. *Cinoche positif négatif*, eau-forte et aquatinte sur japon appliqué, 2012, 18 x 36. BnF, Estampes, Dg-1 (Baltar, Mireille)-Boîte Fol.

Après un début d'études en philosophie à la faculté d'Aix-en-Provence, j'envisage un moment de concourir pour les IPES qui permettaient de poursuivre ses études et de devenir enseignant. Ma vocation d'artiste l'emporte : je décide de partir pour trois ans au Canada, au service des *Images pour le bilinguisme*. De grandes vacances en quelque sorte ! De retour en France, je vais à la rencontre de Friedlaender, dans son atelier parisien. Jean Clair m'a conseillé de prendre contact aussi avec Jacques Frélaud, à l'atelier Lacourrière-Frélaud. C'est dans cet atelier que j'ai pu côtoyer et voir travailler Soulages, Zao Wou-ki, Miro, Moore et... mon futur mari.

Comme l'a souligné votre principal « critique » l'universitaire et philosophe Jacques Chatain – l'un de ceux qui ont le mieux écrit sur votre œuvre, avec le poète Gérard Augustin (aujourd'hui disparu) – celle-ci présente une très forte unité au-delà de ses thématiques successives. On y retrouve toujours une association étroite entre l'homme et l'animal, comme leitmotiv et fil conducteur. Êtes-vous d'accord avec cette idée ?

Oui, mais il ne faut pas oublier que la scène de théâtre et le cinéma sont aussi à l'origine de mes principales sources d'inspiration. J'ai toujours été très intéressée par la scénographie, la mise en scène de mes personnages. On peut voir beaucoup de scènes de théâtre à l'italienne et de comédiens figurant dans mes premières estampes.

Qu'en est-il, Mireille Baltar, des nombreuses représentations d'animaux qui apparaissent dans vos compositions ?

En ce qui concerne la présence des animaux dans mon travail, elle ne se limite pas à une simple proximité entre l'homme et l'animal. Les nombreuses formes d'hybridation que l'on peut voir résultent probablement de mes lectures des *Métamorphoses* d'Ovide qui ont été très importantes pour moi.

D'autre part mon père, en tant que militaire de carrière, était un excellent cavalier qui aimait et dessinait les chevaux. C'est probablement l'une des raisons de mon attirance pour cet animal et sa présence constante dans mes estampes. Dès le début de mon apprentissage auprès de Friedlaender, mes premiers travaux – un portrait de Marcel Proust par exemple – ne me satisfaisaient guère ! Dans les tableaux de Paolo Uccello j'ai découvert cette proximité de l'homme et du cheval et cette connivence entre le monde

des humains et des animaux, que je me suis dès lors efforcée de traduire, jusque dans le jeu d'une sexualité très joyeuse et naturelle, très « païenne ».

Après l'influence de la peinture italienne de la Renaissance, il faut mentionner celle de la peinture du XIX^e siècle sur votre travail.

Mes parents avaient loué, pour un séjour de vacances, un ancien hôtel seigneurial à une dizaine de kilomètres d'Avignon. L'un des principaux attraits de cette demeure ancienne, outre son architecture, était la présence d'une bibliothèque où j'avais trouvé un ouvrage sur les peintres pompiers du XIX^e siècle dans lequel je regardais avec des copines les scènes érotiques de Georges-Antoine Rochegrosse (1859-1938). Elles sont à l'origine d'une suite, la *Mort de Babylone* reprise ensuite pour un livre de Jacques Chatain, *Mardouk*, paru en 1992.

Vous avez depuis de nombreuses années la responsabilité d'un atelier de gravure de la Ville de Paris (Paris-Ateliers), où vous exercez un travail pédagogique d'enseignement des techniques de la gravure. Pouvez-vous évoquer ce travail ?

Cette fonction, je l'exerce depuis la fondation de ces ateliers, à l'époque de l'association pour le développement et l'action culturelle (ADAC) par la Ville de Paris. Elle m'occupe quinze heures par semaine, à raison de quarante à cinquante élèves inscrits pour l'année scolaire et universitaire, avec des sessions de trois heures pour une dizaine d'élèves. Si l'inscription n'est pas gratuite, l'atelier est ouvert à tous. Il est situé rue des Arquebusiers, dans le quartier de la Bastille. L'atelier est riche de la diversité d'âge, de profession et de motivation des participants. Amateurs, débutants ou artistes confirmés, ils n'ont pas toujours chez eux la place et le matériel qui leur permettraient de pratiquer la gravure. L'atelier est souvent fréquenté par des graphistes possédant une formation d'informaticiens, désireux d'un contact direct avec les techniques traditionnelles de la gravure qu'ils n'ont pas eu l'occasion de rencontrer lors de leurs études : ils sont habitués à dessiner et à travailler sur ordinateur. Lieu de savoir, d'apprentissage et d'échange, l'atelier offre aux participants de grandes possibilités de formation réciproque.

Vous avez vous-même rédigé un manuel sur les techniques de la gravure¹ et vous utilisez de très nombreuses techniques pour des gravures en couleurs, avec des formats qui vont du plus petit au plus grand. Vous pratiquez aussi des techniques innovantes.

Nous utilisons, bien entendu, des techniques comme l'eau-forte, le sucre, l'aquatinte, le vernis mou, le noir et blanc ainsi que la gravure en couleurs. Grande innovation : la gravure exécutée sur un support en

1. Mireille Baltar, *La Gravure sur métal*, Ulisse Éditions, Paris, 1999, 80 pages.

III. 2. *Grenouilles et tortue*, cauforte, 1977, 38,5 x 29,5. BnF, Estampes Dg1-(Baltar, Mireille)-Ft5.

III. 3. *Passage*, gravure sur cartonavec collages, 2023, 69,5 x 100. BnF, Estampes Dh-1 (Baltar, Mireille)-Boîte Fol.

carton. Et je tiens beaucoup à développer le concept de gravure non toxique dans l'utilisation des produits chimiques de l'atelier.

Êtes-vous à l'origine de l'utilisation de ce nouveau procédé ?

Non la technique m'a été transmise par une artiste japonaise qui l'avait elle-même apprise au Canada. C'est une technique comparable à l'impression en taille-douce. La plaque de cuivre étant remplacée par la feuille de carton. On essuie la plaque de carton comme on le fait avec celle de métal à l'aide d'un chiffon, et on imprime ensuite « en creux », comme pour la gravure sur cuivre. Le travail de gravure sur le support de carton s'effectue à l'aide d'un cutter. Avant l'impression on peut ajouter des vernis acryliques qui permettent de varier l'intensité et la texture des fonds. On peut aussi contrecoller sur la plaque, des fragments de tissu, de dentelle, ou d'étoffe imprimée, qui produisent de très beaux motifs.

Quelles sont les possibilités de tirage par rapport à la gravure sur cuivre ?

On ne peut imprimer qu'un nombre réduit d'épreuves, une dizaine au maximum, soit un nombre de tirages inférieur à la gravure traditionnelle. Les planches mal imprimées peuvent être reprises à la peinture acrylique et on obtient alors une œuvre de technique « mixte », entre estampe et peinture.

En dehors de cette innovation technique que vous utilisez dans votre production personnelle pour de grandes compositions que l'on a pu voir dans vos expositions récentes², qu'en est-il pour vous et votre atelier de la pratique des autres techniques traditionnelles de la gravure ?

Dans l'atelier nous utilisons toutes les techniques, avec quelques réserves de ma part pour le burin. Mon maître, Friedlaender, était aussi réticent vis-à-vis de cette technique. Lorsqu'on lui demandait de nous l'enseigner il disait : « Dürer atteint la perfection, on ne peut guère faire mieux. »

En bref, Mireille Baltar, il n'y a pas de génie de l'artiste graveur sans technique mais tout dépend en fin de compte de l'utilisation qu'il en fera.

Je suis très reconnaissante à Friedlaender et à Jacques Frélaut de m'avoir transmis leur savoir et leur amour de la gravure, que je m'efforce pour ma part de transmettre à mon tour aujourd'hui.

2. Prodomus, galerie de Anna Hartmann et Claude Forget. Exposition du 9 mars au 5 mai 2012.