Hommage à Jacques Castex

André Béguin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/957>

DOI : 10.4000/estampe.957

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 80-82

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

André Béguin, « Hommage à Jacques Castex », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 241 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/957>

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

■ ■ ■ **HOMMAGE À JACQUES CASTEX** par André Béguin

Jacques Castex, qui était membre du Comité de la gravure française, nous a quittés le 15 juillet. Jacques avait appris l'art du vitrail à l'école des Métiers d'Art en 1945 et, entré à l'École des beaux-arts en 1947, il travailla à l'atelier de fresque. La peinture, cependant, l'attirait, mais je crois qu'il faut attribuer à ces premiers apprentissages sa manière d'artisan dans le travail, de faiseur d'ouvrage, ainsi que son goût pour les grandes surfaces. Son tempérament, d'ailleurs, le poussera plus tard à la création de « transparents », où la lumière, comme dans le vitrail, jouera un grand rôle. Ce fut en Italie qu'il découvrit ce qu'il appellera « l'acte de peindre ». À Rome, il rejoignit le groupe de Guttuso, le cofondateur du Fronte nuovo dell'arti, qui préconisait une peinture d'engagement politique et moral ; c'était l'époque du réalisme social. En 1951, Jacques effectuait son service militaire à Maison-Carrée, près d'Alger ; c'est là que nous nous étions rencontrés. On l'avait affecté à la bibliothèque technique (documents et règlements des transmissions), ce qui lui laissait beaucoup de temps pour dessiner ; j'ai le souvenir de son petit bureau couvert de dessins, que les officiers, venus prendre une documentation, feuilletaient avec curiosité ; peut-être Jacques épuisa-t-il à ce moment son attirance pour une représentation réaliste car, insensiblement, je le vis adopter une expression plus abstraite. En avril 1952, il s'installait sur la côte d'Azur et montait un atelier de poterie à Vallauris, tout en continuant à peindre. Déjà, il avait fait le saut dans l'abstraction. C'est à cette époque qu'il devait rencontrer Simone, qui sera sa femme, et avec laquelle il vint par la suite habiter à Paris, où je le retrouvai. Dans sa première « manière parisienne », il travaillait avec des pâtes riches, qui conservaient, je crois, quelque chose des terres de ses poteries et qu'il mélangera parfois avec des ingrédients de peinture de bâtiment, à des mastics, pour leur donner de la consistance, tout cela dans des tons assez sombres. De cette époque, voici une de ses notes de fournitures : « blanc de zinc, noir d'ivoire (très gros tubes), terre de Sienne

brûlée, ocre jaune, ocre rouge, rouge France vermillonnée, orange, jaune de cadmium foncé, jaune de chrome clair, jaune citron, vert anglais foncé, vert anglais clair, vert mousse, vert émeraude, bleu cobalt, outremer » ; ce choix indique bien ce qu'était sa peinture vers 1956/1958. « Au début était le brun, ce plomb de l'alchimie pictural, cette extinction. [...] Ce fut au fond de ce souterrain austère que Castex réfléchit et partit à la recherche de la fête... », écrira de lui son ami Alain Gheerbrant en 1981, époque où sa palette s'était déjà considérablement éclaircie. Cette palette s'éclaircira et se colorera d'ailleurs de plus en plus pour devenir cette « fête », de couleurs pures, de ses peintures. Les gravures. Mais je voudrais parler plus spécialement des gravures de Jacques Castex, qui expriment peut-être des parties plus réservées de sa personnalité. C'est vers 1965 qu'il devait découvrir la gravure. Il en pratiqua l'eau-forte, au trait et en aquatinte, le burin sur cuivre et sur acier, en noir et banc et en couleur, et la linogravure en noir

Jacques Castex, *Raphia*, burin sur cuivre en deux couleurs par retournement, 1975. Retirage en 1992 à 20 ex. chez Tanguy Garric.

et blanc et en couleurs. Jacques fit aussi une gravure – « semblable par sa technique à mon travail de gravure dont il est l'enfant géant », écrivait-il – qu'il relia « à la famille de ses « réseaux » : deux verres gravés superposés, de 12 m², qui se trouvent accrochés au mur de la cour du collège Pilâtre-de-Rozier (Paris, XI^e, 6 septembre 1993) ; les gravures colorées, l'une en jaune, l'autre en bleu, laissent, sur le mur vert, « à la lumière faire le choix de ses effets ».

En octobre 1992, nous avons fait un premier recensement pour l'exposition qui devait avoir lieu dans ma galerie de la rue Danville : cent soixante-deux pièces, dont deux étaient datées de 1965 et qui s'arrêtaient à l'année 1992. C'étaient principalement des eaux-fortes, soit au trait, soit en aquatinte, soit trait et aquatinte ou pointe sèche, soit aquatinte et burin. Les autres étaient des burins, dont certains étaient accentués par un roulage. Deux linogravures seulement, datée de 1963, précédant donc les gravures sur métal ; ses principaux linos viendront plus tard : quatre seront présentées en mars 2001, à la deuxième exposition de la rue Danville, dont une reproduction en couleurs figurait en page de couverture du numéro 176 des *Nouvelles de l'estampe*. Il fit aussi réaliser une sérigraphie, en 1968, *Dominante bleue*.

Les eaux-fortes. « D'abord en noir et blanc, en rapport direct avec le dessin et l'écriture », dira-t-il. Ces premières gravures, qui furent imprimées à l'atelier Leblanc où Piza l'avait introduit, avaient déjà ce caractère écrit, que l'on retrouvera plus tard dans ce qu'il appellera ses réseaux (vers 1975), exécutés « aussi bien avec la pointe gravant le vernis, qu'avec le vernis recouvrant le dessin de la pointe » ; le message est apparemment simple dans ses réseaux en noir et blanc, mais Jacques conceptualisait celui-ci de telle sorte qu'on reconnaissait vite n'avoir pas découvert son véritable contenu. Ces réseaux « simples », souvent tracés en lignes continues, en noir ou en couleurs, sont tracés « sur grille », celle-ci pouvant être « serrée », « espacée », « oblique », « s'entrecroisant », « auréolée de zigzags », « remontant en forme d'hameçon », « sur "grilletis" (pluie) »... Les réseaux en couleurs sont nécessairement d'une écriture plus élaborée puisque

les différents tracés, en se superposant, doivent former une seule « écriture ». Cependant, les réseaux avaient été précédés par les « effacements » (à partir de 1870), qui procèdent d'une démarche semblable, mais que le pinceau vient corriger : le vernis est utilisé « comme une gomme, permettant l'effacement d'écritures successives ». Pour ces deux séries, on peut parler chez Castex d'un jeu d'écriture, que la peinture et même le dessin, ne lui permettaient pas, et que l'eau-forte – la plus imprévisible des techniques de gravure – favorisait par le manège des mordants, des morsures, et des réserves. Il semblait que Castex jouait sur ces surfaces dont les parties écrites étaient tour à tour protégées par le vernis et dégarnies. « Castex joueur ? » « Facétieux », écrivait Alain Gheerbrant, qui le connaissait bien, dans sa présentation « De l'alchimie ludique ». Mais il était une sorte de « facétieux sérieux » et, de ses badinages, il tirait toute une philosophie qu'il expliquait sérieusement.

Distinguons donc, parmi ses eaux-fortes, les « écritures », où la main libre joue, et ses « gravures composées » – celles où intervient le burin – le rigoureux – et encore ses « gravures peintes », proches de ses peintures, telle *Dedos*, de 1975, à laquelle il avait joint, en note : « Il existe une petite toile faite la même année ressemblant à cette gravure ». Le vernis est alors balayé sur la plaque, « peigné » ou « rossé », de la même manière que le sont ses peintures lorsque de larges plages s'étirent sur tout ou partie de la toile, « les deux parties horizontale – verticale ».

Les burins. Deux sortes de burins : des petits formats, sur cuivre ; par exemple sur des versos d'anciennes plaques de cartes de visite, celles qui avaient la qualité des cuivres d'autrefois – laminés – et dont on disait qu'ils

étaient « amour »... De la même période, est la série des *Baudriers d'Uccello*, dus à son admiration pour les fameuses batailles du peintre et « ses effets de l'opposition entre les volumes du cheval et les aplats des baudriers ». Mais, à mon sens, c'est dans ses burins sur acier, couverts de tailles serrées, gravées en force, que Jacques a exprimé une partie de sa nature profonde qui n'apparaît ni dans ses eaux-fortes ni dans ses peintures. De cette période, *Biographie in fine* est représentatif ; cette gravure en deux couleurs – vert et rouge – fut éditée par Bernard Gheerbrant en 1973. J'avais vu Jacques travailler sur sa plaque d'acier et j'avais voulu m'assurer par moi-même de la résistance que le métal opposait à la profondeur de son trait : il fallait de la poigne, bien sûr, mais aussi cette patiente insistance de l'artisan que j'ai remarquée plus haut... une patience que la répétition n'épuise pas.

Les linos. Castex avait été, je crois, impressionné par les magnifiques linos de Picasso qui avaient été exposés chez Louise Leiris. Il trouva, entre 1993 et 2000, dans cette matière souple mais solide, qui se prête aisément à la taille tout en étant précise, un terrain favorable à une gravure rapide, colorée, très propice à son imaginaire. Chez Castex, on ne distingue pas à cet égard le moment gravé du moment imprimé, puisqu'il travaillait, avec sa presse, à la manière du bois perdu : une première gravure fixe l'image ; on l'imprime avec une couleur principale, au nombre d'exemplaires voulus. Puis la plaque est reprise, retallée, de façon à produire à l'impression suivante une nouvelle couleur par superposition, à des endroits choisis ; on recommence ainsi autant de fois qu'on le souhaite pour parvenir à l'image finale... tant qu'il reste de la matière.

■ ■ ■ HOMMAGE À PIERRE COURTIN (1921-2012)

Témoignages réunis par Marie-Cécile Miessner

Emmanuel Pernoud

« De pauvres choses minces ou épaisses trouées par endroits¹ »

Un pavillon de banlieue, le déjeuner s'éternise, on a bien mangé et bien bu, on a parlé de tout et de rien. Vers les 15 heures, il est temps de travailler, de préparer l'exposition². On vous emmène à la cave. On imaginait trouver des cartons de gravures, du papier imprimé ; on tombe sur du travail d'orfèvre, de grandes plaques de métal recouvertes de signes mystérieux qui luisent d'un éclat assourdi. On pensait visiter l'atelier d'un graveur et l'on se retrouve dans une tombe mérovingienne, avec des stèles et des boucliers posés sur le sol. Pourtant, la gravure est là, elle n'a jamais été aussi présente que dans ces pièces qui ne peuvent tenir ni dans un cadre, ni dans un portfolio : la souple feuille que l'on prend dans les mains n'est pas la gravure au sens propre, elle en est l'empreinte, le moulage. Vivant au milieu des

papiers, des dessins imprimés sur une pellicule plane et généralement blanche, nous avons oublié cette évidence : la gravure est un art du métal, des reliefs et des creux. Nous restions en surface : Courtin nous entraîne dans les profondeurs de son art.

Une photographie nous montre ce dernier juché sur une moissonneuse, en bras de chemise, un béret sur la tête. Nous sommes en 1944 à Rebréchien, dans le Loiret. Alors qu'il fréquente l'atelier de gravure de l'école des Beaux-Arts d'Orléans, il continue à travailler dans l'exploitation agricole de ses parents. D'une certaine façon, il restera toujours fidèle à ces origines (qu'il n'idéalisait nullement : le tableau qu'il dresse de son enfance paysanne n'a rien de poétique³) : entre ses mains, le burin s'apparente à un soc, la plaque est un terrain où l'on creuse des sillons. « Si faire de la sculpture, c'est sculpter et non modeler, faire de la gravure au burin, c'est graver, inciser profondément le métal avec un outil tranchant et, sans

1. C'est ainsi que Courtin décrit ses premières expériences personnelles de graveur, en 1946 (« Longue complainte » (1972), cité dans Pierre Courtin, *La Gravure tactile*, Paris, Bibliothèque nationale de France, p. 36).

2. Pierre Courtin, *La Gravure tactile*, Bibliothèque nationale de France, galerie Colbert, 5 mai – 27 juin 1998.

3. « Longue complainte », *op.cit.*, p. 29-39.