

# Artistes

# à l'art œuvre

# contemporain

# en pratique

VANESSA  
SCHMITZ-GRUCKER

EYROLLES

# Rencontre

Aggravure XXVI reprend le thème de l'exposition *Massacre innocent* présentée à la galerie Patricia Dorfmann en octobre 2012. Sept œuvres s'articulent autour de cette pièce centrale inspirée de la gravure de Marcantonio Raimondi<sup>1</sup>, *Le Massacre des innocents*, elle-même reproduite d'après un dessin de Raphaël. Dans la lignée d'œuvres engagées comme le *Guernica* de Picasso, *Aggravure XXVI* interroge nos idéaux de liberté, leur défense, leur violence et leurs dommages collatéraux. Dans la même galerie, Baptiste Debombourg revient sur la genèse de cette œuvre et sur l'idée singulière de travailler l'image en agrafes.



Portrait de Baptiste Debombourg.

## Comment est née l'idée de reproduire un motif avec des agrafes sur des pans de mur ou sur des panneaux de bois ?

Invité sur une exposition en 2005, je me suis retrouvé confronté à la question du dessin dans l'architecture. Je cherchais un matériau qui apporte une dimension physique à l'image. L'agrafe murale s'est imposée naturellement parce que c'est un élément que l'on retrouve fréquemment et logiquement au mur. Son mode d'application pénétrant m'intéressait, car il accentuait le sens de mon travail.

Enfin, le lien entre la matérialité de l'agrafe, le métal et ces gravures, parfois sur acier, qui correspondent également au premier développement de l'image, me semblait converger vers une seule et même question, celle de la représentation et de la reproduction de l'image.

J'ai, d'abord, réalisé mes Aggravures au mur directement, puis en 2011, à l'occasion d'une invitation en Allemagne autour d'une exposition sur Dürer<sup>2</sup>, j'ai réfléchi à un support qui se rapproche de

la logique du retable pour garder un lien avec le sujet au-delà de la gravure. J'ai donc réalisé toute une série d'Aggravures sur plusieurs panneaux de bois montés sur châssis, mais qui restent également, de par leurs dimensions, comparables à un pan de mur.

## Quelles sont les différentes étapes de réalisation ?

Une part de mes recherches a lieu à la bibliothèque de l'Institut national de l'histoire de l'art ou à la BNF. Cela m'intéresse de voir ces images marquées par le temps exister soudainement dans des actualités proches de nous. Il est intéressant de souligner la marge personnelle d'interprétation que certains artistes à l'époque exprimaient dans le cadre des commandes qui leur étaient faites, car cette distorsion du sujet se perpétue finalement à travers mon travail.

S'ensuit un travail minutieux sur ordinateur, où je revois tous les aspects de l'image : luminosité, contraste, cadrage. Une fois le visuel déterminé, le résultat est projeté au mur à l'aide d'un épiscopes qui permet d'enclencher la phase de réalisation.

## Quelles sont les particularités du travail de l'agrafe ?

Ce qu'il faut prendre en considération dans cette technique, c'est l'absence initiale de valeurs de tons. L'agrafe présente une seule et unique couleur. Pour compenser, il faut donc jouer sur l'accumulation et réadapter certaines parties entières autour de ce principe.

Aussi, lors des agrandissements d'échelle, des défauts apparaissent car les formats des gravures anciennes sont souvent de dimensions réduites. Il faut alors retravailler certaines proportions anatomiques ou par exemple l'expression d'un regard. Techniquement, quand l'agrafe transperce le bois, celui-ci éclate sous la pression, ça fait partie des paramètres à prendre en compte et à gérer pour que le support ne soit pas totalement détruit.

En définitive, toutes ces spécificités participent au résultat de l'œuvre, cette technique rejoint la thématique iconographique : crucifixion, exécution, chute, cicatrice... Cela crée un lien évident entre la matière et le sujet dans les Aggravures, également présent dans mes sculptures.

## C'est un travail d'une grande précision, j'imagine qu'on n'a pas le droit à l'erreur...

C'est un travail exigeant qui demande une grande attention. On travaille avec du matériel pneumatique, un compresseur qui est une machine lourde et bruyante : on est à l'œuvre debout, les yeux et les oreilles protégés, et on travaille au maximum trois heures par jour en se relayant. Je travaille avec des assistants qui sont, par ailleurs, tous artistes et qui pratiquent le dessin.

## Quels sont les formats ?

Il n'y a pas de format standard mais une limite dans le trait, c'est l'échelle de l'agrafe. Mon plus petit format tourne autour de 50 x 60 cm pour exécuter les détails et pour que le rendu soit lisible.

## Pour chaque œuvre est consigné et affiché le nombre d'heures de travail et d'agrafes.

### Dans quelle intention ?

On est dans une logique de performance. J'aime ce détail dans le travail car il représente aussi cette volonté exacerbée chez l'homme d'un accomplissement permanent, d'une quête vaine de la perfection. Dans mon cas, c'est également informatif sur le nombre d'agrafes. Nous vivons dans une société où le salaire est payé en fonction du nombre d'heures. Une certaine forme de professionnalisation et d'industrialisation de tout ne laisse rien au hasard. Cette obsession du contrôle de l'homme sur les choses et sur l'homme me fait beaucoup rire, parce que la vie est à l'opposé de cette idée...

## Quelles étaient les conditions de travail pour Aggravure XXVI ?

J'ai travaillé avec cinq assistants dans un atelier de la proche banlieue parisienne en septembre 2012. La réalisation technique sur support a duré un mois. Je prépare en amont le travail en délimitant des zones à remplir. Après une courte formation, les assistants prennent le relais pendant que je m'attache surtout aux parties délicates ou décisives comme les mains, les visages, les ombres. Pour cet ouvrage, la plus grande difficulté était de conserver et de mettre en avant le

volume morphologique des corps. En effet, cette gravure de Marcantonio Raimondi était particulièrement foncée et elle fourmillait de détails.

## Quel est le point de départ du thème d'Aggravure XXVI ?

Le Massacre des innocents dans l'Évangile selon Matthieu est un épisode dramatique, qui relate, au cours de la poursuite de Jésus par les Romains, un sacrifice aveugle de tous les enfants de moins de deux ans dans la région de Bethléem.

Cette tragédie biblique et historique est malheureusement toujours d'actualité dans de nombreuses régions du monde et tombe souvent dans l'anonymat le plus détestable. Mon intention première était de la réactualiser, une manière de rendre hommage à cette lutte et aux anonymes qui se battent pour leur liberté.

1 - Raimondi est un graveur italien du XV<sup>e</sup> siècle, dont les œuvres gravées sont exclusivement composées de reproductions de grands maîtres.

2 - Albrecht Dürer est un peintre et graveur allemand du XVI<sup>e</sup> siècle.

# La gravure et la reproduction

La gravure fait partie de la grande famille des estampes avec la lithographie et la sérigraphie. Elle peut être réalisée en relief, et le motif n'est pas creusé. On dit qu'il est « épargné ». C'est souvent le cas des gravures sur bois. Elle peut aussi être effectuée en creux, on parle alors de « taille-douce », et le motif est creusé. C'est le cas souvent du travail sur métal ou sur cuivre. La gravure semble appartenir au passé. Elle souffre également d'une image d'œuvre de second plan, tant elle est associée à la reproduction et à l'anonymat tout au long de l'histoire de l'art. Pourtant, une nouvelle génération d'artistes comme François Houtin et Érik Desmazières, dans la lignée de Jean Delpech, graveur français contemporain, s'illustre dans cette technique difficile.

Pratiquée sur les parois des grottes à la Préhistoire, sur bois et sur cuivre à la Renaissance, la gravure a du mal à s'imposer comme genre autonome et à sortir de son statut de simple technique de reproduction. Il est vrai que la reproduction est un pan essentiel de l'art. C'est un moyen d'apprentissage et de diffusion. Mais à l'heure des nouvelles technologies, la reproduction s'apparente davantage à l'hommage comme la dernière scène du Frankenstein de James Whale, citation directe de l'œuvre de Johann Heinrich Füssli, *Le Cauchemar* ; au clin d'œil comme la provocante Joconde de Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, ou encore au détournement publicitaire comme *La Cène* de Léonard de Vinci reprise par Volkswagen ou encore par Marithé et François Girbaud. Tout juste 150 ans avant Baptiste Debombourg, c'était Édouard Manet qui s'inspirait d'une gravure de Raimondi, *Le Jugement de Paris*, d'après un dessin de Raphaël pour son *Déjeuner sur l'herbe*. Gravures et reproductions sont donc intrinsèquement liées au cours de l'histoire de l'art et apparaissent comme des sources d'inspiration, mais aussi comme des créations à part entière.

## Work in progress



Après de longues recherches dans les archives, Baptiste Debombourg a choisi la gravure de Marcantonio Raimondi. Il existe aussi des fonds d'archives numérisés et il n'est donc pas indispensable de se déplacer.



Avec des logiciels de traitement d'images, on peut aisément contraster une image ou marquer davantage ses contours.



Pour la réalisation d'une œuvre aussi gigantesque (100 × 80 × 6 cm), l'artiste a investi pour trois semaines un atelier dans la proche banlieue parisienne. Il y a créé plusieurs œuvres dont Aggravure XXVI.



Sur l'un des murs de l'atelier (à l'arrière-plan), le fichier retravaillé sur Photoshop, puis imprimé, est projeté à l'aide d'un épiscopes. Sur les tréteaux, les supports attendent d'être apprêtés ou séchent.



Les médiums peints, supports des Aggravures, sont préparés par l'artiste et ses assistants.



Les agrafes s'enchevêtrent pour faire naître la forme et le volume.



*Aggravure XXVI, 2012, agrafe sur panneau de bois, 100 × 80 × 6, Paris.*

*Les cinq pans assemblés, la gravure est installée temporairement sur le mur. De loin, l'illusion est parfaite. Il faut s'approcher au plus près pour s'apercevoir que l'on est face à des agrafes. L'œuvre de Raimondi prend une dimension contemporaine avec l'intégration, à l'arrière-plan, d'une architecture nouvelle et, au premier plan, des véhicules de guerre.*

Ben

Annette Messager

Mentalgassi

Claude Lévêque

Nils-Udo

Bernar Venet

Baptiste Debombourg

Xavier Veilhan

Yan Pei-Ming

Adel Abdessemed

Marco Godinho

Bertrand Lavier

Cet ouvrage aurait pu s'appeler « manuel », nous l'avions souhaité, mais il n'y a pas de manuel possible pour l'art contemporain, tant les pratiques sont novatrices et en perpétuel renouvellement, tant l'approche est personnelle, unique, même dans la répétition ou la copie. Pourtant l'œuvre « se tient », dans l'espace, la lumière, la matière, immobile ou en mouvement, traversée de sons ou de silence, soumise aux mêmes rigueurs qu'une peinture hollandaise. Elle se tient d'autant plus formidablement qu'elle est immense ou minime, sur l'eau ou à l'école élémentaire, en oiseau mort ou en néon. Elle nous touche, parfois contre notre gré, notre dédain ou nos préjugés. Finalement, l'art contemporain ne supporte rien moins que l'ignorance ou le mépris... C'est pourquoi nous avons pensé à ce livre. Il donne à voir les artistes à l'ouvrage : chercher, trouver, ajuster, faire, défaire, détruire, recommencer encore et encore dans l'éternel balancier de la création née de la première main sur la première paroi rocheuse...

[www.editions-eyrolles.com](http://www.editions-eyrolles.com)  
Groupe Eyrolles | Diffusion Geodif

Code éditeur : G13672

ISBN : 978-2-212-13672-2



25 €

