

**Ich
habe
genug**

Jean-Marie Marandin

Journée de l'estampe contemporaine
10-11 juin 2019

*Ich habe genug,
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug !*

Le Sauveur est, pour moi, le nom du marronnier
et du cerisier, de la gravure, de la presse et du papier.

*J'ai assez,
J'ai pris le Sauveur, l'espoir du juste
Dans mes bras avides
J'ai assez !*

La cantate de Bach (BWV 82) célèbre la satiété
de l'âme, non parce qu'elle est rassasiée, mais parce
que j'ai renoncé. Mon corps et mon esprit sont restés
avides ; ils sont avides de la seule quête qui compte à
leurs yeux.

*Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!*

Que les yeux se ferment ! Qu'ils se ferment à la
fatigue du monde qui accable !

*Endormissez-vous, yeux las,
Fermez-vous doucement et heureusement !*

Il y a des matins qui vaillent qu'on les regarde :
ils sont nus comme mon âme est nue.

Mein Gott! wann kömmt das schöne: Nun!

Etre nu dans son désir rend l'instant éternel : en plein midi, je suis devenu marronnier et, dans l'atelier, je suis devenu la plaque de zinc que sculpte le mordant.

Mon Dieu, quand viendra le beau "Maintenant" !

La cantate de Bach m'a mis face à mon désir de graveur, donné le courage d'oser et suggéré un principe de composition.

La cantate se déploie en variant une même mélodie qui entrelace les airs et les récitatifs : une forme que le temps déforme et qui lentement s'élève comme un écho ou une réverbération. C'est le principe de composition que j'ai cherché à développer en activant la puissance de la matrice gravée. Rien, sinon la tradition, voire l'habitude, ne la contraint à engendrer un ensemble d'exemplaires identiques. Toute matrice gravée est grosse d'une série d'images qui, chacune, incarnent une version singulière : il peut y avoir autant d'images différentes qu'il y a d'impressions. Il n'y a plus d'image princeps, ou plutôt, si elle existe, elle conserve l'immatérialité de l'image inscrite sur la matrice : la possibilité d'une image en attente d'impressions.

Il y a deux rêveries dans la gravure d'estampe : l'inscription et le fantôme. C'est l'oxymore pratique qui me fascine et qui me guide dans la voie qu'elle ouvre.

Le graveur inscrit la surface dure d'une plaque de métal ou de bois, répétant les gestes de ceux qui ont gravé la pierre, dans les cavernes préhistoriques, pour y laisser des idéogrammes animaux ou, quand les empires se furent développés, le texte impératif des lois. Maximilien 1^{er}, empereur du Saint Empire, préféra au marbre un arc de triomphe fait de 195 matrices de bois, imprimé sur 36 feuilles de papier et édité en 700 exemplaires en 1517-1518.

L'imprimeur fait tourner la roue de la presse qui transporte le fantôme d'encre de la matrice à la feuille de papier. Sous les langes, l'image se soulève pour s'incorporer au papier. On pense aux simulacres d'atomes très fins qu'imaginait Lucrèce pour expliquer que les hommes voient : les simulacres se détachent des objets, transportent leur enveloppes corporelles et viennent frapper la surface des yeux où ils déposent la trace des objets qui les ont émis.

Gravité de la gravure, immatérialité de l'image : les deux rêveries qui hantent et irriguent mes gestes quotidiens de graveur et d'imprimeur.

"Depuis les rennes aux parois des cavernes jusqu'aux falaises de Monet aux murs des marchands de porcs, on peut suivre la piste humaine ... Des chasseurs, des pêcheurs qui peuplent les souterrains d'Égypte, des marivaudages de Pompéi, des fresques de Pise et de Sienne, des mythologies de Véronèse et de Rubens un témoignage monte, un esprit se dégage, partout le même et qui est la mémoire objectivée, la mémoire peinte de l'homme concrétisé dans ce qu'il voit. Nous ne croyons vraiment que ce que nous voyons. Nous voyons dans la peinture tout ce que l'homme a vu. Tout ce qu'il a voulu voir. Nous sommes le même homme. J'ajouterai un anneau à cette chaîne colorée. Mon chaînon bleu" (Cézanne/Gasquet).

C'est ainsi que Joachim Gasquet transcrit les propos de Cézanne qu'il a recueillis au cours d'entretiens dans la campagne aixoise. En réalité, on ne sait pas précisément ce que Cézanne a dit et ce que Gasquet prête à Cézanne, mais qu'importe ! Ce texte énonce une vérité qui m'attache.

Si je grave, c'est pour ajouter un chaînon, un chaînon bien modeste assurément, à la chaîne qui lie les graveurs préhistoriques aux imageurs qui se sont succédés en Europe et ailleurs.

Chaîne d'humanité continue ou, du moins, d'humanité que l'on voudrait continue. C'est ce que Nietzsche, dans *Le Gai Savoir*, appelle le « sens historien » ; c'est ce qu'on peut appeler un sentiment religieux.

« Nous autres contemporains, nous commençons tout juste à former, maillon par maillon, la chaîne d'un très puissant futur sentiment [...] Quiconque est capable d'éprouver l'histoire des hommes dans son ensemble comme sa propre histoire, éprouve comme dans une sorte d'immense généralisation l'amertume du malade qui pense à la santé, du vieillard qui pense aux rêves de la jeunesse, du martyr qui voit s'effondrer son idéal, du héros au soir de la bataille indécise qui lui a valu cependant des blessures et la perte de l'ami ;– mais supporter cette somme d'amertumes de toutes sortes, les pouvoir supporter [...] assumer tout ceci en son âme, assumer ce qu'il y a de plus ancien, de plus nouveau ... »
(Nietzsche, Le gai savoir)

Je n'ai pas de religion, mais je suis religieux. C'est ce qui m'a poussé à renoncer à une première passion et un premier métier pour entreprendre de devenir, l'âge venu, graveur à plein temps. J'ai renoncé, comme l'homme hindou, à la vie que la société requérait de moi pour devenir à ma manière un sannyâsin : un renonçant de l'art.

J'ai renoncé pour être dans la chaîne des humains qui font des images où résonnent les images de tous les humains qui ont fait des images.

La cantate de Bach célèbre la plénitude. Non pas la plénitude replete dont se gavent ceux qui possèdent, mais la plénitude qui désarçonne quand on la rencontre. Elle célèbre la plénitude que l'on ressent face à une présence tellement présente qu'elle vous transporte. Dans le poème choisi par Bach, c'est Syméon qui reconnaît le messie dans l'enfant Jésus que l'on mène au temple. Dans mon existence de graveur, c'est le monde et l'image qui la manifeste.

Il est des moments où le cours des choses se suspend et où on se sent pleinement soi parce qu'on est pleinement hors de soi :

Mein Gott! [...] das schöne: Nun!

Mon dieu! Le beau maintenant !

Il était midi et j'étais sous le marronnier devant mon atelier comme tous les jours, sauf ce jour-là. C'était un matin de décembre et je prenais mon café du matin chez une amie que je n'avais pas vue depuis des années, sauf ce jour-là.

Je suis penché sur une plaque que je grave, je suis penché sur le bac de mordant quand la matrice prend dans les tourbillons moléculaires invisibles, je suis penché sur la plaque que j'encre, je suis penché sur la roue de la presse quand l'image se dépose dans la feuille de l'épreuve. Je ne suis pas ici, je suis là-bas : dans la plaque que je grave, la matrice que le mordant

sculpte, l'encre qui matérialise l'image, le fantôme que la presse exprime.

*Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Friede, stille Ruh.*

*Mais là-bas, là-bas je verrai
Une paix douce, un repos paisible.*

Ce sont là des moments où la mort est le visage serein de l'acceptation.

Ich freue mich auf meinen Tod,

Je me réjouis de ma mort,

Ce sont là des moments où l'on peut se murmurer :

Ich habe genug

La composition de l'installation s'inspire librement de celle d'un retable : panneaux et prédelle. Elle déploie 12 images imprimées à partir de cinq matrices (zinc et lino) correspondant à deux images ;

s'y ajoutent quatre éléments de décor tirés à partir de trois matrices (bois) correspondant à une image.

Chaque image résonne dans mon histoire avec deux moments de présence « surabondamment donnée » (J.-L. Marion). Ils ont pris le visage de deux arbres. Le marronnier qui abrite mon atelier dans la cour et le cerisier devant la porte de mon amie d'adolescence.

Le triptyque rassemble trois images que je n'ai pas voulues : elles m'ont été données. L'encre, la pluie, le papier m'en ont donné deux : la rêverie m'a donné la troisième. Par trois fois, je n'ai pas fait d'image, j'ai fait en sorte qu'une image advienne, et de la recevoir comme un don qui m'apaise et me justifie.

Le panneau central.

Le soleil inondait la table d'encrage. J'ai sorti mon tube de jaune. Je sais que le jaune s'oxyde au contact du métal, je l'ai mélangé à du blanc de titane dont je sais qu'il « se salit » au contact du zinc. J'ai dû à un moment donné ajouter un peu de gris de Payne. J'ai encré la plaque portant l'aquatinte, puis je l'ai laissé reposer comme on laisse reposer la pâte pendant que j'encrais la plaque de trait. J'ai imprimé sans me presser. J'ai soulevé le lange et découvert cette nuance de gris que je n'avais jamais réussi à obtenir en mélangeant les encres. Je suis quasiment certain que je ne pourrai jamais la reproduire alors qu'elle porte au plus près ce que je cherchais à figurer : le temps sans-limite où j'ai vu le marronnier.

Le panneau de droite.

Il pleuvait à verse sur l'atelier, Bénédicte imprimait en sérigraphie, j'entendais la respiration régulière de sa table d'impression au travers des rafales de pluie sur la tôle. Je luttais avec mes chines que l'humidité rendait rétifs à toute manipulation. Après deux heures (au moins), je réussis à mettre sous presse. Je soulevai les langes. L'épreuve ne ressemblait en rien à ce que me laissaient attendre les essais préparatoires. L'encre dans les différents chines n'avait pas séché comme elle le fait d'habitude. J'ai cru avoir perdu ma peine et commençai, dépité, la routine de fin de séance : délanger, nettoyer, etc. Et puis, soudain, j'ai vu l'image. Elle m'attendait et, au travers du souvenir de l'émotion que me procurent les toiles de Pollock, je savais que j'avais sous les yeux une autre figure de l'in-fini. Elle occupe le panneau de droite : c'est la place de l'aboutissement dans le sens occidental inconscient de lecture, alors qu'elle figure le commencement : l'écheveau des formes qui précède toute forme.

Le panneau de gauche

J'étais indécis: fallait-il associer une aquatinte à cette eau-forte « all-over » ? Je venais d'acheter une nouvelle boîte d'aquarelle et me suis mis à « gribouiller » sur un deuxième état de ce qui est devenu la plaque de trait. Sans but, je me laissais porter par la transparence des couleurs que je redécouvrais. Au fil du pinceau (qui ne fait pourtant pas partie de mes instruments préférés), j'ai retrouvé

la première impression que m'avait donné le marronnier : il était à la fois confus et transparent, rongé par la mineuse et resplendissant du soleil d'automne qu'il laissait infuser.

La prédelle

Je retrouvais une amie d'adolescence. C'était un matin de décembre brumeux. Il y avait cet arbre devant la porte et des souvenirs d'estampes japonaises. Chaumont, Kyoto, le temps d'avant, maintenant et l'a-venir (et dans l'avenir, l'enfouissement des déchets nucléaires à quelques encablures, à Bure). J'ai joué avec les branches de l'arbre alors que je commençais à m'intéresser sérieusement à l'histoire de l'image imprimée en Europe. Taille douce, taille d'épargne sur métal comme aux temps premiers, lino. Puis, j'ai continué à jouer en imprimant et comme le dit Léo Coquet, à « produire en série des monotypes ».

C'est la prédelle : elle rassemble sept images qui sont sept versions de la même image. Le regardeur ne sait pas qu'elle résonne de mon histoire de la gravure, mais comme toute prédelle, elle raconte une histoire dans laquelle s'insère le polyptyque central : une gravure est toujours multiple, non pas parce qu'elle permet de multiplier les exemplaires identiques d'une image princeps, mais parce que l'image princeps n'existe que comme principe de variation des images à imprimer.

Les gravures ont été tirées sur les presses de l'Atelier aux Lilas pour la Typographie et l'Estampe.

Je remercie Michèle Grégoire et Naël Marandin pour leur regard critique lors de la conception, Bernard Boët pour sa lecture d'une première version de ce texte, Pierre Langlois pour son aide dans la mise en œuvre du dispositif d'accrochage, Léo Coquet pour sa thèse *L'artiste-imprimeur, faire impression à l'ombre de l'« hypersphère »* (2018, Université Paris I).