

Les charmes de la gravure. Voir e(s)t toucher

Pourquoi *faire encore* de la gravure au XXIème siècle ? C'est une technique ancienne, artisanale. Obsolète ? Et pourquoi pas ringarde ? Une technique qui a perdu sa raison d'être dès le mitan du XIXème siècle, celle de reproduire et diffuser des images. Eh bien précisément ! C'est parce qu'elle s'est émancipée de sa fonction reproductrice qu'elle a acquis un statut de medium artistique à l'instar de tous les autres mediums (entre autres, la peinture, la photo, l'installation, etc.). Si on *fait encore* de la gravure, c'est parce qu'on *fait encore* de la peinture ou de la photo argentique : il y a quelque chose dans le medium gravure qui charme les artistes qui l'emploient.

Les graveurs et graveuses reconnaissent plusieurs charmes à la gravure ; j'emploie *charme* au sens fort de ce qui attache, inquiète, donne du plaisir, voire fait jouir. Parmi les charmes fréquemment cités, on trouve l'indirection (on ne voit pas l'image finale quand on travaille la matrice, on ne la découvre qu'une fois imprimée), les aléas liés aux opérations techniques, un certain rapport au temps, la dimension collective de l'atelier, etc. Avec des modalités diverses, ces charmes, d'autres mediums d'art imprimé les présentent, mais il en est un qui est propre à la gravure et qui, pourtant, ne semble pas avoir reçu beaucoup d'attention ; il s'agit d'une aptitude sensorielle bien particulière : elle associe la vue et le toucher, ce que l'on appelle une *synesthésie*.

Les opérations techniques qui font la gravure, demandent, voire requièrent, que la vue donne des informations relevant du toucher et, par une singulière réversibilité, que le toucher donne des informations de nature visuelle. Cette capacité à entremêler le voir et le toucher distingue en propre la gravure dans la famille nombreuse des techniques de l'imprimé, qu'elles soient anciennes ou bien issues de la photographie et des technologies numériques. Si elle est au cœur des opérations techniques, et que la pratique de celles-ci en retour la renforce, elle est aussi source d'un plaisir singulier. C'est certainement pour moi un des charmes de la gravure et une des raisons pour lesquelles je *fais toujours* de la gravure. Mais, c'est un des charmes que j'entends dans la parole des graveurs et graveuses quand ils parlent de leur art, et dans celle des amateurs quand ils disent ce qui les interpelle dans les gravures qu'ils aiment.

Les synesthésies vue / toucher

On appelle *synesthésie* l'association « automatique » de sensations, fournies par différentes modalités sensorielles. Baudelaire écrit dans *Correspondances* : « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent » ; lorsqu'on grave ou imprime, ce que l'on voit et ce que l'on touche se répondent.

Les historiens et philosophes de l'image ont depuis longtemps remarqué que le sens de la vue fournit des informations tactiles (texture, volume ..) en plus – ou à côté – des informations proprement visuelles (distance, configuration spatiale, couleur ..). C'est Aloïs Riegel qui a forgé

le terme *haptique* (*haptisch*) pour désigner cette propriété de la vue¹. « On parlera d'haptique [...] quand la vue elle-même découvrira en soi une fonction de toucher qui lui est propre, et n'appartient qu'à elle, distincte de sa fonction optique. On dirait alors que le peintre peint avec ses yeux, mais seulement en tant qu'il touche avec les yeux »². C'est ce que Valéry a aussi noté dans ses *Carnets* quand il parle de « la main de l'œil » et de sa capacité à appréhender les formes « selon le rugueux, le poli, le nu, le poilu, le coupant, le mouillé et le sec »³

A cette caractéristique générale de la vue, s'ajoute une synesthésie qui associe toucher et vue : les graveurs et graveuses savent associer les textures qu'ils façonnent sur la matrice aux images qu'ils impriment. La conversion texture / image est au cœur du médium. Elle définit le moment de l'impression : la texture recouvrant la matrice devient image. Elle est l'horizon qui organise le travail de la matrice : les textures donneront une image.

Si l'œil a une main, la main du graveur a un œil.

Voir et toucher dans les opérations techniques de la gravure

Il est remarquable que chaque étape de la fabrication d'une image gravée – la fabrication de la matrice et l'impression – met crucialement en jeu une appréhension haptique des matériaux manipulés par le graveur : la matrice, l'encre, le papier. C'est en entrant dans l'intimité des opérations techniques qu'on débusque cette capacité de l'appareil sensoriel humain à toucher sans contact par la vue et à voir sans regarder par le toucher.

La fabrique de la matrice

On décrit le travail de la matrice comme la projection sur un support solide d'un dessin, mental ou existant préalablement. Admettons. Mais, cette projection, ce sont d'abord des gestes. On les rapproche souvent de la sculpture d'un bas-relief. Ce rapprochement n'est pas tout à fait exact : le sculpteur de bas-relief fait apparaître des figures qui sont modelées, même faiblement, alors que le graveur de matrice couvre la surface de textures diverses (taillies, hachures, surface lisse, grenée, etc.) tout en conservant la planéité du support⁴.

Le travail de la matrice est mieux décrit comme l'ajout d'une texture à la surface plane d'un support solide : on transforme une surface lisse en une surface texturée. Une texture, c'est une microtopographie de creux et de bosses, une surface irrégulière dans « l'épaisseur de la surface ». La perception de la texture est complexe : « le textural [la texture] concerne une image où est présente la troisième dimension. Elle est saisie visuellement [...] mais renvoie à une expérience tactile par une suggestion synesthésique »⁵. En effet, la vue ne peut saisir que la répartition spatiale des zones de texture, elle n'a accès ni aux détails fins de surface ni à la profondeur des éléments texturants : « notre œil n'est pas en mesure de pénétrer les corps et n'en voit donc toujours qu'un côté qui se présente à lui comme une surface à deux dimensions.

¹ *Spätrömische Kunstindustrie*, 1901. Pour être précis, comme le rappelle Deleuze le terme *haptisch* ne se trouve pas dans la première édition, mais dans les suivantes. Étymologiquement, *haptique* vient d'un verbe grec signifiant *toucher*.

² Deleuze, *Francis Bacon. La logique de la sensation*, 1981, p. 145, Paris : Seuil.

³ Valéry, *Cahiers II*, 1974, p.1301, Paris : Ed. de la Pléiade.

⁴ A vrai dire, il y a une sorte de bas-relief qui ressemble de très près à une matrice, ce sont les bas-reliefs égyptiens où les figures sont obtenues par évidement du fond. Ce sont ces bas-reliefs qui ont amenés Riegler à définir l'art égyptien comme haptique.

⁵ Groupe μ , *Traité du signe visuel*, p. 202, 1992, Paris : Le Seuil.

Ce n'est que lorsque nous avons recours aux expériences du toucher que nous complétons *en esprit* la surface à deux dimensions perçues par les yeux pour en faire une forme à trois dimensions »⁶. Autrement dit, on voit une texture, des différences de texture, mais on ne les sent qu'en mobilisant une représentation tactile des éléments qui la composent.

On ne peut pas évaluer directement la profondeur d'un trait d'eau forte ni par la vue ni par le toucher puisqu'elle est hors d'atteinte sous la surface du support et qu'on ne peut y insérer ni un œil ni un doigt. Pourtant, avec l'expérience, on peut l'estimer, on la « sent » en la regardant et en projetant les souvenirs accumulés de traits gravés plus ou moins profondément et imprimés. On ne peut pas évaluer l'attaque d'un mordant d'aquatinte ; certes, on connaît le temps de morsure et on se peut se fier à un nuancier associant durée du bain et valeur de gris. Mais, là aussi, avec l'expérience, on finit aussi par sentir, en regardant, le degré d'attaque et donc la profondeur de l'attaque et la valeur de gris résultant. C'est encore plus vrai si on utilise un compte-fil⁷ : le regard, artificiellement rapproché, permet de sentir et évaluer le grenu des zones d'aquatinte et donc le gris en gestation.

A chaque fois, on voit une configuration de surface en 2 dimensions que l'on évalue en 3 dimensions sur la base d'une mémoire accumulée et on la traduit dans une valeur que l'on projette. On touche *en esprit* quand on regarde, on voit *en esprit* quand on touche. Ainsi, s'opère un va-et-vient constant entre ce qui relève du toucher (la texture) et ce qui relève de la vue (les valeurs).

L'impression

L'impression est le moment où la texture portée par la surface de la matrice est traduite en une image sur un autre support : les creux et les reliefs de la texture sont traduits en traits et taches constitutifs de l'image imprimée. La surface de la matrice s'inscrit par contact sur la surface vierge du support et constitue sa sous-face : un noyau d'informations qui demeure constant sous les variations introduites au moment de l'impression si l'artiste a décidé de ne pas imprimer à l'identique⁸.

L'impression non seulement modifie la surface du support imprimé en y déposant une image, mais encore elle imprime l'image : en l'inscrivant « à l'intérieur de la surface » du support, elle ajoute une texture à ce qui était sans relief. Il y a la cuvette, le lissage du papier sous la pression, une microtopographie de reliefs, parfois résumés aux traits en creux dans la taille douce, saillants dans la taille d'épargne comme l'écriture connaît les pleins et les déliés. Ces aspérités peuvent s'ajouter au contenu de l'image comme une connotation s'ajoute à un énoncé ; elles peuvent aussi entrer dans la composition même de l'image. Dans les deux cas, l'appréciation d'une image gravée par les regardeurs et regardeuses mobilise une attitude sensorielle très proche de celle qui est requise du graveur dans la préparation de la matrice : il faut voir, sentir et apprécier « selon le rugueux, le poli, le nu, ... » (Valéry), voir selon les accidents que le graveur a introduits en gravant la matrice sous sa main et l'image qu'il a « en esprit ».

Nulla autre image n'appelle plus une caresse du regard qu'une image gravée.

⁶ Parret, « Spatialiser haptiquement [...] », *Actes sémiotiques*, 2009 #112, Université de Limoges.

⁷ Le compte-fil est une loupe montée sur un support et qui grossit de 6 à 10 fois les détails d'une surface plane.

⁸ Je reprends la distinction entre *surface* et *sous-face* (en anglais : *surface* vs *subface*) à Frieder Nake dans « Printing Plate and Pixel Matrix: the Mechanization of Memory », in *Perspectives on Contemporary Printmaking*, p. 174.

L'intimité de l'image

Je me suis limité au regard « opérationnel » jusqu'ici, le regard vigilant et savant de celui ou celle qui scrute les moyens de son action. Mais, ce regard n'est pas que technique, c'est le regard de l'artiste en train de faire et de vivre une image qui est invisible jusqu'au moment où, imprimée, il décidera qu'elle est arrivée à bon port : visible par tout un chacun sur son support.

La vue et le toucher ne mettent pas en jeu le même rapport au monde. A commencer par la situation du sujet qui perçoit : la vue est à distance, alors que le toucher requiert le contact. On est séparé de ce que l'on voit, alors qu'on est contigu à ce que l'on touche. Cette différence élémentaire est chargée d'affects différents, ce que le Groupe μ résume ainsi : « le visuel implique un rapport que notre culture qualifie de froid, une certaine distance intellectuelle par rapport au sujet, alors que le tactile implique par contre un contact physique étroit et une distance minimum. Le premier mobilise l'intellect, le second le corps »⁹. On ne peut bien sûr pas radicaliser l'opposition entre vue et toucher, puisque précisément la composante haptique attire la vue du côté du toucher. Mais, pour voir et toucher en même temps, il faut que le regard soit à courte distance – plus on s'éloigne, plus le détail des surfaces s'efface. Il faut aussi que puisse être mobilisée une mémoire d'expériences de contact. Autrement dit, il ne s'agit pas seulement d'une relation spatiale dans le présent d'une situation, mais d'une relation qui s'inscrit dans une mémoire sédimentée et qui engage le corps, le contact fût-il limité aux seules mains. La relation spatiale s'est doublée d'une relation d'intimité. En gravure, l'intimité est établie avec les effets matériels que permettent de produire les moyens du médium avant d'être intimité avec l'image qu'ils permettent de fabriquer.

Dans le travail de la matrice ou au moment de l'impression, il s'établit une symbiose avec la matrice, le mordant, les outils, le papier et l'encre : l'artiste et le médium sont présents l'un à l'autre. « Proximité de l'objet, absence de profondeur et hypostasie de la matérialité, voici des conditions essentielles de l'expérience haptique: non pas le monde chaotique, fugace et dysphorique de la vision à distance mais la certitude de la matière palpable, l'euphorie de la "vérité" entre les doigts »¹⁰. La vérité de la gravure au cœur des opérations techniques.

⁹ Groupe μ , *Traité du signe visuel*, p. 202.

¹⁰ Parret, *ibid.*