

# La gravure

...Au début, étant fils d'une civilisation scientifique, j'ai essayé de dessiner d'après nature, trait à trait. Mes premiers dessins vraiment d'après nature, je les ai faits à l'occasion d'un séjour de vacances au col de la Forclaz près de Martigny. Je devais avoir douze ans. Mon père allait tous les jours peindre le glacier du Trient et il y avait une bonne heure de marche le long d'un sentier horizontal. Arrivé là-bas, j'essayais de dessiner les chèvres. Je commençais toujours par la queue, je suivais le contour. J'ai ainsi rempli un carnet d'échines



parce que l'animal avait toujours bougé...! J'ai quand même d'autres dessins parce que de temps en temps certaines chèvres se couchaient. Pendant longtemps, j'ai cherché les moments où je pouvais voir l'animal posément, mais, petit à petit, j'ai voulu davantage dessiner le mouvement, des ensembles. J'ai alors cessé de chercher la copie de la nature trait à trait. **Je regarde bien, le plus globalement possible, ensuite je dessine.** Des gens me disent que j'ai une mémoire photographique. Ce n'est pas du tout vrai ! **Quand je vois la bête, je deviens la bête, j'accomplis ses mouvements avec elle et c'est dans la mémoire de mes muscles plus souvent que dans la mémoire visuelle que je retrouve le mouvement.**



Un gros bouquetin, sûr de sa force. Leviona, Valsavaranche, 15 octobre 1967 «Croquis de terrain»

Bouquetins. Piz Albis, 13 octobre 1944.  
Bois, 8 tons, 18 février 1958 (36 x 28)

...C'est une véritable participation physique. Il paraît qu'on ne peut pas imaginer une forme sans l'esquisser par des mouvements du globe oculaire et se souvenir d'une mélodie sans des mini-contractions du larynx. Tout cela est très fortement développé chez moi. La plupart du temps, quand je vois l'animal, je ne peux pas bouger. Pour ne pas me faire voir, je reste aussi immobile que possible, et c'est quand il est parti que je tire ma feuille de papier.

...J'ai toujours aimé le travail manuel, le bois. Quand j'étais aux Arts Industriels, je connaissais déjà Germaine. Nous avions le droit de quitter l'atelier pour aller à la bibliothèque. On s'y donnait rendez-vous pour regarder les albums d'estampes japonaises. Ce sont elles qui m'ont donné envie de graver. J'ai apprécié leur côté très réel et en même temps très stylisé.

...Je n'ai sûrement pas gardé autant de style dans mes gravures, mais j'y ai introduit d'autres choses que les Japonais ne considèrent pas, comme la lumière du soleil, les ombres... Si je fais de la gravure sur bois, c'est surtout à cause de cette difficulté qu'il y a à traduire la nature dans son côté le plus immédiat, le plus sensoriel, dans un travail très méthodique, très réfléchi. Lorsque je fais une gravure, j'estime que cela a plus de style -pour moi, le style c'est la part de l'intellect dans la sensation- que si je le fais par un autre procédé.

Lunaire vivace, Sergy (Jura gessien)  
1.2.1946, gravée le 19.8.1956



**...J'estime que mon travail est en même temps très réaliste et très abstrait**, car je cherche la nature dans toute sa complexité, toute sa richesse, la bête sauvage dans ce qu'elle a de plus insaisissable. A un certain moment, cela a été réduit à un linéament. Alors je me mets à l'établi et de fais un calque...Il y a le bois bien raboté, le tranchant de l'outil étroit comme l'abstraction. Tout cela doit retourner à la sensation. Je pense que la tension des inconciliables, c'est la tension existentielle que je trouve dans cette volonté de concilier la

nature dans toute sa richesse sensorielle et un travail très réfléchi et artisanal. Au fond, je tiens à ce côté artisanal, à cet outillage très élémentaire, à ce procédé assez simple. Je n'emploierai jamais d'électronique...

...Je travaille soit en bois de fil, le fil étant dans la longueur de la planche, soit en bois de bout, la planche étant sciée transversalement à l'arbre. Je travaille toujours plus en bois de fil, et j'emploie alors uniquement du poirier. Pour le bois de bout, j'emploie le buis pour des choses très précises, mais c'est assez difficile car il faut coller beaucoup de petits morceaux de buis qui n'a jamais un très gros diamètre. Je prends aussi des bois plus durs que le poirier comme certains sorbiers, le cormier, l'alisier. Je me suis mis à utiliser des bois de huit millimètres au lieu du bois classique de vingt-trois millimètres qui a la hauteur des caractères d'imprimerie. **Ces bois, personne ne pouvant me les faire, je les fais et je les colle moi-même.**



...Il y a quelque chose d'assez arbitraire parce que je ne dessine pas des traits, mais souvent des taches qui ont des contours nets ou des contours flous. De mon dessin je fais un calque qui reproduit assez bien cela. Puis je le retourne sur une planche de bois, je le reporte au papier carbone et je taille soit la totalité de l'image si c'est une image en noir et blanc -il n'y a qu'un seul bois- soit la couleur précise que je veux faire.

Quand je fais une gravure couleur, je commence par réfléchir. Je me dis, il me faut un noir, un gris, telle ou telle couleur. C'est presque comme une gamme musicale avec ses intervalles que je choisis, et qui ensuite se combinent, se superposent, se juxtaposent en une sorte de contrepoint. Puis je taille la première planche. Il me faut faire une série d'épreuves, car ce qui est difficile, entre autres, dans ce métier, c'est que l'on fait du travail définitif quand on imprime dès le début. Et on a la vérification quand c'est terminé. Je fais une petite série d'épreuves, je garde chaque épreuve isolée, chaque couleur isolée. Ensuite je réfléchis à nouveau: il faut enlever ici, ajouter là, renforcer tel ton, alléger tel autre, jusqu'à ce que je fasse une deuxième série d'épreuves, une troisième, parfois une quatrième.



La Gryonne, 2 déc. 1940  
« Croquis de terrain », Ed Payot-Lausanne

...Il peut y avoir un seul bois pour une gravure noir et blanc. C'est souvent deux bois lorsque le dégradé n'est pas très parfait. Si je veux obtenir des valeurs très complètes, je fais un noir qui se dégrade jusqu'à un certain gris, et puis un gris qui se dégrade jusqu'à un gris très clair. Il m'arrive de faire trois gris. Pour les gravures en couleurs, j'ai une moyenne de dix bois. Une fois qu'on a un certain nombre de bois, c'est la théorie des combinaisons: il y a une telle richesse de combinaisons qu'on a tout. Quand on a autour de dix bois, on peut faire tout ce que l'on veut.



1/5 noir



4/5 terre de Sienne naturelle, noir



Renard sortant du terrier, 22 x 28 cm, 1975

2/5 gris



5/5 outremer, violet, noir



1/5 noir  
2/5 gris  
3/5 terre de Sienne brûlée



Renard sortant du terrier, 22 x 28 cm, 1975

4/5 terre de Sienne naturelle, noir  
5/5 outremer, violet, noir

Renard sortant du terrier, 22 x 28 cm, 1975

...C'est une façon de graver très spéciale que j'ai trouvée un jour par hasard. J'admirais beaucoup les graveurs japonais qui ne faisaient pas ces hachures comme dans la gravure contemporaine. Ils imitent le pinceau un peu sec qui effleure le papier. J'ai essayé de faire quelque chose d'approchant. Un jour, j'avais un papier Japon assez moelleux, un encrage très léger. J'ai simplement incliné la surface et j'ai obtenu un dégradé tellement pur que cela m'a enthousiasmé, avec quelques illusions cependant, car cela ne marche pas toujours aussi bien avec un encrage un peu épais. A partir de ce moment-là, je me suis mis à modeler systématiquement mes tons en modelant la surface de mon bois. Je suis le seul à le faire méthodiquement, mais cela a été fait autrefois. Gauguin, par exemple, l'a fait d'une façon assez régulière, mais en employant du papier de verre. Il obtient ainsi un dégradé par différence de pression, mais avec les rayures visibles du papier de verre.

...Je crois qu'avec le papier que j'utilise, un papier Japon très fin, il faut une certaine sensibilité tactile, et peut-être une tradition horlogère... Tous mes ancêtres étaient horlogers, soit Genevois, soit Neuchâtelois. C'est beaucoup plus beau avec un papier un peu moelleux. La faiblesse de ce procédé, c'est que le grain du papier joue beaucoup. Il se produit un grain qui est un peu celui du papier, il est donc différent d'une feuille à l'autre, mais d'un point de vue macroscopique cela donne le même résultat.

...Au début, j'ai travaillé au frotton, c'est-à-dire avec un outil qu'on promène derrière la feuille de papier pour l'appliquer sur le bois. Assez vite, on m'a prêté des presses à taille douce, mais elles sont beaucoup moins adaptées que la presse que j'ai maintenant. C'est une presse à impression anglaise qui date de 1897, et que j'ai achetée d'occasion en 1930. On a une pression directe avec la platine qui appuie sur toute la feuille d'un coup. C'est beaucoup plus précis, on peut mieux régler son tirage. Malheureusement ces presses sont à peu près introuvables à présent. Beaucoup ont été détruites pendant la dernière guerre pour récupérer le métal et tous les procédés d'imprimerie ont tellement changé...



La chambre de la presse

...Ma technique a très peu changé. Je l'ai perfectionnée, j'ai trouvé quelques procédés nouveaux. Dans la vision, je pense que j'ai évolué vers une saisie toujours plus directe, toujours plus globale. **Autrefois, je dessinais surtout les moments où les animaux se tenaient un peu tranquilles. Et de plus en plus, je me suis mis à saisir des mouvements rapides, et je crois que plus je vieillissais, plus je me ralentissais, plus je faisais des mouvements rapides, des ensembles complexes. Quand je vois un envol d'oiseau, c'est en même temps une sensation musculaire et un certain papillotement que je saisis.**



Envol d'oies des moussons et deux oies cendrées, 36 x 28  
Robert Hainard « Défense de l'image » Ed à la Baconnière, Neuchâtel