

La Plaque de Cuivre

Deux années de gravure sur cuivre

Par Anna Jeretic



Feuillage de Chênes (Cuivre), Anna Jeretic 2010



A la mémoire de Janine Joly, élève et amie



Ciel forestier, Anna Jeretic 2007

Introduction

Ce manuel a été initié par mes cours de gravure à l'Académie Comairas de Fontainebleau. L'objet est de servir d'aide-mémoire aux différentes techniques de la gravure sur cuivre. L'ensemble de ces techniques sont espacées sur deux années de neuf mois, trois ou quatre cours de trois heures par mois.

Dans l'atelier de gravure, nous recherchons le plaisir d'être entourés d'amis dans une cuisine. Pour ces techniques parfois ardues, il faut un sens pratique certes, et une certaine organisation, mais avant tout, nous tentons de générer un esprit de générosité collective et un sens de communauté. Pour cela, bien plus que d'autres techniques artistiques, la gravure est par excellence une technique conviviale.

Dans un atelier utopique, on partage les outils, les bains d'acide, les presses, les vernis, les encres ; on apporte des gâteaux et du vin, on aide une personne âgée ou femme enceinte à tourner la presse, on explique aux autres une astuce qu'on vient d'apprendre, ou on raconte une erreur qui nous a appris quelque chose.

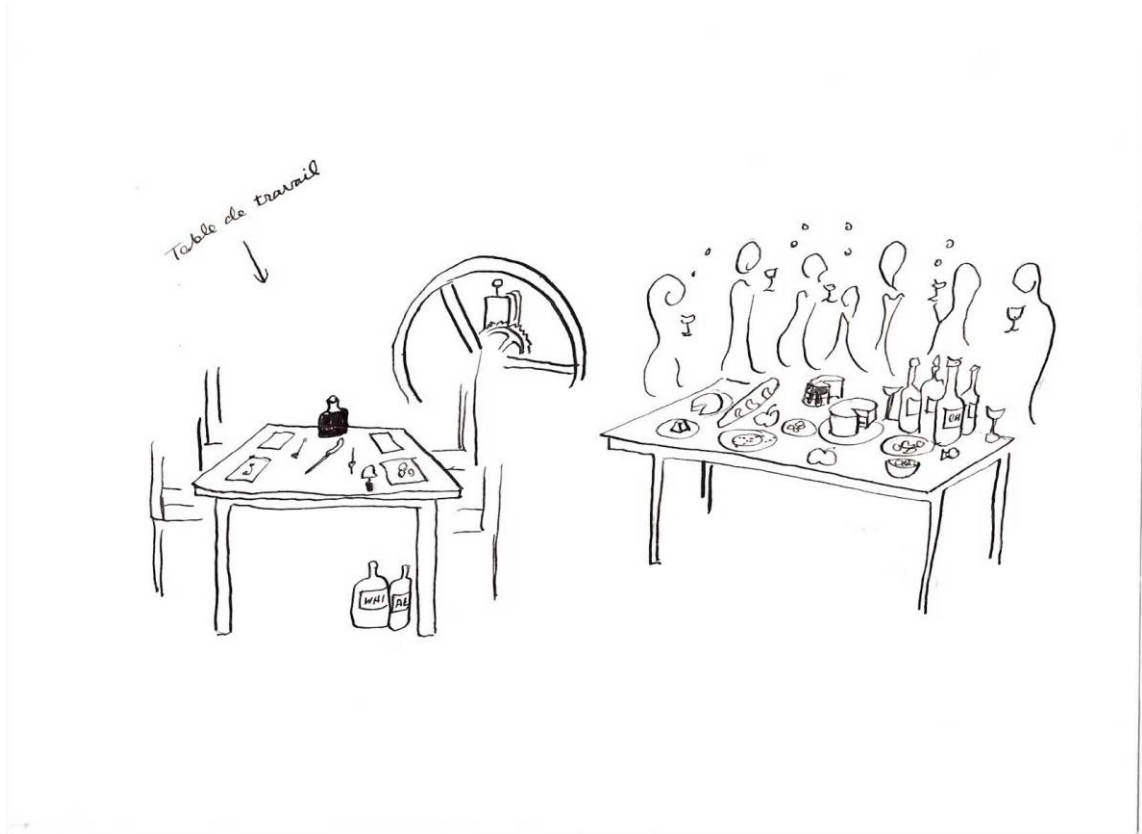


Table de travail et table conviviale

Il est vrai que l'idéal serait d'avoir son atelier personnel pour pousser à bout ses propres expériences sans la distraction des autres. Mais quand on est encore au stade d'apprentissage, comme moi, comme tous les graveurs d'ailleurs, rien n'égale l'allégresse d'un groupe joyeux où chaque individu laisse tomber ses fiertés d'artiste pour se réjouir de la gaieté des autres.

Cette même générosité s'étend à celle qu'on accorde à soi-même et à son travail. On peut à la fois apprendre quelques techniques d'économie, recycler le vernis par exemple, et se donner le droit de mettre une bonne quantité d'encre sur les plaques pour ne pas compromettre le résultat, et prendre un beau morceau de papier pour un bon tirage, quand la plaque est suffisamment travaillée. Le travail personnel sera d'autant plus riche.

Par ailleurs, je souhaite célébrer le procédé de la gravure. J'aimerais, si possible, sensibiliser le lecteur de ce manuel à la beauté de ce procédé et des différentes étapes de la préparation d'une estampe. J'aimerais aussi mettre en valeur la qualité organique du cuivre que nous observons au cours de notre travail. Ce métal change de couleur suivant son contact avec l'eau et les différents produits que nous utilisons. Ces variations de couleur me semblent une œuvre en elle-même, et font le sujet d'une série de gravures que j'ai exécutées entre 2004 et 2008, où j'imites les différentes couleurs du cuivre et de ses oxydations.

L'esprit graveur : *préparation mentale pour la création*

J'ai connu des ateliers où les étiquettes pour ceci et cela prédominent, quand il manque quelque chose, car il manquera toujours quelque chose, on l'écrit sur une liste. La gravure demande beaucoup d'organisation, et ce n'est qu'à partir d'un bon atelier organisé qu'on arrive à être libre et plus créateur.

Un bon atelier de gravure cultive un esprit de partage. Être généreux avec ses affaires, ses propres outils par exemple, c'est la preuve qu'on sait abandonner les barrières. De plus, il manquera toujours quelque chose, et un autre pourra dépanner. J'en parle comme condition à l'esprit graveur, car cette même générosité va s'infiltrer nécessairement dans le domaine de la création. Un radin va nécessairement produire de maigres résultats : il n'y aura aucune trace de sensualité dans son œuvre artistique.

Je ne souhaite rien imposer, juste qu'on adhère à l'esprit graveur, qui est pour moi un idéal, un modèle à suivre.

Il faudrait alors dans la gravure, un juste milieu. Se plonger dans la création et les expériences sans se soucier de ces contraintes pratiques. Oublier ses amertumes, être détendu et épouser le Nouveau. Car la gravure, telle la céramique, est le domaine de l'Inconnu. Ce que nous exécutons sur nos plaques de cuivre, nous ne savons pas quel sera le résultat : ce sera toujours

nécessairement une surprise. Tantôt on a l'impression qu'il y a trop de mauvaises surprises avec la gravure, qu'on fait trop de mauvais choix. Et tantôt, au contraire, tout a l'air de marcher si bien. Si l'on accepte les mauvais moments, les bons moments seront plus nombreux. Beaucoup de temps semblera perdu, mais si l'on se rappelle de nos erreurs, et si l'on peut les noter même, on ne les refera plus, ou bien on ne les refera plus au bout de la cinquième fois.... Et chaque perte de temps sera revendiquée à un autre moment par une victoire sur le temps : une nouvelle chose marchera plus vite que prévu. C'est inéluctable chez le graveur passionné.

Ce qui nous prépare pour la gravure nous prépare aussi pour une vie foisonnante.

Première année

Octobre : Pointe sèche, burin, outils qui gravent directement dans le métal

Biseautage de la plaque

Introduction à l'encrage et à l'impression

Ce premier mois sert à explorer la taille directe dans le métal, que ce soit cuivre ou zinc. Le zinc est moins cher, mais plus tendre et donc moins solide. Il résistera moins aux tirages nombreux. L'acier résiste le plus, mais il est le plus difficile à travailler. Le cuivre est tout à la fois souple, résistant, et agréable.

On peut faire son dessin avec un feutre sur le métal, avant de choisir les différents instruments. Essayer de trouver les différents tons de gris clair jusqu'au noir soutenu.



Catherine Carracilly, burin et pointe-sèche, 2014

Les différents instruments possibles :

Pointe sèche commune (différents types)

Pointe sèche diamant : permet des lignes plus soutenues et plus fines avec moins d'effort

Burins (différents types)

Craie abrasive

Grattoir : permet des lignes plus épaisses et bien noires, recommandé aux esprits agités

A la pointe sèche, les premiers tirages sont souvent les plus soutenus. Ils s'affaiblissent dès le troisième tirage. C'est parce que la pointe crée des petites barbes le long des creux. L'encre s'y accroche et on a l'impression que la taille est plus profonde qu'elle ne l'est vraiment. Mais à l'impression ces barbes s'écrasent et disparaissent avec la tarlatane, et nos traits deviennent plus légers.

Pour avoir des zones grises ou noires, il faudrait faire plus ou moins vigoureusement selon la tonalité voulue, des hachures, des petits cercles ou des petits points.

Le burin demande énormément de pratique. Une main tient le champignon dans sa paume vers le bas, et l'autre guide la pointe en forme de diamant. Le trait classique d'un burin est plus continu que le trait de la pointe sèche, et ajoute à sa beauté. On commence le trait fin, le centre est profond, et on termine en finesse. Il faut donc parfois passer plusieurs fois pour arriver à la profondeur voulue.

Avec le burin, ces barbes, ou des copeaux de métal spiralé, doivent être éliminées avec un ébarboir, puis un polissoir. Sinon, l'encre peut s'y accrocher, et il y aura des effets maladroits. Au graveur de trouver la grâce du burin. Une loupe peut être utile, et le travail à la lumière du jour.

La craie sert à faire quelques gris. Mais les effets de gris s'estompent très vite avec les tirages.

Avant d'imprimer sa plaque, bien biseauter sa plaque.

Biseautage de la plaque :

Seul procédé dans la gravure qui n'est pas très amusant à faire. Ecouter la musique ou bavarder avec quelqu'un en même temps peut aider à passer ce moment moins intéressant pour le grand créatif.

Etape très importante, car les bords de la plaque peuvent couper le linge sur la presse. Cela permet aussi de garder les bords propres au moment de l'impression.

Comment faire :

Placer sa plaque de cuivre au bord d'une table solide. Placer sa main gauche sur le métal. Avec l'autre, le pouce sur un des côtés du grattoir, le reste de la main autour. Gratter à 45° avec beaucoup de force, une fois qu'on a compris le mouvement, au moins une vingtaine de fois, sinon plus. Le dernier coup doit être léger pour ramasser les petits morceaux de cuivre qui traînent sur les bords.

Puis avec une bonne lime, continuer le biseautage. Les coins peuvent être arrondis, si l'on veut, ou laissés pointus.

Reprendre le grattoir pour enlever les irrégularités laissées par la lime.

Puis prendre du papier verre fin ou du papier émeri collé sur un bout de bois pour lisser à la perfection. Attention de ne pas passer ce papier sur la surface de la plaque.

En tout dernier lieu, on peut passer avec un polissoir ou un bouchon de liège.

Un bon biseautage donne plus de facilité et de plaisir à nettoyer les bords au moment de l'encrage.

Encrage et impression de la plaque : mode d'emploi pour une seule couleur

Préparer son papier : le mettre dans un bac d'eau. Mettre ses initiales quand il y a beaucoup d'imprimeurs.

Pour bien préparer ses couleurs, il faudrait un peu de talc et un peu d'huile claire afin de les enrichir. En Italie, j'observais avec admiration mon professeur prendre les couleurs pour les pétrir avec la spatule dans la lumière et la chaleur de l'atelier. C'est une source de bonheur de préparer ses propres couleurs pour le coloriste, aussi bien que pour le mono chromiste, car on a l'impression de façonner sa couleur, de contribuer à sa création. C'est à ce moment-ci qu'on fait nos mélanges de couleur. Quand un graveur a trouvé un beau ton, aubergine par exemple, j'aimerais qu'on ajoute sur le panneau de liste de couleurs sur la porte du placard, à l'aide d'une spatule en inscrivant en dessous le nom des ingrédients.

Préparer sa poupée : prendre un long morceau de tarlatane, de « tarlatane ! », d'environ 50 cm par 10 cm. Enrouler puis plier en deux. Prendre un fil (peut être le bord dur de la tarlatane) pour faire un nœud. Un bouchon de champagne peut servir autant que la poupée.

Il est fortement conseillé de mettre des gants. Les meilleurs gants sont les plus fins. L'idéal, c'est de trouver un médecin parmi le groupe des graveurs, ou l'époux d'un médecin, pour que le stock soit toujours fourni. Il faudrait que ce soit un don, pas un prêt, car retourner nos gants usés à l'hôpital n'est pas trop sain.

Ajouter un peu du mélange sur la planche avec la poupée, peut-être l'équivalent d'une cuillerée à café pour 25 cm carré environ. Vous pouvez réchauffer votre plaque sur le plateau chauffant ou le mettre un petit peu sur un radiateur. L'encre s'étalera mieux et sera plus souple. Une encre trop froide, à cause du temps, ne fait que de mauvais tirages. Je garde mes encres dans ma maison chauffée durant l'hiver au lieu de mon atelier à l'extérieur. Mais ne pas chauffer trop longtemps, car elle s'étale trop et le tirage serait trop faible.

Le mieux pour les encres, c'est la chaleur naturelle de l'été. C'est pour cela que les artistes des pays chauds comme l'Italie et le Mexique sont si naturellement doués pour les couleurs.

Étaler partout sur tous les coins de la plaque. Ramasser l'encre de la surface de la planche le plus possible avec la poupée, sinon avec une spatule en caoutchouc tendre. Puis fabriquer son morceau de tarlatane. Prendre un bon bout, peut-être 80 cm par 80 cm environ, l'assouplir en passant par derrière un pied de la presse plusieurs fois avec force. En suite la ramassant pour avoir un côté plat et un côté pour être tenu avec la main. Passer sur la plaque avec force d'abord verticalement, puis horizontalement, et finalement en cercles, n'oubliant pas les coins. Rester bien plat sur la plaque, sinon vous risquez d'enlever la couleur des creux. Changer la tarlatane, en se servant des côtés plus propres, à fur et à mesure que la surface de la plaque devient plus propre. On peut commencer avec une tarlatane déjà sale de la même couleur puis finir avec une tarlatane neuve.

Il faudrait que les traces de la tarlatane aient disparues avant d'imprimer. Les derniers gestes doivent être légers. Puis on enlève ses gants. On peut prendre un morceau de papier d'annuaire pour bien enlever le restant, ou mieux, passer la paume de la main, près du pouce.

C'est à ce moment-ci qu'on fait égoutter le papier. On peut le brosser avec une brosse ménagère tendre ou un chiffon. Puis on sèche à l'aide de deux morceaux de buvard. Eviter de mettre son papier trop mouillé entre les buvards. Les buvards deviennent trop mouillés trop vite. Puis les tirages faits avec du papier trop mouillés ne sont pas excellents. L'encre adhère bien sur du papier gonflé d'humidité, mais où il n'y a pas d'excès d'eau. Les grands graveurs mettent leur papier à tremper la veille de leurs impressions.

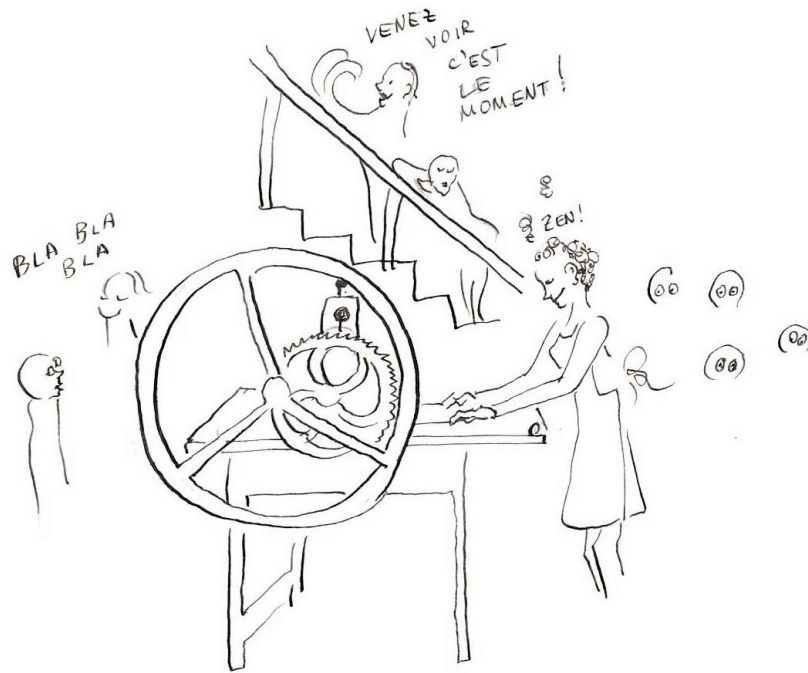
Pour nettoyer les bords, on prend un chiffon, on le plonge dans du blanc de Meudon avec le doigt, et on passe par-dessus les bords sublimement biseautés.

A la fin de l'encrage, on ne jette pas les tarlatanes avant qu'elles ne deviennent vraiment trop sales. Les poupées sont toutes mises à la poubelle à la fin du cours.

On met une feuille de protection puis on place sa planche sur la presse.

Le papier se met par-dessus (parfois on oublie), puis on descend les langes et on tourne. Le moment magique est arrivé.

Le papier et le linge doivent toujours être manipulés avec des mitaines, sans exception surtout dans un atelier plein de graveurs distraits par le bavardage autour, et par l'avidité naturelle et compréhensible de faire de beaux tirages.



Venez C'est le moment !

Les gens, surtout ceux qui s'impatientent pour imprimer eux-mêmes, ainsi que les curieux de passage, qui ont un peu trop de questions à poser au graveur qui imprime, ne devraient pas observer cet imprimeur de trop près, car c'est facile pour lui de perdre sa concentration. Le papier est parfois mal mis et le tirage doit être refait, surtout si c'était prévu comme cadeau...

Le premier tirage d'une planche sur laquelle on continuera de travailler s'appelle le premier état. On peut avoir de nombreux états : à chaque fois qu'on finit d'y travailler, on imprime, et c'est un nouvel état. Rembrandt en avait jusqu'à une vingtaine pour une seule planche. Parfois il effaçait des parties étendues sur sa planche, pour les remplacer avec de nouveaux dessins.

La planche doit toujours être nettoyée tout de suite. Ne pas attendre le lendemain, car l'encre s'incruste et peut être très difficile à nettoyer plus tard. Elle doit être rangée, emballée dans du papier, pour éviter le contact avec d'autres plaques, ainsi que de l'humidité. L'humidité peut créer des tâches profondes. Si l'on a terminé de tirer pour longtemps, on met une couche de vernis pour mieux la protéger.

Pour les mains, car elles seront toujours sales après cette activité salissante, même avec l'usage des gants, on peut prendre un peu de crème ou mieux de l'huile pour bébé (pour les parents de grands enfants, l'arôme laisse des

souvenirs d'interminables couches d'antan, à la fois agréables et désagréables), bien se frotter, puis enlever avec sopalin, puis nettoyer avec du savon. Le diluant ou les savons abrasifs sont à éviter si vous ne voulez pas que vos mains vieillissent trop vite. Pour les ongles, une bonne brosse peut suffire, mais il y aura certainement un peu de résidu après un cours de gravure, surtout avec l'emploi du vernis : ne pas prévoir soirée mondaine ce jour-là, à moins que vous vouliez promouvoir votre statu d'artiste. Les graveurs comme les calligraphes professionnels se reconnaissent entre eux par la saleté des ongles de différentes couleurs.



Séchage d'une estampe

Novembre : Vernis Dur (*effet précis*)

Dégraissage de la plaque

La préparation du bain de perchlorure de fer

Protection du dos de la plaque

Nettoyage du pinceau imbibé de vernis



Poney, Janine Joly, Vernis dur et Aquatinte

Le vernis dur est la première technique qu'on aborde dans la rubrique de l'eau forte, c'est-à-dire la morsure de la plaque de cuivre à travers le perchlorure de fer.

Le grand maître de cette technique est Rembrandt. Il était d'une spontanéité sans égal. Il nous a légué 300 gravures.

Travailler dans le vernis au lieu de graver directement la plaque permet cette aisance du trait. Le cuivre mordu se disperse dans le bac du percholorure de

fer, donc il n'y a pas besoin de polissoir. Le trait est d'autant plus durable que la pointe sèche.

Dégraissage de la plaque

Avant d'appliquer le vernis, il faut dégraisser sa plaque, même si vous utilisez le côté protégé par un plastique. Le gras empêche le cuivre d'être mordu régulièrement.

Pour cela on peut employer du blanc de Meudon et de l'alcool ou du vinaigre, faire une petite pâte, et nettoyer avec du coton. Bien rincer et tester si l'eau se repose uniformément sur la plaque. Sinon, il y a encore du gras, et il faut recommencer. Bien sécher avec un beau chiffon doux et propre.

Préparation du vernis dur

Il y a deux façons d'appliquer le vernis dur. Soit au pinceau, soit avec une petite boule et tampon. Le pinceau doit être tendre, pour que l'application soit homogène, et pour éviter les stries. L'acide peut attaquer dans les stries, si la morsure est longue.

Avec la boule, il faut chauffer la plaque un peu, jusqu'à ce que la boule commence à fondre. Puis on enlève la boule et on étale sur le reste de la plaque au tampon. Le vernis dur est composé d'un grand pourcentage de bitume, et ne sent pas trop bon. Le vernis mou a plus de cire et de vaseline, et sent comme le miel.

Il faudrait enlever l'excès de vernis du tampon, en tapant sur la plaque chauffante vierge. Puis nettoyer ce vernis avec du diluant et un chiffon.

Le dessin pour le vernis dur

Avant tout, il ne faut pas oublier que le dessin sera imprimé à l'envers. Il ne faut pas se sentir mal si on fait l'erreur, par exemple si on dessine un violoniste avec le violon à gauche, et voir, à l'impression, le violoniste avec le violon à droite de son visage. Rembrandt a fait l'erreur avec son célèbre coquillage, et moi aussi, j'ai plusieurs exemples de la sorte dans ma collection, mon hautbois ou ma maison, pour citer juste deux exemples. On peut toujours

dire que c'est le reflet d'un coquillage dans la glace, ou un violoniste qui regarde son reflet, mais malheureusement pour la maison, il faudrait la refaire.



*Combien de temps
je dois jouer comme ça ?*

Combien de temps je dois jouer comme ça ?

Certains dessins ne marchent pas trop bien à l'envers. Il faut peut-être tester son dessin devant une glace avant de procéder. Dans ces cas, on peut prendre son dessin sur une table lumineuse et faire un nouveau à l'envers pour servir de modèle à la gravure.

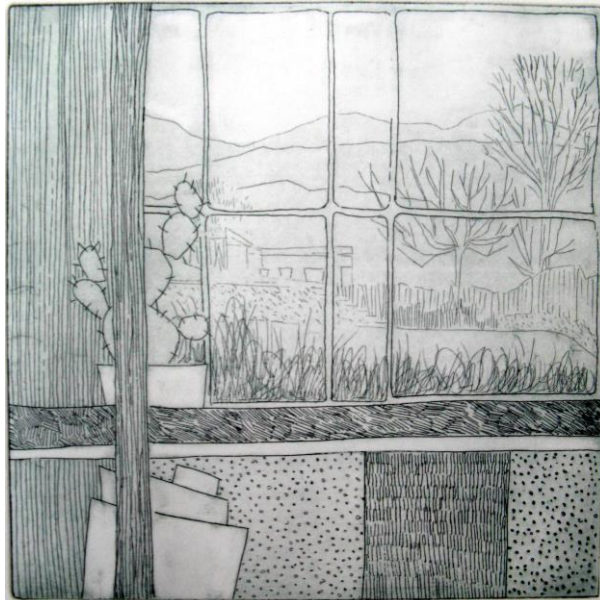
On peut dessiner directement dans le vernis avec une pointe, sans forcer, car on est plus en train de tailler dans le métal. On est plutôt en train de découvrir le vernis pour exposer la plaque à l'acide. Si on n'aime pas un trait, on peut le faire disparaître avec du vernis à retouche.

On peut aussi transposer son dessin. Pour ceci, il est conseillé de noircir sa plaque avec une bougie tressée, flamme plus large qui noircit la surface de façon homogène, après l'application du vernis. Le noircissement de la plaque n'a jamais été une priorité pour moi, mais je pense qu'il faut savoir le faire. Il faut remplir le dos de sa feuille de dessin avec une craie tendre. Puis repasser son dessin avec un crayon aiguisé au dessus de la plaque vernie et noircie, si on veut. On verra les traces de la craie. Puis on prend une pointe pour dessiner à nouveau dans le vernis.

Pour avoir des zones plus ou moins noires, on peut faire des hachures, des lignes très proches les unes des autres. On ne crée pas de noir, en enlevant le vernis complètement sur des surfaces étendues. Les grands fossés n'engendrent que des gris clair, car l'encre n'y adhérerait pas.

De façon générale, surtout au début de sa carrière de graveur, mieux le dessin est préparé, mieux est le résultat. Bien savoir d'avance quelles seront les lignes légères et quelles seront plus les lignes soutenues.

Trois différentes morsures



Claire Dauviau, Vernis dur, trois morsures

Pour le premier vernis dur, on cherche à avoir trois différentes morsures. Léger, moyen, et fort. Il y a deux différentes façons de le faire.

1. On fait le dessin complètement. Puis on ajoute du vernis sur les parties qu'on veut légères après un premier trempage dans l'acide (5 minutes). Puis on remet dans l'acide une fois que ce vernis de retouches est sec (5 à 10 minutes de plus). Puis on le ressort pour remettre du vernis une deuxième fois sur les lignes qu'on veut moyennement mordues. Puis on le remet dans l'acide pour une bonne demi-heure pour les lignes bien soutenues.

2. Façon écologique, car on utilise moins de vernis et on ne perd pas de temps pour le séchage : on dessine des lignes qu'on veut bien soutenues. On laisse la plaque dans l'acide une demi-heure. Puis on fait d'autres lignes qu'on veut moyennement mordues. On remet la plaque 5 à 10 minutes. Puis on dessine encore d'autres lignes qu'on veut légères. On laisse la plaque 5 minutes.

De façon générale, on peut utiliser le séchoir à cheveux pour sécher le vernis plus rapidement. Mettre sur un radiateur est moins conseillé, car il peut fondre le vernis, et on perd ses traces, ou pire, on brûle le vernis. Le vernis brûlé est quelquefois impossible à enlever aux produits habituels.

Préparation du bain de perchlorure de fer

J'achète le perchlorure de fer sec, et ajoute 10 fois son volume d'eau déminéralisée. On laisse reposer une bonne demie heure avant que les granules ne se dissolvent. L'acide garde sa force toute l'année. Mais quand il commence à devenir vert, il faut le jeter. Les oxydations et les dépôts de cuivre empêchent l'acide de mordre de façon homogène.

Les gants fins sont importants pour enlever la plaque. Si l'acide éclabousse sur la peau, la peau va finir par brûler. Dans les yeux, c'est pire. L'acide fait les trous aux vêtements aussi.



Oui, c'est Armani !

Il est souhaitable de faire un test sur une petite plaque de cuivre avant de prendre des risques sur son dessin. Faire les trois morsures, puis imprimer pour voir le résultat. La force de l'acide peut dépendre de beaucoup d'éléments. La chaleur, l'usure, l'évaporation progressive de l'eau. Le professeur de gravure se trompe souvent pour la durée de la plaque dans le bain.

Il est facile d'oublier sa plaque dans le bain, ou d'oublier l'heure qui passe. Cela fait partie de l'aventure. Parfois j'ai laissé une plaque tout l'été dans un acide faible. Il était tout troué et vert en septembre. Une sculpture.



Ahh ! J'ai oublié !!!

Si vous voulez ajouter des traits, vous pouvez le faire avec une pointe, ou vous pouvez encore appliquer un vernis transparent, rajouter les traits sans changer ce que vous avez déjà, et remettre dans le bain.

Protéger le dos de sa plaque

On ne veut pas que le dos de la plaque soit exposé à l'acide. Il y aurait des dépôts de cuivre dans le bain, et la plaque se détériorerait derrière : embêtant pour l'impression.

Il y a différentes façons de le protéger : soit avec du vernis, une technique sûre, soit avec un bout de scotch ou papier adhésif (méthode plus spontanée).

Certains scotchs marchent mieux que d'autres, certains laissent un film de trop, impossible à enlever même avec acétone (bonjour les toxines) ; c'est au graveur de trouver son scotch idéal.

Il faut protéger sa plaque à chaque fois qu'on la met dans l'acide, pas d'exception faite.

Nettoyage du pinceau imbibé de vernis

Le pinceau doit toujours être lavé à la fin du cours, malgré notre impatience de partir quand la partie créative touche à sa fin. Le meilleur moyen est de les tremper dans un bocal avec diluant dedans (étiquette : diluant pour nettoyage des pinceaux), puis passer avec un chiffon qui peut être déjà un peu sal. Ensuite avec savon de Marseille, laver le restant, puis sécher avec une partie plutôt propre du chiffon avant de les ranger.

Décembre : Vernis mou (*effet crayon*)



Anna Jeretic, Tigre et oiseau, Vernis Mou, 2006

C'est une technique difficile, dans la mesure où le vernis mou ne protège pas extrêmement bien les parties qu'on ne veut pas être gravées par l'acide. Mais le résultat est bien plus chaleureux que le vernis dur. Il y a certains dessins qui se prêtent mieux au vernis mou que le vernis dur. Les scènes de la nature, par exemple, la fourrure d'un mammifère, l'écorce d'un arbre, et certaines interprétations d'un nu.

Bien dégraisser sa plaque.

La mettre à chauffer. On prend un peu de pâte de vernis mou et on teste un peu sur la plaque qui chauffe lentement. Si le vernis fond un peu, c'est le moment de prendre le tampon. Il faudrait un tampon séparé pour le vernis mou que pour le vernis dur.

C'est le moment clé. Tamponner partout de façon homogène, le plus possible, et le plus vite possible. Quand le vernis devient trop chaud, il devient moins efficace pour bien couvrir la plaque. L'idéal c'est de trouver une température parfaite, où le vernis reste un peu gluant, mais pas trop. Le tampon doit rester propre. Un tampon incrusté de vieux vernis causera des signes indésirables sur la couche de vernis mou. On nettoie le tampon comme celui du vernis dur, en tapant sur la plaque chauffante vierge, puis nettoyer l'excès du vernis avec du diluant.



Danièle Marciniak, vernis mou et aquatinte, 2013

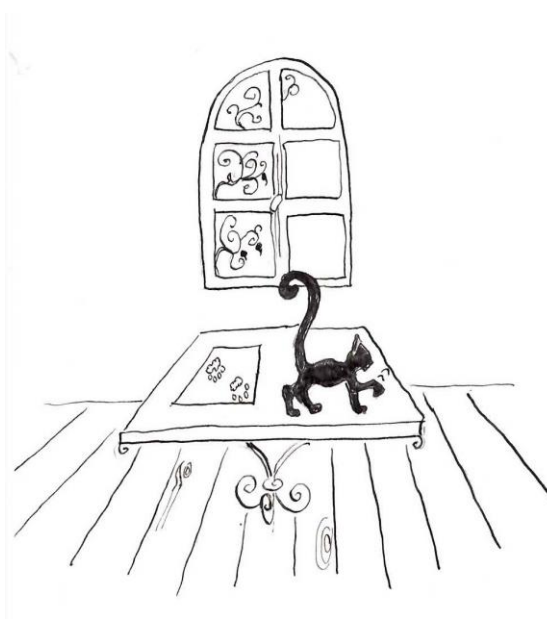
Le dessin pour le vernis mou

Il faudrait faire un beau dessin, bien travaillé, sur un papier blanc normal. Puis transposer sur un papier fin, mais seulement les lignes principales. Ce

papier fin ne doit pas ni trop raide comme le calque, ni trop mou comme le papier de soie (alors que le papier de soie peut marcher).

Tester si on aime autant le dessin à l'envers. Sinon, on redessine sur l'autre côté du papier fin les lignes principales. On peut aussi faire une photocopie à l'envers de notre dessin qui peut nous servir de modèle, pour ne pas se tromper des lignes.

Avec beaucoup de soin, il faut placer ce papier sur la plaque. Il ne faut pas que les doigts touchent le vernis mou, sinon les signes de la peau du doigt vont apparaître à l'impression. Il ne faut pas non plus qu'un chat marche dessus. On verrait des traces de pattes apparaître sur notre estampe. Donc il faut toujours manipuler ces plaques par les bords uniquement.



Il faudrait faire le dessin le jour même, à la rigueur le lendemain. Le vernis mou durcit avec les heures, et les traits seront difficiles à avoir.

Pour que le papier reste fixe : on peut scotcher les bords du papier sur le dos de la plaque. Sinon on peut prendre un panneau avec deux bords à gauche et en bas pour fixer la plaque pendant qu'on dessine, et scotcher le papier en haut et à droite.

Il faut prendre son temps avec le dessin. Cela devrait être un moment de détente après tout ce bricolage et surtout de plaisir. Ce plaisir, s'il y en a, se verra dans le résultat. Ne pas se presser juste parce qu'on veut un résultat le jour même. Cet esprit de surproduction liée à l'ombre de Picasso et au capitalisme est interdit dans cet atelier !



Ca y est, c'est terminé !

Je laisse toujours le papier sur ma plaque une nuit. Le lendemain, je regarde si je veux encore ajouter quelques traits. Puis on enlève le papier fin délicatement.

Bien regarder s'il n'y a pas de parties découvertes ou trop fines : l'acide y attaquera et il y aura peut-être des effets indésirables. C'est la grande difficulté du vernis mou. On peut retoucher avec du vernis. Mais attention, ce vernis pourra créer des points blancs à l'impression. Pour éviter ces effets de touches blanches quand on ne veut pas de neige, on met la plaque un peu dans l'acide avant, disons 3 minutes, pour mieux discerner, grâce aux oxydations noirâtres qui apparaissent aux endroits découverts, les parties mal protégées par notre vernis mou. C'est au graveur de trouver ses propres méthodes. Certains graveurs retouchent le vernis mou partout où il n'y a pas de dessin.

Si on n'aime pas ces imprécisions, vaut mieux choisir une autre technique.

Le bain d'acide pour le vernis mou doit être plus léger que pour le vernis dur, avec le double d'eau déminéralisée. Cela nécessite un bain séparé avec une belle étiquette « Vernis Mou ! ».

Laisser la planche une dizaine de minutes. Puis enlever à nouveau pour retoucher les endroits qui se mordent de trop. Si on veut des endroits plus légers, comme dans la technique du vernis dur, on met du vernis à ce moment-là. Puis remettre dans l'acide.

On peut avoir des effets très intéressants si on laisse très longtemps dans l'acide. C'est au graveur de découvrir lui-même les richesses de cette technique sublime.

Si quelques traits paraissent trop légers, on peut les renforcer avec une pointe ou une roulette fine, qui imite mieux le trait crayon.

Si à l'impression on n'aime pas le résultat, c'est mal parti, car il est très difficile de brunir les traits trop foncés du vernis mou. On peut le refaire sur l'envers de la plaque : surtout ne pas se décourager, car la deuxième fois est souvent magnifique, et on oublie le temps qu'on a mis pour y arriver.

Si l'envers de sa plaque est rude, avec des stries, etc., on peut prendre de l'huile de vélo, un papier verre fin, et faire des petits cercles partout pendant une bonne dizaine de minutes (on peut écouter de la musique en même temps ou avoir une bonne conversation avec son voisin). Puis il faut prendre soin de bien dégraisser cette plaque, avant de réappliquer son vernis mou.

Le vernis mou présente d'autres possibilités au graveur explorateur. On peut passer une feuille d'arbre sous la presse avec le vernis mou pour découvrir son empreinte puis passer à l'acide. On peut mettre un tissu pour avoir de la matière.

Janvier: Aquatinte (*effet lavis*)



Zèbres, aquatinte, 1998

L'aquatinte, inventée par un certain Leprince, officier français, et développé surtout pour la première fois par Goya, est utile pour donner du relief aux gravures faites de traits, faire les ombres, créer des différents tons, grâce aux différentes durées qu'on laisse les différentes parties de l'image dans l'acide.

C'est une technique révolutionnaire pour la gravure, car elle présente un monde au-delà du trait, habituellement indissociable à l'art de la gravure. Ce sont les aquatintes d'Odilon Redon en différentes couleurs qui m'ont donné le premier désir de faire de la gravure.

On applique de l'aquatinte sur une plaque vierge ou sur une plaque déjà gravée par la pointe, ou par le vernis mou ou dur.

Cette plaque doit être bien dégraissée comme d'habitude. Quand on essuie avec le blanc de Meudon et l'alcool, il ne faut pas laisser de traces d'essuyage, car elles peuvent être vues à l'impression.

Il y a de différentes méthodes pour faire cette aquatinte. La plus classique, c'est la poudre de résine de pin. Il y a aussi la bombe à l'acrylique, et la poudre à bitume. L'avantage de la résine, c'est qu'on peut exploiter les différentes épaisseurs de la poudre, fines, moyennes et grosses pour avoir différentes textures. Nous verrons plus tard les différentes possibilités. Pour le moment, pour notre mois de décembre, nous ne contenterons que de l'aquatinte fine, qui est d'ailleurs la plus élégante.

Placer la plaque dans boîte à aquatinte 30 secondes, après avoir soufflé, avec un souffleur, un peu dedans (Pour avoir des gros grains, mettre tout de suite après avoir soufflé, pour plus fins, attendre quelques secondes). Laisser 2 minutes puis ouvrir.

Chauffer la plaque jusqu'à ce que la résine, d'abord opaque et poudreuse, devienne transparente (une étape agréable). Ne pas trop chauffer, car la résine peut fondre ensemble et les trous découverts deviennent trop espacés. Cet effet-là, par contre, peut être exploré : il faut laisser plus longtemps dans l'acide pour avoir des gris plus soutenus.

Sur une petite plaque de cuivre, on fait d'abord un test, pour suivre la force de l'acide.

Bien préparer son dessin. Mettre des chiffres sur les zones de différentes intensités de morsures, 1 pour blanc, 2, 3, 4, 5 et 6 pour noir, par exemple sur son dessin. Cette préparation évite la confusion et peut mener à un résultat réussi.

Appliquer du vernis sur les parties que vous voulez garder blanches.

Laisser sécher le vernis puis mettre dans l'acide : 30 secondes

Remettre du vernis sur les zones que tu veux gris très clair. Laisser sécher et mettre 1 minute.

Remettre du vernis sur les zones que tu veux gris clair. Laisser sécher et mettre 2 minutes.

Remettre du vernis sur les zones que tu veux gris moyen. Laisser sécher et mettre 4 minutes.

Remettre du vernis sur les zones que tu veux gris foncé. Ce qui est resté découvert sera noir. Laisser sécher et mettre 8 minutes.

Ce temps dans l'acide est soumis aux variations, car la force de l'acide est toujours différente. Il faut le sentir, comme diraient les grands graveurs, et les minutes sont moins sur la montre que dans la tête. Si l'on fait une aquatinte sur un vernis mou ou un vernis dur, les tons seront déjà un peu plus clairs que sur une plaque vierge. Il faut augmenter un peu le temps. La plaque étant déjà mordue, les subtilités de l'aquatinte seront plus difficiles à voir à l'impression.

Mais n'oubliez pas que le professeur peut aider un peu pour deviner le temps qu'il faudrait mettre telle ou telle plaque dans l'acide pour avoir tel ou tel effet, mais il n'est pas Dieu. De toute manière, le professeur sera toujours à la source d'échecs plus ou moins nombreux chez ses élèves. Le but d'un professeur est d'en faire le moins possible. En revanche, un échec vaut de l'or : l'élève prendra ses pas vers l'indépendance car le professeur perdra sa crédibilité, et le professeur souffrira un peu, avant de se sentir allégé du fardeau de la responsabilité.



Claire Daviau, Aquatinte

Une alternative : faire des petits points avec une pointe sèche. Cette technique à la main peut servir pour retoucher aux endroits manqués.

Au lieu du vernis, on peut utiliser la craie lithographique grasse. Il y aura un effet de matière.

Au lieu du vernis épais à retouche, on peut se servir d'un vernis très dilué. Le vernis se propage comme un nuage et peut faire des effets plus doux. L'intérieur de ce nuage finira par être mordu, car il ne protégera pas pour trop de temps dans le bain comme le vernis épais.

Nettoyer la plaque aquatintée

Ici nous avons une plaque couverte d'un mélange de vernis et de résine durcie. Pour la nettoyer avant d'imprimer la merveille, il faut un mélange de diluant et d'alcool. L'alcool sert à enlever la résine. C'est une erreur commune d'oublier d'enlever la résine, je l'ai fait aussi. A l'impression on découvre notre erreur : tirage raté !

Février : Aquatinte au sucre (*aquatinte au positif*)



Anna Jeretic, Branchages, aquatinte au sucre, 2000

Jusqu'à présent, pour nous, l'aquatinte à été réalisée au négatif. Il fallait remplir des espaces négatifs avec du vernis. Une façon de voir le monde à l'envers. Mais impossible de réussir ainsi les feuilles et les branches d'un arbre. L'aquatinte au sucre, une technique plus spontanée, nous permet d'avoir plus de détails.

Il faut d'abord dégraisser la plaque. On prépare une solution de sucre, gomme arabique en liquide (même quantité de chaque) et encre, n'importe laquelle couleur. L'encre sert à donner de la couleur, pour qu'on voie mieux ce que nous appliquons sur le cuivre. Les graveurs ont tendance à aimer le bleu foncé ou le noir, car ces couleurs s'opposent bien à l'orangé du cuivre.

Appliquer au pinceau sur la plaque. Laisser sécher longtemps (minimum 12 heures) jusqu'à ce que la solution soit dure. En laissant au soleil, ce sera fait en quelques heures. Sur un radiateur ou dans un four chauffé légèrement, on peut gagner du temps, mais attention, le sucre brûlé peut compromettre le résultat, car il sera plus difficile d'être dissout dans l'eau. Puis étaler du vernis assez fin mais pas trop fin car l'acide peut attaquer au bout de quelque temps, partout sur la plaque et surtout, de façon homogène. Un pinceau tendre est recommandé pour cette étape. Laisser sécher. Ne pas laisser sécher trop peu de temps car le vernis sera trop tendre, et partira avec l'eau chaude. Ne pas laisser sécher trop de temps, car le vernis devient trop dur au bout de quelques jours et partira difficilement avec l'eau. Plonger la plaque dans l'eau tiède pour faire sauter le sucre : un procédé fascinant. Le sucre s'en va petit à petit. On peut frotter légèrement avec du coton. On peut aussi laisser quelques heures dans l'eau avant de frotter, c'est parfois plus efficace. Il faut ajouter ici que les traces de cuivre étincelant qui se découvrent à fur et à mesure qu'on frotte sont souvent plus intéressantes que ce qu'on a peint sur la plaque. On peut arrêter ce procédé à mi-chemin, si les effets nous sont irrésistibles. On peut aussi chauffer le sucre couvert par le vernis, et il a un effet intéressant de craquelures. On les garde, en mettant la plaque dans l'acide telle quelle, ou on continue à frotter pour les faire disparaître avant la morsure : au choix. Cette belle technique donne des possibilités d'effets intéressants sans fin.

Faire une aquatinte sur ces signes, surtout si le dessin comporte des surfaces larges, et mettre dans l'acide plusieurs fois (avec des réserves de vernis) pour avoir plusieurs tons.

Avant d'encre, nettoyer avec un mélange de diluant et d'alcool.



Marc Nicolai, aquatinte au sucre, 2013



Mars : Aquatinte au pinceau



Lynx, aquatinte au pinceau, 2004

Après avoir chauffé de la poudre fine de résine (colophane) sur une plaque vierge ou déjà gravée, appliquer de l'acide directement avec un pinceau. Cet acide doit être très fort pour qu'il y ait un effet. On peut ajouter un peu de gomme arabique, pour qu'il ne coule pas. L'acide agit plus vite sur une plaque chaude. Il faut appliquer plusieurs fois, moins pour les parties qu'on veut plus claires. Il faut laisser plusieurs heures pour les parties qu'on veut noires. Si on laisse toute la

nuit les dépôts de cuivre se forment, et s'incrudent dans les aquatintes. Il faut donc rincer de temps en temps pour des longues morsures.

C'est recommandé de mettre des lunettes. Le contact avec l'acide peut faire mal aux yeux. Il faut continuellement rincer son pinceau, pour que le métal qui tient les cheveux ne corrode pas trop.

Cette technique est délicate. Les subtilités sont magnifiques, comme une peinture chinoise, mais parfois on ne peut avoir que quelques tirages, avant de perdre les subtilités. Les élèves peuvent se décourager facilement. Certaines gravures demeurent trop légères, même après des heures et des heures d'application patiente de l'acide.



Catherine Emond, aquatinte au pinceau, 2012

Avril-Mai : Deux ou Trois plaques de différentes couleurs



Orang-outan, Anna Jeretic, 1993

Pour cette technique, on prend deux ou trois plaques de même taille. La première plaque peut être en vernis dur ou vernis mou. On fait mordre comme d'habitude. Puis on transpose cette image sur l'autre ou les deux autres. Pour ceci, il faut encrer et imprimer comme d'habitude. On place l'estampe, face à nous, sur le plateau. On place la deuxième plaque, dégraissée, face à l'estampe toute neuve. Et on met une feuille de protection par-dessus. L'estampe sera transposée sur cette plaque. On fait la même chose pour la troisième plaque. Si l'estampe est assez soutenue, elle suffirait pour faire pareil sans qu'on ait à réencrer.

Soit on travail tel quel avec ses images sur les deux nouvelles plaques, soit on fait oxyder les plaques. Pour ceci il suffit de mettre les plaques dans l'acide, et compter « un éléphant, deux éléphants, trois éléphants » puis les ressortir. Elles seront noirâtres. Puis passer avec un chiffon imbibé de diluant pour enlever l'encre. L'image sera au négatif, les traits en couleur de cuivre !

Sur cette deuxième et troisième plaque on peut faire des aquatintes, comme à la première aussi en plus des traits. Cela nous donne énormément de possibilités de mélanges.

On peut aussi concevoir faire les plaques avec des traits, vernis mou, par exemple. A ce moment-là, il faut délimiter les trois couleurs sur trois différents papiers fins, en respectant bien le cadrage de la plaque de cuivre. On prépare le vernis mou sur les trois plaques. Plus tard on peut ajouter des aquatintes, si l'on veut.

Avec cette technique on s'approche non seulement de l'impression industrielle, mais aussi de la peinture, car on peut imprimer nos plaques de différentes manières et obtenir un infini de résultats.

Pour les imprimer : j'ai appris que le mieux c'est de se fier à l'empreinte légère que laisse le dos de la plaque sur la feuille de protection qu'on met sur le plateau de la presse. Lorsqu'on imprime la première planche de couleur, on ne va pas jusqu'au bout, on garde une partie de la feuille coincée sous la presse. Cela nous permet de placer planche no. 2 au même endroit exactement et rouler la presse par-dessus une deuxième fois. On répète la même chose avec la troisième couleur.



Nancy Delachaux, deux plaques

Deuxième année

Octobre : Manière noire ou Mezzotinte



Chevreau, manière noire, 2014

^e
Commencer avec une plaque rugueuse. À l'impression elle est complètement noire. On peut obtenir ce noir à l'aide d'un berceau, très long travail, ou avec de l'aquatinte noire (15 minutes environ dans un bain fort).

La technique du berceau demande de la patience. On peut faire autre chose en même temps. Mais c'est important d'avoir une méthode. Le mieux c'est de passer d'abord horizontalement, puis verticalement, sans laisser de trous entre les traces du berceau. Puis imprimer pour voir si l'on a acquis un noir intense. Si l'on berce de façon sporadique, les traces de berceau risquent de se voir, et repasser plusieurs fois sur une zone enlève la profondeur et peut donc reculer le travail.

Avoir un dessin comme modèle, bien préparé. Bien savoir où seront les tonalités. S'il y a des incertitudes, cela se verra au résultat.

Reproduire son dessin sur la plaque avec la mine de plomb. Puis avec un brunissoir et de l'huile de vélo, travailler les zones qu'on veut rendre de plus en plus clair, jusqu'à lisser certains endroits qu'on veut être blancs au tirage. On peut également racler avec un grattoir.

Cette technique permet des modalités à l'infini du clair au foncé, à la différence de l'aquatinte normale.

Pour obtenir un effet plus velouté à votre manière noire, ajouter un peu d'huile, et un peu d'encre blanche.

Il faudrait faire des impressions de temps à autre, pour voir où on en est.
L'encrage d'une plaque mezzotintée est un peu différent dans la mesure où l'essuyage est un peu long. Il faut bien essuyer sa planche jusqu'au bout, avec des morceaux de papier de téléphone ou la paume de la main. Si la surface est un peu collante, cela veut dire que l'essuyage avec la tarlatane n'est pas encore abouti.



Cheveau, manière noire, 2014

Novembre : Aquatinte au sucre avec morsure profonde et roulage

Une morsure profonde, où l'on laisse une plaque de cuivre toute la nuit, nous permet d'acquérir des effets intéressants à l'impression au niveau de la couleur. Car il y aura sur une seule plaque deux niveaux, la partie mordue, et la partie de la surface. Ce que suggère pour la première fois, c'est peindre une image avec la solution du sucre avec l'idée de deux morsures : la première, une demi-heure à une heure, la deuxième, toute la nuit.

Pour encreur, on utilise une certaine gamme de couleurs. A la poupée, on peut mettre différentes couleurs beaucoup plus facilement que sur une plaque de morsure superficielle.

Puis on imprime.

On reprend la plaque et la nettoie. On choisit une couleur pour rouler par-dessus. On place la plaque à l'envers sur l'estampe dans le sens où on veut, même sens dessus-dessous et on l'imprime à nouveau.

Quand on prend le rouleau, on peut concevoir avoir différentes couleurs. Au graveur de faire des expériences de coloriste.



Remarque sur l'équilibre des morsures : quand on fait une morsure profonde, une morsure légère à côté apparaît encore plus légère à l'impression. Cette loi applique à toutes les techniques. Un vernis mou profond aura besoin d'une aquatinte plus profonde pour qu'elle apparaisse à l'impression.



Marie-Hélène Irvine, Forêt, aquatinte au sucre et roulage, 2007

Décembre : Monotypes



Janine Joly, Monotype

On prend une plaque vierge et peignons par-dessus avec un maximum de couleurs. Puis on fait un tirage. Comme l'encre est souvent épaisse, prévoir une feuille de protection en plus. Nous avons l'estampe d'un monotype sur notre lange, car la feuille était trop fine pour le premier tirage. Ce premier tirage est souvent un peu fort. Sans rajouter de couleurs, faire un deuxième tirage. Ce tirage est moins fort et souvent parfait. On peut faire un troisième aussi. Ce troisième est souvent un peu léger, mais pas inintéressant.

Janvier : différents types d'aquatintes, sel, différents grains



Mouvements de l'eau et sable, Régine Dubos

Je montre certaines gravures où la technique de l'aquatinte au sel peut donner une matière rugueuse et organique. Pour le faire, il faut passer du vernis sur la plaque, puis ajouter saupoudrer tout de suite un tas de gros sel. Puis on chauffe la plaque, pas trop, car le vernis serait brûlé. On enlève le résidu de sel avec de l'eau chaude. Il reste des signes dans le vernis. On passe dans le bain d'acide. On laisse au moins une demi-heure si on veut voir quelque chose, plus si on veut une grande rugosité.

Dans l'atelier il faudrait avoir trois bocaux de résine, l'un avec poudre fine, une autre moyenne, et la troisième grosse, pour saupoudrer sur les plaques spontanément. A cet effet, il faut absolument un masque, parce que toute poudre de résine reste dans les poumons toute la vie.

Février : techniques de craquelures

On a déjà vu comment les craquelures peuvent se former avec l'aquatinte au sucre. D'autres effets sont possibles si l'on couvre une plaque dégraissée de

bitume. Une fois sèche, on la couvre avec une couche légère de gomme arabique. On chauffe la plaque et des craquelures se forment. On met dans l'acide assez longtemps, au moins une bonne demi-heure, pour avoir de la matière. Avec l'aquatinte au sel, on peut avoir de beaux effets organiques, qui peuvent être intégrés par exemple aux paysages.

Mars : transposition d'un dessin précis par photocopie

Cette technique permet aux gravures de transposer un dessin directement sur la plaque, mais elle marche moins bien avec des photocopies laser. On fait une photocopie en négatif de son dessin, puis on la place face à la plaque avec du scotch pour la tenir derrière. Puis avec de l'acétone on frotte bien et on laisse quelques minutes. L'image apparaîtra sur la plaque en négatif. L'encre de la photocopie sert de protection aux zones négatives du dessin. Puis on fait une aquatinte, et on met dans l'acide une demi-heure.

Général : Travail d'entretien

Placard bien rangé

Laver traces d'acide autour du lavabo de rinçage

Presse : nettoyer la rouille sur le cylindre tous les ans.

Retourner plateau pour le garder droit.

Ajouter de l'huile de moteur dans ses engrenages.

La dépoussiérer.

Outils : les garder aiguisés à la pierre de ponce. Eventuellement les garder dans une trousse en tissu pour les protéger les uns des autres.

Appendice 1 : extraits du livre « *Le Mouvement des Feuilles* » d'Anna Jeretic 2004

Vernis Mou et Aquatinte au sucre

Je fais de la gravure sur cuivre, une activité plutôt indirecte et cérébrale. Toutefois on peut l'aborder de façon spontanée. Une méthode serait de dessiner directement sur une feuille de papier légère qu'on superpose sur la plaque de cuivre recouverte d'une fine couche de vernis gras (technique du vernis mou). Au même moment même que l'on dessine le vernis s'enlève. Le perchloreure de fer dans lequel on plonge la plaque mord exactement là on l'on a dessiné. J'aime voir les traces de crayon transmises spontanément sur la plaque. J'aime aussi l'odeur du vernis mou chauffé, tel un parfum d'un autre monde, pénétrer mon atelier.



Kangourous, Anna Jeretic, Vernis Mou, 1997

Au bout de quelques gravures de ce type, mes élèves adultes disent qu'ils voient le monde autour d'eux, gravé sur une plaque de cuivre. Je suis étonnée que cela

leur arrive si vite. Cela montre la qualité organique que peut produire une plaque de cuivre. Il y a des fissures dans des rochers, des espaces entre les poils d'un mammifère, l'écorce du bois, des feuilles qui exigent qu'on les grave en vernis mou. La nature elle-même est une de ces gravures. Je suis en train de penser à la mousse verte néon qui descend les monts de laves noirs en Islande, tel un crayon vert clair rugueux qu'on dessinerait sur une feuille de papier noir.

On peut emprunter une autre méthode pour retrouver la spontanéité, chère aussi à Picasso : l'aquatinte au sucre. Elle consiste à peindre directement sur une plaque bien propre avec un mélange d'encre, de sucre et de gomme arabique. Cela permet de peindre sur le vif les arbres de la forêt, la plaque orangée dans la main. Je m'assoie sur une bûche douillette recouverte de mousse et parfois des gouttes de pluie tombent et s'intègrent à leur manière dans la solution sucrée et gluante sur le cuivre étincelant. On voit le reflet des cimes de l'arbre sur la surface du métal orangé. A chacun sa manière de communier avec la nature... Qu'il reste quelques gouttes de pluie dans les feuilles ou non, ce travail sur le vif donne de la fraîcheur au résultat. Puis, arrivé à l'atelier, on recouvre la plaque avec du vernis, on le laisse sécher, et avec de l'eau chaude on dissout l'encre sucrée et épaissie par la gomme. La partie ainsi découverte est exactement celle qu'on a peinte directement dans la forêt.

Je vois dans cette activité sur le vif une cristallisation d'une esthétique qui cherche à capter la magie de la nature. Le résultat n'est pas toujours formidable : il est parfois simpliste ou brut. Mais une chose est sûre : le procédé lui-même imprégnée des forces subtiles et vibratoires de la nature, alimentera notre travail à venir.





Vive la Nature !

Nature et Gravure

Les accidents au cours du travail, les déviations de notre objet du départ, peuvent apporter de la matière, une qualité organique à l'oeuvre.

Comme les émaux en céramique, il y a un élément de surprise dans la gravure. On n'a pas le contrôle complet sur le résultat, comme pour la peinture. On peut même apprendre à accueillir les accidents davantage; par exemple, si on laisse plus ou moins de gras sur la plaque, ce qui empêche une morsure moins homogène, laisser le chat marcher sur le vernis encore mou, ou donner la plaque à un lion pour qu'il le morde.

Parfois je joue avec la plaque en la mettant à un certain angle et en laissant couler l'acide lentement sur sa surface lisse et iridescente. On peut observer les ramifications que produisent l'acide brun sur le cuivre comme un arbre ou les veines d'une feuille.

La morsure est ainsi plus diversifiée, et l'estampe plus riche.



Pêcher en Automne, Anna Jeretic, 1995

La vision de la lumière

Je suis prête à commencer quelque chose d'ambitieux avec les adolescents : la gravure à deux couleurs. Nous faisons des dessins avec deux couleurs complémentaires, comme bleu et orange, violet et jaune ou géranium et jaune-vert. Chaque couleur représente une plaque que nous graverons séparément puis imprimerons ensemble à la fin.

La technique que nous utilisons est le vernis mou. C'est ma préférée, parce qu'on peut voir à l'impression les traces de crayon, et c'est ce qu'il y a de plus spontané. Les enfants utilisent deux morceaux de papier fin pour isoler les deux couleurs, puis ils transposent chaque dessin sur le vernis mou de chaque plaque. L'acide attaque le dessin, puis nous faisons des aquatintes.

Ce que j'aimerais faire ici c'est explorer avec eux les couleurs complémentaires, tels pourpre et jaune, rouge et vert, bleu et orange. Avec ces couleurs, puis avec jaune-orange et bleu-pourpre, ou rouge-orange et turquoise ou rouge-pourpre et jaune vert, nous pouvons produire un sens à la fois du drame (dû aux contrastes) et de l'harmonie. C'est un paroxysme perturbant, un tout. Je montre certaines gravures à deux plaques où l'on voit cet effet de beauté grâce à la superposition de deux plaques encrées avec des couleurs complémentaires. Par exemple, j'ai une gravure qui représente des feuilles dans la lumière en violet et jaune. Les

feuilles en violet sont à l'ombre, celles en jaune sont transpercées par la lumière, le jaune du fond. Les deux couleurs ont des différents tons (en gravure les valeurs des tons sont produites surtout par l'aquatinte). Avec l'impression superposée des deux plaques, des tons à l'infini d'ors, de bruns et de couleurs brûlées apparaissent. C'est analogue aux tons infinis entre noir et blanc.

C'est un procédé assez long, où il n'est pas facile d'isoler les deux couleurs. Puis l'impression de ces deux plaques est complexe, tout un art à part entière. Avec deux couleurs il y a beaucoup plus de manières d'imprimer que quand il n'y a qu'une seule plaque. Le résultat est d'autant plus riche. C'est important de garder une et l'autre couleur pures par endroit pour effectuer des contrastes. Il faut donc essayer plus par endroits que d'autres. Nous faisons plein d'essais. Un des enfants fait une montagne orange et bleue, une autre, un oeillet rose et vert clair, une autre un coquillage jaune et violet, un autre une scène maritime bleue et orange. Il est fascinant de voir comment les couleurs se fusionnent quand on imprime les deux plaques.

Le film d'encre gluante et transparente qui reste sur les parties non gravées sur les plaques est pour moi l'aspect le plus merveilleux de la taille-douce. On peut trouver de la transparence aussi bien sur la plaque (plaisir réservé à l'artiste-imprimeur, puisque la plaque est rarement exposée, surtout pas quand elle est encrée) que sur la feuille. Cela me rappelle le vin rosé très clair. On peut trouver cette transparence à peu près dans la peinture à l'huile : quand on enlève la peinture épaisse avec un chiffon, il y a toujours une couleur de verre qui reste.

On a ainsi une vision de la lumière, une vision d'un autre monde.

Tapisserie de couleur



La Mare aux Evées, Forêt de Fontainebleau, 2007

Je pense à la couleur : parfois dans la forêt où l'on voit beaucoup d'arbres du même type en même temps, on peut percevoir une tapisserie d'un motif harmonieux de ce qui ne semble que deux ou trois couleurs.. On peut atteindre ce type d'harmonie avec la gravure en couleur, parce qu'il y a une fusion sur la totalité de la surface. Les couleurs sont moins nombreuses et les tons qu'on peut obtenir dans les mélanges entre elles sont infinis. Cet effet de fusion entre les couleurs est moins facile avec la peinture.

Les mêmes mains

Pendant que j'attends à ce que le vernis sèche sur ma plaque de cuivre, je joue du piano. La musique remplit l'espace, et même après que le morceau s'achève, il y a des accords qui subsistent encore, telles les ombres de feuilles sur un mur blanc, balançant dans le vent.

Dans le silence, c'est le cœur, non plus les oreilles, qui écoute la musique retentissante.

Puis la musique pénètre le dessin, puisque ce sont les mêmes mains. Il y a une liaison cachée mais réelle entre la gravure, la peinture et la musique à travers elles. Les sens et les nerfs les relient.

Rituels

Pour une exposition, je mets des gravures entre deux verres et les place verticalement dans des rainures d'un beau morceau de bois avec des graines riches. Au centre derrière, je mets un tirage complet, puis sur les côtés, comme des ailes de théâtre, je mets des tirages partiels ; c'est-à-dire, je roule la presse au-dessus de la plaque de cuivre jusqu'à un certain point puis la roule vers l'arrière. On dirait qu'un des côtés du tirage disparaît petit à petit en fondu à l'endroit où l'on arrête la presse, et il y a quelquefois un effet lumineux.

Il y a quelques avantages à cette technique. D'abord, la gravure gagne une dimension, comme une sculpture ou une scène de théâtre. Puis, elle entraîne la gravure, art graphique, donc art du multiple, en un objet paradoxalement unique. En même temps, l'acte d'imprimer plusieurs exemplaires est mis en valeur, car on voit plusieurs reproductions de la même œuvre dans l'objet. C'est un rappel visuel de l'atelier de l'imprimeur, qui a souvent des tirages multiples étendus sur la table de travail. L'art de la taille-douce atteint ainsi sa valeur complète. Finalement, on peut ajouter des lumières ou des bougies derrière.

Je construis une maison en verre pour ce travail, sans toit. Pendant la journée, dans le soleil, les branches et les feuilles balancent dans le vent et laissent des reflets sur les murs en verre et sur les gravures. Le feuillage imprimé et le feuillage reflété composent ensemble une nouvelle œuvre.

Le soir, il y a des bougies derrière les gravures.

Ce que je trouve encore plus proche de ce que cherche vraiment, est de placer l'ensemble dans les bois, attendre le soleil, et observer les ombres de feuilles qui basculent sur le verre et les gravures. C'est pour moi le rituel ultime.

J'ai aussi un livre d'artiste avec des gravures sur du papier japonais. Le papier Arches est dur, mais il y a des fenêtres pour les gravures afin de conserver la transparence du papier. On peut mettre les lumières derrière ces pages et avoir le même effet transparent et lumineux. Les pages sont écrites avec mon propre alphabet qui se rapproche à l'écriture copte. Je suis plutôt heureuse que personne ne comprenne le poème.

Appendice 2 : Les oxydations du cuivre : *texte pour accompagner l'exposition « La Nature du cuivre » à Lettres et Images, Paris, Novembre 2007 et Atelier Artes, Barbizon, Décembre 2008*



Les images ici reflètent les couleurs variées de la plaque de cuivre pendant les différents procédés de l'art de la taille douce.

Les graveurs sont souvent inspirés par la beauté de la plaque de cuivre pendant qu'elle gît dans l'atelier, prête à être imprimée, avec les couleurs des encres, ou quand elle est couverte de vernis, et le cuivre déjà gravée apparaît en couleur néon, ou qu'elle s'oxyde, le dessin devenant vert-gris ou blanc.

Je fais graver une plaque de cuivre profondément par le perchlore de fer, puis fais un roulage à chaque de façon différente pour chaque estampe. Je remets jusqu'à quatre fois la plaque sur l'image pour ajouter des teintes et des variations.

Les couleurs brunâtres évoquent le vernis, mais aussi le cuivre. L'orangé crémeux évoque les dépôts de cuivre dans le perchlore de fer. Les couleurs néons, jaune au jaune-vert, aux oranges et aux roses transparents, reflètent les parties découvertes du cuivre qui s'oxydent à l'eau et brillent à la lumière.

Les turquoises, le vert-de-gris, les pourpres et les oranges sont d'autres teintes d'oxydations.

Appendice 3 : Texte du Livre « La Couleur du cuivre » par Anna Jeretic, 2007

Le boulevard Bourdon, qui longe le canal Saint Martin à Paris, le soleil automnal projetait des ombres d'arbres et de feuillage. Les ombres revêtaient des formes d'animaux qui couraient et des ailes fines d'oiseaux en plein vol parmi les feuilles qui tombaient. Au même moment des ombres de lanternes illuminaient les formes qui s'y dessinaient. Les espaces lumineux autour des dessins reflétaient les couleurs de l'univers, telles que l'on les imagine.

Et les pigeons connaisseurs, marron, blancs, ou gris aux couleurs métalliques de magenta et de vert-jaune, ailes déployées ou pattes roses par terre, s'intègrent aux compositions.

Dans l'atelier, les plaques de cuivres brillaient comme du vin rosé, captant les reflets de l'environnement. Leurs oxydations diverses, opaques et acidulées, du vert-de-gris aux tons néons, répondent aux jeux lumineux et graphiques du boulevard.

Et les impressions sur papier gagnent les couleurs des feuilles automnales posées sur les ombres par terre dans la rue, ainsi que les couleurs de l'univers retrouvées sur le métal oxydé.



Aperçu de quelques pages et couverture des « Couleurs du Cuivre »

Appendice 4 : Texte du Livre « Les Pigeons de Paris » par Anna Jeretic, 2007

Libres créatures de Paris, trop communes pour être remarquées, elles ressemblent pourtant aux oiseaux de Paradis. Avec leurs petites plumes précieuses aux couleurs irisées, magenta et vert-clair, elles rappellent les couleurs que revêtent les plaques de cuivre s'oxydant dans l'atelier.

Et les pigeons blancs, êtres encore plus libres, survolent avec légèreté les complexités et les contraintes de la couleur.



Les deux exemplaires des « Pigeons de Paris »

Appendice 5 : Extrait du texte « L'Appel: essai sur l'art et l'écologie » par Anna Jeretic, 2010



Canards et Prunier, aquatinte au sucre et roulage, 2010

Une des techniques que j'explore, la gravure, un procédé toxique, avec les vernis, les diluants, les acides et les encres, m'éjecte du royaume de l'écologiste. Je constate le paradoxe du métier : ces mêmes substances onctueuses me semblent nécessaires si je veux atteindre ce que je recherche avant tout: la limpidité de la nature.

Appendice 6 : Extrait du texte « La Cascade : réflexions sur l'art au moment de la crise environnementale », Editions Feuilles, 2012, (p. 50 et 52) :

« Nous voyageons au Nord de Santiago vers la vallée de Elqui et la ville de Vicuña, d'où vient la poétesse Gabriela Mistral, celle qui écrit : « lo que el alma hace por su cuerpo es lo que el artista hace por su pueblo » (« ce que l'âme fait pour son corps est ce que l'artiste fait pour son peuple »). Nous empruntons une route dans les collines et les montagnes arides. Les couleurs de cuivre, orange, rose, ocre jaune, bleu et vert des oxydations se révèlent sur la route à la chaleur sèche du soleil, une immense plaque de cuivre, telle que je la retrouve dans mon atelier, prête à être gravée ou imprimée. La route est dangereuse, et il y a des précipices au bord de la route sans barrières. Pas assez large non plus pour deux voitures. Mon vertige se joint dangereusement à la beauté du paysage, pour montrer comment la peur et le péril se lient à l'intensité esthétique.

A la maison je ponce les bords de mes plaques de cuivre pour pouvoir les imprimer sans que l'encre ne s'y accroche, et pour glisser mon chiffon par-dessus ce métal et ôter le superflu sans que le cuivre ne me coupe. C'est ainsi que mes doigts imprégnés de la poudre prennent la couleur de ce métal orangé, et je rêve du paysage sauvage d'où il est issu.
(...)

A nouveau dans mon atelier, je discerne du coin de l'œil une source étrange de lumière. C'est en fait une plaque de cuivre adossée contre un meuble en bois, qui reflète le soleil du soir et illumine certaines parties de mon atelier en teintes orangées, couleur du crépuscule.

Quand j'écris sur le Chili, une nostalgie de ce temps sec et chaud me saisit. C'est le souvenir du minéral qui parfume l'air, ainsi que celui des fruits, des différents plats de maïs, accompagnés de tomates, d'oignons, et de coriandre, dans des bols de terre cuite de Pomaire. »



Montagnes de cuivre au Chili, Anna Jeretic 2007, Vernis mou et aquarelle, Deux plaques



« Ne vous inquiétez pas de vos difficultés en gravure, je peux vous assurer que les miennes sont bien plus grandes »