

Vie des arts

Il y a 40 ans : La gravure au carborundum

Monique Brunet-Weinmann

Volume 49, numéro 199, été 2005

URI : id.erudit.org/iderudit/52614ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brunet-Weinmann, M. (2005). Il y a 40 ans : La gravure au carborundum. *Vie des arts*, 49(199), 62–63.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



IL Y A 40 ANS

LA GRAVURE AU CARBORUNDUM

Monique Brunet-Weinmann

DANS LE COURS DE NOS ENTRETIENS, JEAN PAUL RIOPELLE M'AVAIT INDIQUÉ AUTREFOIS QU'HENRI GOETZ MIT AU POINT LA GRAVURE AU CARBORUNDUM POUR LUI FACILITER LA TÂCHE. À L'OCCASION DE LA PRÉPARATION DU TROISIÈME VOLUME DU CATALOGUE RAISONNÉ DE SON ŒUVRE CONSACRÉ AUX ESTAMPES, J'AI CHERCHÉ À EN SAVOIR DAVANTAGE SUR L'INVENTION DU PROCÉDÉ. GOETZ NOUS AYANT QUITTÉS, QUE J'AVAIS CONNU À PARIS ENTRE 1965 ET 1969, C'EST LORRAINE BÉNIC, ARTISTE QUÉBÉCOISE EN FORMATION À PARIS, MASSIÈRE À L'ACADÉMIE GOETZ DANS LES ANNÉES 1960, QUE J'AI PENSÉ À INTERVIEWER POUR OBTENIR DES INFORMATIONS.

Henri Goetz a toujours été un chercheur, un bricoleur novateur, sollicité par de nombreux artistes, Bazaine entre autres, pour améliorer les techniques existantes. Il a cherché, par exemple, un produit à base de gomme de cerisier, pour la peinture. Il connaissait très bien les techniques traditionnelles, en remettant même d'anciennes en usage. S'il paraissait très conservateur de l'extérieur, comme professeur notamment, en fait il ne l'était pas, dérogeant constamment aux pratiques convenues pour en trouver de nouvelles.

Il manifestait un plaisir sincère à partager les trucs qu'il avait mis au point d'abord pour lui-même, à donner aux autres la connaissance d'une chose, en veillant à ce qu'ils aient les moyens de s'en servir. L'enseignement, qui contraint à rationaliser pour transmettre le savoir, s'avère un bon moyen pour éprouver la validité d'une trouvaille, les potentialités de son usage. Lorraine Bénéic est massière à l'Académie Goetz. Elle y enseigne la gravure depuis 1965 et accompagne Goetz dans des recherches qui donnent lieu à un bricolage improvisé très pragmatique. Les tests explorateurs de la gravure au carborundum débutent en 1966.

Goetz est entouré d'un réseau de techniciens avec qui, selon les problèmes à résoudre, il travaille en équipe. Marc Havel, auteur de *La technique du tableau*¹, amateur d'art et collectionneur, est chimiste de profession chez Lefranc-Bourgeois. Il a mis au point la gouache vinylique de marque Flashe. Un autre ingénieur chimiste ami de Goetz, l'Allemand Éric Schaeffer, qui a trouvé un fixatif pour les pastels, habite à une heure et demie environ de Paris. Avec un côté très

Lorraine Bénéic
55, 1970
Gravure au carborundum (Technique Goetz)
44,5 x 30,5 cm
Photo: Tisari

61, 1971
Gravure au carborundum (Technique Goetz)
et gaufrage
56,5 x 37,3 cm
Photo: Tisari

artisanal, une cuisine pauvre, un bricolage insensé, dangereux parfois, il s'effectue un mélange et un échange de compétences exceptionnel dont Goetz est le catalyseur.

ENTRE LITHOGRAPHIE ET GRAVURE EN CREUX

Dans le cas de la recherche avec le carborundum, au départ, le but était de permettre une gravure qui ne nécessite pas l'utilisation des acides, donc une taille-douce ou collagraphie, au contraire de l'eau-forte. Le procédé au carborundum se situe entre la lithographie et la gravure en creux. Par l'image résultante, il se range dans la catégorie de la seconde, alors que par le travail requis il relève de la première. Car on travaille en charge, on peint avec une pâte sur des supports très divers, comme des plaques de métal ou des morceaux de carton. L'intérêt majeur des peintres pour la lithographie tient à ce qu'ils peuvent utiliser sur la pierre lithographique aussi bien le crayon que le pinceau : le geste demeure celui de la peinture. Il en va de même pour la gravure au carborundum. Sur une plaque vierge, ou abîmée, on peint avec une matière qui devient texturée en séchant, et on encrage cette matière comme on le fait pour la gravure en creux : ce sont les creux qui se chargent d'encre. Après essuyage, les surfaces planes deviennent blanches.

Le même procédé est utilisé par la collagraphie en général, que Goetz bien sûr n'a pas inventée puisqu'elle existe depuis les années quarante. On peut d'ailleurs considérer les gypsographies de Pierre Roche à la fin du XIX^e siècle comme les ancêtres des collagraphies. Pierre Roche s'est appliqué à coller des textures plâtreuses sur une plaque de gypse et à imprimer. Plus près de nous, James Guitet a joué un rôle déterminant comme déclencheur de la recherche de Goetz. Lorraine Bénic et Christian Tisari assurent avoir entendu Goetz affirmer que c'est en voyant la gravure de Guitet qu'il a soupçonné la possibilité d'une voie nouvelle grâce au carbure de silicium que Guitet, par contre, n'employait pas.

Ayant acheté une presse à taille-douce en 1960 pour assumer lui-même ses tirages, Guitet explore la collagraphie en assemblant



des collages de tissus et de ficelles encrées qui, imprimés, procurent des textures variées qu'il dénomme dans un premier temps « textigravures ». Parallèlement à l'emploi de la pâte vinylique pour ses tableaux, il réalise ensuite ses matrices en chargeant la plaque d'un mélange de pâte à modeler et de colle araldite durcissant au séchage et permettant une empreinte de tissus, de revêtement en plastique, de coquilles d'œufs pilées, d'éléments végétaux, etc. La matrice étant réalisée, le passage d'un enduit vinylique sur toute la surface permet d'éviter que les matériaux absorbent l'encre. L'encrage et l'essuyage s'effectuent de façon classique. Ce faisant, Guitet élimine le bain d'acide et le temps d'attente, innovant avec un procédé direct qui permet de peindre la plaque. Goetz quant à lui innove à son tour par l'emploi du carborundum.

UNE AQUATINTE POSITIVE

Le carborundum n'est autre que le carbure de silicium qui sert à fabriquer le papier abrasif, la toile émeri. Il s'agit d'une poudre de grains de silice plus ou moins gros qui est collée sur un support résistant. La pâte que l'on obtient selon la taille et la quantité des grains donne des charges, donc des densités variables. Dans l'aquatinte, le grain de colophane permet les mêmes variations d'ouverture ou de fermeture de l'image, des matières/ valeurs, des gris plus ou moins foncés ou clairs selon le temps d'immersion de l'élément d'impression dans l'acide. La particularité du grain de carborundum est qu'on peut l'utiliser par pression. Il s'enfonce dans le support et fait un creux, une cavité comme dans le vernis mou. Il s'agit d'une aquatinte positive en quelque

sorte, alors que l'aquatinte traditionnelle, où le grain agit par réserve, est une impression négative. Ces comparaisons permettent de situer le procédé au carborundum par rapport aux procédés antérieurement existants, et d'évaluer les avantages pour l'artiste.

Pour rendre rentable un produit viable, il faut le commercialiser, l'industrialiser à grande échelle. Lefranc-Bourgeois finançant la recherche, et des expérimentations avaient lieu dans les ateliers de l'entreprise au Mans, avec ses matériaux. Il y avait souvent des surprises, des énigmes à résoudre à propos du comportement des produits. Avec certains d'entre eux, le procédé fonctionnait, tandis qu'il ne réussissait pas avec d'autres. Pourquoi? Le crayon lithographique anciennement fabriqué avec du gras de mouton donnait un bon résultat, alors que les substituts récents ne menaient à rien. Robert Dutrou, imprimeur chez Arte (Maeght) était souvent dans les parages au stade de l'épreuve à imprimer. Des artistes comme Riopelle ou Miró, qui avaient déjà pratiqué la gravure traditionnelle, étaient mieux en mesure de s'approprier des moyens nouveaux, et de les tourner à leur avantage. Les recherches sur le procédé au carborundum, commencées en 1966, ont abouti en 1968, date de la publication aux Éditions Maeght d'un livre sur le sujet, signé par Goetz, avec une préface de Miró : *La Gravure au carborundum*.

Le travail s'est poursuivi pour diffuser le procédé au carborundum, à l'École des Arts décoratifs de Nice en 1967, puis en mars 1968, avant les fameux événements de mai. Lorraine Bénic accompagne Goetz dans sa tournée des ateliers, où il organise des stages pour transmettre et perfectionner la technique. Il fallait commencer par conscientiser élèves et professeurs d'organiser rigoureusement le dispositif physique du lieu, en séparant absolument la partie de l'atelier consacrée à la technique Goetz du reste de l'atelier dévolu à la gravure traditionnelle. En effet, les grains de silicium peuvent se détacher de leur support pour aller se loger dans le chiffon qui sert à essuyer les plaques, en les rayant irrémédiablement. □

¹ Marc Havel, *La technique du tableau*, Éditions Dessain et Tolra.