

Entretien

Filipe Dos Santos & Alois Lichtsteiner

De: Alois Lichtsteiner – Tosa Shoji, Château de Gruyères, Gruyères, 2019, p. 17-20.

Votre pratique artistique a emprunté la voie de la peinture pendant plusieurs décennies. Comment s'est produite votre rencontre avec le papier et comment avez-vous amorcé votre travail de gravure?

Lors de la réalisation de la première matrice en bois – c'était une invitation à un grand projet –, j'ai étudié l'histoire de la gravure sur bois. Je me suis vite rendu compte que je n'étais pas intéressé par l'aspect artisanal de la gravure. J'ai donc cherché d'autres moyens numériques et techniques. La composition des matrices est créée dans Photoshop, à partir d'images ou de matériel photographique antérieurs. Un graphique vectoriel est alors produit. Les premières plaques ont été fraisées avec une machine CNC (fraiseuse commandée par ordinateur). Aujourd'hui, elles sont découpées au laser. Cette façon particulière de produire la plaque, le bloc d'impression, m'a libéré de la tradition et m'a ouvert la porte pour redécouvrir et développer ma peinture à travers la technique de la gravure sur bois.

Quelle est pour vous la différence fondamentale entre votre peinture et votre travail sur papier?

Par l'encrage de la matrice à la manière d'un monotype, je peux produire des originaux. Hiérarchiquement, il n'y a pas de différence pour moi si je travaille sur la toile ou sur la plaque d'impression, le résultat est analogue. La matrice, cependant, vous donne envie d'expérimenter. Le processus est plus immédiat et plus risqué, tandis que ma peinture est plus conceptuellement contrôlée et orientée. L'impression a aussi un aspect ludique, c'est plus varié, car il faut au moins quatre ou cinq étapes pour faire surgir une feuille. J'ai aussi un partenaire de travail à mes côtés. Alors que la peinture est une affaire solitaire et fastidieuse, qui peut durer et qui peut être retravaillée.

L'ensemble de votre oeuvre gravée est réalisée sur papier japonais. Avez-vous tenté de travailler sur d'autres types de papier!? Pour quelles raisons votre choix s'est-il arrêté sur le Tosa Shoji?

J'ai découvert le papier japonais Tosa Shoji chez un restaurateur de papier. Il est fait de longues fibres de mûrier. Il est donc très résistant à la déchirure et en même temps doux et lucide. Son apparence ressemble à celle d'une peau. Le restaurateur l'utilise pour les «transplantations» sur papier. Pour moi, l'aspect de la peau, sa durabilité et la transparence de la lumière sont au premier plan. Jusqu'à présent, je n'ai trouvé aucun autre support d'impression qui incarne aussi explicitement la métaphore de la peau. La question m'incite cependant à me demander si je ne pourrais pas également appliquer cette technique d'impression à la toile (peau).

Lorsque vous décrivez votre travail avec le Tosa Shoji vous dites que l'impression de chaque feuille requiert un grand effort physique. Est-ce que cet effort est significatif dans la création de l'oeuvre?

Non, pas du tout. Ni un grand ni un petit effort ne pourront justifier une oeuvre d'art. Ce que j'entendais par effort physique, c'est qu'il faut quatre mains pour retirer le délicat papier japonais du bloc d'impression, non seulement en raison du format de la feuille, mais aussi à cause de sa grande résistance. Je pense souvent à la peau de lapin, que, dans ma jeunesse, j'ai enlevée au corps d'un animal abattu.

Les motifs que vous développez sur papier évoquent la montagne, les manteaux neigeux et des paysages rocheux. Que représentent-ils pour vous?

Oui, il s'agit vraiment de «modèles» de flancs de montagne qui apparaissent. Ils se retrouvent dans presque toutes les mémoires. Dans les «tableaux de montagne», j'ai trouvé une analogie avec la peinture elle-même. Tout comme la neige recouvre le corps de la montagne, la peinture recouvre la toile tendue sur le cadre. La peinture représente ce qu'elle est elle-même.

En art graphique, c'est une analogie double, tout comme la neige recouvre le corps de la montagne, le papier japonais recouvre le corps de la plaque d'impression. Le Tosa Shoji est la peau, qui est enlevée à la matrice, avec les traces de couleur de la peinture.

Les paysages montagneux sont apparus dans vos travaux peints avant de voir le jour dans vos gravures. S'agit-il de la continuation d'un travail ou d'un nouveau développement?

Lorsque j'ai imprimé les premières plaques, j'avais l'impression d'entrer en terre inconnue, mais avec le temps et l'expérience, j'ai réalisé que peindre avec le rouleau en mousse sur la plaque, sur la matrice, diffère techniquement de la peinture au pinceau sur toile. Dans mon esprit, cependant, l'impression était une suite logique de la peinture. Sur la matrice, les formes sont pré-déterminées et elles exigent quelque chose de nouveau, par exemple dans le coloris, ou dans le contrôle des limites de l'application de la peinture, etc. Les expérimentations autour de l'impression m'ont finalement amené, après treize ans de travail uniquement en noir et blanc, à retourner sur le chemin de la couleur.

Nous évoquons votre travail de gravure, mais ce n'est pas à proprement parler de la gravure en raison de la technique que vous empruntez. Vous n'encrez pas les plaques gravées, vous les peignez puis vous imprimez cette peinture sur le papier. Qu'est-ce qui a motivé ce choix?

La gravure, en tant que technique de multiplication, ne m'a jamais intéressé et, en fait, j'aurais pu déléguer la tâche à un imprimeur professionnel après avoir réalisé la matrice. C'est à ce moment-là que mes grands doutes sont apparus. Je ne voulais pas qu'un imprimeur fasse pour moi un travail qui témoignerait finalement de mes références. Peut-être voulais-je être sur la route comme les premiers artistes de la gravure sur bois qui, je l'imagine, s'émerveillaient devant chaque feuille imprimée et en même temps ressentaient le désir d'avoir toujours de nouvelles possibilités.

Je veux que chaque Tosa Shoji soit une nouvelle oeuvre, reliée, connectée à la précédente par l'acte de répétition (contrairement à la peinture sur toile), mais pas identique. Les feuilles issues d'une même plaque sont comme des frères et soeurs. Leur ADN réside dans les données des graphiques vectoriels de la matrice.

La question de l'unique ou du monotype est importante pour vous. Pourquoi n'avez-vous jamais voulu réaliser des multiples?

Le but de la gravure lors de son invention au XVII^e siècle était la reproduction en série d'une image"; cependant, je fais exactement le contraire avec la gravure «"monotypée"». Un monotype, c'est plus comme un dessin, une aquarelle ou une gouache... Pourquoi devrais-je choisir le détour par une plaque d'impression"? Quand je m'exprime de cette façon, j'aimerais dire que je ne suis pas vraiment intéressé par la multiplication. Ce qui est important pendant l'impression est la peinture. L'intention est d'acquérir de nouvelles expériences et de nouvelles perspectives pour ma peinture à travers l'impression.

Pensez-vous explorer d'autres pistes dans votre travail de gravure?

Actuellement, je me suis à nouveau engagé dans la peinture. Il n'y avait pas de coexistence entre les deux. Ces dernières années, tandis que je me consacrais principalement à la gravure, j'ai très peu peint. Je pourrais imaginer appliquer mon expérience de l'impression sur d'autres supports que le papier japon, par exemple la toile. La peinture sur toile, est, contrairement à la mise en couleur du bloc d'impression, un travail direct. En revanche, lors de l'impression, je peins une image indirecte qui apparaît inversée sur la peau de son support.