



musée
jurassien
des arts
moutier

ATELIER GRAVURE MOUTIER 50 ans ombres lumières couleurs

2^{ème} volet : 18.06 – 10.09.2023

Guide de l'exposition



© Barbara Davatz

Musée jurassien des Arts
4 rue Centrale 2740 Moutier
www.musee-moutier.ch

Commissaires de l'exposition : Jéromine Schaller, Simon Beuret, Romain Crelier, artistes et imprimeurs à l'Atelier de gravure Moutier

Textes : Valentine Reymond et Delphine Marbach

A l'occasion du cinquantenaire de l'Atelier de gravure Moutier, le Musée jurassien des Arts présente de nombreuses estampes réalisées dans cet atelier. Mais loin d'une rétrospective, cette exposition se veut ancrée dans le présent et ouverte vers le futur en montrant des œuvres en majorité récentes, créées par des artistes venant de toute la Suisse, qui ont pu utiliser la grande variété de procédés d'impression qui leur a été offerte.



© Lika Nüssli, lithographie

Le deuxième volet de l'exposition permet de découvrir en majorité des lithographies, mais aussi des eaux-fortes, des pointes sèches, des tailles douces, des vernis mous ou encore des héliogravures. Il invite à explorer les qualités expressives de ces procédés, intégrées et développées différemment par les artistes.

Ce guide présente les différents procédés utilisés par les artistes exposés.

L'Atelier de gravure Moutier

Inauguré en 1973 par l'AJAC (Association jurassienne d'Animation Culturelle), l'Atelier de gravure de Moutier offre une diversité remarquable de procédés, dont l'héliogravure. Cette dernière, rarement pratiquée dans des ateliers d'imprimeurs, a connu un développement important ces dernières années.

La variété des procédés à disposition, le savoir-faire et le dialogue développés par les imprimeurs attirent de nombreux artistes de toute la Suisse et parfois de l'étranger. Le premier imprimeur responsable de

l'Atelier fut **Max Kohler**. Les imprimeurs qui ont collaboré avec les artistes exposés sont :

Michèle Dillier, Jéromine Schaller, Simon Beuret, Romain Crelier et Arno Hassler.

Artistes exposés

Sophie Benvenuti
Charles-François Duplain
Jonas Hänggi
Jeanne Jacob
Philémon Léchet
Dexter Maurer
Barbara Meuli
Stéphane Montavon
Zoé Müller
Noyau (Yves Nussbaum)
Lika Nüssli
Dany Petermann

Valentina Pini
Arnaud Pradervand
Markus Raetz
Alexandre Sangsue
Ursle Schneider
Anna Sommer
Felix Stöckle
Emanuel Strässle
Not Vital
Caroline Vitelli
Conradin Wahl



Markus Raetz, *Nach Elvis*, 1978-2013, héliogravure – 3 couleurs, 4 états et 1 tirage définitif © Ayant droits

TECHNIQUES DE L'ESTAMPE

Principe et couleurs dans l'estampe

Le principe de la production d'une estampe est toujours le même. L'artiste intervient sur une matrice (plaque de cuivre, de bois, linoléum ou pierre lithographique), ensuite encrée et passée sous presse. L'image obtenue sur la feuille imprimée (tirage) sera toujours inversée.



© Stéphane Montavon
taille-douce 2 couleurs

Les impressions polychromes sont produites par la préparation d'une matrice par couleur. Les teintes peuvent alors rester pures ou être mélangées, voire s'intensifier, par superposition. L'estampe en couleurs demande beaucoup de soin et d'exactitude. Il faut ajuster la position de la feuille au moment des différents passages sous presse pour que l'image forme un tout cohérent.

TAILLE-DOUCE

La taille-douce comprend plusieurs modes de gravure dont le principe reste similaire : produire des creux sur un métal. Ce sont eux qui, à l'impression, constituent le motif.

Les différents procédés dans ce domaine peuvent se classer en deux groupes :

- les techniques sèches
- les techniques à l'eau-forte



© Caroline Vitelli,
taille-douce

Pour les premières, comme la pointe-sèche, l'artiste grave directement un motif sur la plaque alors qu'avec les secondes, le métal est attaqué par de l'acide. Cependant, ces deux types sont souvent combinés, chacun possédant ses qualités propres et son rendu spécifique.

TECHNIQUES SÈCHES

Pointe sèche



© Dexter Maurer,
pointe sèche

La pointe sèche, très directe, suppose la maîtrise d'outils divers avec lesquels l'artiste creuse la plaque de métal : pointe d'acier affûtée, fraise ou papier de verre. Le rendu dépend de l'instrument choisi et de l'énergie de la main qui le conduit. Des barbes se forment aux bords du tracé. Il s'agit de retombées de métal le long du sillon. Retenant l'encre lors de l'impression, elles enveloppent le creux d'un léger hâle gris. C'est ce qui confère à l'estampe un effet velouté. Ces barbes étant fragiles, le tirage reste limité.

Ce procédé engage une collaboration continue entre l'artiste et l'imprimeur. Pour mesurer les rendus possibles, il faut montrer des exemples à un créateur novice et en cours de travail faire des essais d'impression.

Burin

Le burin est un outil qui a, par extension, donné son nom au procédé de gravure. Nets et avec peu de rebords, les traits ressortent plus froids et secs que ceux de la point-sèche. Les nuances de valeurs sont obtenues par la variation de l'épaisseur et de la profondeur du sillon, ainsi que par la densité des lignes.

Cette technique, rarement pratiquée aujourd'hui, demande savoir-faire, précision et patience. Le processus de la taille doit s'effectuer de manière coulée et sans effort.

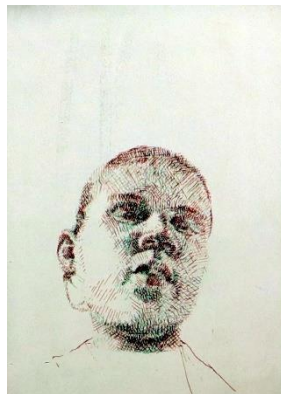
TECHNIQUES À L'EAU-FORTE

Eau-forte au trait

Au contraire de la pointe-sèche et du burin, l'eau-forte au trait est un procédé indirect ; ce n'est pas l'artiste qui creuse la matrice mais un acide. Avec une pointe, on dessine sur un vernis imperméable dont la plaque a été préalablement enduite. Le métal est alors mis à nu à l'endroit du dessin. La plaque est ensuite plongée dans un bain d'acide et seuls les sillons mis à nu sont attaqués. Plus cette attaque est intense, plus les traits, nets et précis, apparaissent noirs à l'impression. L'eau-forte est souvent complétée par l'aquatinte.

Aquatinte

L'aquatinte permet de traiter non pas des traits, mais de surfaces, grâce à la préparation de la plaque. Celle-ci est saupoudrée de poudre de colophane qui produit des gouttelettes microscopiques une fois fondue. L'acide étant retenu par ces gouttelettes, il ne pénètre qu'entre elles. A l'impression, l'image est constituée de grains microscopiques dont les tons couvrent toute la gamme des gris, jusqu'au noir le plus profond.



© Philémon Léchot,
eau-forte deux
couleurs

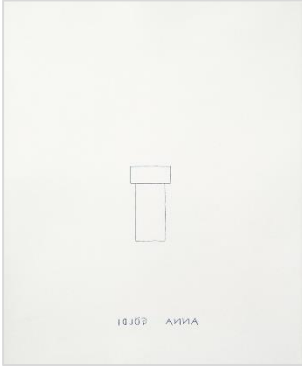


© Zoé Müller,
aquatinte trois
couleurs

Acide direct

L'acide direct se pose sur une plaque grainée selon le procédé de l'aquatinte, mais il peut être posé au pinceau.

Vernis mou



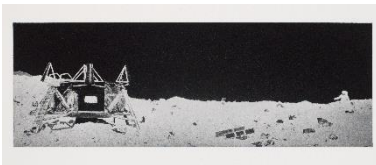
© Not Vital, vernis mou

Le rendu de ce procédé est proche du dessin. L'artiste applique une feuille de papier sur le métal recouvert d'un vernis mou. Il dessine alors directement sur la feuille ; en ôtant celle-ci, le vernis s'enlève à l'endroit de son tracé.

Il s'agit donc d'un transfert de la feuille à la plaque.

HÉLIOGRAVURE

L'héliogravure au grain fait partie de la taille-douce, mais elle se distingue de tous les autres procédés de gravure. Elle naît en effet de la lumière projetée sur du papier gélatiné rendu photosensible, sans intervention directe de l'artiste sur une matrice. L'insolation de ce papier suit deux modes principaux :



© Charles-François Duplain,
héliogravure

- via une image photographique ou numérique préexistante
- selon le principe du photogramme.

À la suite de cette insolation, la gélatine est reportée sur une plaque de cuivre grainée, selon le principe de l'aquatinte.

Photographie et héliogravure

L'héliogravure entretient des liens étroits avec la photographie dès ses origines, les deux procédés dépendant de la lumière.

Le procédé débute par un film positif demi-teinte (absence de trame) qui est réalisé à partir d'un original (négatif, tirage papier ou fichier numérique), via lequel le papier gélatiné sera insolé.

Les photographes s'intéressent à l'héliogravure parce que l'image, une fois imprimée, est grainée, comme dans le développement photographique habituel. Alors qu'avec tout autre moyen d'impression (la sérigraphie ou l'offset par exemple), l'image doit être tramée. Ce grainage, qui apporte du velouté et de la profondeur au tirage, est dû à la plaque de cuivre préparée selon le principe de l'aquatinte. La gélatine répond ensuite à la quantité de rayons lumineux qu'elle a reçu et la plaque est mordue en conséquence. Les valeurs dépendent de la profondeur de la morsure. Un noir profond correspond au creusement maximum de la plaque.

Héliogravure selon le principe du photogramme

L'autre mode de création de l'héliogravure suit le principe du photogramme. Des éléments sont placés sur le ou au-dessus du papier gélatiné. Les ombres de ces éléments formeront l'image lors de l'insolation.



© Ursle Schneider,
héliogravure



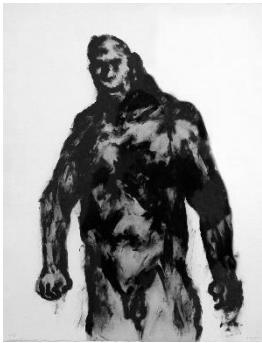
© Valentina Pini,
héliogravure. Éd. VFO

Cependant la gélatine réagit à l'inverse du papier argentique utilisé pour les photogrammes : l'image obtenue n'est pas en négatif, mais en positif.

Peinture sur verre

Une variante, initiée par l'artiste Markus Raetz à l'Atelier de gravure Moutier, est la peinture sur verre, fonctionnant comme un cliché-verre. Elle donne à l'héliogravure une dimension picturale.

LITHOGRAPHIE



© Noyau, lithographie

Inventée et mise au point au cours du XIX^e siècle, la lithographie n'est pas à proprement parler de la « gravure » puisqu'elle n'est pas obtenue en creusant une matrice. Elle s'appuie sur la répulsion de l'eau par un dessin avec un corps gras – crayon ou encre lithographique – sur une pierre calcaire. Cette pierre est grainée au préalable plus ou moins finement, ce qui permet différents effets. Après l'intervention de l'artiste, l'imprimeur

fixe le dessin en répandant de la gomme arabique et de l'acide nitrique sur la surface minérale.



© Conradin Wahl, lithographie

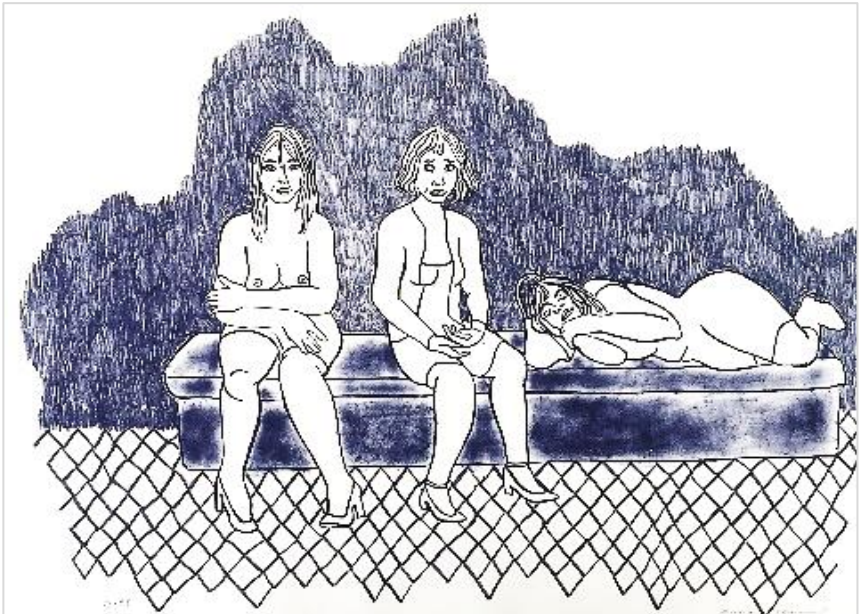
La proximité entre ce procédé et le travail sur papier au crayon ou au lavis favorise une création directe et libre.



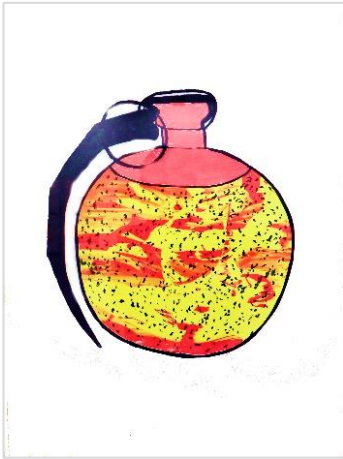
© Barbara Meuli, lithographie



© Conradin Wahl, lithographie



© Anna Sommer, lithographie



© Felix Stöckle, lithographie, sérigraphie et monotype



© Alexandre Sangsue, lithographie 2 couleurs



© Dani Petermann, lithographie

GRAVURE SUR BOIS

La gravure sur bois ou xylogravure remonte à des temps immémoriaux et a ses origines en Chine. C'est un procédé en relief, contrairement aux techniques de la taille douce et de l'héliogravure qui sont en creux. En effet, avec la gravure sur bois, ce ne sont pas les parties creusées dans la matrice qui portent l'encre, mais les zones intactes. Ces zones forment en général le motif et ce sont leurs contours qui sont gravés dans le bois grâce à différents outils que sont le canif, le burin, le ciseau ou la gouge. Ces contours resteront blancs lors du tirage.

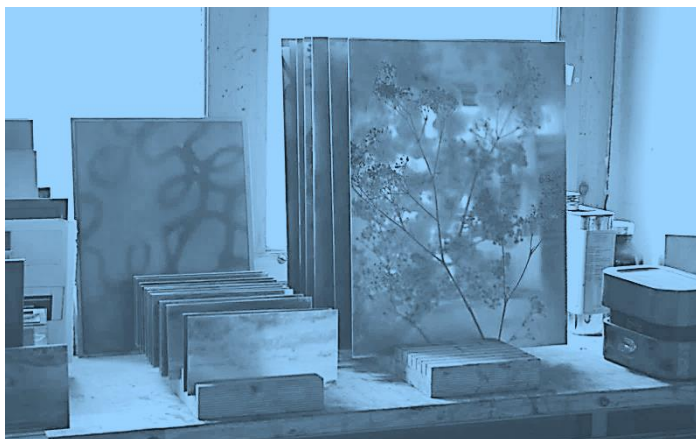
Parmi les gravures sur bois les plus célèbres figurent les estampes japonaises comme celles d'Hokusai.

MONOTYPE

Le monotype est un procédé d'impression sans creusage d'une matrice, comme la lithographie. Il consiste à peindre à l'encre typographique, à la peinture à l'huile ou à la gouache, sur un support non poreux comme du verre, du métal ou du plexiglas. Il produit en principe un tirage unique après le passage sous une presse.

GAUFRAGE

Le gaufrage est une technique en relief sur du papier ou du carton peu épais. Pour obtenir le relief, la feuille est insérée en général dans un moule métallique, comportant une partie gravée en creux et une contrepartie correspondante. On applique ensuite une forte pression pour déformer le papier.



Informations pratiques

Horaire d'ouverture : Mercredi 16 - 20h, Jeudi à dimanche 14 - 18h

Prix d'entrée

Normal : 6 CHF

Réduit : 4 CHF (étudiants, AVS/AI, Chômeurs, Jura-Pass, groupe à partir de 10 personnes)

2 entrées pour le prix d'1 pour les membres du Club BCJ

Gratuité : pour tous les 1^{ers} dimanches d'ouverture d'une exposition ; membres du Club jurassien des Arts ; classes scolaires et enseignants ; enfants en âge de scolarité, étudiants en art ou histoire de l'art ; Passeport Musées Suisses ; membres AMS et ICOM, carte Raiffeisen.

Le Musée est soutenu par

