

## Deroubaix face à Picasso

Lise Fauchereau

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/706>

DOI : 10.4000/estampe.706

ISSN : 2680-4999

### Éditeur

Comité national de l'estampe

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2014

Pagination : 50-55

ISSN : 0029-4888

### Référence électronique

Lise Fauchereau, « Deroubaix face à Picasso », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 248 | 2014, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/706> ; DOI : 10.4000/estampe.706

---



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## DEROUBAIX FACE À PICASSO

Propos recueillis par Lise Fauchereau

Lors des journées d'études du cinquantenaire des *Nouvelles de l'estampe*, les 21 et 22 octobre 2013, nous avons invité Damien Deroubaix à présenter son travail. Au cours de cet entretien, publié dans les actes<sup>1</sup>, l'artiste nous avait annoncé son exposition à la fondation Maeght (Saint-Paul-de-Vence) à l'occasion du cinquantième anniversaire de la prestigieuse institution. Cet accrochage s'intégrera dans le cadre de la manifestation *Ceci n'est pas un musée*<sup>2</sup>, un rendez-vous consacré au dialogue entre les arts visuels et les arts vivants, avec des expositions de formats divers où les œuvres d'artistes échangeront avec la musique, la danse ou encore la littérature. Damien Deroubaix nous raconte ici la genèse de son projet, inauguré le 29 novembre prochain, les propos ont été recueillis le 22 août 2014, à Paris.

**Damien Deroubaix** : Le projet remonte à deux ans. Olivier Kaepelin, ayant suivi mon travail depuis mon exposition *Die Nacht*, qui a tourné dans trois musées allemands et suisses, m'a proposé d'exposer à la fondation Maeght, dès qu'il en a été nommé directeur. Il m'a alors fait trois suggestions : la première était d'exposer seul, la seconde était d'inviter trois ou quatre jeunes artistes avec moi, et la troisième était de relancer une tradition de la fondation Maeght dans les années 1970, qui consistait à inviter un artiste à exposer avec un artiste de la galerie ou de la collection de la fondation. J'ai organisé beaucoup d'expositions avec des jeunes artistes de ma génération ou plus anciens, et cette fois j'avais envie de penser à moi. Il y avait donc cette possibilité d'exposer seul, mais je me suis dit que c'était aussi l'occasion de réaliser un rêve, celui d'exposer avec Pablo Picasso. À dix-neuf ans, je ne savais pas que l'art existait mais j'allais à des cours de dessin du soir à Lyon. La professeure a organisé un jour un voyage à Arles pour visiter une exposition de Pablo Picasso. Je ne savais pas qui était Picasso à cet âge-là, j'étais complètement inculte mais, comme les cours me passionnaient, je me suis inscrit. Et donc, le 20 avril 1991, à 14 h 30 – j'ai la date exacte puisque j'ai conservé le billet d'entrée – je suis entré à l'Espace Van Gogh à Arles, et je suis d'abord tombé face aux *Demoiselles d'Avignon* ; puis j'ai tourné à gauche et je suis arrivé dans la salle principale où se trouvait *Guernica*. Mon cœur s'est mis à battre la chamade, je ne comprenais pas ce qui se passait et j'ai demandé à un monsieur à côté de moi ce que c'était que cette chose, ce à quoi il m'a répondu : « c'est de l'art, jeune homme », et « pour faire de l'art il faut aller dans une école d'art ». C'est à ce

1. L. Fauchereau, « Être graveur aujourd'hui : entretien avec Damien Deroubaix » *Nouvelles de l'estampe*, n° 246 (printemps 2014), p. 88-90.

2. *Ceci n'est pas un musée*, exposition, Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, 29 novembre-15 mars 2015.

**III. 1. Vue de la tapisserie en cours d'assemblage, chez Néolice (Felletin) © Néolice**

moment-là que j'ai décidé de devenir artiste. Je me suis rendu compte plus tard que ce n'était pas le tableau *Guernica* mais une tapisserie que Picasso avait fait réaliser. Donc, vingt-deux ans plus tard, quand Olivier Kaepelin me propose de faire cette exposition, j'ai tout de suite pensé à exposer l'œuvre qui



a été le déclencheur, cette tapisserie d'après *Guernica* conservée à Colmar<sup>3</sup>. En 2007, j'ai peint *World downfall*, une peinture qui est une sorte de citation de *Guernica*, bien qu'on ne puisse pas le voir au premier coup d'œil. J'ai aussi voulu faire réaliser une tapisserie en rapport avec mon tableau (ill. 1). Elle est actuellement réalisée par l'atelier de créations textiles Néolice, situé à Felletin près d'Aubusson. C'est en fait un patchwork, puisque le fond est une tapisserie mais certains éléments ajoutés sont de la dentelle du Puy, de la broderie de Lunéville, une peau de bête, etc.

**Lise Fauchereau : Comment avez-vous procédé ?**

J'ai donné une photographie numérique de la peinture en très haute définition à Martine et Jean-Paul Creissen, qui ont un atelier de tapisserie à Felletin (commune jouxtant Aubusson), qui s'appelle Néolice. Ils poursuivent la tradition du tissage d'Aubusson tout en permettant d'accéder à la révolution numérique, qu'il s'agisse du traitement de l'image ou de la réalisation du tissage. C'est un procédé numérique innovant, fruit de longues recherches et d'une délicate mise au point qui permet de substituer un dessin numérique au traditionnel carton. Cela donne du point d'Aubusson de manière numérique, et permet de réaliser des tapisseries en un temps record.

**De l'industriel à la manière de l'artisanat ?**

Oui, mais les broderies et les autres éléments rapportés sont faits à la main et ensuite ajoutés par-dessus les fonds noirs : de la broderie, du tulle, de la peau de bête pour la vache (du poulain), pour une surface totale de 4,10 x 2,68 mètres, donc à la même échelle que ma peinture. Dans l'exposition, le visuel de la tapisserie de Picasso devrait être seul en face de quelques-unes de mes gravures, je ne souhaite pas mettre face à face les deux tapisseries. Je grave actuellement un ensemble de vingt-cinq eaux-fortes et aquatintes, chez René Tazé, éditées par Item. Ce sera du noir et blanc, car c'est comme cela que j'aime la gravure. J'ajoute parfois de la couleur dans mes xylogravures. Les premières eaux-fortes et aquatintes sont d'après mon tableau, et un ensemble de quatre dessins présente les liens entre *Guernica* et *World Downfall*. On

<sup>3</sup> La tapisserie de basse lice est de Jacqueline de La Baume-Dürnbach, d'après le tableau de Pablo Picasso, *Guernica* (1937). Elle date de 1976, mesure 3,30 x 7 m. Elle est conservée au musée Unterlinden de Colmar.

voit que la femme qui pleure avec son enfant mort dans *Guernica* se retrouve dans la femme mutilée aux bras croisés qui n'a même plus d'enfant. On peut aussi voir la lampe, le taureau et à la place des ruines, une vue d'Auschwitz d'après une photographie de Raymond Depardon (ill. 2 et 3). L'ensemble des gravures se réfère plus ou moins directement à d'autres planches de Picasso, mais il y a aussi des choses qui n'ont rien à voir, si ce n'est une composition ou des phallus par exemple. En effet, dans une série de soixante estampes réalisées par Picasso en novembre 1966, nous trouvons cinq gravures autour du phallus, comme *Sous les feux de la rampe : jeune fille et deux barbus-Phallus* (1966) ; on aperçoit des spectateurs d'un côté qui regardent une scène centrale, des personnages-phallus, des lampes tout autour. J'ai fait six œuvres sur le même principe lors des sept dernières années, et depuis un an, je réalise beaucoup de peintures et de dessins qui reprennent l'idée de la scène picassienne, comme ma grande peinture *Sous les feux de la rampe 1 : l'austérité* (2013) qui sera dans l'exposition. Je vais mettre tout cela en regard. Enfin, une céramique de Picasso sera présentée dans une vitrine, face à ma sculpture en verre *Homo bulla* (2011), sculpture constituée de bulles de verre gravées et d'autres éléments. Les murs de deux des salles seront entièrement recouverts de planches de bois gravées et encrées, sur lesquelles viendront s'accrocher toutes mes estampes encadrées.

**Ralph Melcher, conservateur au Saarlandmuseum à Sarrebruck, a parlé de métacollage dans votre travail. En effet, on trouve parfois des morceaux de gravures, des tirages ratés, récupérés...**

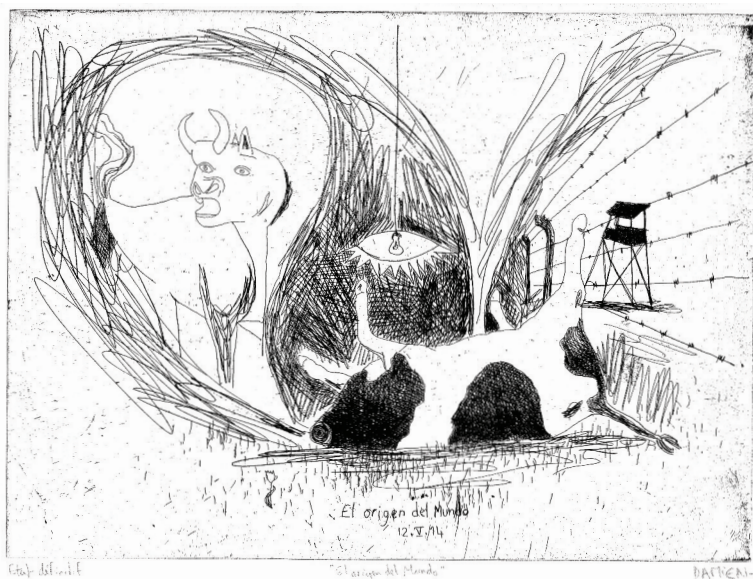
Le collage, qu'il soit physique ou par le principe du montage cinématographique, structure mes œuvres. Concernant les gravures que je colle dans mes peintures, ce sont des tirages ratés mais aussi des tirages faits spécialement pour être collés dans les peintures. Ce n'est pas vraiment de la récupération, je ne jette rien et je trouve toujours quelque chose d'intéressant dans un travail « raté » ; le morceau n'est pas bon tout seul pour être une œuvre, mais je vais le corriger et il va éventuellement intégrer une peinture. Je prends un élément de l'ensemble, je l'imprime et ensuite je peux le coller, le multiplier.

**Est-ce la même démarche dans la tapisserie exposée à la fondation Maeght, avec les ajouts, les broderies, dentelles ? On a l'impression que vous donnez de l'épaisseur à l'œuvre comme dans une peinture.**

Ce que j'aime, ce sont les contrastes. Dans mes peintures, il va y avoir des éléments extrêmement travaillés, mais je peux également jeter l'aquarelle avec un seau, ce qui donnera des taches de séchage aléatoires. Je peux passer cinq minutes sur un élément ou trois jours. On aura des parties avec un dessin glacial et d'autres beaucoup plus expressionnistes. Dans le cas de ma tapisserie, j'essaie de transférer, dans cette espèce de patchwork, ma façon de travailler en peinture, d'où ces différentes matières. D'un côté, on parle de peinture à l'huile ou à l'eau, et de l'autre côté, on trouve la broderie de Lunéville que l'on appelle également de la peinture à l'aiguille. C'est d'un grand raffinement. L'idée de la dentelle du Puy est venue de la discussion avec Franck Retournaud, du conservatoire des arts textiles en Lorraine. Il m'a montré des tas de choses, des matériaux, les façons de broder... pour que je trouve ce que je désirais. Il m'a conseillé, pour le rendu de l'os, la dentelle du Puy, sentant que ça serait formidable. Je suis donc parti sur cette idée. Voilà pour la pièce unique, mais je fais également réaliser une tapisserie sans ajout, éditée en trois exemplaires, comme celle de Picasso.

**L'accrochage s'intitulerait *Picasso et moi*, d'où est venue l'idée de ce titre ?**

J'étais au salon du dessin contemporain Drawing now à Paris, nous discutons de ce projet et j'annonçais que ce serait une exposition sur Picasso et moi. L'un des interlocuteurs a alors lancé : « Waouh, ça c'est



**III. 2.** Damien Deroubaix, *El origen del mundo*, eau-forte sur BFK Rives, 38 x 28 cm, Item éditions, 2014, impression René Tazé, 38 x 28 cm (tc) © D. Deroubaix.

un titre ! ». J'ai noté, réfléchi et je me suis dit : « pourquoi pas ». L'exposition occupera cinq salles de la fondation Maeght et sera reprise par le Mudam (musée d'art moderne Grand-Duc Jean au Luxembourg) en février 2016. Un catalogue est édité avec des textes d'Olivier Kaepelin et de Tatyana Franck, directrice Archives Claude Picasso.

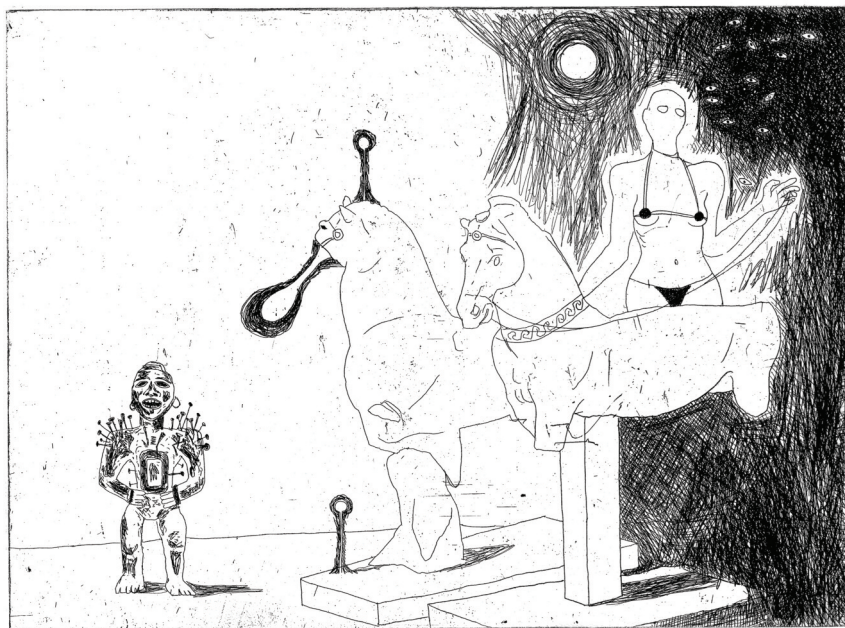
### **Dans ce projet, c'est Picasso graveur qui vous intéresse, plus que le peintre ou le sculpteur... ?**

En fait, juste avant que j'entre aux beaux-arts de Saint-Étienne, il y avait une exposition des dernières gravures de Picasso au musée d'art moderne de Saint-Étienne, je n'ai donc pas vu l'accrochage mais j'ai vu par la suite des gravures au musée. À l'école, il n'y avait pas vraiment d'enseignement de la gravure, j'ai appris les techniques avec un manuel d'apprentissage et en regardant le catalogue de cette exposition des dernières gravures de Picasso. J'avais les clefs de l'atelier ; c'était un peu devenu le mien. J'apprenais toujours en me référant aux gravures de Picasso. Donc, quand j'ai commencé à préparer cette exposition, emprunter la tapisserie *Guernica* me semblait une évidence, mais graver en se référant à lui également. Finalement la fondation Maeght n'a pas obtenu le prêt de la tapisserie de Colmar, un visuel se substitue à l'œuvre originale. Ce n'est pas anodin que cela soit une édition, comme chez Dürer, Rembrandt ou Goya. Ils me fascinent et influencent mon travail. De toute façon, il nous était impossible d'emprunter les peintures, budgétairement parlant. C'est alors qu'une logique de travail s'est mise en place, correspondant à ma façon de faire, plutôt dans l'économie et avec des éditions. Les choses sont arrivées toutes seules, de même pour le choix de la céramique au musée Picasso d'Antibes. Lorsque j'ai vu la céramique, une jarre transformée en femme qui porte sous le bras une bulle dont on retrouve la forme dans ma sculpture *Homo bulla*, je n'ai pas eu d'hésitation.

### **Vous dites souvent que vous vous référez aux anciens, et justement pensez-vous que le travail fait d'après Picasso peut permettre une autre lecture de l'œuvre ?**

Ce serait prétentieux de ma part. Des tas d'artistes se réfèrent à Matisse, de Robert Motherwell aux artistes pop en passant par Claude Lévêque. En revanche Picasso, c'est plus compliqué. Plusieurs person-





III. 3. Damien Deroubaix, *Eye of the beholder*, eau-forte, Item éditions, 2014, impression René Tazé, 28 x 38 cm (tc) © D. Deroubaix.

nalités m'ont dit qu'elles trouvaient extraordinaire qu'un artiste de quarante ans s'intéresse à Picasso, car c'est un peu comme si le peintre avait tout écrasé autour de lui, plus personne ne s'y frotte. Il y a eu bien sûr Francis Bacon ou David Hockney, mais de ma génération, c'est rare. On peut penser que je vais me faire manger, ou encore que c'est prétentieux. Mais je ne le vis pas comme une confrontation, c'est plutôt un compagnonnage. Comme je le dis souvent, Rembrandt, Velázquez, Holbein, Otto Dix ou Picasso sont toujours là et regardent par-dessus mon épaule pendant que je travaille ; ce sont ces aînés avec qui on discute en peignant et qui vous poussent à peindre juste, c'est-à-dire à peindre dans votre temps. Pour ma part je le vis bien, et mettre les choses ensemble c'est un moyen de le vérifier. Je n'ai pas peur d'être écrasé, et si cela arrivait, ce ne serait pas grave, au moins j'aurais réalisé un rêve. Cela a été la même chose au musée Goya à Castres, où j'avais vingt gravures de la série des *Caprices* en relation avec mes œuvres. J'étais heureux, c'était génial et le conservateur, Jean-Louis Augé, avait fait un texte formidable pour le catalogue, une fiction, dans laquelle il décrit l'espace de l'exposition, comme dans un roman anglais de la fin du XIX<sup>e</sup>, avec ses tentures, ses pipes à opium, la rencontre avec les œuvres, en compagnie de Goya, avec qui il discute. À un moment donné Goya regarde mes œuvres et il y a une interjection en espagnol. C'est vraiment comme cela que je pense les choses.

#### Comment s'est fait le choix de travailler avec l'atelier Item ? (ill. 4)

J'aurais pu aussi choisir l'URDLA – j'ai d'ailleurs un peu l'impression de les trahir en disant cela – mais Patrice Forest m'avait annoncé, il y a un moment de cela, qu'il récupérait les presses de Piero Crommelynck et que je pourrais donc désormais faire de la taille-douce. Tirer les planches sur les presses de l'imprimeur de Picasso, je trouvais que c'était une belle coïncidence. En plus, je serais le premier à m'en servir, chez Item. Mais cela n'a pas pu se faire pour une question de calendrier. Les presses données par Landa Crommelynck n'étant pas encore montées dans l'atelier, les premiers tirages ont donc été tirés par l'imprimeur René Tazé, lui-même ancien élève de Crommelynck lors de ses années d'apprentissage en gravure.

**En ayant pris référence à *Guernica*, on pense au côté politique et engagé de l'artiste. D'ailleurs vous dénoncez bien souvent le capitalisme, la guerre, tout ce qui est apocalyptique, les combats... vous sentez-vous engagé ?**

Qu'est-ce que la définition de l'engagement ? Au début, dans mon travail j'ai fait de petites aquarelles, des collages, des saynètes, permettant de montrer la face cachée de notre société avec de petites choses. On peut envoyer des bombes symboliques. Je me demandais alors : « Est-ce que dans les années 1970 Daniel Buren ou Hans Haacke ont changé quelque chose au monde, et que fait-on après eux ? » Mes petits bouts de papier étaient une réponse. L'art peut changer le monde mais sur le long terme. En 1991, j'étais inculte. En allant voir l'exposition *Picasso* en Arles, j'ai eu un choc qui m'a donné une autre conscience du monde. Il y a donc bien des ouvertures.

### **Quels sont vos projets ?**

Une exposition de groupe, de gravures, au musée Jenisch à Vevey, sur la relation de l'art contemporain en Suisse avec Dürer<sup>4</sup>, ils empruntent mes grands bois gravés faits à l'URDLA, et une exposition personnelle s'ouvre le 7 juin 2015 au musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables-d'Olonne<sup>5</sup>, je continuerai l'idée de recouvrir entièrement les murs de bois gravés mais avec des scènes. C'est un ancien projet que j'avais proposé pour la Biennale de Venise, je l'ai retravaillé. J'ai également été invité par Aurélie Amiot qui dirige l'atelier-galerie Modulab à Metz<sup>6</sup> pour faire un portfolio en eau-forte, vendu par souscription en 2015. Elle en édite un par an, en vingt-cinq exemplaires. Je l'ai rencontrée lors du jury de la DRAC Lorraine, elle désirait aller passer un mois à l'URDLA, étant elle-même artiste.



**III. 4.** Damien Deroubaix chez Item (Paris), septembre 2014 © D. Deroubaix.

4. *La Passion Dürer*, Vevey, musée Jenisch, 30 octobre 2014 – 1<sup>er</sup> février 2015.

5. *Damien Deroubaix : L'Esprit de notre temps*, Les Sables-d'Olonne, musée de l'Abbaye Sainte-Croix, 7 juin –20 septembre 2015.

6. <http://modulab.fr/>