

## Markus Raetz graveur

Le bricoleur et le savant

**Didier Semin**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/994>

DOI : [10.4000/estampe.994](https://doi.org/10.4000/estampe.994)

ISSN : 2680-4999

### Éditeur

Comité national de l'estampe

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2012

Pagination : 70-73

ISSN : 0029-4888

### Référence électronique

Didier Semin, « Markus Raetz graveur », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 240 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/994> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.994>

---



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

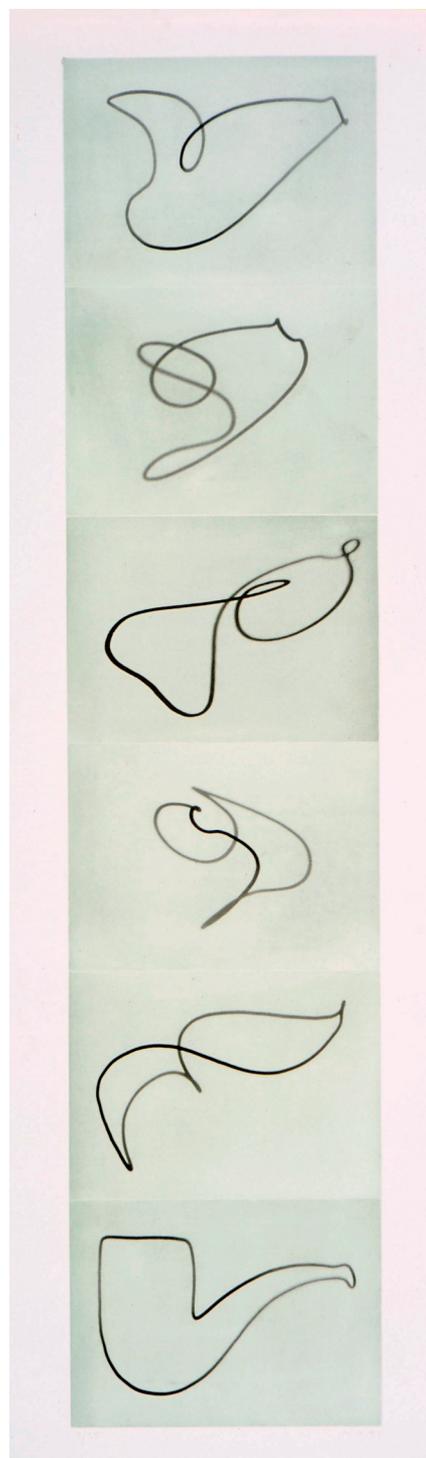
## MARKUS RAETZ GRAVEUR : LE BRICOLEUR ET LE SAVANT

Marie-Cécile Miessner & Farideh Cadot (dir.), *Markus Raetz, estampes, sculptures, catalogue d'exposition*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2011, 174 pages. ISBN 978-271772495-0.

Didier Semin

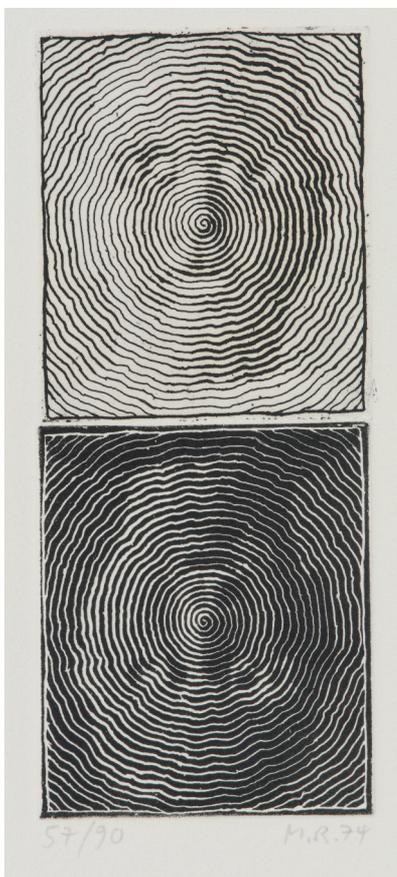
L'œuvre de Markus Raetz est discrète : elle a fort peu à voir avec ce monde que l'on nous présente aujourd'hui comme étant celui de l'art, où le *nouveau-record-en-salle-de-ventes-pour-un-artiste-vivant* ! alimente l'essentiel des conversations, où les réputations se jouent comme des valeurs boursières, où les tableaux (si possible monumentaux) s'échangent comme de simples signes extérieurs de fortune... Elle est économe de moyens, ennemie du clinquant et du monumental, éveille l'intelligence, le regard et la mémoire plus que les ambitions. Mais « discrète » ne signifie bien entendu pas « méconnue », si l'on a, de la reconnaissance, une autre idée que celle qui hante les spéculateurs. Raetz, qui vit et travaille dans le canton de Berne, où il est né, a participé de près aux aventures fondatrices de ce qu'il est désormais convenu d'appeler l'art contemporain (comme s'il s'agissait d'un genre et non d'une simple catégorie chronologique – mais l'on est bien obligé d'accepter les formules installées par l'usage) : Harald Szeemann l'avait retenu pour sa fameuse exposition *Quand les attitudes deviennent forme*, en 1969. Il a aussi très tôt exposé au Stedelijk Museum à Amsterdam (une ville où il a vécu de 1969 à 1973), à la Documenta de Kassel, et a représenté la Suisse à la Biennale de Venise, en 1988. En France, le Musée d'art moderne de la Ville de Paris, sous la direction de Suzanne Pagé, et le Nouveau Musée de Villeurbanne, fondé par Jean-Louis Maubant, ont accueilli une rétrospective dès 1982, et la bibliographie dans notre langue concernant son travail n'est pas scandaleusement réduite – surtout si l'on tient compte du fait que le premier catalogue raisonné de ses estampes, établi en 1991 par Rainer Mason et Juliane Cosandier pour le Cabinet des Estampes de Genève avec un inégalable souci de précision, est trilingue (français, anglais et allemand). La belle exposition de Jean-Hubert Martin sur les « images cachées », organisée au Grand Palais à Paris en 2009, a fait découvrir cet œuvre admirable à un très large public, parfois peu familier des musées ; son titre, *Une image peut en cacher une autre : Arcimboldo, Dali, Raetz*, établissait même une sorte de principe d'équivalence entre deux des noms parmi les plus célèbres de l'histoire de la peinture et celui de Markus Raetz. Et les anamorphoses de ce dernier, installées dans la dernière salle du parcours, rendaient au monde ordinaire des visiteurs visiblement enchantés, troublés et appelés à porter sur les choses courantes un regard différent de celui qu'ils avaient en entrant dans l'exposition. Si les collections publiques françaises pourraient être plus riches de son œuvre sculptée, elles n'ont, en revanche, pas à rougir en ce qui concerne les estampes, un domaine capital – l'estampe n'étant pas, pour Markus Raetz, un mode d'expression annexe, un simple moyen, mais

une technique à part entière à laquelle il a recours de façon systématique, non pas à des fins de reproduction mécanique, mais pour ses qualités spécifiques : le travail du burin qui s'apparente à celui du sculpteur, la « qualité d'ombre », « qu'aucune peinture ne peut atteindre<sup>1</sup> » mais à laquelle l'héliogravure donne accès... La Bibliothèque nationale de France et le Centre national pour les arts plastiques/Fonds national d'art contemporain possèdent plus de deux cents gravures de Raetz. Cette richesse est due à l'action conjointe de deux personnes en particulier dont la fidélité au travail de Markus Raetz a déjoué tous les calculs et les luttes d'influence : Farideh Cadot, directrice de la galerie qui porte son nom et qui représente Markus Raetz à Paris depuis 1981, et Françoise Woimant, conservatrice en chef au département des Estampes à la BnF, dont le patient travail - tant dans son département qu'à la commission d'achat du Fonds national d'art contemporain, où elle avait été appelée par Dominique Bozo - a permis que se constitue peu à peu, sans beaucoup de moyens, une collection à bien des égards exemplaires. La générosité de l'artiste, qui a consenti de nombreux dons à l'institution, a fait le reste. L'exposition Markus Raetz, estampes, sculptures, qui s'est tenue à la BnF, sur le site Richelieu du 8 novembre 2011 au 12 février 2012 (avant d'être présentée au MuBa Eugène-Leroy à Tourcoing au printemps suivant), est un hommage à, et d'une certaine manière le résultat de, cette action commune qui a vu une marchande plus intéressée par la défense d'une œuvre que par ses profits, une conservatrice au regard aiguisé, mue par une détermination infaillible, et un grand artiste s'unir dans une complicité qui ne doit rien à la connivence, pour bâtir une collection *publique*. La BnF a d'ailleurs, fait exceptionnel, confié à Farideh Cadot et à Marie-Cécile Miessner, qui a succédé à Françoise Woimant et à Emmanuel Pernoud comme conservateur des estampes contemporaines au cabinet des Estampes, la coresponsabilité de l'exposition. Le catalogue édité pour l'occasion est un très utile complément au catalogue raisonné du Cabinet des estampes de Genève, qui ne couvre que (si l'on peut dire) la période de 1957 à 1991. Le catalogage proprement dit n'est pas la part la moins réjouissante de l'ouvrage : à parcourir la liste des œuvres, leurs reproductions, et le commentaire très fin qui les accompagne (intitulé « Parcours de l'œuvre imprimé en compagnie de son auteur », il est la fidèle retranscription des conversations de Marie-Cécile Miessner avec l'artiste, reclassées, pour la commodité de lecture, en fonction de l'ordre chronologique des œuvres discutées), on découvre qu'il existe chez Markus Raetz



*Schatten*, ill. 125 du catalogue d'expo [cat. 168], 1991 cliché BnF Copyright Adagp, Paris 2012.

1. Markus Raetz, *estampes, sculptures* [...], p. 61-62



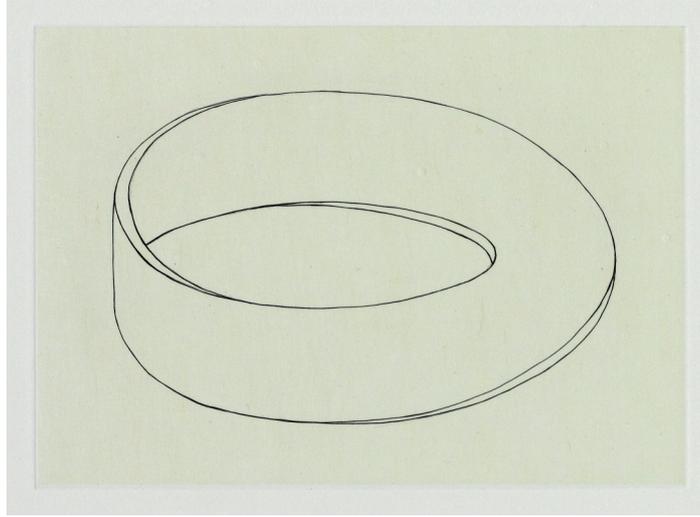
*Kopfspirale*, ill. 29 du catalogue d'expo [cat. 27], 1974 cliché BnF Copyright Adagp, Paris 2012.

presque autant de techniques que d'estampes ; de sorte qu'on a ici affaire à un véritable livre de « technique amusante » comme on disait autrefois « physique amusante » pour les ouvrages de vulgarisation scientifique à l'usage des plus jeunes – où, par hypothèse, un étudiant désireux de s'instruire dans les disciplines de la gravure distinguerait d'emblée, et très aisément, le trait implacable et sans bavure du burin, le velouté de la pointe sèche, les infinies nuances de l'aquatinte dont se délectent les amateurs d'estampes chevronnés... Ce n'est pourtant pas de virtuosité qu'il s'agit, quand bien même Raetz serait en effet dans le domaine de la gravure un virtuose : c'est d'art (ars, qui désigne en latin le « savoir-faire », avant le territoire auquel il s'applique) et d'expérience qu'il est question ou, pour formuler les choses plus simplement, de jeu. Un des grands mérites de Markus Raetz est d'avoir su ne jamais renoncer à cette recherche empirique qu'on nomme « jeu » et qui conditionne l'accès à la connaissance chez l'enfant, parfois au prix de cuisantes déconvenues – lorsqu'il s'agit par exemple de comprendre expérimentalement la nature du courant électrique en fourrant ses doigts dans une prise... Dans les notices descriptives, au côté de mentions rassurantes pour les connaisseurs, comme « eau-forte » ou « vernis mou », on trouvera de plus surprenants « gaufrages à partir d'une matrice en fil de fer », « frottage d'une matrice en ficelle », « héliogravure à partir d'une peinture sur verre », et toutes sortes de combinaisons de techniques orthodoxes ou hétérodoxes. Raetz travaille sans idée préconçue, ou plutôt, puisque aussi bien l'absence totale d'idée préconçue est quasiment inimaginable, soumet toujours ses idées préalables à un dialogue serré avec la matière, et se tient à l'écoute de ses suggestions : c'est évident dans le cas des héliogravures à partir de peintures sur verre, où des paysages naissent des accidents de la matière comme dans les tableaux d'August Strindberg, auxquels cette série de 2007 fait souvent penser (Strindberg décrit admirablement ces sortes de tableaux comme « un charmant pêle-mêle d'inconscience et de conscience », un art « naturel », parce qu'il implique que « l'artiste travaille » comme la nature capricieuse, sans but déterminé<sup>2</sup> ). Mais la simple mention d'une technique éprouvée peut recéler des secrets passionnants : *Lucarne I* se présente comme une sorte d'hommage à Edward Hopper ; c'est l'image d'un opercule percé dans un mur épais, au travers duquel on ne voit passer que la lumière qui découpe une ombre sur la paroi représentée : mais elle est obtenue « en évidant, par découpes successives, triangle après triangle, une feuille de plastique placée au-dessus d'une plaque de cuivre sensibilisée<sup>3</sup> » – jamais héliogravure n'aura mieux porté son nom, le motif est de la lumière obtenue par la lumière... La reproduction photomécanique

2. Voir August Strindberg, *Du hasard dans la production artistique* (1894), réédition Caen, L'Échoppe, 1990, p. 19.

3. Markus Raetz, *estampes, sculptures [...]*, p. 66.

Ring, ill. 139 du catalogue d'expo [cat. 2], 2011 cliché BnF Copyright Adagp, Paris 2012.



étant, vis-à-vis de l'estampe, un peu moins infidèle qu'elle ne l'est avec la peinture, le catalogue de la BnF permet même de reproduire certaines des expériences faites dans le contexte de l'exposition qu'il accompagnait. Celle notamment,

étonnante, qui fait, par un de ces effets d'optique dont rêvait Seurat, voir en noir et blanc le portrait trichrome d'Elvis Presley (Nach Elvis, 1978) : il suffit d'interrompre la lecture normale de l'ouvrage et de le tenir un instant à bout de bras pour observer l'image – les couleurs fusionnent alors entre elles et disparaissent magiquement, comme un animal qui s'enfuit dans un sous-bois. Nul mieux que Markus Raetz ne maîtrise cette « science du concret » dont parle Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage*, lorsqu'il compare l'artiste et le « bricoleur » : « [...] l'art s'insère à mi-chemin entre la connaissance scientifique et la pensée mythique ou magique : car tout le monde sait que l'artiste tient à la fois du savant et du bricoleur : avec des moyens artisanaux, il confectionne un objet matériel qui est en même temps objet de connaissance<sup>4</sup>. » Si la publication de la BnF apporte un soin tout particulier à la reproduction des planches, elle n'est cependant pas qu'un catalogue d'images commenté. La discrétion même de l'artiste fait que le récit de sa vie personnelle occupe rarement beaucoup de place dans les livres consacrés à son œuvre : c'est au critique suisse François Grundbacher que Farideh Cadot et Marie-Cécile Miessner ont décidé de confier la rédaction de sa biographie pour le catalogue, et force est de reconnaître que personne ne se serait mieux tiré de cet exercice infiniment périlleux et délicat. Au prétexte d'aborder la vie de M. R. (ne pas confondre, dit l'auteur, avec Man Ray...) sous l'angle des lectures qui l'ont accompagné (l'article s'intitule « Portrait de l'artiste en lecteur digressif »), François Grundbacher dit en réalité tout ce que le lecteur doit savoir sur le parcours de l'homme, et pas seulement de l'artiste, avec tout à la fois beaucoup de pudeur, beaucoup d'humour, et une grande exactitude : le récit de l'incendie qui détruisit l'atelier de Markus Raetz en octobre 1978, emportant dans les flammes sa bibliothèque, mais pas ses œuvres, dont l'ange gardien de l'histoire des arts avait choisi qu'elles fussent à ce moment-là déployées dans deux grandes expositions, est un modèle du genre... C'est également le biais de la littérature qu'a choisi Olivier Kaepelin. Son article, « L'air de rien », convoque des noms (Louis Zukofsky, Clarice Lispector ...) qui, pour n'être pas ceux qu'on attendrait a priori (Sterne, Walser, Roussel, les lectures favorites de Raetz) n'en éclairent pas moins avec finesse le monde d'un artiste qui a toujours refusé le divorce convenu des mots et des images – et se trouvait de ce fait comme en famille à la Bibliothèque nationale de France, quand bien même il aurait aussi toute sa place dans les plus grands musées de peinture et de sculpture.

4. Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 33.