

Caroline Bouyer

Le temps dure longtemps

Lise Fauchereau



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/943>

DOI : 10.4000/estampe.943

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 48-56

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Lise Fauchereau, « Caroline Bouyer », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 241 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/943> ; DOI : 10.4000/estampe.943



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

CAROLINE BOUYER LE TEMPS DURE LONGTEMPS

Propos recueillis par Lise Fauchereau

Du 5 janvier au 10 février 2013, Caroline Bouyer expose à Paris, à la galerie L'échiquier, un nouvel espace ouvert le 5 octobre, dédié à l'art contemporain et notamment à la gravure. En juin dernier, lorsque le prix de gravure Lacourière, lui a été décerné, les galeristes ont choisi de lui consacrer une exposition.

Née en 1972 à Poissy, Caroline Bouyer travaille dans son atelier parisien, au 70 rue de Ménilmontant (XX^e arrondissement). Elle enseigne la gravure à l'école Estienne depuis 2001. Actuellement en résidence au musée du dessin et de l'estampe originale de Gravelines, elle y montrera des œuvres, du 8 juin au 15 septembre 2013.

Les propos ont été recueillis le 21 septembre 2012 dans l'atelier de l'artiste.

Que vous a apporté le prix de gravure Lacourière, car vous avez déjà reçu de nombreuses autres récompenses comme le prix GraviX ou encore le prix de la biennale de l'estampe de Saint-Maur ?

Le prix Lacourière est un prix important. Il m'a surtout permis de prendre une place en gravure, de la légitimer et d'avoir une forme de liberté. Participer à un prix, est une préparation de deux ans. Concourir est également un objectif avec une échéance, c'est une sorte de contrat. La récompense financière est loin d'être négligeable. Elle permet de remettre en avant des projets, d'avoir les moyens de les concrétiser. Cela donne de l'assurance. Après l'obtention du prix, j'ai sollicité une résidence auprès du musée du dessin et de l'estampe originale de Gravelines. Nous avons déjà été en contact, lorsque j'avais été l'artiste invitée à l'atelier Rencontre en octobre 2011, le musée commençait ses résidences. Ma démarche et l'obtention du prix ont sûrement été déterminantes. La résidence a commencé en octobre et l'exposition des travaux qui en résulteront, sera à l'été 2013. Barthélemy Toguon est également résident, il exposera lui aussi en 2013.

Comment se déroule cette résidence ?

Il n'y a pas de calendrier défini, mes venues se font au coup par coup, ce qui est pratique avec mes cours, l'atelier et la vie de famille. Je vais donc y aller ponctuellement, deux jours ou une semaine. S'ensuivra un atelier Rencontre puis des ateliers avec les écoles. Paul Ripoché, le directeur du musée du dessin et de l'estampe originale, m'a informée d'un éclairage particulier sur Dunkerque et sa communauté urbaine, en 2013. La ville sera capitale régionale de la culture ; cela coïncidera parfaitement avec mon projet. Je travaille, en effet, sur la zone géographique qui va de Gravelines à Dunkerque. Cet environnement m'intéresse car il y a une grosse zone industrielle comprenant ArcelorMittal et d'autres industries, le long du littoral. J'avais déjà pris

des photos, toute seule, lors de ma venue pour l'atelier Rencontre. Maintenant, l'idée est de collaborer avec eux, d'avoir les autorisations, avec l'appui du musée, pour entrer dans les zones interdites au public. Auparavant, il fallait sauter des barrières, je me faisais courser par les contremaîtres, par des gars qui traînaient sur les voies ferrées... Pour la première fois de ma vie, je suis vraiment aidée dans cette démarche, je suis autorisée et cela facilite mon insertion dans la région. Je peux, par le biais du musée, rencontrer les habitants, recueillir leur témoignage et partager leur univers. Je suis heureuse que ma démarche de graveur me le permette.

Quel est votre parcours en gravure ?



J'ai toujours aimé dessiner, dès la maternelle, mais le véritable déclencheur, pour me lancer dans l'art et en faire ma vie, un moyen de vivre et de m'exprimer, a été au collège. À Verneuil-sur-Seine, en cinquième, un ancien déporté est venu nous présenter son travail artistique. Il façonnait des figurines et recréait sous la forme de maquettes, ce qu'il avait vécu durant sa détention dans un camp. Pour cet homme, la création était un exutoire. Ce face à face a été déterminant dans mon envie de créer, de répondre à un devoir de mémoire. Pendant très longtemps, on m'a parlé de choses très noires, de la Shoah, en regardant certaines de mes planches. Je ne me souvenais plus de cet épisode et je n'ai aucun lien familial, ça m'est revenu plus tard. Seule l'œuvre *Départ gare de Lyon* (ill. 1), est un acte volontaire de graver un sujet en rapport avec ce souvenir de la déportation. C'est aussi une sorte d'hommage à cet homme et pour rappeler que les rencontres dans les écoles sont importantes et parfois déterminantes. Pour l'instant, je n'ai pas davantage exploré ce thème de peur de paraître opportuniste et non légitime. C'est un projet qui doit mûrir. Donc, je faisais un peu de peinture, de dessin, seule à la maison ou dans des cours. Quand j'ai appris qu'il existait des écoles d'art qui recrutaient après la troisième, j'avais quinze ans. En 1988, je suis entrée à l'école Estienne et j'y suis restée jusqu'en 1993. J'habitais, à ce moment-là, en banlieue nord-ouest, à trente minutes de Paris ; j'avais donc une heure et demie de transport pour aller à l'école, c'était assez lourd, j'étais extrêmement motivée. Au début, à l'école Estienne, nous circulions dans les différents ateliers et ensuite nous en choisissions un pour les cinq années à venir. Chaque semaine, nous avions deux jours et demi de pratique et le reste du temps, on nous enseignait l'expression plastique, le dessin, la calligraphie, l'histoire de l'art...



Ill. 1 (page précédente). *Départ de gare de Lyon-Paris*, 2004, carborundum, 20 ex., 70 x 50 cm.

Ill. 2. *Chantier Paris XIII*, 2005, carborundum, 20 ex., 80 x 60 cm.

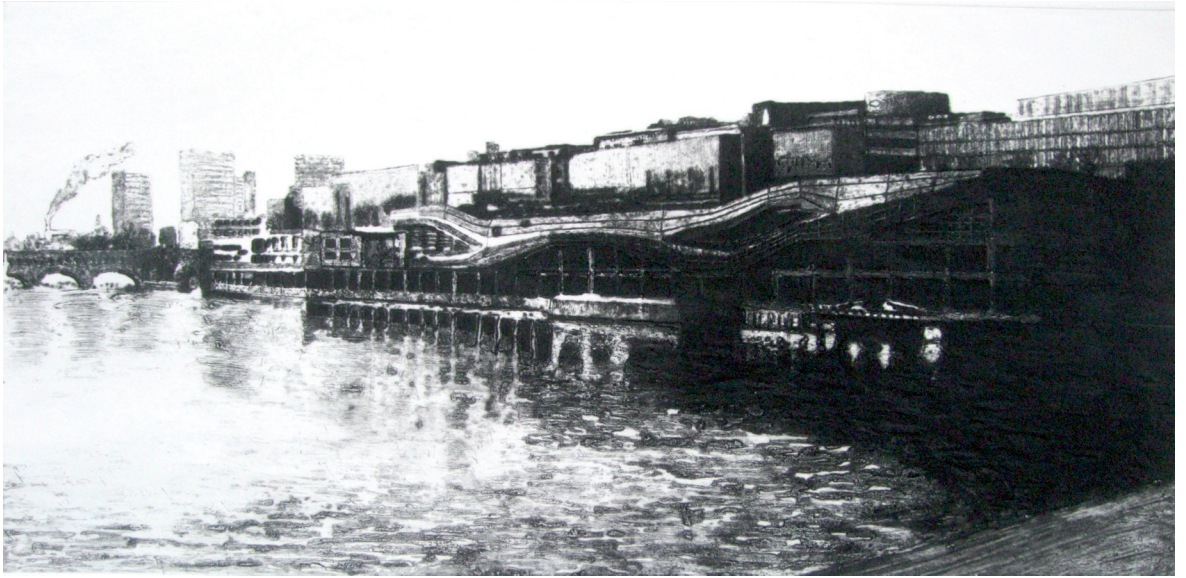
Ill. 3 (à droite). *Cité de la mode et du design*, 2011, carborundum, 30 ex., 40 x 70 cm.

En gravure, la première année, l'enseignant était Pierre Forget (1923-2005), un buriniste, graveur fiduciaire et de timbres-poste. En deuxième année (1989), est arrivée la nouvelle équipe composée de Gérard Desquand et de Françoise Pétrovitch. Après l'école, j'ai également travaillé chez des imprimeurs comme Mario Boni, Tanguy Garric et Olaf Idalie et pour des artistes, comme Françoise Deberdt.

De quand date le début de la série des paysages urbains ?

Le premier carborundum¹ a été *Chantier Paris XIII* (ill. 2), en 2004, mais j'avais déjà travaillé sur le patrimoine industriel, en 1999. C'était beaucoup plus déstructuré, avec des collages, des assemblages. Je les ai peu montrés. Cette thématique m'a toujours plu, mais un lieu est à l'origine de cet intérêt. Je devais avoir douze treize ans, et en découvrant la saline royale d'Arc-et-Senans dans le Doubs, avec mes parents, j'ai eu un choc émotionnel. L'endroit m'a extrêmement troublée. Cet ensemble patrimonial est l'œuvre de l'architecte Claude Nicolas Ledoux (1736-1806). J'ai d'ailleurs repris des éléments architecturaux de ce lieu dans des gravures en 1999. J'aimais particulièrement ce qui se dégageait du site. Une sorte de fascination comme pour les complexes industriels. La monstruosité est là, elle est avérée mais troublante parce qu'elle s'accompagne d'une forme de beauté. Ce sont des espaces immenses d'où sortent des fumées... Il y a tout et son contraire. La beauté, la monstruosité et en même temps ce sont des sources de nuisances, de pollution, le tout sur un front de mer magnifique. Cela détruit complètement le paysage, mais si ces usines ferment, que se passe-t-il ? Nous sommes dépendants de ces lieux, des centrales nucléaires. Je ne suis pas pour le nucléaire mais par quoi le remplacer ? La dimension sociale m'interpelle. Dans mon travail artistique, que ce soit dans le paysage urbain ou totalement autre chose, ce sont les paradoxes et les fêlures qui m'intéressent. Mon père était cheminot, nous habitions dans la cité SNCF, je suis très imprégnée par ce monde ouvrier. Mon père a gravi les échelons en passant les concours à la SNCF. Avec une communauté d'amis, nous

1. La technique est décrite sur le site de l'artiste <http://www.carolinebouyer.fr>



passions nos vacances dans des centres de vacances de la SNCF, dans d'anciennes gares désaffectées, aux côtés de vieux wagons recyclés, près des voies. La gravure intitulée *Le Poste IV*, pourrait représenter un lieu où nous passions nos vacances. À mon adolescence, nous avons déménagé pour une cité plus respectable et plus anonyme. Je ne m'y suis pas retrouvée. J'ai toujours gardé une nostalgie de cette époque. Pour l'une de mes dernières planches urbaines, consacrées au XIII^e arrondissement, *Cité de la mode et du design-Paris XIII*, (ill. 3), la rénovation du quartier était presque achevée. J'aime beaucoup cette perspective, les immeubles derrière, la lumière, les reflets. Cette estampe m'a permis de mettre un point final sur l'ensemble de ce travail, débuté en 2004, traitant de la transformation de ce quartier. J'avais l'envie d'arrêter, par cette perspective, je m'éloigne, je sors. Finalement cette vue du centre de la mode est une concrétisation de ce quartier avec à l'arrière plan, l'ensemble des endroits traités dans mes gravures durant sept années. En faisant la photographie, je n'étais pas consciente de cette fin. Je ne travaille pas dans l'intellectuel, je suis une instinctive, il y a du sens et tout se recoupe

Dessinez-vous dans vos carnets dans un but préparatoire ?

Je prépare des dessins pour chaque paysage urbain mais les dessins en carnets, c'est un travail autre, personnel. Disons que cela nourrit mon évolution dans une recherche plastique. C'est une étape qui n'est pas visible et je tiens à ce que ça le reste. Dans ces carnets de croquis, je veux être dans l'antiperformance, totalement libre. Je pars de rien et je dois trouver ce que je vais dire. Si je me dis que je dessine pour aboutir à un résultat, cela me contraint, je perds de la spontanéité et de la liberté. Les paysages urbains sont des travaux artistiques mais ils sont à la frontière de l'artisanat par leur valeur de témoignage.

Pourquoi associer le travail de témoignage à l'artisanat ?

Dans le travail sur le paysage urbain, je me suis imposée une sorte de contrainte, celle de témoigner d'un temps donné sur la ville ; j'en suis en quelque sorte la commanditaire. C'est en marge de mes recherches liées au « monde intérieur », plus introspectif. Dans les paysages urbains il y a une exigence de décrire avec véricité des lieux, c'est donc un travail moins créatif, même si je vais moi-même faire les photos sur les sites, si je les cadre, évalue le blanc, le noir et tout ceci dans un souci d'harmonie.



Ce serait alors plus un travail documentaire ?

Oui, ce n'est pas le travail qui est artisanal, mais ma démarche. J'ai envie de me mettre au service de quelque chose. L'idée de ma résidence à Gravelines est d'aller au cœur de la région, d'en comprendre le vocabulaire, les codes, comme chez les dockers, par exemple. On entre dans une démarche sociologique. Le but premier n'est pas de mettre en avant mon travail artistique mais d'apporter un regard différent sur cette zone industrielle et portuaire. Je déconstruirai peut-être les compositions comme je le fais actuellement avec les planches au carborundum et pointe sèche en couleurs, *Usine d'aluminium* et les *Magasins généraux désaffectés, Pantin* (ill. 4).

On connaît bien vos paysages urbains mais moins les autres travaux.

Je les appelle le « monde intérieur ». J'en fais moins car le paysage urbain prend le pas. Mais je le mets aussi plus en avant car il me permet d'aller plus loin. Cet univers introspectif est plus créatif mais aussi plus difficile. Il faut aller chercher les choses, les mettre en place. Dans les paysages, j'ai une démarche à suivre, que je connais : une photo, un dessin... C'est un travail laborieux, qui me demande beaucoup d'heures. Le cheminement plus intime nécessite une recherche, que je ne sois pas dans l'illustratif, que je décale mon propos. Je vais commencer certaines gravures et ne pas les terminer, pour les reprendre peut-être dans trois ans, après avoir trouvé une solution. Je suis assez contente car une de ces gravures, *Le Grand Rose* (ill. 5) en page d'accueil de mon site Internet, vient d'être choisie par un professeur d'université, comme couverture pour son livre sur les sciences cognitives. L'idée dans cette gravure est que chaque individu se raconte sa propre histoire en la regardant. Concernant le « monde intérieur », je travaille aussi des monotypes pour une nouvelle érotique inédite de Nino Ferrer, intitulée *Salut Barberine*, à paraître en 2013, aux éditions Archimbaud. C'est grâce à Michel Archimbaud que j'ai

III. 4. (à gauche). *Magasins généraux désaffectés-Pantin*, 2012, carborundum, pointe en coul., 30 ex., 60 x 80 cm

III. 5. *Le Grand Rose*, 2006, carborundum, 20 ex., 49 x 39 cm.

connu Nino Ferrer, à qui j'ai enseigné la gravure. J'ai rencontré Michel à Estienne, il m'a toujours soutenue dans mon travail et j'ai vécu de belles rencontres artistiques, grâce à lui. Ce livre marquera les quinze ans de la mort de Nino Ferrer. La série de bustes a été un travail ponctuel, avec des comédiens, à l'époque où je faisais un peu de théâtre. J'essayais d'en comprendre le sens créatif. Je me suis rendu compte que chez le comédien la concentration doit être



vraie et je voulais retranscrire cette émotion. J'ai besoin de travailler dans un état de stress, de trac ; je cherche à capter la tension de l'état présent. Je veux que mon travail plastique résulte d'actes volontaires. Cette expérience associée au théâtre m'a beaucoup apporté. Cette recherche m'a ensuite servi pour la série des chantiers. Pour ce projet, j'ai travaillé avec une quinzaine de comédiens qui sont venus à l'atelier. Ils se sont mis torse nu ; je leur ai demandé d'interpréter un rôle, un monologue et je les ai pris en photo. Ceux qui étaient vraiment dans leur rôle ont donné les plus beaux bustes. Si l'émotion n'était pas chez l'acteur, elle n'était pas dans l'œuvre. Dans cette série, j'ai gravé un nu de dos (ill. 6), un autoportrait où la technique est très présente, avec une impression de grille. Il frappe beaucoup par son côté violent. Certaines personnes ont pensé à Hiroshima, à quelque chose d'extrêmement monstrueux qui ramène toujours à cette ambivalence qui m'intéresse. Dans cette planche cohabitent la douceur dans la posture, dans le visage, d'une facture plutôt classique, et l'horreur avec le traitement de la peau qui peut sembler brûlée. Finalement, c'est celle qui a le plus de succès. C'est humain, ça résonne, on rentre dedans, il y a quelque chose qui vibre. L'idée de la complémentarité, des choses qui s'opposent, est en nous.

Parlons de la couleur dans votre travail et tout particulièrement de deux planches récentes, *Magasins généraux désaffectés* et *Usine aluminium, Dunkerque*, au carborundum et à la pointe sèche en couleurs.

J'ai commencé ces recherches en 2011, et j'ai eu envie de les associer au paysage urbain. Le travail de témoignage architectural a débuté en 2004, et cela fait huit ans. J'ai pris conscience que je risquais de m'enfermer : les images rencontrent le public qui y est sensible. Mais parfois je me heurte au manque de créativité dans ce travail. Un ami peintre m'a dit : « J'ai du mal à comprendre ce travail-là car je n'y retrouve pas ta créativité. » Je lui ai expliqué ma démarche, je ne sais pas si je l'ai convaincu, mais je sais qu'il n'a pas tort. Le paysage urbain m'a permis de me restructurer, de chercher des pistes nouvelles et de franchir une étape, c'est une sorte de laboratoire graphique. Dans les paysages urbains en couleurs,



III. 6. *Caroline B.*, 2005, carborundum, 20 ex., 90 x 58 cm.

III. 5. *Ruelle*, 2012, eau-forte et pointe sèche, 50 ex., 11 x 15 cm.

le dessin ajouté à la pointe sèche en couleurs, c'est l'humain qui entre dans l'image. Il « habite » le lieu et la construction. C'est un jeu entre l'homme qui « graffe » et les éléments très structurés, très cadrés. On retrouve l'idée d'ambivalence. Dans *Usine d'aluminium*, on peut y voir comme un dessin d'enfant ou encore les traces sur les murs des prisons. Inciser la roche, les murs, c'est aussi l'empreinte de l'ouvrier dans l'usine : « combien de jours

à tirer, dans combien de temps sont les vacances... ». On pourrait très bien imaginer des bâtonnets barrés. Pour les *Magasins généraux*, c'est une recherche sur la jungle urbaine à l'instar de la végétation en milieu naturel. En ville, dès qu'un lieu est laissé à l'abandon, il est envahi et transformé. Je suis toujours émue par les récits des anciens mineurs. À la fermeture des sites et malgré des conditions de travail terribles, lorsqu'on les écoute, ils regrettent et souffrent de l'absence de bruit, de l'abandon, du vide. Ils partageaient l'amour du métier, la solidarité, un esprit communautaire mais aussi le danger. Je suis très touchée de voir cette nostalgie liée à une activité qui s'arrête, disparaît. Par la couleur, je cherche, je déconstruis, je continue mon activité de journaliste graphique.

Ce travail mêlant l'architecture et les traces graphiques marque-t-il un tournant ?

Oui, il y a de cela. Je garde une gravure de cette série qui est très belle. C'est une double planche de graphisme, tirage en couleurs, rouge et bleu, mais sans l'architecture noire. Ce tirage résonne et me parle. Je le ressors de temps en temps, il s'y passe quelque chose de très intéressant. Je ne peux pas le montrer mais je le garde en réserve pour nourrir mes créations futures. Depuis juin, je travaille sur des Anarchitectures (ill. 7), des divagations, des rêves de cités. Les œuvres sont tirées en petit format comme des études. Tout est lié, c'est un travail sur la couleur, sur l'architecture imaginaire, sur les masses et les tailles. L'avantage est de pouvoir travailler ces petites plaques, en dehors de l'atelier, le soir chez moi. Le petit format me permet de sortir du carborundum et plastiquement j'assume mieux la présence du vide. Je retrouve la liberté. Le carborundum est ingrat mais il permet de travailler en grande dimension. L'eau-forte en grand format a pour moi moins d'impact.

Votre travail d'estampes est rarement montré dans sa totalité, pourquoi ?

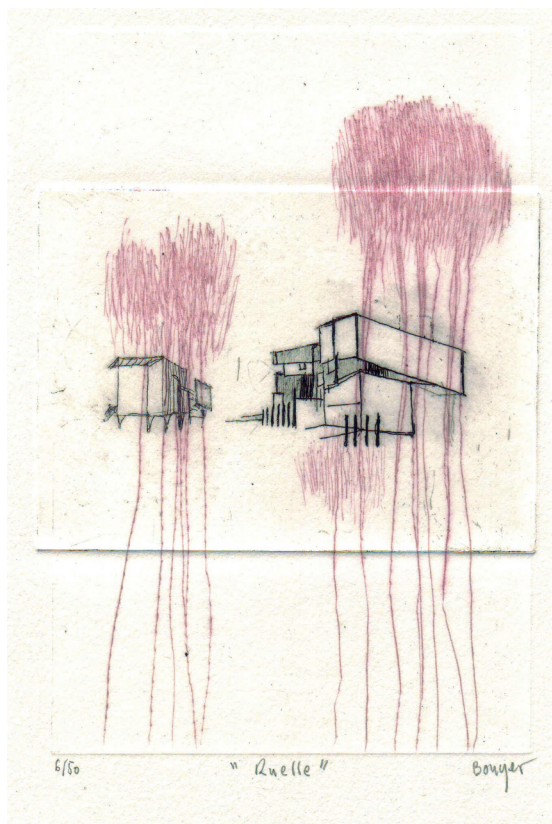
En effet, je ne le fais pas souvent car j'ai l'impression que l'on va me le reprocher. En France, on a besoin de mettre chaque chose dans un tiroir. Lorsque l'ensemble de mon œuvre gravé a été montré, c'était dans de grands espaces avec plusieurs pièces, comme par exemple dans un château où le « monde intérieur » était exposé dans une alcôve. J'assume cette disparité, sinon je ne continuerais pas.

Quand avez-vous commencé à enseigner ?

J'ai débuté en 1998, à un moment où Gérard Desquand se trouvait avec un grand nombre d'adultes souhaitant intégrer l'atelier de gravure, mais ce n'était pas possible, au sein de l'école, avec les élèves. De là, est venue l'idée d'ouvrir une formation au niveau du GRETA, pour les adultes désirant apprendre la gravure de manière professionnelle. Gérard Desquand, sachant que j'enseignais déjà la gravure dans de petites structures de quartier, m'a donc chargée de cette formation. Cela se passait bien, en 2001, lorsque Michel Dorange est parti à la retraite, j'ai été intégrée en tant qu'enseignante. Je donne huit heures de cours par semaine. Je suis toujours formatrice au GRETA de manière ponctuelle, deux ou trois fois par an, par session de trente-huit heures, pendant les vacances scolaires. Les stagiaires sont des conservateurs de musée, des acteurs culturels de la fonction publique territoriale, travaillant dans des mairies ou des centres d'art, ou encore des personnes qui ont une très bonne connaissance théorique de la gravure, qui veulent expérimenter la technique. Pour ces professionnels, il est important de pratiquer la gravure, elle permet la compréhension du sujet en profondeur. Je reçois également des graveurs et des artistes qui souhaitent élargir leur domaine de compétences et qui par ce biais, sortent également de l'isolement de leur atelier. Pour ces derniers, le stage n'est pas toujours facile. Ils sont souvent très pointus dans leur domaine, et je leur demande, à leur arrivée, de tout oublier pour apprendre une autre façon de faire.

Comment les passants perçoivent-ils votre atelier ayant pignon sur rue ?

J'ai ouvert l'atelier en 2007. Les gens passent devant la vitrine et entrent, ou passent dix fois et un jour, entrent. Le quartier est en pleine effervescence, avec un peu plus haut la Bellevilloise, la Maroquinerie et une vie nocturne importante. Au départ, j'avais peu de visiteurs et petit à petit, ils ont appris à me connaître. Les journées des Portes ouvertes sont attractives et les personnes reviennent tout au long de l'année. Depuis deux ou trois ans, avec la crise économique, même si j'ai toujours autant de ventes,



les personnes achètent différemment. Auparavant, lors des Portes ouvertes, les gens entraient, « flas-haient » sur une gravure et repartaient avec. Maintenant ils réfléchissent, et beaucoup appellent pour prendre rendez-vous. Les ventes sont moins spontanées. Pas mal de jeunes m'achètent des gravures et parfois reviennent parce qu'ils en ont déjà plusieurs ou tout simplement pour faire un cadeau, une personne ayant vu l'estampe chez eux. Je vends plutôt des grands formats et des paysages urbains. Je réponds aussi à des commandes, à des clubs de collectionneurs comme La Gravure originale ou l'Amateur d'estampes contemporaines. J'y ai fait de belles rencontres. Des adhérents recevant une de mes gravures, s'interrogeaient sur la technique. Ils étaient un peu dubitatifs et m'ont dit qu'après coup, ils s'étaient bien habitués à l'œuvre et l'appréciaient. Au départ, cela peut être un peu violent, mais cela permet à des amateurs de découvrir ou de revenir sur une technique comme le carborundum, qui à première vue ne leur plaisait pas. Ce qui est drôle, c'est que l'on me connaît de deux façons, par le monde de la gravure, grâce aux prix, biennales et expositions, et par la visibilité que me donne l'atelier.

Allez-vous voir des expositions de gravures ou autres ?

Je n'ai pas beaucoup de temps pour aller voir les expositions mais parfois je me fais un peu violence et j'y vais en semaine sur mon temps d'atelier. J'ai beaucoup de mal à m'en extraire. Si je vois quelque chose que j'aime énormément, c'est un entonnoir, cela m'absorbe. Donc, même si une exposition me tente, je me retiens parfois car si je suis en plein travail de création, j'ai peur que cela me parasite. J'essaie de me protéger. Sinon, je vais voir un peu de tout. Des expositions aussi bien d'estampes d'anciennes que contemporaines, les copains graveurs ou des choses que l'on m'a conseillées. Je vois des expositions de dessin, d'art contemporain et de la photographie, comme dernièrement Peter Witkin, à la BnF. J'ai aussi le fantasme d'aller au département des Estampes de la Bibliothèque nationale de France, regarder des œuvres pendant des heures... Je me dis que je le ferai quand je serai plus âgée.

