

On peut s'interroger : en effet, pourquoi un directeur de théâtre – pire, un directeur d'opéra, autant dire une manière de fonctionnaire de la culture – est-il admis à l'honneur de recevoir sous la Coupole un artiste, qui plus est, l'un des premiers graveurs de son temps ? Les deux premières raisons sont les meilleures et les plus évidentes : l'admiration que je vous porte, à vous et à votre œuvre, cher Erik, et l'amitié qui est née entre nous. Mais il y a d'autres affinités, plus intuitives et plus mystérieuses. Le solitaire que vous êtes nécessairement, oeuvrant dans la concentration, dans le silence de son atelier, et l'animateur de masses artistiques, techniques, administratives bien tumultueuses que j'ai été ont en effet trouvé beaucoup à se dire.

J'ai longtemps contribué à la vie d'un art social par excellence, l'opéra, pendant que vous-même, outillé d'une pointe sèche, de vernis, de cuivre, parfois d'une mine de plomb, reproduisez le monde et les objets que conçoivent votre cerveau et votre cœur. Le paradoxe du

contraste entre nos deux activités n'est qu'apparent : vous êtes ma part de contemplation, peut-être suis-je - quelque peu - votre part d'action...

Dans sa sagesse le premier consul a prévu que notre académie fasse vivre ensemble les praticiens de toutes les formes d'art en ajoutant aux beaux-arts cardinaux la gravure. Et notre Compagnie perpétue aujourd'hui cette tradition, puisqu'elle a – enfin ! récemment, créé en son sein une section de photographie.

Votre élection voici deux ans à l'un des quatre fauteuils réservés aux graveurs nous a déjà valu avec vous un passionnant et fécond dialogue.

Or, il s'en est plus d'une fois fallu de peu que cet échange n'ait plus lieu d'être. Alors que la peinture, la sculpture, les arts de la scène se portent bien après avoir subi ,pour certains ,de fortes métamorphoses, la gravure a plusieurs fois failli disparaître purement et simplement. Elle a d'abord été créée au Moyen Âge pour reproduire en relief, c'est-à-dire au moyen de

formes de bois évidé, des images isolées et, bientôt, avec l'imprimerie, des illustrations de livres. Même si des artistes s'expriment encore par la gravure sur bois, cette invention ne s'est pas beaucoup développée. Les difficultés à travailler un matériau aussi dur, à obtenir des lignes très fines ont été de véritables entraves.

Le pas décisif a été franchi avec l'apparition, au XV^e siècle, de la gravure en creux et sur métaux - essentiellement sur cuivre. Inciser une plaque préalablement enduite d'un vernis spécial et faire « mordre » par de l'eau-forte les incisions faites par la pointe permettait à l'encre déposée dans les creux tracés d'imprimer une feuille de papier. Par cette façon de faire des formes avec des lignes plus ou moins proches les unes des autres, larges ou au contraire très fines, on obtenait une image d'une qualité bien supérieure, plus précise, plus dense, plus veloutée que la traditionnelle gravure sur bois.

Cette invention, due semble-t-il à un peintre – à un *artifex* – et non à un artisan – un *faber* –, a démontré,

avec Dürer par exemple, sa supériorité dès le XVI^e siècle. Jusqu'à l'invention, au XIX^e siècle, de nouveaux procédés de reproduction de l'image, cet art a pourtant été de nouveau menacé, cette fois par la tentation de la marchandise : pourquoi ne pas confier à des armadas d'artisans la copie, souvent servile et sans imagination, des plus grandes œuvres, contemporaines ou non, de la peinture ? Le droit d'auteur étant, dans ce domaine, une notion parfaitement étrangère à l'esprit de nos aïeux, on ne voit pas qui aurait pu s'y opposer. Ainsi a pris corps l'idée qu'à part quelques cas, la gravure était devenue la servante industrielle de la peinture. D'où ces innombrables images des XVII^e et XVIII^e siècles qui portent la mention *X deliniavit* ou *pinxit* / *Y sculpsit* (X a dessiné – ou peint – Y a gravé). Elles sortent des mains de graveurs -on n'a pas pris la peine de trouver un autre mot !- certains talentueux mais presque tous dépourvus de créativité. L'article « Gravure » de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert est tout à fait typique de cela. Du début jusqu'à la fin, dans ses

illustrations comme dans son commentaire, il instruit son lecteur d'une technique et de rien d'autre. On dirait que son rédacteur n'a pas même imaginé qu'il s'agissait d'art. Décidément, le graveur n'est qu'un *faber*...

Mais il y a toujours eu, Dieu merci ! quelques peintres ou dessinateurs – des Callot, Abraham Bosse, Rembrandt, Piranèse, Goya, Doré, etc. – qui ont contre vents et marées maintenu l'art de la gravure, et ce pour la bonne raison qu'aucune des autres techniques qu'ils maîtrisaient ne donnait le même résultat. Ils savaient bien que c'était un mode d'expression à part entière. Bel exemple de volontarisme artistique !

Peut-être est-ce l'apparition de la lithographie et bientôt de la photographie, accompagnées de procédés permettant la reproduction des images à l'infini qui a obligé la gravure et les graveurs à persévérer dans leur être et à accentuer encore le génie propre de leur art. Avec leurs techniques traditionnelles – somme toute pas très coûteuses –, ils se trouvèrent poussés dans leurs retranchements : au moment même où la peinture

peignait à se libérer de rigides carcans, les graveurs s'adonnaient à la fantaisie et à l'imagination. Gustave Doré et William Blake me paraissent plus libres dans la gravure que dans la peinture.

L'indépendance intellectuelle et plastique de ceux qui ont choisi de s'exprimer par la gravure est à présent une solide tradition. J'en veux pour preuve le travail des quatre précédents titulaires du fauteuil que vous occupez au sein de la section de gravure de notre académie. Les carrières parfois à contre-courant d'Albert Decaris, Roger Vieillard et Jean-Marie Granier (à qui vous succédez directement) couvrent plus de deux tiers de siècle : ce qui est un bel échantillon !. Leurs œuvres, chacune à sa manière, préfigurent la vôtre par certains aspects. À côté du sage Decaris des timbres-poste et des effigies des grands hommes, il y a le Decaris amateur de monuments, de villes imaginaires, le créateur de chimères et de monstres. Roger Vieillard, qui a pris sa place en 1989, lui aussi a laissé son imagination vagabonder avec – et cela doit vous dire

quelque chose !– des œuvres nommées *Babylone*, *La Tour de Babel*, *La Cathédrale*, *L'Arbre du Bien et du Mal*. Enfin, notre cher Jean-Marie Granier, illustrateur de nombreuses œuvres littéraires et figure de ses Cévennes natales, accordait lui aussi une grande part à l'imaginaire.

Je ne suggère pas là que ce premier fauteuil serait réservé à des graveurs exploitant une veine particulière plus propice à l'imagination, mais seulement qu'il y a entre vous tous une parenté non pas forcément dans la manière mais dans l'inspiration.

Mais quand bien même, ce fauteuil était pour vous, si j'ose dire : originalité, opiniâtreté, indépendance d'esprit – acharnement au travail et, bien sûr, mais cela va mieux en le disant – talent.

Le simple énoncé des événements clefs de votre vie va nous montrer à quel point le dessin et la gravure semblent avoir été créés pour vous.

Une première chose intrigue dans votre biographie. Vous êtes en effet né à Rabat d'une famille de hauts

fonctionnaires – votre père était diplomate. Vous avez grandi au Maroc et au Portugal. Les premières œuvres que l'on connaît de vous datent du début des années 1970 : vous veniez à peine de passer le cap des vingt ans. Or beaucoup des thèmes que vous affectionnez aujourd'hui sont déjà présents. Je pense en particulier aux villes imaginaires. Quant à votre manière, un travail extraordinairement précis, minutieux, elle est déjà là : comme il est naturel, elle s'est perfectionnée et approfondie avec le temps, mais on a l'impression que, telle Athéna sortant tout armée du cerveau de Zeus, votre art a surgi d'un coup sans que vous ayez même eu besoin d'apprentissage.

Le mystère s'épaissit quand on apprend qu'après avoir caressé le projet de devenir architecte, vous êtes entré à Sciences-Po en 1967 et surtout que vous en êtes sorti diplômé en 1971. Pour avoir moi-même fréquenté cet établissement quelques années auparavant, je puis témoigner de deux choses : un endroit où l'on enseigne les finances publiques et le droit administratif n'est pas

très « quat'zart », on n'y favorise ni le loisir ni la bohême, on y forme des gens sérieux. Plaie supplémentaire : à l'Institut d'Etudes Politiques, on travaille, et même on lit... *Le Monde* ! On a le regard fixé vers le concours d'entrée de l'ENA, et l'on n'a pas le temps, normalement, de dessiner, encore moins de graver...

Et pourtant... Je ne sais si vous y avez été contraint ou si vous vous l'êtes imposé à vous-même comme un défi : vous avez fait, d'abord, des études on ne plus classiques, comme tout fils de bourgeois qui se respecte, et c'est seulement après votre diplôme, et après quelques mois à l'Ecole Spéciale d'Architecture, que vous vous êtes inscrit aux cours du soir de la Ville de Paris, comme un autodidacte doué, alors que s'ouvrait devant vous la voie sûre et moins risquée de l'administration de l'Etat ou, à défaut, horresco referens ! une carrière de cadre supérieur dans une entreprise multinationale.

J'insiste un peu là-dessus non seulement parce que ce n'est pas un parcours banal, mais aussi parce que cela en dit long sur la force de l'appel que vous avez dû ressentir du côté de la création. Je vois également un lien évident entre la patience et l'opiniâtreté dont votre travail témoigne - combien d'heures passées pour couvrir quelques dizaines de centimètres carrés de papier ! et la détermination qu'il vous a fallu pour vous soumettre, sous la direction de votre maître Jean Delpech, et encouragé grandement par Philippe Mohlitz, au difficile apprentissage d'une technique considérée comme élitiste ! De plus, trois ou quatre ans après Mai 68, vous aviez le culot de cultiver les techniques anciennes, de ne pas mépriser la perspective, de faire toute sa part au rêve tout en restant dans le figuratif « honni ». On a un peu oublié le climat de cette époque, on ne sait plus bien ce que les galeries exposaient : à court terme vous ne pouviez qu'échouer dans la vie : dédaigner le col blanc, choisir un mode d'expression en

perte de vitesse et par conséquent peu lucratif, enfin travailler comme on le faisait quelques siècles plus tôt !

Je me suis laissé dire que votre amour du dessin et la fécondité de votre imagination vous venaient de l'enfance. C'est bien probable : seules des passions très longuement enracinées peuvent vous donner une telle détermination.

Toujours est-il que vous apprenez vite et que vous vous faites une réputation auprès des connaisseurs. Vous avez à peine trente ans quand la Ville de Paris vous couronne de son Grand Prix des Arts. Quelques marchands cultivés et avisés s'intéressent à votre travail, en Europe comme à New York. A Paris, Bernier puis Arsene Bonafous-Murat, à Neuchatel : François Ditesheim, à Londres : Christopher Mendes. Ce seront donc très tôt la Suisse, le Japon, la Hollande, l'Italie enfin qui vous découvrent et vous sont fidèles. Vous avez aujourd'hui plus de quinze expositions ; et trois volumes sur quatre du catalogue raisonné de votre

œuvre ont paru sous la plume savante du galeriste new-yorkais Andrew Fitch. Les années 2000 vous verront exposé dans les lieux les plus prestigieux : musée Carnavalet, Maison de Rembrandt à Amsterdam, le Musée des Beaux-Arts de Montréal... Vos œuvres sont acquises par le Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de France, par le British Museum et par de nombreuses autres collections publiques ou privées : quels adoubements ! Vous avez choisi les chemins de crête, dont vous savez, comme de Gaulle, qu'ils sont les moins encombrés, vous n'avez pas fait de concessions. C'est pour cela et non malgré cela que vous êtes aujourd'hui reconnu et admiré. C'est pour cela que vos pairs vous ont porté en 2006 à la présidence de la très prestigieuse Société des peintres graveurs fondée par Rodin en 1889. C'est bien sûr pour cela aussi que vous siégez parmi nous.

J'espère avoir assez montré votre force de caractère et votre persévérance. Vous les avez manifestées dans la vie et on les retrouve dans votre travail. Il est ainsi

évident, par exemple, que vous aimez le plein et évitez le vide, ce qui traduit une exigence de perfection, une angoisse aussi peut-être.

Aucun espace n'est laissé à lui-même, votre pointe, fût-ce légèrement, passe partout. Vous n'avez pas votre pareil, dans la lignée de Piranèse, pour nous suggérer l'ombre et du coup la lumière. Enfin, même si vous n'êtes pas le premier à le faire, vous êtes à coup sûr celui qui le fait le plus souvent et le mieux : vous excellez dans le passage à la couleur (souvent au moyen de l'aquatinte ou du lavis, parfois des deux) et aussi dans l'impression sur papier de couleur : il est stupéfiant de voir les variantes que vous imposez à une primitive estampe : certaines d'entre elles connaissent jusqu'à sept ou huit états, dont aucun ne serait plus « beau » que le précédent, mais qui sont autant de façons différentes de regarder une même chose (je songe à vos vues du quai de Montebello ou de la rue Livingstone).

Vous avez aussi des ambitions artistiques hors du commun. Il n'est pas ordinaire pour un graphiste

aujourd'hui de s'emparer d'une œuvre vieille de plus de quatre siècles (par surcroît de grandes dimensions), telle la *Tentation de saint Antoine* de Jacques Callot. Vous avez repris sur le cuivre la première d'une des deux versions qui nous restent de cette eau-forte et vous avez poussé cette œuvre jusqu'à ses extrêmes limites, rehaussée de lavis et d'aquarelle, tirée sur des papiers de couleur – ocre, gris ou bleu. Vous avez fait mieux que Callot sans pour autant toucher à Callot ni en trahir l'esprit.

Il doit tout de même y avoir en vous une inflexible nécessité intérieure pour oser des paris aussi fous.

Une autre façon de mesurer votre constance et votre persévérance, c'est d'observer quelques permanences de votre œuvre. Je vais d'ailleurs commencer par ce que l'on n'y trouvait pas il y a 40 ans et que l'on ne trouve toujours pas ou très peu: la nature végétale -à cet égard vos dessins bourguignons réalisés chez Marc-Antoine Fehr font figure d'exception. Votre monde, qu'il s'agisse de machines volantes, de quartiers de villes,

d'intérieurs privés ou d'ateliers, c'est un monde construit par l'homme. Antoine Vitez, pour lequel vous avez dessiné les décors des *Burgraves*, Antoine Vitez, qui comptait parmi vos admirateurs, voyait dans votre univers « un rêve de pierre ». Moi, j'y vois aussi un legs de Jules Verne que, je crois, vous affectionnez particulièrement. Il n'y a guère de place non plus, chez vous, pour le bucolique ou le géorgique : probablement craignez-vous d'être entraîné vers la mièvrerie, ou bien préférez-vous ce qui, comme vos gravures, résulte d'un travail méthodique : même la mer est façonnée par l'homme : quais, portiques, embarcadères, vaisseaux : ce n'est jamais la mer.

S'il semble que vous représentiez à présent moins volontiers les personnages grotesques ou fantastiques, les guerriers, les batailles, on retrouve en revanche de bout en bout depuis le début de votre carrière un goût prononcé pour les villes : certaines sont réelles (on reconnaît Amsterdam ou Paris, votre Paris et ce Montmartre que vous habitez), mais aussi imaginaires ;

elles sont alors dépouillées, réduites à l'état d'écorchés, si j'ose dire. Il y a même des vues de villes réelles mais fantasmées : les passages de Paris que vous affectionnez sont montrés avec une extravagante vraisemblance...

On décèle aussi votre long compagnonnage avec les livres : isolés, en rayon, rassemblés par millions dans les bibliothèques : de la salle Labrouste à la bibliothèque d'Alexandrie, vous nous montrez des livres. Comme Borgès, que vous avez illustré , ce monde vous fascine et s'accorde bien avec un sens aigu de l'érudition que vos gravures nous révèlent. Vous traitez les bibliothèques comme vous le faites des autres architectures : du réel et du descriptif on passe, sans s'en apercevoir, dans l'onirique. Le rêve, encore le rêve....

Le dernier signe que je relèverai de votre intérêt pour les objets, ce sont les « curiosités » : vous avez maintes fois montré l'idée que vous vous faites de ces cabinets où jadis on rassemblait pêle-mêle des animaux empaillés, des statues, des fragments de squelettes et

mille autres choses pour former un véritable pandémonium. Vous avez décidément un goût pour la richesse du monde, pour l'accumulation, pour l'érudition mais sans l'ombre d'une cuistrerie.

Faut-il pour s'en convaincre davantage s'approcher de l'une de vos œuvres majeures, parmi les plus récentes ? Je veux parler de ce grand format que vous avez consacré au « Magasin de Robert Capia ». Ce lieu magique, vous ne l'avez pas imaginé ; il n'est plus, mais beaucoup l'ont connu : il est resté longtemps ouvert, mystérieux, sur l'étonnante galerie Véro-Dodat, l'une de ces adresses comme Balzac les aimait, repaire d'un nouveau cousin Pons ou cabinet d'un autre Coppélius... Vous ne l'avez pas imaginé mais vous l'avez « portraiture » en y projetant votre songerie, et en y évoquant par une sorte d'enchantement les ombres de ceux qui l'ont hanté. Oui, vous en avez fait le portrait et, par là même c'est celui de son propriétaire que vous avez, comme en creux, dessiné. Ils sont là encore, entassés dans un savant désordre, les objets les plus

hétéroclites, les mannequins désarticulés, assis sur une pile de grimoires, leurs yeux vides fixant pour toujours le superbe bric-à-brac des bouquins, des bibelots, des breloques et des bustes antiques. La pénombre s'éclaire en de savantes intermittences et là-bas, au-delà de la porte vitrée, dans la lumière plus vive, un vide se fait éternité.

Puis-je voir dans votre « Magasin de Robert Capia », dans cette surprenante nature morte, une manière d'écho, votre réponse à *l'Enseigne de Gersaint* du grand Watteau ? Son contraire ou son reflet inversé ?

Et puis il vous faut revenir encore et toujours sur le laboratoire de René Tazé où sont nées tant de vos œuvres : ce lieu, aujourd'hui disparu que vous avez, lui aussi, fixé pour l'éternité : j'y vois plus qu'un portrait, l'allégorie de votre art, si solitaire, si dépendant et si solidaire du talent du taille-doucier.

L'un de vos commentateurs, le regretté François Wasserfallen, parle de votre septième version d'un

sujet qui vous est parmi les plus chers ; il le fait mieux que tout autre de vos glossateurs ; écoutons-le :

« L'amoncellement de papier, utilisé ou prêt à être imprimé, les cartables, l'abondance des instruments et les roues imposantes des presses : le travail artistique s'exprime dans cette harmonie étrange de l'ordre et du désordre. Et bien sûr dans ce télescopage malicieux : la gravure que l'on contemple, c'est ici qu'elle a été imprimée, c'est le lieu de sa propre naissance qu'elle nous donne à voir. Mise en abîme exemplaire, la représentation de l'atelier est aussi mise-en-scène du mystère de la création ; dans l'espace de l'atelier, Desmazières dévoile une part de son intimité artistique. »

Cette longue connivence avec René Tazé, vous la recréez aussi, régulièrement, vers d'autres artisans, d'autres complices, à Saint-Prex, aux rives du Léman, ans le Laboratoire de la Gravure fondé par Pietro Sarto voici plus de 40 ans.

Lorsque vous étiez enfant vous rêviez !

Vous rêviez, non pas de ces rêveries aux évanescences romantiques, vous rêviez un rêve bien ancré dans le réel, dans une réalité bien à vous : vous construisiez un royaume dont vous étiez le créateur et le maître : ce jeu, si l'on peut appeler « jeu » une affaire de cette importance, ce jeu progressait chaque jour ; les duchés s'ajoutaient aux comtés, les fleuves bornaient vos états que sillonnait de ville en ville tout un entrelacs de routes et de canaux ; les lacs y étaient poissonneux, les forêts giboyeuses à l'envi : vous régliez avec sagesse et bonhomie les conflits de vos peuples cependant que vous leur bâtissiez palais et cathédrales : ce Royaume a un nom , TAP-TAP. Je parle de lui au présent, car vous n'avez jamais vraiment cessé de le penser et de l'enrichir ; permettez-moi une question :

Votre royaume, Monsieur, est-il doté, comme tout royaume qui se respecte, d'une Académie ? Je veux dire d'une Académie des Beaux-Arts bien sûr ! Si ce n'est pas encore le cas, alors, Monsieur, ne rêvez plus !

Nous voici prêts, nous, vos nouveaux confrères, prêts à couronner votre création, à y figurer sous la coupole de Le Vau, dans cette sublime architecture que votre talent ne voudra que fort peu retoucher, j'en suis sûr !

Oui ! transportez-nous ! installez-nous chez vous ! et...gravez-nous !

Nous vous promettons d'être sages. Nous ne déparerons pas votre domaine, pas plus que les lecteurs ne perturbent les voûtes de la salle Labrouste telle que vous l'avez fixée:nous serons heureux car nous y serons, comme aujourd'hui, et pour l'éternité en votre compagnie, c'est-à-dire en compagnie d'un héros !

Ce mot vous fait sourire ?

il heurte votre modestie ?

Mon cher Confrère, cher Erik Desmazières, écoutez-moi :

Vous êtes une quintessence hélas bien rare aujourd'hui, de ce que devraient être les héros de notre temps : maîtrisant à la perfection les techniques

anciennes, il nous feraient aimer ce que la modernité nous offre. Nous avons déjà plus de deux cents gravures de vous, mais ce n'est pas assez. Notre monde a besoin de votre regard et de votre main. Restez, je vous en prie, très longtemps parmi nous.