

Dossier de presse

Voir avec les doigts

Une dizaine d'enfants mal voyants ou handicapés entrent dans le cirque et dans le monde de l'art ... des œuvres en sortent ... une histoire de rencontres.



«Cirque & Gravure»

A la Métairie Bruyère par l'association «Aux 4 vents de l'art»

Contact presse : Corinne Dutrou : 03 86 44 21 35

Sommaire

Communiqué de presse

Les activités

L'association «Aux 4 vents de l'art »

Les Editions R.L.D

L'Histoire

Une démarche artistique hors des sentiers battus

La Métairie Bruyère

Annexe : interview de Joan Miro

Communiqué de presse

Contact presse : Corinne Dutrou Tél : 03 86 44 21 35 Email rld.art@wanadoo.fr

En 2002, l'association a accueilli, à la Métairie Bruyère, l'école du cirque Willy Zavatta, afin de permettre à des enfants de la région de s'initier aux arts du cirque et de la gravure. Une cinquantaine d'enfants ont participé aux deux activités, auxquelles ont été intégrés dix enfants mal voyants et non voyants.

Les enfants sont repartis avec leurs gravures, et la fierté d'avoir conçu et réalisé, encadrés par l'équipe de la Métairie, un exemplaire de livre de bibliophilie «Les Clowns artistes».

En septembre 2003, une classe d'enfants autistes est venue à son tour découvrir les joies de la gravure et réaliser également une œuvre "Les Animaux chanteurs".

Cette année encore l'association renouvelle cette démarche avec l'école du cirque de Willy Zavatta, afin de permettre à des enfants de s'initier aux arts du cirque et de la gravure. Des enfants non voyants et handicapés seront intégrés au stage pour voir avec les doigts !

Tout se terminera, comme il se doit en beauté, par une exposition des travaux et un grand gala sous le chapiteau réunissant tous les artistes en herbe.

Gala-Expo samedi 9 août à 20 h avec l'aimable participation de Jean-Pierre Blanchard, la soirée se poursuivra par une partie campagnarde, organisée par le comité des fêtes de Parly.

Du 28 juillet au 8 août 2008.
Stage du lundi au vendredi.



Pour 1 activité 65 E par semaine - Pour 2 activités 110 E par semaine
Tarifs spéciaux pour les familles - Tickets M.S.A. acceptés.

Réservations

☎ 03 86 74 30 72

Email : assoc.acpy@orange.fr

Courrier : La Métairie Bruyère 89240 Parly

Contact : Michèle Botti

Manifestation organisée avec le soutien du Rotary-Club Puisaye-Forterre

L'association « Aux 4 vents de l'art » créée en 1994 pour aider les non voyants et handicapés, développe des projets artistiques qui notamment cofinancent des chiens guides.

→ Les activités

Willie Zavatta fils du célèbre clown Achille, **revient pour la 3ème année à la Métairie Bruyère**, avec les artistes de son école du cirque.

Sous un superbe chapiteau de 800 places **les enfants de 7 à 14 ans seront initiés aux arts du jonglage, de l'acrobatie, du fil, de la magie, du trapèze...** et bien entendu du clown.

L'après-midi, **dans les ateliers et les jardins de la Métairie Bruyère, ils seront plongés dans l'univers du livre** : écrire, dessiner, peindre, graver sur cuivre, composer en typographie manuelle, imprimer, ils s'essaieront à tous les métiers de l'édition d'art pour réaliser leurs créations.

Faire franchir à ces enfants mal voyants, autistes, ou handicapés, les portes d'un monde impossible à espérer, telle est l'aventure humaine et non des moindres que l'association « Aux 4 vents de l'art » a conçue. Elle crée des **moments de rencontre, de jeux, d'échanges et de travail avec tous les enfants et la magie opère.**

La Métairie Bruyère est un des plus hauts lieux de la gravure française mais elle met son talent à disposition pour chacun, et ces artistes en herbe trouvent dans cette aventure, une expérience qui dépasse largement leurs attentes, des murs tombent parce que la liberté de voir, marcher, communiquer « ça commence dans la tête »

L'association «Aux 4 vents de l'art» : genèse d'une aventure

Une journée de 1973 La gravure "Le Grand Duc"

Durant cette journée, **Robert Dutrou a travaillé à la préparation de plaques pour Joan Miró. Sa nièce non-voyante est entrée dans l'atelier pour "voir" ce qu'il faisait.** Il lui fit toucher la planche et **elle s'exclama: "Que c'est beau, c'est un oiseau".**

Cette gravure s'appelle "*Le Grand Duc*". Ému, Robert raconta l'histoire à **Joan Miró**. Très touché, l'artiste **lui dit: "Il faudrait faire quelque chose pour les non-voyants".**

De cet instant est né l'idée d'éditer un livre «le plus beau cadeau» pour collecter des fonds au profit des associations de dressage de chiens guides..

L'association «aux 4vents de l'art» verra le jour en 1994, pour continuer et développer cette aventure humaine de Robert et Lydie Dutrou. En complément de son implication dans des actions incluant l'utilisation de l'art en tant que moyen d'expression, l'association, a également pour objectif de faire découvrir l'art auprès du public et notamment des plus jeunes, en organisant des expositions, des concerts, des stages et des séjours d'initiation. Elle reçoit une aide du Conseil régional de Bourgogne.

Le plus beau cadeau Un livre exceptionnel

Des poèmes écrits par de jeunes non-voyants sont illustrés par des eaux-fortes originales.

Artistes: Alechinsky, Chillida, Miotte, Miró, Pedersen, Sugai, Tapiès.

Préfacé d'un poème et d'une note de Jean-Clarence Lambert.

Projet 2008 - 2009

Corinne Dutrou fille de Robert et Lydie responsable des Editions et membre de l'association envisage de créer **une nouvelle version d'un «plus beau cadeau»** en partenariat avec une jeune femme qui travaille pour l'éducation nationale à Auxerre.

Celle-ci en charge de développer l'intégration des jeunes enfants non-voyants dans les classes de l'Yonne, est elle-même handicapé visuel. L'an prochain, elle est chargée par le département de piloter des classes qui accueilleront parmi leurs élèves, un enfant déficient visuel.

L'association envisage de travailler sur ce projet avec une de ces classes. **Pour l'heure, Hervé Di Rosa et Speedy graphito, apporte leur soutien, ils vont faire une gravure pour ce nouveau livre.** D'autres artistes sont envisagés qui pourraient rejoindre dans cette

aventure.

Les Éditions R.L.D.

Robert et Lydie Dutrou - Imprimeurs & Éditeurs



Les débuts

Lydie crée les éditions R.L.D.

En 1973, Lydie quitte l'atelier d'Aimé et Marguerite Maeght, pour créer les éditions R.L.D. Grâce aux deux eaux-fortes originales offertes par Miró, le livre "*El inocente*" sort en 1974 avec un texte de Xavier Domingo, traduit par Didier Coste. Ce livre constitue un rite de baptême pour l'atelier.

Il est précédé de peu par "*ça !*", de Maurice Roche illustré de graph sculptures de Paolo Boni.

Jusqu'à la mort d'Aimé, en 1981, Robert Dutrou se consacra, en priorité, à satisfaire les commandes des Éditions Maeght.

La Métairie Bruyère

Un atelier à la campagne

Passionnés, Lydie et Robert se consacraient totalement à leur travail. Pas de week-end, pas de jours fériés.

En 1978, souhaitant prendre un peu de repos, Robert se met en tête de trouver un étang pour aller à la pêche. Il a le coup de foudre en découvrant le hameau de la Métairie Bruyère. Le couple achète la propriété.

Les week-ends passés près de l'étang sont de courte durée. Robert y installe tout d'abord une presse afin de réaliser des essais. **À partir de 1985 c'est un véritable atelier qui prend vie, complément idéal des activités de l'atelier parisien.**

Artistes

aux éditions R.L.D.

Adami . Agosti . Alechinsky . Arman . Bettencourt . Boni . Botti . Bury . Caux . Chillida . Cortot . Deberdt . Dorny . Engel . Fay . Gérédakis . Goetz . Halter . Lalanne . Lam . Lubarow . Lézardière . Macréau . Marin . Miotte . Miró . Nóvoa . Qotbi . Papart . Palazuelo . Pedersen . Rojo . Salzmann . Saura . Seguí . Sugai . Tàpies . Télémaque . Texier . Tobiasse . Voss .

L'Histoire

PRÉAMBULE

“UN HUMBLE PETIT COUTEAU” par Pierre Alechinsky

J'ai eu beaucoup de chance, dont celle de graver chez Robert Dutrou, l'un des principaux taille-douciers de Miró.

Naguère, j'avais dans son atelier à composer une suite d'eaux-fortes pour illustrer Jean Tardieu, creuser des sillons dans le vernis pour mettre à nu le métal. Avec un outil, mais lequel ?

Pour que je puisse le choisir à ma main, Robert Dutrou m'apporta une boîte de burins en provenance d'une boutique spécialisée du quai Montebello : pointes effilées de calibres variés, grattoirs, brunissoirs... La collection complète.

J'essayai tout.

Traînait sur la table un méchant couteau ébréché du genre de ceux pour éplucher les légumes.

Ce couteau et moi, nous nous plûmes énormément. Le vernis bitume céda sous la vieille lame tordue qui se laissait conduire quasi partout. Silencieux, l'artisan me regardait faire. Cela dura longtemps.

À la tombée de la nuit, gravures terminées, il put enfin me dévoiler : – C'était l'outil préféré de Miró. Comme mon bras décrivait une courbe, pour ne pas heurter l'humble petit couteau en le reposant sur la table de travail, j'aperçus ma main qui tremblait de reconnaissance.

Extrait du texte “Pavane pour Miró” du livre *Baluchon et Ricochets* – Éditions Gallimard

JOAN MIRÓ ET ROBERT DUTROU, QUARANTE ANS DE COMPLICITÉ ARTISTIQUE

Pendant plus de cinquante ans, le graveur Robert Dutrou et sa famille ont relevé un défi : puiser aux meilleures sources tant artistiques que techniques pour conférer au livre d'artiste, livre des livres, ses lettres de noblesse, grâce à la confiance des plus grands créateurs et artisans du livre. Joan Miró est au cœur de cette histoire bibliographique.

En 1944, certificat d'études en poche, Robert Dutrou souhaite devenir imprimeur, comme son meilleur ami. À cette période, M^{me} et M. Lacourière cherchent un nouvel apprenti pour leur atelier de taille-douce. En parcourant les fiches d'orientation des élèves du collège de Robert Dutrou, ils vont s'arrêter sur son dossier.

Les grands noms de la peinture contemporaine se pressent à leur atelier : Picasso, Rouault, Ernst, Hartung, Masson, Kandinsky, Braque et bien sûr Miró.

Robert Dutrou se révélant rapidement très doué pour le tirage du noir, un bon nombre d'artistes lui

confient leurs plaques. Il sait qu'il est dans son élément, qu'il vouera sa vie à une certaine idée du beau, à l'amour de l'art, servie par son exigence du métier bien fait.

Pendant douze ans, il acquiert à l'atelier la technique rigoureuse et exigeante qu'impose le métier de graveur en taille-douce.

Pendant cette période, **un jour qu'il est seul dans l'atelier, un graveur, qu'il ne connaît pas, lui demande des essais.** Satisfait de la prestation, l'inconnu lui donne un pourboire "royal", en effet presque la moitié de son maigre salaire d'apprenti.

À son retour, son patron lui demande : "Il y a du nouveau ?" "Juste quelqu'un qui est venu faire des essais, **un certain Miró.**" Robert Dutrou ne se doutait pas que **cette rencontre allait déboucher sur une histoire de confiance et d'amitié qui durera une quarantaine d'années.** À partir de ce jour, **Joan Miró lui confie systématiquement ses essais et ses tirages à faire.**

En 1956, Robert Dutrou s'associe au graveur Aldo Crommelynck. Lydie, épousée par Robert en 1952, prend part au travail de l'atelier du 14^e arrondissement. **Beaucoup d'artistes suivent les deux hommes. Joan Miró reste un des premiers fidèles. Dans ce nouvel atelier, ils vont ensemble continuer de pousser plus loin les expérimentations des tirages en couleur.**

En 1960, Aimé et Marguerite Maeght sollicitent alors le couple Dutrou pour diriger leur service taille-douce. Intense période de créativité, les ateliers de la fondation et de Paris permettent d'explorer tous les aspects de la gravure. Comme Maeght, qui débute sa carrière comme dessinateur-lithographe, Robert Dutrou est un homme de métier.

Il découvre, avec son nouveau patron, que l'expression picturale peut trouver, dans une confrontation avec le verbe, une autre existence, une autre spécificité.

Expérience inestimable pour **Robert Dutrou qui collabore avec les plus grands**, sauf avec Picasso, qu'il connaissait pourtant, car l'artiste refusa systématiquement d'entrer dans l'écurie Maeght. **Ubac, Chillida, Tàpies, Saura, Calder et Braque** prennent plaisir à transformer, dans les ateliers Maeght, le cuivre en œuvre imprimée. Mais de tous, c'est bien Joan Miró qui continue d'occuper une place privilégiée dans le cœur de Robert Dutrou, et réciproquement.

Robert Dutrou, qui avait suivi et participé aux recherches du plasticien Henri Goetz pour mettre au point une technique révolutionnaire capable d'apporter du relief dans la gravure, le "carborundum", pense immédiatement à le proposer à Joan. Miró est enchanté par la découverte et réalise des dizaines de plaques avec cette technique. Là s'exprime toute la complicité entre l'artiste et le graveur. Le premier doit réussir à pénétrer l'œuvre du second sans pour autant s'y soustraire. Tâche délicate car il faut coucher sur le papier ce que l'artiste a dans la tête, situation pas toujours, au premier abord, compatible avec la gravure. Des heures, des semaines voire des mois sont nécessaires pour trouver l'idée, la manière de réaliser. Joan Miró et Robert Dutrou y sont toujours parvenus ensemble.

La relation des deux hommes parle de complicité, de qualité de leurs échanges et de leur communication.

Comme beaucoup d'artistes, Miró voulait s'assurer la collaboration d'un même graveur, mais pas n'importe lequel. Il s'agissait pour l'artiste non seulement de confiance et de l'assurance du respect mais, parfois, plus encore d'être guidé dans des techniques qui conservent quelques secrets, même pour les plus grands : "Un trait doit être ferme ou souple, une couleur doit s'accorder", l'homme de métier "déchiffre autant le travail apporté par l'artiste que l'intention qui s'en dégage" ⁽¹⁾.

Miró travaillait par étapes. Il commençait par tracer sur la plaque vernie l'architecture principale du dessin, plaque qu'il confiait ensuite à Robert Dutrou pour faire les morsures – passage des plaques dans l'acide –, puis en tirait une épreuve en noir.

Cette étape permettait à Miró de mettre en place les touches de couleur qu'il faudra graver sur d'autres plaques.

Face à l'épreuve en noir et au côté de Lydie Dutrou, Miró s'empare des crayons pastel qu'elle lui tend. La complicité est si grande qu'elle anticipe sur la couleur à prendre dans la boîte. Une fois l'épreuve rehaussée, Miró la rangeait dans un tiroir afin de la regarder avec un œil frais, quelque temps après.

Il passe ensuite à la morsure des autres planches, puis aux essais et à nouveau aux morsures, jusqu'à l'obtention des résultats souhaités. L'artiste satisfait, il signe alors le bon à tirer.

Parfois, plusieurs semaines sont nécessaires pour réaliser le tirage, délai encore plus long lorsqu'il s'agit d'un livre de bibliophilie où le texte et les illustrations doivent être mis en osmose. Après le séchage des épreuves, elles sont vérifiées, puis numérotées et signées par l'illustrateur.

Lorsque Lydie Dutrou crée sa maison d'édition en 1973, les éditions R.L.D., Miró lui fait cadeau, à titre d'encouragement, d'une série de gravures afin qu'elle puisse éditer son premier livre de bibliophilie : *El inocente* de Xavier Domingo. Ce livre constitue un rite de baptême pour les éditions R.L.D., avec le soutien de l'ami de toujours, Miró pour parrain. Suivront *Miranda*, *La Spirale* (1979) et *Le Passage de L'Égyptienne* (1985) d'André Pieyre de Mandiargues tout juste lauréat du prix Goncourt – œuvres exceptionnelles illustrées par des gravures de Miró, format 65 x 45 cm plié.

Dix ans se sont écoulés avant la parution de ce dernier. Ce fut le dernier livre de la bibliophilie réalisée par Miró pour les éditions.

⁽¹⁾ Catalogue de l'exposition "À proximité des poètes et des peintres" Quarante ans d'édition Maeght – Tours (Juin – Septembre 1986)

LES ÉDITIONS R.L.D., UNE DÉMARCHE ARTISTIQUE HORS DES SENTIERS BATTUS

GENÈSE D'UNE AVENTURE FAMILIALE

Les éditions R.L.D. concrétisent **une passion familiale au service du livre d'artiste**, objet d'art jamais dans la révérence académique, toujours hors norme, par son format, par ses coûts de fabrication, par l'implication des artistes qui collaborent à sa conception.

Ces livres de luxe relèvent du domaine de la bibliophilie, à savoir d'un cercle de collectionneurs amoureux du contenu des ouvrages autant que de leur aspect.

Née du désir d'un couple, doté de talents complémentaires, de faire œuvre commune, la maison d'édition, créée en 1973 sur leur passion exigeante et obstinée dédiée au livre d'artiste, a su mobiliser avec fidélité l'élite des arts et produire une large palette de chefs-d'œuvre. Et à cette belle famille élargie, auteurs et artistes, est advenue une kyrielle de grands ouvrages, qui font du catalogue des éditions R.L.D. une véritable anthologie de la création contemporaine. **Certains de ces livres** tout droit sortis des presses Dutrou **se sont illustrés dans les meilleures carrières : ainsi *Anular*, sorti des mains de Tàpies et de Ullán, a-t-il été inscrit au palmarès des meilleurs livres d'artiste dressé par le Musée d'art moderne de New York en 1985.**

Sur la genèse et l'histoire des livres illustrés, édités à l'époque par Aimé Maeght, Robert Dutrou en connaissait déjà toutes les péripéties, les vicissitudes mais aussi les joies et les enthousiasmes. Ainsi en fut-il du livre de Jacques Prévert, *Adonides*. Le projet remontait à 1948. Pourtant, il fallut attendre 1975 pour qu'il parût enfin, grâce à Robert Dutrou. Cet ouvrage d'art représente pour lui, devenu éditeur à son tour, un des plus grands livres parus chez Maeght. Pour lui, il témoignait de "cette rencontre magnifique entre le poète, le graveur et l'homme de métier". Livre authentiquement abouti, poésie et gravure s'y accompagnent en une symbiose harmonieuse, sous une forme inédite de gaufrage, référence absolue du livre illustré selon Robert Dutrou.

Jusqu'à la mort d'Aimé Maeght, en 1981, Robert Dutrou se consacra, en priorité, à satisfaire les commandes des éditions Maeght. À partir de cette date, il entreprit ensuite, avec Lydie, la réalisation d'une collection de six livres de poèmes de Ullán, illustrés par des artistes espagnols de renom : Chillida, Palazuelo, Rojo, Saura, Tàpies et bien entendu Miró, le premier d'entre tous à prendre des engagements avec Robert Dutrou, dès 1973, quand il apprit sa décision d'ouvrir un atelier-maison d'édition. Grâce à deux dessins donnés par Miró, Robert Dutrou réalisa son premier livre, preuve s'il en faut des immenses complicités et estime qui existaient entre les deux hommes.

Pendant six ans, Robert Dutrou investit à perte dans l'édition de très beaux livres d'art illustrés : "Tout ce que je fais, je le fais avec passion et je n'hésite pas à y investir tous deniers. Je crois dans ce que je fais." Le sigle même de la maison d'édition raconte le côté insolite de l'histoire forte qui unit les Dutrou aux auteurs et aux artistes. Monogramme – un trait continu forme les trois initiales de Robert, Lydie, Dutrou – symbolisant l'union du couple, il a été imaginé, dessiné et offert aux Dutrou par leur ami Pierre Alechinsky.

DE L'IDÉE À L'OUVRAGE

Depuis leur création en 1973, les éditions R.L.D. disposent, à l'entrée de Paris, d'un local de deux cent mètres carrés réparti en trois ateliers de gravure, lithographie et typographie manuelle ouverts aux artistes.

Un espace d'exposition, lieu de rencontre pour les amateurs, les collectionneurs ou les professionnels, permet de découvrir les nombreux livres de bibliophilie et d'estampes imprimés et édités dans les ateliers.

La Métairie, mise en activité en 1985, complète le dispositif de fabrication et d'accueil des éditions R.L.D. À ce jour, l'atelier a donné naissance à quelque soixante-dix livres d'artistes et à une vingtaine de cahiers d'art.

Compte tenu des exigences qui entourent la fabrication de chacun des livres, et pour faire vivre ensemble toutes ces fortes personnalités artistiques, les artisans des éditions R.L.D. jouent de toute la palette des matériaux : Altuglas, bois, parchemin, tissus divers et une grande variété de papiers. Le dos porte le titre, les noms des artistes et le sigle.

Seul maître d'œuvre pour cette cathédrale en mouvement, l'esprit de recherche et d'harmonie. **Les techniques de fabrication et le temps d'exécution de l'œuvre ne sont en rien comparables à ceux des luxueux ouvrages d'art vendus en librairie.**

Chez les Dutrou, tout se compose à la main, du texte au tirage des estampes, sans tenir compte du temps consacré à la réalisation : il a fallu trois semaines au typographe pour composer en caractères Plantin les dix pages du livre *La Planète Aréthuse*, de Bettencourt et d'Alechinsky.

Taille-douce des plus savantes, typographie au plomb, impression feuille à feuille, emboîtement précieux : les talents les plus éveillés concourent à la magnificence de ce livre des livres, véritable seigneur de l'édition d'art. Dénicher les pierres lithographiques oubliées, redonner corps aux anciens caractères que la P.A.O. avait semblé définitivement évincer, rendre tout leur lustre aux presses séculaires et, au premier chef, ressusciter la mentalité scrupuleuse de l'ouvrier qui met son honneur dans la belle ouvrage, autant de petits défis qu'il a fallu relever au fil des trois dernières décennies.

Installée à la Métairie, une Sténope, presse à bras servant à imprimer les premières épreuves, est une vraie pièce de musée. Vieux de deux siècles, son mécanisme, rénové par Robert Dutrou, n'a souffert d'aucune usure. Le tirage final, après la délivrance du "bon à tirer", s'effectue feuille à feuille, à raison de cent à deux cents pages par jour. **Pas de rentabilité industrielle, mais un esprit de perfection.**

L'informatique et le matériel offset ne font pas partie du paysage, contrairement à des presses anciennes mais en parfait état de marche. Les deux "bêtes à cornes", traduction, en argot d'imprimerie, de la presse à volant utilisée pour la lithographie, ou les deux "Voirin" de la fin du XIX^e siècle de huit tonnes chacune, qui marchaient à l'origine à la vapeur et qui nécessitent trois personnes pour fonctionner, furent sauvées in extremis de la fonderie qui les attendait de pied ferme.

À la Métairie, se trouve également, dans une réserve soigneusement entretenue, pas moins de trente tonnes de lettres en plomb et en bois soigneusement rangées dans les casses ou par plaques en corps et polices de caractère. "C'est aussi un des charmes de la bibliophilie que d'avoir des caractères anciens en plomb un peu usés ou passés de mode."

Les ouvrages ne sont édités, en général, qu'en une centaine d'exemplaires au maximum. Les estampes ne sont quelquefois, elles, tirées qu'à une trentaine d'exemplaires, tout au plus, comme la série d'eaux-

fortes d'Alechinsky, les "Cagouilles", sur papier Taïwan avec insertion de débris végétaux.

Le livre d'art s'impose par la beauté de la composition typographique et de ses illustrations originales.

LES ARTISTES QUI ONT COLLABORÉ AVEC ROBERT ET LYDIE DUTROU POUR LES ÉDITIONS R.L.D.

ADAMI/AGOSTI/ALECHINSKY/ARMAN/BETTENCOURT/BONI/BOTTI/BURY/CAUX/CHILLIDA/CORTOT/DEBERDT/DORNY/ENGEL/FAY/GÉRÉDAKIS/GOETZ/HALTER.LAM/LUBAROW/LÉZARDIÈRE/MACRÉAU/MARIN/MIOTTE/MIRÓ/QOTBI/PAPART.PALA ZUELO/PEDERSENC.H./ROJO/SALZMANN/SAURA/SEGUÍ/SUGÁI/TÀPIES TÉLÉMAQUE/TEXIER/TOBIASSE/VOSS

LES AUTEURS QUI ONT COLLABORÉ AVEC ROBERT ET LYDIE DUTROU POUR LES ÉDITIONS R.L.D.

ALECHINSKY/ARRABAL/BALTHAZAR/BETTENCOURT/BIANU/BONNEFOY/BORDES.BRINDEAU/BRETON/BURY/BUTOR/CÉSAIRE/CHAR/DAIVE/DEGUY/DURASO/FAY.GEAY.GUILLEVIC/HALTER/IONESCO/KARAKATZANIS/KENAN/LAMBERT/LASCAULT.MANDI ARGUES/MANSOUR/METTON/MICHON/MILLE/MIRÓ/NOËL/ORIZET/P.A.B.PAZ/PEREC/PHILIPPE/PLAZY/PLEYNET/QUENEAU/RISTAT/ROCHE/SICARD.SOUPAULT/STÉTIÉ/TARDIEU/ULLÁN/WISEUX/WHITE

LA MÉTAIRIE BRUYÈRE

ABOUTISSEMENT D'UNE DÉMARCHE ARTISTIQUE

À la Métairie Bruyère, en plein terroir de Puisaye, **Lydie et Robert ont retrouvé la convivialité d'ateliers regroupés en un hameau dédié aux arts du livre et de l'estampe, adossés à des salles d'exposition et à des résidences d'artistes, français ou étrangers.**

À quelques kilomètres d'Auxerre, les Dutrou ont acquis un domaine de trente hectares où fonctionnent, depuis près de vingt ans, des **ateliers de taille-douce, des ateliers d'essai pour les recherches et des ateliers de gravure.**

La Métairie, conçue comme un lieu cosmopolite où l'imagination a pour serviteur une équipe d'hommes de très haute qualification, a également une histoire particulière.

En 1978, souhaitant prendre un peu de repos, Robert Dutrou se met en tête de trouver un étang pour aller à la pêche. Une petite annonce – "Étang à vendre dans l'Yonne" – attire son attention. En arrivant sur place pour visiter l'étang, il constate qu'il s'avère immense et hors de prix. Questionnant l'agent immobilier, celui-ci présente une autre offre : "Une maison bourgeoise, avec dépendances et étang, habitée actuellement par Julien Clerc, qui souhaite vendre".

Robert Dutrou a le coup de foudre, oubliant le sacrifice financier que cela représente. Les week-ends passés à la campagne près de l'étang sont de courte durée. Robert y installe tout d'abord une presse afin de réaliser des essais constituant du travail à donner à ses imprimeurs le lundi matin.

Bientôt, les animaux de la ferme sont remplacés par des presses. **Chacun des huit bâtiments sont petit à petit restaurés et transformés en atelier de gravure, de taille-douce – technique de gravure où les dessins, sur les plaques de métal, sont creusés à l'aide d'un acide, d'une pointe sèche ou d'un burin –, de typographie manuelle, de lithographie – image obtenue par impression, sur un papier, d'un dessin tracé sur une pierre calcaire encrée –, d'encadrement, et également en salles d'exposition et en logements pour les artistes.**

Ainsi est **né en 1985, complément idéal des activités de l'atelier parisien, le Centre d'Art Graphique de la Métairie Bruyère**, carrefour de création pluridisciplinaire qui **accueille** artistes et poètes du monde entier, des stagiaires, des étudiants, des enfants, **autour** des techniques de la gravure, de la lithographie et de la typographie à l'ancienne, en somme **de la bibliophilie.**

Stages, expositions et manifestations culturelles y sont également proposés tout au long de l'année. Robert Dutrou, qui apprit son métier au contact des plus grands artistes de son temps, en a recueilli la quintessence à la Métairie Bruyère, mettant toute la palette des techniques d'impression les plus nobles au service des artistes.

Depuis sa disparition, toute l'équipe des imprimeurs qu'il avait formés avec Lydie, continue d'œuvrer, avec leur fille Corinne et Christian Mameron, responsable des ateliers, pour assurer la pérennité de l'activité et du lieu.

DERNIERES EXPOSITIONS PRÉSENTÉES À LA MÉTAIRIE BRUYÈRE

2004 Miro

2005

2006

2007

2008

ANNEXES

Dans l'interview accordée par Joan Miró, titré "L'œuf précolombien", dont sont extraits certains passages, la relation entre l'artiste et son graveur est évoquée à plusieurs reprises. Extraits de l'entretien avec Georges Raillard (1977) : **Joan Miró** : On va travailler ici pour Gongora, on fera les essais, on préparera tout. Quand je donnerai le bon à tirer, on les emportera à Paris où on fera le tirage chez Robert Dutrou.

Georges Raillard : Avant d'attaquer le cuivre, vous faites des essais sur papier ?

Joan Miró : Non, non. Je vous ai montré la maquette du Gongora : je pars de l'architecture, de la typographie, qui est très importante pour moi, j'entre dans l'esprit du poète. J'y pense énormément. Les deux choses simultanément : l'architecture du livre et l'esprit du texte. Puis, je fais beaucoup de dessins, beaucoup, très rapidement, sur n'importe quel bout de papier. C'est la deuxième étape. Et je passe à la troisième, celle que je prépare maintenant. Bien entré dans l'esprit du texte et dans l'architecture du livre, je dessine sur ce grand format avec des couleurs. Une fois cela fait, je vais commencer à graver le cuivre, à l'acide. Très librement, presque sans tenir compte de la maquette. La maquette, c'est plutôt une étude, pour garder le maximum de chances de ne pas glisser et pour que Dutrou sache dans quel esprit il faut qu'il travaille. Je ne regarde plus la maquette, quand j'attaque le cuivre, ou très peu, juste pour ne pas perdre le contact.

G.R. Votre expérience des livres antérieurs révèle une grande différence entre les brouillons et l'état définitif ?

J.M. Au moment où je signe le bon à tirer, ça n'a très souvent presque rien à voir avec la maquette. Exactement comme pour la céramique. La matière me dicte toujours comment il faut assimiler mon travail. Par exemple, si je prends ce burin pour travailler l'eau-forte, je suis dans un état d'esprit différent de l'état où je serais si je prenais une brosse. Rien que le grincement. Zzzz !... Et quand je prends une plaque comme celle-ci, la matière du cuivre me frappe les yeux, c'est différent du bout de bois employé pour la gravure sur bois ou de la pierre pour la litho.

G.R. Vous préférez le cuivre au bois...

J.M. Je ne peux pas dire "je préfère ceci" ou "je préfère cela". Ce sont des choses différentes. (Il prend un petit bout de cuivre taché.) Voyez-vous ça... (comme pour lui-même) je n'avais pas encore vu ce cuivre... je vais dire à Dutrou d'en tirer une épreuve.

G.R. Une épreuve des taches qui marquent ce cuivre...

J.M. Oui, une épreuve de ce vieux cuivre que j'ai ramassé dans l'atelier. (Il passe le doigt sur la plaque, inspecte chaque accident, chaque tache.) Ça, ça va donner sur l'épreuve, on va voir cette petite tache, cette égratignure, et c'est ce qui va me suggérer des choses. Sans maquette. Je prendrai un cuivre préparé différemment sur lequel je peux travailler, soit avec un pinceau soit avec un clou, soit avec mes doigts. Je travaille en fonction de ce que ça m'aura dicté.

C'est pour ça que je ramasse tous les vieux cuivres que je trouve dans l'atelier. Voyez sur cette plaque, rien que ça, cet accro, il va donner un très beau noir et ça, ça va me donner une autre matière, et ça aussi. Rien qu'en utilisant ce qu'il y a sur ces vieilles plaques, j'ai déjà deux gravures... (Il sort une plaque de cuivre, toute neuve.) Là, il n'y a rien. C'est un miroir. Mais, voyez-vous, le fait d'avoir un miroir devant moi me fait travailler autrement que si je prenais un zinc. (Il cherche encore et trouve quelque chose.) Ah ! Voilà ! Ça, c'est une plaque qui vient de l'atelier de Dutrou, des essais qu'il avait faits pour autre chose. Regardez ce que ça peut me donner ! Ces grains-là peuvent me donner des richesses ! Regardez ! (Il parcourt la plaque des doigts, la regarde de très près.) C'est merveilleux comme matière. Et avec les essais que je vais faire pour Gongora, avec les planches ratées, on fera autre chose.

G.R. Gongora...

J.M. Rien à voir. Je ne prends pas de cuivres accidentés pour faire Gongora, je prends des cuivres neufs, ou préalablement préparés d'après les indications que j'ai données à Dutrou. Mais il se peut que Dutrou,

en voyant ce que je lui demande de faire, trouve des cuivres qui ont déjà un bon fond, un bon grain d'origine.

G.R. Pour vous de vieux cuivres ?

J.M. Oui, et moi-même aussi, si je trouve quelque chose qui peut aller, je le lui mets de côté. Par exemple, ce panneau de bois que j'ai trouvé... Touchez ! Le rugueux parle plus au doigt que le panneau lui-même n'attire l'œil. Sur la gravure, l'œil retrouvera cette rugosité tactile, il y aura transposition de perception...

G.R. Et des monotypes, vous en ferez ici ?

J.M. C'est très passionnant, j'en ai fait. Et ici, on va se lancer à fond.

G.R. Vous disposez du nécessaire : outre une belle presse, des objets familiers.

J.M. Je vous montrerai des choses que j'ai en prévision des monotypes. Mais rien que pour la gravure, par exemple, vous voyez, il y a un poulailler, là, dehors. J'ai demandé qu'on m'apporte de grands cuivres préparés avec un vernis. On va les mettre par terre dans le poulailler, les poulets vont se balader dessus, vont picorer. Après quelque temps, on les sortira et Dutrou va en tirer des épreuves, et là-dessus je travaillerai.

G.R. Les poules auront commencé l'ouvrage... vous aurez retrouvé "l'œuf précolombien", comme disait Prévert dans ce poème qui me paraît de circonstance :

J.M. Il y a un miroir dans le nom de Miró Parfois dans ce miroir un univers de vignes de raisins (et de vins) Tâche solaire Jaune d'œuf précolombien L'oiseau tonnerre roucoule dans le lointain Ivre déjà depuis midi Entraînant avec lui la trappe du matin Le soleil noir s'écroule dans la cave du soir Pénombre grise et ombre déportée Rouge fracas du verre brisé La blanchisseuse veuve qu'on appelle la nuit Surgit sans bruit Et dans le bleu de la lessive L'astre à Miró L'étoile tardive Luit... Montons voir les choses dont je vous ai parlé. (Une salle, équipée de grands meubles à tiroirs, neufs. Sur l'un des meubles, quatre marteaux incrustés dans une sorte de galet noir.) C'est l'éditeur de René Char qui m'a donné ça. On est en train de tirer le marteau sans maître.

G.R. Une vieille amitié vous lie à Char, et une vieille complicité de travail, depuis les lithos de Fête des arbres et du chasseur, homo poeticus, A la santé du serpent l'alouette, de moment en moment, nous avons jusqu'au marteau...

J.M. Et autres livres encore. Pour le marteau, j'avais fait une pré maquette, comme pour Gongora. J'avais beaucoup travaillé et, évidemment, ça a donné d'autres cuivres. Alors Dupin s'est mis d'accord avec Char : on se servira des cuivres qui n'ont pas été utilisés finalement pour Le Marteau sans maître pour illustrer le recueil suivant, *Dehors la nuit est gouvernée*. Une chose en ouvre mille. Mais asseyez-vous par là, que je vous montre quelques petites choses. Voilà, c'est un tamis pour le blé ; comme monotype. Attendez. (Il sort des objets hétéroclites, des lambeaux de carton soigneusement rangés dans les grands tiroirs plats.) Oui, c'est ma boîte à trésors. Regardez ça !

G.R. Disons prosaïquement : un carton ravagé par des escargots...

J.M. Il se peut que ce soit des rats. Dutrou l'a trouvé dans son vieil atelier Palma. Regardez ce que ça donne ! Mais celui-là, c'est moi qui l'ai trouvé !

G.R. Un petit signe de couleur qui retiendra l'attention. Une signature à la Duchamp, sauf que ce signe ne marque pas un objet manufacturé. Différence qui change tout : à partir de cette tache, rouge ou bleue, on est amené à parcourir le monde.

J.M. Exactement. Avec Dutrou, on est de vieux camarades, il a commencé à travailler avec moi quand il avait quinze ans, évidemment il me comprend bien : il ramasse des choses qui me conviendront. Voilà mon coffre-fort. (Il y range le carton dans son tiroir, ouvre un autre tiroir, en sort un rond de paille, vieux, très usé.) Je vais mettre des yeux ou quelques trucs comme ça, et ça devient un animal bizarre, ou un drôle de personnage. Ça va plus loin que les diabolotins dont parle Malraux.

G.R. Vous n'avez pas encaissé les diabolotins de Malraux...

J.M. J'ai pas encaissé, non. (Il jette son mouchoir sur le paillason.) Je mettrai quelque chose là. Il suffit de jeter son mouchoir au bon endroit... Ça peut me servir aussi pour faire des sculptures, en en faisant

un moulage et en y ajoutant je ne sais quoi.

G.R. Vous avez déjà réalisé des sculptures avec des paniers de maçon coulés en bronze.

Quelle que soit la beauté de la matière, je préfère les sculptures où les objets assemblés restent tels quels, dans l'esprit de ceux de 1931 trouvés, désignés, assemblés... Prats disait : "Je ramasse un caillou, c'est un caillou ; Miró ramasse un caillou, c'est un Miró."

J.M. Ça, c'est Dutrou qui l'a ramassé.

G.R. Avec votre œil. On dirait que les mêmes rats l'ont grignoté. Duchamp faisait des "élevages de poussière", vous, vous êtes accueillant envers la poussière qui vous tombe du ciel, celle qu'il suffit de recueillir, de voir. Il y aura peut-être un problème de fixation...

J.M. On trouvera un moyen, on a fixé bien d'autres choses. (Il détache du lot un carton en loques, attaqué de tous côtés, compissé, conchié, arachnéen, comme la relique d'un cataclysme, ou rien.) Regardez quelle beauté ! Je suis tenté de ne pas demander à Dutrou de s'en servir, pour en profiter moi seul. Mais je le garde là pour le lui montrer, ça lui fera plaisir, et peut-être ça lui suggérera des idées, des chocs.

G.R. Ni l'idée symbolique, ni la décrépitude, ni tous les Hiroshima passés ou en suspens...

J.M. Non, pas du tout ! C'est l'objet tel quel.

G.R. Même quand vous regardez le chat momifié, vous le détaillez comme ce carton : une attention stricte, et par là un peu sauvage, à la seule matière, jamais au-delà de sa textualité. Pas de traduction en symboles, exclusion des sentiments...

J.M. Pas du tout ! Je ne traduis rien.

G.R. Vous commencez à gratter du doigt, vous vous projetez tout entier dans votre geste, dans votre toucher...

J.M. Touchez ! Touchez ! Oui, oui, oui, rien que toucher à ça !

G.R. Il faut oublier ce par quoi nous sommes formés, conditionnés ?

J.M. C'est ça. Assez mûrs pour retrouver le regard primitif, le regard sauvage, le regard vierge. Dans le regard, il y a des choses optiques aussi qui empêchent de voir comme il faut voir.

G.R. "La peinture est en décadence depuis l'âge des cavernes" signé : Joan Miró.

J.M. (Il rit.) J'ai été trop loin avec ça !... (Il rit encore.) Mais quand même, c'est bien, oui. C'est d'accord pour ce qui est de la pureté de l'esprit.

G.R. Si vous ne savez pas ce que sera ce quelque chose, vous en désignez toujours la place : elle est fixée, si le fixant ne l'est pas.

J.M. Oui, je le marquerai ici. (Il sort une gravure-colloque.) Voilà comment ça s'est passé : j'ai fait tirer l'empreinte d'une caisse qui partait pour l'Amérique, une caisse sur laquelle était écrit "fragile". Sur cette empreinte, j'ai gravé un graphisme et j'en ai fait faire plusieurs états différents. Puis j'ai commencé à découper : ce que vous voyez, c'est le découpage du premier état que m'a donné la caisse. Il y avait une flèche noire ; je l'ai découpée et je l'ai collée là, à une place différente de celle qu'elle occupait sur la caisse. Ça, c'est le mot "fragile", ou plutôt, ce sont, décomposées, les lettres qui formaient le mot "fragile". On a tiré comme ça, j'ai mis des couleurs, et ça a donné une nouvelle gravure.

G.R. Avec ces lettres en vagabondage, vous revenez à une époque ancienne...

J.M. Ce n'est évidemment pas le mot "fragile" qui m'intéresse, pas le sens du mot, les lettres seulement.

G.R. Jadis, lorsque vous écriviez sur une toile le mot "sard", vous pensiez et vous faisiez penser à votre danse nationale, à la "sardane". Maintenant, plus rien pour la signification des mots...

J.M. Non, plus du tout. C'est le rôle plastique du mot qui m'intéresse. J'ai mis le E à l'envers, et le R, comme ça, de travers.

G.R. Vous ne sortez plus guère, pour faire de bonnes récoltes...

J.M. Mais si, je les trouve par là, tant que je veux ! Regardez comme c'est beau ! En faisant un petit

signe, là, c'est une merveille ! Une petite tache là, et regardez comme c'est beau !

G.R. Avec ces lettres en vagabondage, vous revenez à une époque ancienne...

J.M. Ce n'est évidemment pas le mot "fragile" qui m'intéresse, pas le sens du mot, les lettres seulement.

G.R. Vous insistiez, il y a un instant, sur le "métier". Comment avez-vous appris le métier de la gravure ?

J.M. Avec Marcoussis. Il y avait – rue de Tournon, je crois – un marchand de gravures qui possédait des choses magnifiques de Degas. Un jour, la fille de Matisse m'a dit : "Il faut que vous fassiez de la gravure, je vais vous amener M. Untel – le marchand de gravures." Il est venu, et m'a dit : "Je crois que vous devez être doué pour la gravure." Marcoussis, qui était là aussi, a insisté : "Oui, très brillant, il faut que tu viennes à l'atelier." J'ai donc commencé avec Marcoussis, chez lui, à Montmartre. À la pointe sèche directement, il n'a pas préparé la plaque, on l'a attaquée directement.

G.R. Vous avez gravé avec Marcoussis, en collaboration, votre portrait, "L'Œil en étoile", avec cette inscription à deux graphies "pluie de lyres", "Cirques de mélancolie", dont je penserais que la première seule vous appartient.

J.M. Plus tard, j'ai travaillé avec Hayter, plus à fond, rue Campagne-Première. Puis, quand je suis parti pour New York, en 1947, j'ai continué à aller à l'atelier 17 qu'il avait reconstitué là-bas. Comme vous savez, c'est un extraordinaire graveur. Je suis resté neuf mois aux États-Unis. C'était un peu prématuré de rentrer à Paris, et aux États-Unis, on m'avait demandé une grande fresque pour le restaurant du Terrace Hilton Hôtel à Cincinnati. Ça m'a permis de vivre là-bas.