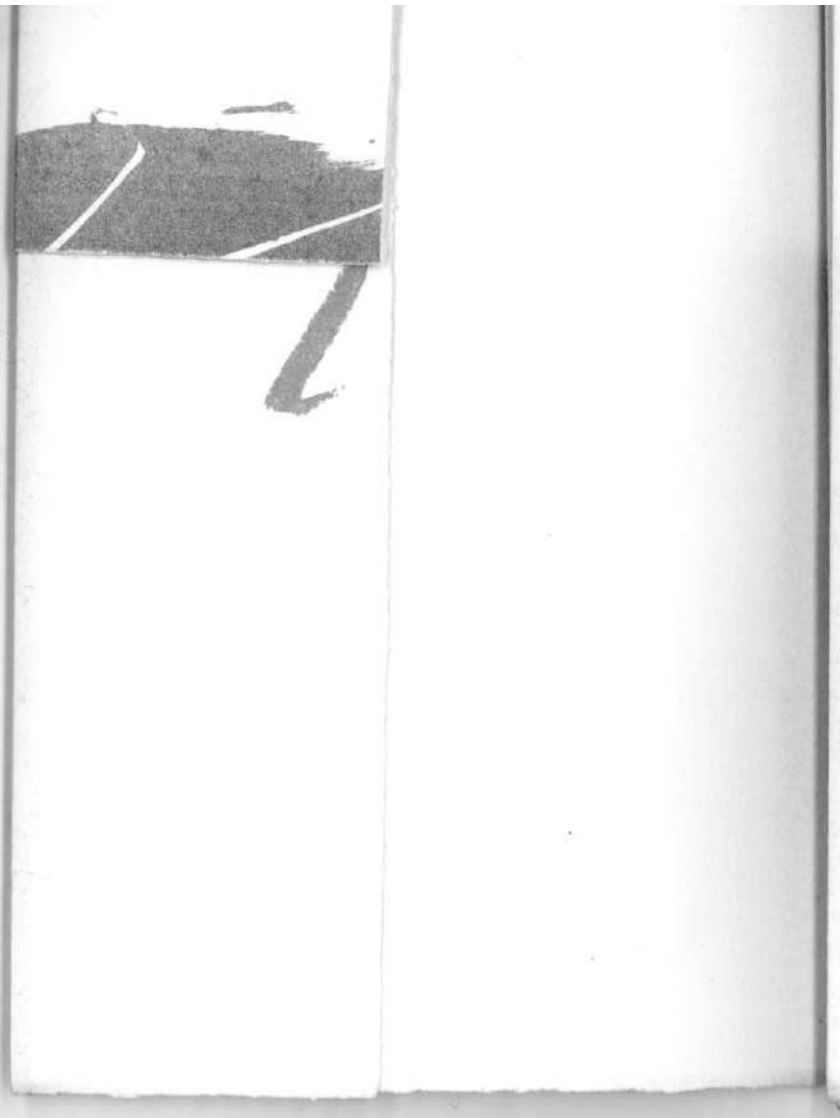


Jean Clareboudt

Lithographies
Editions et tirages limités
1972-1982

Texte de
Gilbert Lascault

Galerie du 7, rue Princesse
75006 Paris – Tél. : 325.04.51

A propos de *Travail au noir*

1. Le noir

1.1. Achevé d'imprimer le premier janvier mille neuf cent quatre-vingt-deux sur les presses à bras de l'atelier Franck Bordas à Paris, un livre de Jean Clareboudt a pour titre : *Travail au Noir*.

1.2. En lithographie, la *manière noire* consiste à couvrir de crayon gras ou d'encre lithographique la surface de la pierre. Puis à enlever une partie de ce fond noir pour obtenir des blancs. Pour cette opération (précise le *Manuel du dessinateur et de l'imprimeur lithographe*, 1839), on peut utiliser les grattoirs, les pointes en bois, en os ou en ivoire, et la flanelle. Dans le livre de Clareboudt, une seule des vingt lithographies est travaillée à la *manière noire*.

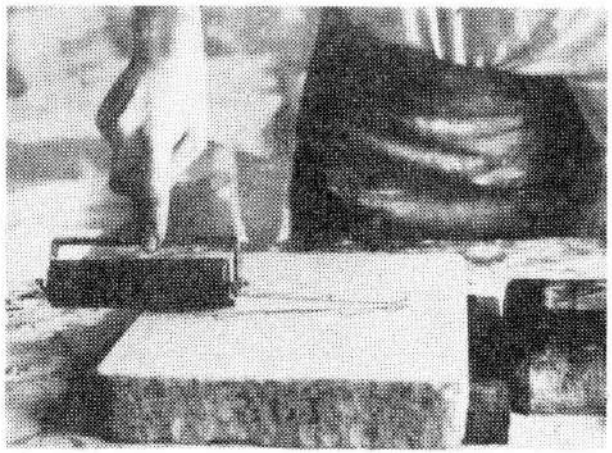


1.3. Dans l'art lithographique (indique le même *Manuel*), il est presque impossible d'utiliser les noirs de charbon (ceux que l'on connaît sous le

nom de noir d'ivoire, noir d'Allemagne), obtenus en faisant brûler des os dans un vase clos ou des résines grossières. Ils restent toujours en grains et s'agglomèrent (nous dit-on) sous la molette, au lieu de former un seul corps avec le vernis... D'autres noirs seraient préférables. Par exemple le noir de fumée provenant de la combustion de résines choisies, qui est doux, léger et floconneux. Ou bien celui qui provient de la fumée de l'essence de térébenthine brûlée. Ou encore celui obtenu par la carbonisation des noyaux de pêche et du bois de la vigne. Il présente un beau reflet bleuâtre.

1.4. Certains appelleraient plantes nocturnes celles qui, inodores le jour, répandent une odeur agréable la nuit.

1.5. Le noir se dirait aussi du cercle central d'une cible, dans lequel (dit le dictionnaire du Littré) les tireurs cherchent à mettre le coup. « Mettre dans le noir » signifierait « réussir »... A propos de ces tireurs (à l'arc; au pistolet), on penserait peut-être à deux expressions que, dans son livre, Jean Clareboudt inscrit parmi d'autres : « Tirer à vue. Se tirer ». Parfois la réussite appartiendrait à celui qui tire juste, et le premier ; parfois à celui qui se tire, s'esquive... Tirer, c'est bien sûr aussi faire plusieurs exemplaires d'une gravure, d'un texte composé



en caractères d'imprimerie. Les vingt lithographies de *Travail au noir* sont tirées sur Vélin d'Arches et à vingt-cinq exemplaires.

1.6. Un travail noir, c'est également un travail exercé dans des conditions illégales. Or, lorsqu'un artiste exerce un autre métier, ses recherches artistiques apparaissent comme recherches noires, accomplies en dehors de l'activité « normale », « sérieuse », à côté d'elle. L'art, comme travail noir se placerait hors la loi... Mais en ce qui concerne Jean Clareboudt qui travaille dans l'imprimerie comme salarié, son occupation non-artistique a, d'une autre

façon, affaire avec le noir et le blanc.

1.7. Dans la tristesse et la prostration, Kandinsky voit le noir comme couleur sans espoir : « Comme un rien sans possibilités, comme un rien mort après la mort du soleil, comme un silence éternel, sans avenir, sans l'espérance même d'un avenir, résonne intérieurement le noir ». Mais d'autres conceptions du noir existent, par exemple dans les discours alchimiques. Selon *Le livre des figures hiéroglyphiques*, attribué (à tort ou à raison) à Nicolas Flamel, le passage par le noir, comme putréfaction, est étape nécessaire de l'Œuvre, « durant les jours de la Pierre ». Car « si l'on ne pourrit, on ne corrompt ni n'engendre point ». L'alchimiste devrait donc, à un certain moment, dans « l'Œuf philosophique », trouver « cette *Tête du Corbeau*, noir du noir très-noir ». D'autres encore peuvent penser le noir sans penser la mort (définitive ou provisoire). Ils peuvent saisir le noir du côté de l'écriture (noir sur blanc) ou de l'amour, par exemple.

1.8. « Je suis noire, mais je suis belle » dit l'amante, dans *Le cantique des cantiques*.

1.9. Le rayonnement noir (explique Louis de Broglie) est le rayonnement contenu à l'état d'équilibre à l'intérieur d'une enceinte fermée

dont les parois, ainsi que les corps matériels qu'elle peut contenir, sont maintenus à une certaine température absolue uniforme.

1.10. Voyageant, en juin 1975, au Mexique, Jean Clareboudt est fasciné par « des yeux d'obsidienne ». Il note dans l'un de ses carnets : « Yeux trous noirs où se vide ce qui se vit ».

1.11. « En style héraldique, le noir qui s'appelle *sable* pour le peuple des nobles, s'appelle (écrit Victor Hugo) *saturne* pour les princes et *diamant* pour les pairs. Poudre de diamant, nuit étoilée, c'est le noir des heureux. » On sait combien, dans ses travaux, Clareboudt s'intéresse au ciel, parfois criblé d'étoiles, lumineux ou obscur.

1.12. Dans le livre *Travail au noir*, les pages claires sont plus nombreuses que les lithographies des ténèbres.

2. Immédiateté

2.1. Pour ce livre, Jean Clareboudt travaille directement sur la pierre lithographique. Il ne se répète pas. Il ne copie pas. Il ne fait pas de maquette préalable au livre, pas de dessin antérieur à chaque lithographie. La règle du jeu que se donnent Clareboudt et Franck Bordas consiste à lier avec intensité le travail du livre à



venir et la présence à l'atelier. La lithographie ici ne se soumet pas à une recherche qui serait extérieure et préalable.

2.2. Travail directement et totalement lithogra-

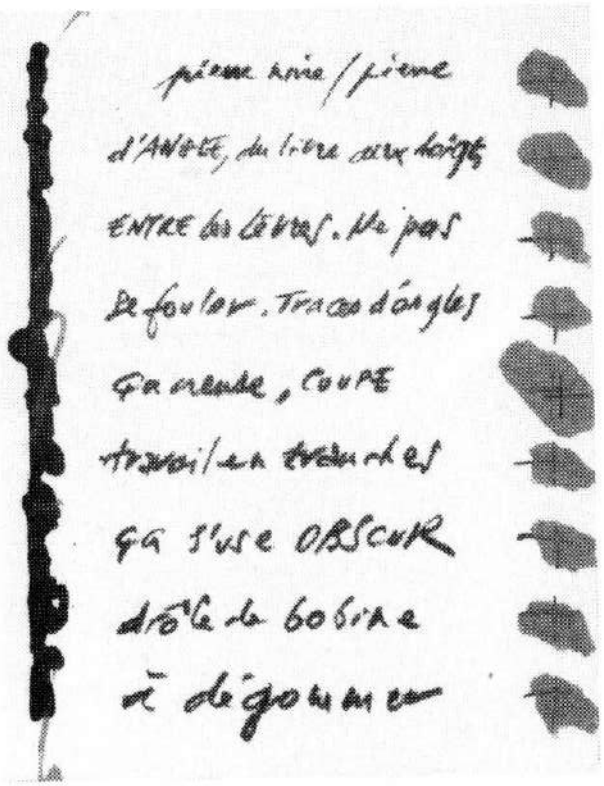
phique, le livre est réflexion de la lithographie, miroir en quelque sorte des gestes et du vocabulaire des lithographes. « Ça tire entre deux yeux copal tropical » est-il écrit sur une planche. Copal tropical est le nom d'un crayon

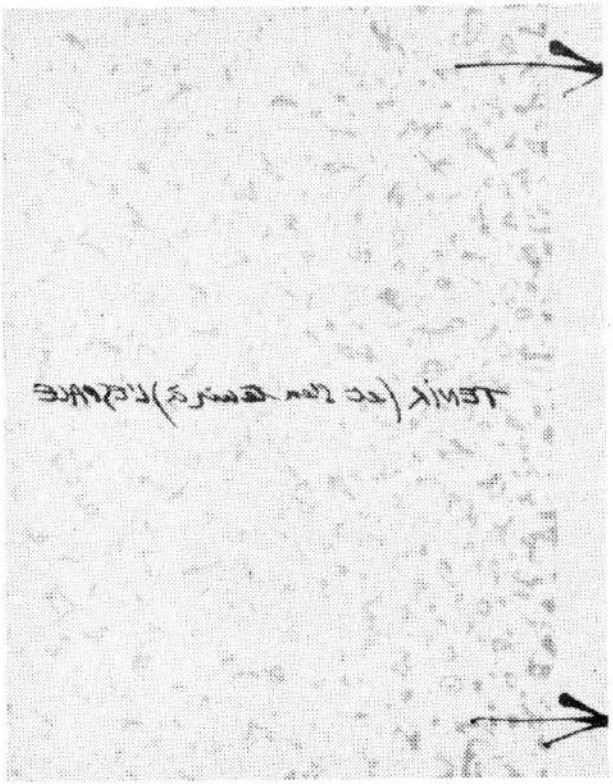
lithographique. Des allusions sont faites au « poids de la dalle », au gommage (« à dégommer »), à des actions (« ça creuse, coupe »), à des expressions (« urgence : comment ça sort »). Apparaissent ici au grand jour des éléments qui font partie de la genèse de la lithographie, mais qui d'habitude disparaissent de l'œuvre faite : sur chaque page les repères ; ou bien les pincettes qui servent à manipuler, sans les tacher, les papiers... Sur une lithographie du livre, l'écriture à l'envers rappelle que pour obtenir une écriture normale, le lithographe écrit « en miroir » sur la pierre, ou bien utilise des méthodes de report.

2.3. Ce travail de Jean Clareboudt se donne comme proximité d'un corps et d'une pierre. Pour tracer des fragments de cercle, l'artiste appuie un coude sur la pierre qui en garde la trace.

3. Perversions infimes d'une technique

3.1. Dans un tel travail, il n'y a pas de coups d'éclat, de violences spectaculaires, de transgressions évidentes. Comme quelques autres artistes actuels, Jean Clareboudt a le goût du peu. De même que Duchamp, il connaît l'intensité des puissances timides. « Entre deux points (dit une





phrase de *Travail au noir*), choisir le moindre ?... ».

3.2. Ce livre tente donc de multiples expériences lithographiques. Il utilise les possibilités d'une technique et en même temps la dévoie légèrement. Parfois (cf. 2.2.) il met en évidence ce qui d'habitude est écarté de l'œuvre finie : les repères, les pincettes en papier. Sur certaines des vingt lithographies du livre, il multiplie la croix du repère, rendant momentanément absurde la notion même de repérage. Ou bien il utilise (contrairement aux coutumes lithographiques) une pierre plus petite que la feuille de papier, créant une sorte de cartouche, apte à recevoir de possibles hiéroglyphes... La plupart de ces vingt lithographies sont imprimées recto et verso. Ce qui, comme l'on dit, ne se fait pas. Le lecteur qui voudrait dépecer le livre pour fixer au mur des lithographies séparées y perdrait. On peut s'attrister de cette perte possible, ou bien se réjouir de la façon dont le livre protège son existence.

3.3. D'autres perturbations des usages lithographiques, d'autres façons de ne pas se conformer aux usages peuvent être repérées dans *Travail au noir*.

4. L'ordre

4.1. Trois lithographies ne sont pas numérotées : celle qui forme la couverture de *Travail au noir*, celle où s'inscrit le titre, celle où se marque l'achevé d'imprimer. Elles sont pourtant comptées parmi les vingt que signale l'achevé d'imprimer. Elles font (et ne font pas totalement) partie du livre. Les autres lithographies sont numérotées de III à XIX.

4.2. L'ordre des planches, tel que le précise la numérotation, n'est pas l'ordre de la production des lithographies. Jean Clareboudt a commencé par la lithographie XI qui forme le centre obscur du livre.

5. Pierres

5.1. Dans *Travail au noir*, Jean Clareboudt écrit, parmi d'autres mots : « pierre noire/pierre d'angle, du livre aux doigts entre les lèvres ». Et aussi « rayure suspendue dans la marge à cause du poids de la dalle ».

5.2. L'existence de chaque lithographie suppose des pierres absentes de l'œuvre elle-même et sans doute déjà effacées au moment où je perçois ce qu'elles ont permis d'inscrire.

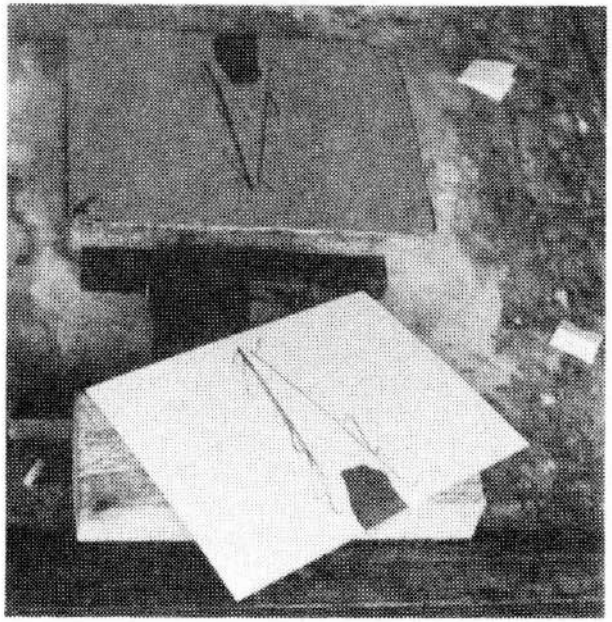
5.3. Dans d'autres travaux de Clareboudt, les



49. *Windberg*

pierres sont visibles dans l'œuvre elle-même. En 1981, par exemple, à Neuenkirchen, sur le Windberg, le mont venteux, il place en équilibre sur trois rocs ce qu'il nomme une « table d'écoute », immense disque d'acier. L'approche de ce point central est volontairement rendue difficile par le terrassement circulaire de roches brutes. Cette difficulté modifie le corps du promeneur, le met en alerte. Parmi d'autres travaux de Jean Clareboudt où apparaissent des pierres, on citera trois des versions d'*Un aspect du silence* (1978) ou *Waldrand* (la lisière de la forêt, 1978).

5.4. Quelque part dans *Travail au noir*, Clareboudt écrit : « inscrit entre gel et miel ». Il propose ainsi un parcours différent de celui que suggère le titre d'un livre de Claude Lévi-Strauss, *Du miel aux cendres*... Car le gel, assez souvent, fascine Jean Clareboudt. En 1978, il note par exemple : « gelée blanche/encre noire

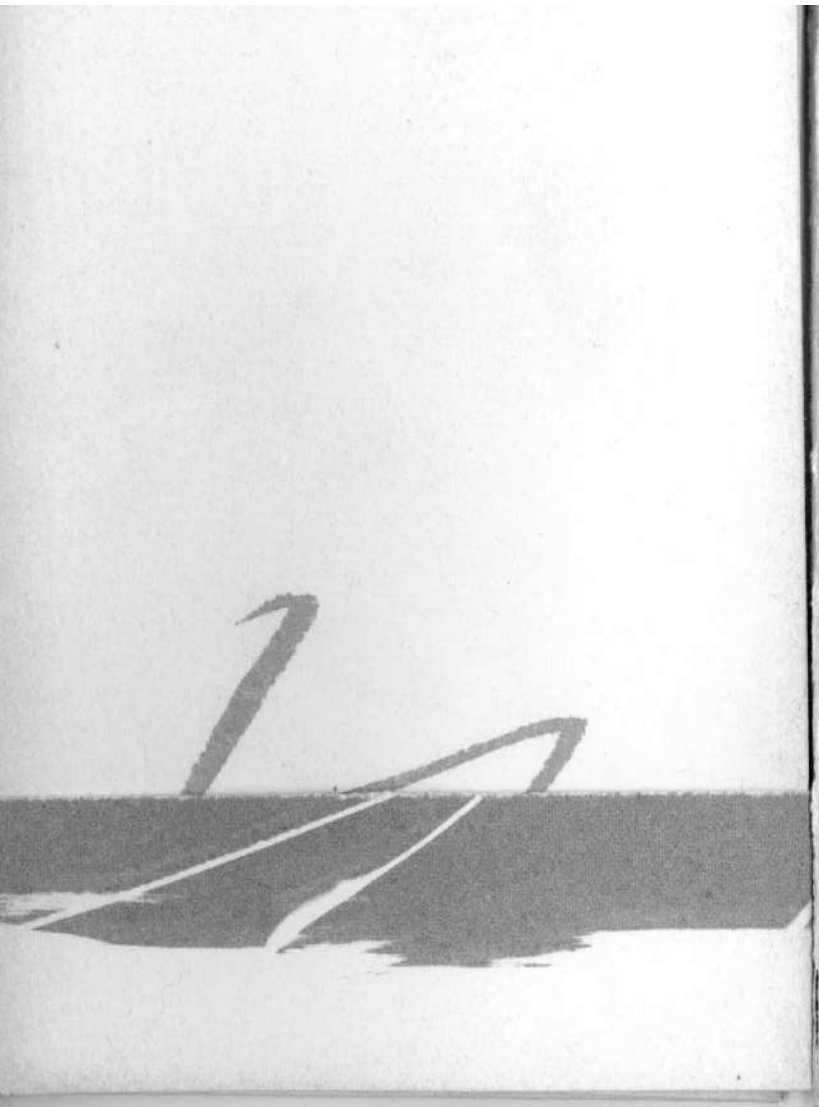


– Subir le gel – être littéralement « givré » – les dépôts révèlent la topographie – Ombre gelée criblage (...) ». On pourrait tenter de penser ensemble la pierre et le gel, comme paraît le faire un étrange texte du XVIIe siècle, cité par Gaston Bachelard. Les pierres y sembleraient congélations d'un fluide, sous l'effet peut-être d'une rage froide : « Une pierre n'est toutefois que de l'eau. Ainsi on peut considérer combien ç'a été une grande colère que celle qui a ainsi coagulé l'eau si durement ».

6. Bibliographie

Ont été utilisés pour écrire ce texte : divers catalogues et textes concernant l'œuvre de Jean Clareboudt ; les dictionnaires de Littré et de Robert ; Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, éd. J. Corti, 1948 ; L.-R. Brégeaut, *Nouveau manuel complet, théorique et pratique du dessinateur et de l'imprimeur lithographe* (Manuels Roret, 1839), rééd. Paris, Léonce Laget, 1978 ; Nicolas Flamel, *Le livre des figures hiéroglyphiques*, Paris, Denoël, Bibliotheca hermetica, 1970 ; W. Kandinsky, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël/Gonthier, coll. Médiations, 1969.

Gilbert Lascault Mars 1982



Le présent catalogue
a été édité
à l'occasion de l'exposition
Jean Clareboudt
à la galerie du 7, rue Princesse

La couverture
est une lithographie originale
de Jean Clareboudt

Achevé d'imprimer
le 20 Avril 1982
sur les presses de l'atelier Bordas

Ce catalogue a été tiré à 200 exemplaires

Exemplaire n° : 10 / 200

Photos : Clare Wildsmith (atelier),
Jocelyne Clareboudt, Jean Clareboudt
Maquette : Jean Clareboudt