

Pablo Flaiszman, peintre-graveur du XXI^e siècle

Sans le savoir Pablo Flaiszman inscrit son œuvre dans la tradition des peintres-graveurs au sens à la fois le plus littéral et le plus noble du terme, tel qu'il apparaît à la fin du XIX^e siècle. Au-delà du graveur original ainsi défini par opposition au graveur de reproduction, cet artiste d'un genre particulier dont le « génie spécial »¹ intéresse la critique au moment de la création de la Société des peintres-graveurs en 1889, n'est pas seulement un peintre qui pratique l'estampe mais souvent un graveur qui aborde le médium en peintre et dont la sensibilité singulière le rend apte à toutes les hardiesses dans l'alchimie des acides et des encrages. Les grandes aquatintes composées par l'artiste argentin depuis une dizaine d'années forment une suite de tableaux en noir et blanc derrière lesquels on devine la main d'un peintre conquis par la magie de l'estampe.

Né en 1970 à Buenos Aires, d'un père et d'une mère argentins dont les parents respectifs étaient polonais, Pablo ne cesse de dessiner dès le plus jeune âge jusqu'à affirmer, à 17 ans, une vocation artistique. Bien qu'attiré lui-même par la création plastique, son père, médecin, se montre réticent à l'idée d'un cursus artistique, peu confiant dans les perspectives professionnelles offertes à son fils, à qui il accorde heureusement la possibilité de se former auprès d'une femme peintre-graveur en même temps qu'il suit une filière, plus rassurante pour ses parents, en graphisme. Ce premier professeur, Luisa Reisner, enseigne la peinture au jeune homme, se gardant non seulement d'imposer son propre style mais aussi de l'initier à l'art de la gravure qu'elle pratique pourtant. C'est sous sa protection que Pablo montre pour la première fois ses œuvres dans une exposition personnelle en 1994. Il a 24 ans et la peinture à l'huile de portraits est alors

¹ Octave Uzanne à propos d'Henri Guérard (*Le Livre moderne*, Paris, 1890, t. 2, p. 148).

sa spécialité.

La rencontre avec l'estampe se fait grâce à Alfredo de Vincenzo (1921-2001), le maître en gravure de Luisa Reisner, qui voit en ce jeune artiste non pas un peintre mais un graveur, fait pour la ligne et le noir et blanc. Un peu rétif au burin, spécialité de son professeur, Pablo se met à l'eau-forte en 1997. Parallèlement, il poursuit, comme une discipline quotidienne à laquelle il restera longtemps attaché, le dessin d'après le modèle vivant à l'Asociación Estímulo de Bellas Artes de Buenos Aires. La connaissance plastique de l'anatomie humaine lui est toujours apparue comme la part irréductible de son métier qu'il n'abandonne pas lors de son installation à Paris en 2000 où il s'y exerce régulièrement à l'Académie de la Grande Chaumière. De nombreux dessins croqués à l'encre de Chine, déjà exposés, notamment en 2014 à Buenos Aires, témoignent de son attachement aux lignes du corps humain.

Suivant une intuition dont l'avenir montrera à quel point il eut raison de se fier, le maître graveur finit par interdire à son élève la couleur, dans laquelle il se complaisait, au profit du noir et blanc. L'abandon sera progressif, le sevrage passant par l'étape nécessaire tantôt d'un fond coloré au rouleau, tantôt d'un encrage au noir teinté de couleur. Lorsqu'il présente alors son travail à Marie-Cécile Miessner, conservateur au département des Estampes et de la photographie de la BnF, la recommandation professorale trouve un écho spontané : osez le noir seul Pablo ! Difficile de n'être pas convaincu de la sagacité de ces conseils répétitifs tant la maîtrise des noirs de l'artiste, désormais acquise, semble naturelle. Les années 2000 sont marquées par son passage dans l'atelier de gravure très ouvert de l'artiste danois Bo Halbrik situé dans 11^e arrondissement de Paris qu'il quitte en 2009 pour élire domicile dans celui de Sylvie Abélanet, à Charenton-le-Pont. Il entame une série de portraits gravés à l'eau-forte et à l'aquatinte dans laquelle se manifeste, en noir cette fois, sa prédilection pour la figure

humaine. Si ces visages, que le traitement à l'aquatinte semble extraire de l'ombre, sont souvent mystérieux, ils n'en restent pas moins doués d'une présence existentielle captée dans le regard dont le graveur restitue l'expression avec une acuité saisissante. Devant les « variations d'autoportrait » qui appartiennent à cet ensemble et que l'artiste a titré *Ma mélancolie* et *Ma noire mélancolie*, il est difficile de ne pas évoquer la paternité de Rembrandt dont l'œuvre gravé, de son propre aveu, figure en bonne place dans son musée imaginaire. Peu de temps après l'exposition de ces portraits gravés au Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori de Buenos Aires en août-septembre 2010, les gravures de Flaiszman témoignent d'une évolution du regard. Le point de vue change : l'artiste prend du recul par rapport à ses modèles, les visages en plan rapproché cédant la place à des individus –hommes, femmes ou enfants de son entourage- mis en situation dans des espaces de vie. L'élargissement du champ les inscrit dans un espace-temps fortement présent au point que les lieux semblent parfois absorber les êtres. Ces derniers ne les quittent pourtant jamais tout à fait, comme ne manque pas de le faire remarquer Pablo : une ombre, un reflet attestent toujours d'une présence même fantomatique. Ces estampes, dont les plus récentes –celles de 2015- ont été exposées à Paris, l'hiver dernier, à la Galerie l'Echiquier, révèlent un peintre-graveur au sommet de son art, justement récompensé par de nombreux prix (parmi lesquels le Prix d'encouragement à de jeunes artistes en gravure contemporaine de l'Académie des Beaux-arts, Institut de France en 2011, le Prix Kiyoshi Hasegawa de la Fondation Taylor en 2012, le Prix Gravix en 2013 et le Prix spécial du Maire de la 7^e Biennale de l'Estampe de Saint-Maur en 2015).

Au contraire des nus dessinés sur le vif à l'encre de chine, ces aquatintes, dont certaines atteignent un format important, sont le fruit d'une longue maturation et d'un travail patient rythmé par des étapes successives. La première d'entre elles passe par le recours au médium photographique, ce qui surprend peu au vu du type de cadrage de la plupart

des scènes. Qu'il s'agisse de photographies de famille du début du XXe siècle ou de prises de vue récentes, les clichés choisis ne sont jamais utilisés bruts mais assemblés pour recomposer une nouvelle image obtenue par collages réels ou virtuels. Après le report manuel de cette composition sur la plaque de zinc, un trait à l'eau-forte permet de délimiter les contours des principales formes. De dessinateur le graveur se fait alors peintre : il dépose sur la plaque de zinc des grains de résine, toujours de même calibre, à l'aide d'une énorme boîte à grains récemment achetée en Belgique pour le nouvel atelier qu'il occupe, désormais seul, dans le XVIIIe arrondissement de Paris. Les morsures successives permettent d'obtenir tout l'éventail des dégradés, du gris clair au noir intense, qui compose la palette de l'aquatintiste. Si la préférence du graveur va au zinc plutôt qu'au cuivre, ce n'est pas uniquement pour des raisons économiques mais pour les propriétés du matériau lui-même. Moins fiable que le cuivre, le zinc réserve des surprises –bonnes ou mauvaises– avec lesquelles il aime composer, acceptant volontiers de se soumettre à la part de risque que comporte tout travail de gravure. Ces aléas, s'ils sont malvenus, pourront toujours être corrigés au moment de l'étape suivante qui consiste à reprendre la plaque au grattoir et au brunissoir afin d'apporter à chaque zone les nuances désirées et de retrouver de la lumière. Un ajout de traits dessinés au vernis mou apparaît sur certaines planches, parfois de manière plus appuyée comme dans *Desvelada* ou dans *L'Eplucheur*. Les nécessaires épreuves d'états et épreuves d'essai qui précèdent le bon à tirer sont imprimées sur la propre presse de l'artiste qui confie le tirage définitif, limité le plus souvent à dix exemplaires, aux ateliers Moret. Pablo Flaiszman reconnaît ne pas avoir d'affinité avec la technique lithographique et s'être à peine essayé à la gravure sur bois. A n'en pas douter, il a trouvé dans l'aquatinte la technique la plus apte à graver les ombres. Le clair-obscur et le contre-jour mais aussi l'art de la silhouette occupent une place de choix dans son répertoire plastique. Son aptitude à jouer avec la lumière arrache les scènes d'intérieur à la banalité photogénique ou pittoresque pour leur offrir un surcroît d'étrangeté. Les gestes et les postures du

quotidien, tels l'épluchage des légumes, le repassage, le rituel du repas, pris seul ou en groupe, acquièrent une dimension quasi-archétypale. Le décor est planté dans une cuisine, une chambre à coucher, autour d'une table. Une nappe à motifs, un lit défait, un store baissé créent autant d'atmosphères intimistes à la manière des peintres nabis. On pense à Pierre Bonnard et plus encore à Félix Vallotton : au peintre du *Dîner, effet de lampe* devant *Sobre la mesa* mais surtout au graveur sur bois des *Intimités*. Comme le graveur suisse, Flaiszman se montre sensible aux objets autant qu'aux personnages : un fer à repasser, une ampoule au plafond, une lampe de chevet, une bouteille, une assiette, une baguette de pain ou un fruit concourent à la poésie qui émane de ses intérieurs silencieux. Les êtres s'y côtoient, partagent un moment, mais ne communiquent pas toujours entre eux. Seuls ou accompagnés, ils semblent enfermés dans une solitude existentielle, le temps d'un instant en suspens, celui où un fugitif rai de lumière a fouillé les ténèbres sans parvenir à dissiper la noire mélancolie du preneur d'image. On pense aux estampes du gallois Richard Davies avec qui Flaiszman partage une même vénération pour Rembrandt et Goya. Au choc « des rayons et des ombres » cher aux maîtres de l'estampe, il associe l'esthétique de l'effacement : ses personnages sont tantôt absorbés par l'ombre tantôt éclipsés par une luminosité trop éclatante, comme dans *Luz de infancia*. La mère tenant son enfant sur les genoux disparaît presque totalement pour n'être plus qu'un visage évanescent à peine esquissé et deux bras qui enserrèrent tendrement sa fille. Métaphore du souvenir, de l'inexorable succession des générations, et sans doute de l'amour maternel, cette œuvre parle à chacun. Elle condense tout l'art de Pablo Flaiszman, dont les vigoureux contrastes si bien servis par l'aquatinte n'ont d'égal qu'une sensibilité communicative à la fragilité des êtres.

Valérie Sueur-Hermel

Les œuvres de Pablo Flaiszman sont visibles du 19 novembre 2016 au 12 février 2017, au Musée de Saint-Maur à La Varenne Saint-Hilaire et de manière permanente à la Galerie l'Echiquier (Paris 10^e)