

## **Alain MÉNÉGON et la pierre lithographique : une histoire d'amour**

*Entretien avec Claude-Rose PELTRAULT,  
avec la participation de Martine COUTIER*

Le lithographe de Marnay<sup>1</sup> accueille Claude-Rose Peltrault, accompagnée de Martine Coutier et Marie-Claude Bastien, pour un entretien.

Il fait une chaleur écrasante lorsque nous arrivons au château de Marnay où se trouve actuellement l'atelier de lithographie d'Alain Ménégon. C'est là qu'il crée et produit ses œuvres, en véritable homme-orchestre parfaitement autonome, bien au frais derrière d'épaisses murailles. Pas du genre bête de cirque, il aime travailler seul, sous l'œil rigolard du diable sculpté dans la pierre d'une cheminée monumentale. S'il pouvait parler, celui-là, sans doute aurait-il bien des choses à révéler, mais nous devons nous contenter des secrets livrés, de très bonne grâce d'ailleurs, par l'artiste.

La plupart de ses lithographies tapissent les murs, notamment le zoo du *Bestiaire*, qui observe un silence prudent : pas question de déranger par des cris ou des caquetages un homme qui a tout pouvoir sur votre image ! D'autres s'y adossent, par paquets de trois ou quatre ; d'autres encore attendent dans des cartons, ou sont posées sur des tables. Et puis il y a les témoignages d'une recherche en cours, une liasse d'essais sur papier journal, et l'ébauche d'un autre projet qui lui trotte dans la tête et dont il ne dira pas grand-chose, n'ayant pas encore réussi à trouver pour lui-même les mots justes. Pas de mise en œuvre possible sans mise

---

1. Voir le site [alain-menegon.fr](http://alain-menegon.fr), on y trouvera un grand nombre d'informations et de très nombreuses représentations des œuvres de l'artiste, qu'il s'agisse de lithographies ou d'aquarelles.

en mots. En pointillés se dessine toute une démarche créative, mise en branle par la rêverie, ou par une impression fugace, mais qui passe aussi et nécessairement par un travail sur le verbe. Quelques meubles sur lesquels, posées çà et là comme des photos de famille, des bouteilles aux étiquettes alléchantes prennent sobrement la poussière, vidées de leur vin mais remplies de souvenirs de joyeux partages. De lourdes pierres de différentes tailles, des pots, des outils rangés avec le soin méticuleux du bon ouvrier, et bien sûr le cœur vivant de l'atelier : la presse, imposante, magnifique. Toute une histoire ! C'est une Bollito de 1850, fabriquée à Turin, qui allie le métal à un bois noble, rare et si ancien qu'aucun ébéniste ne peut plus en dire l'origine, avec cette roue immense, polie au fil des ans par les mains de l'homme. On pense à la barre d'un voilier, et on se laisse embarquer par la poésie de l'ensemble...

\*

**Martine Coutier :** Alain Ménégon, un point de vocabulaire pour commencer. Estampe, lithographie, est-ce bien la même chose ?

**Alain Ménégon :** Oui, estampe est un terme générique qui s'applique à une image imprimée sur papier à partir d'une matrice par toutes sortes de techniques en creux ou à plat. Pour citer quelques exemples de techniques en creux : l'eau forte, l'aquatinte, le burin, la chalcographie (gravure sur cuivre et par extension sur tout métal), la xylographie, etc., tandis que la lithographie, comme la sérigraphie, est un procédé à plat. Le support, qui est une pierre lithographique, n'est jamais creusé, ce qui permet de le réutiliser un grand nombre de fois.

**Claude-Rose Peltrault :** Je suppose que c'est une pierre très particulière ?

**A. M. :** Oui, elle vient de carrières bien spécifiques, notamment en Bavière. C'est un calcaire composé de 94 à 98 % de carbonate de chaux, très homogène, sans coquilles, donc dur et compact, mais aussi

très fragile, très sensible à l'humidité et aux brusques variations de température. Il faut beaucoup de soin et de douceur pour manipuler ces pierres, car elles se cassent comme du verre.

**M. C. :** Comment passe-t-on de la pierre à l'œuvre finie ?

**A. M. :** C'est tout un processus dont vous pouvez suivre pas à pas les étapes dans un petit film d'une vingtaine de minutes que j'ai réalisé, et que vous pouvez voir sur l'internet<sup>2</sup>, mais je vais essayer de vous dire l'essentiel.

Pour effacer le dessin précédent, on commence par grainer la pierre avec de l'abrasif, moi j'utilise du sable de Fontainebleau, de l'oxyde d'alumine, du carbure de silicium et de l'eau – on utilise beaucoup d'eau en lithographie – et ça prend un certain temps. Ensuite on transporte le dessin très précis qu'on a réalisé sur papier avec un calque, il se trouve à l'envers sur la pierre, et on le refait avec le crayon lithographique. Celui-ci est composé, suivant les recettes, comme l'encre litho, d'un mélange de savon, de suif et d'autres gras, auxquels on a ajouté du noir de fumée pour rendre le dessin visible. Ensuite on renforce l'encre du dessin en le saupoudrant de talc avant d'appliquer au pinceau ce qu'on appelle la préparation, qui est un mélange d'acide nitrique et de gomme arabique. Toute la technique repose sur la répulsion des gras et de l'eau. Avec la pierre, l'acide va décomposer l'encre qui va se combiner avec la pierre et donner des acides gras : les noirs vont être amoureux des gras, tandis que les blancs, eux, deviennent hydrophiles et seront protégés de l'encre. Un peu comme un pochoir. Quand la préparation a fini son œuvre, et qu'elle est sèche, on l'enlève avec de la térébenthine, on fait un gommage à la gomme arabique, et on sèche rapidement. C'est une opération qui demande un bon tour de main.

---

2. *Naissance et édition d'une lithographie authentique par Alain Ménégon*, sur dailymotion.

L'impression, c'est encore tout un processus où il faut à la fois de la force, de la précision et, oui, de la délicatesse... Contrairement à la gravure qui est un art agressif, la lithographie n'est que douceur. La gravure, je l'ai pratiquée au début de mes années d'apprentissage à Florence, mais j'ai choisi la lithographie parce qu'elle m'apporte beaucoup plus. Alors, comment fait-on, eh bien, on commence par un tour de magie : avec de la térébenthine et une éponge, on fait disparaître le dessin de la pierre, et à l'aide du rouleau qu'on a nettoyé et encre, on substitue l'encre de dessin par l'encre d'impression, ce qui fait apparaître l'estampe. Si vous voulez, on reviendra sur ce côté magique tout à l'heure. Mais d'abord, venez voir comment fonctionne la presse : on verrouille le couteau qui sert, en gros, à bloquer le papier, on donne la pression, on tourne la roue et on fait cheminer le chariot entre le couteau et le cylindre qui se trouve à l'intérieur de la machine. L'impression est faite, on lève l'estampe et il faut sans attendre humidifier la pierre avant de répéter le processus.

**C.-R. P. :** C'est amusant, ce vocabulaire qui fait des noirs « les amoureux des gras », je sais bien que c'est un terme technique assez banal, mais quand même je trouve qu'il y a quelque chose de très sensuel dans l'art lithographique. En lisant un livre que vous m'avez prêté, je suis tombée sur un extrait d'un poème de Francis Ponge, *Braque lithographe* :

« La pierre lithographique n'est aucunement creusée ;  
elle a seulement la propriété singulière  
de s'imprégner en profondeur  
de ce qu'on lui confie en surface,  
de le conserver indéfiniment en mémoire,  
et de pouvoir le rendre sur papier, sous la presse,  
dans une sorte, disons, de baiser<sup>3</sup>... »

---

3. Jörg DE SOUSA, *La mémoire lithographique. 200 ans d'images*, Paris, Art et Métiers du Livre Éditions, 1998, p. 226.

**A. M. :** Je vais vous confier quelque chose qui va dans le sens de cette intimité, mon rapport personnel à la pierre a évolué. Au début, pour moi, c'était juste un système pour créer des images, mais maintenant une sorte de complicité s'est créée entre nous, et je suis en amour avec la pierre.

**M. C. :** Et est-ce qu'elle vous le rend ?

**A. M. :** Elle me donne beaucoup, mais parfois aussi, elle me joue des tours. Dernièrement je me suis cassé les reins en voulant porter une pierre un peu trop lourde pour moi, je me suis retrouvé bloqué au milieu d'une montée d'escaliers, ce qui m'a fait prendre conscience du fait que je ne suis plus tout à fait un jeune homme... Autrefois je portais sans problème, mais aujourd'hui j'ai recours à un gerbeur. C'est la vie !

**C.-R. P. :** Vous n'avez quand même pas l'âge de la lithographie ! Elle date de quand, cette technique ?

**A. M. :** Le procédé est inventé par Aloïs Senefelder, en Allemagne, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. La technique arrive en France quand les armées napoléoniennes traversent la Bavière, avec un colonel de l'armée de Napoléon qui dessine un cosaque. Les artistes s'en emparent aussitôt et c'est un véritable boum dans les années 1830, 1840 – moi-même je possède un Raffet<sup>4</sup> de 1827.

C'était une double révolution dans la technique de l'image. D'abord, c'était la libération du trait : plus besoin de savoir manier le burin, qui demande un long apprentissage, et il était très facile pour un peintre de s'initier à cette technique. Ensuite, ce qui était révolutionnaire, c'est que d'une pierre on pouvait transporter sur 49 autres pierres, et permettre à 50 personnes de tirer en même temps, d'où une explosion de l'image. Alors qu'avant, avec la chalcographie, ou

---

4. Auguste Raffet, né à Paris en 1804, mort à Gênes en 1860. Spécialisé dans les sujets militaires, c'est un des principaux illustrateurs de l'épopée napoléonienne.

le bois, on avait une seule matrice et un seul tirage possible à la fois. D'un seul coup, on passait d'une technique réservée à quelques rares privilégiés, en gros Dieu et les princes, à quelque chose d'accessible au plus grand nombre.

La lithographie a pris très vite un grand nombre de directions et d'utilisations : la « réclame », les images à collectionner dans les tablettes de chocolat, les affiches, les catalogues, les jeux de cartes, les découpis<sup>5</sup>, même les timbres pendant une période de la guerre de 1870, lorsque le gouvernement s'était replié à Bordeaux et n'avait plus accès au matériel habituel... Et puis il y a eu l'utilisation du métal : dans la zincographie, une feuille de zinc se substitue à la pierre. Il faut mentionner l'impression offset, qui date de 1904 et qu'on a beaucoup utilisée pour les jouets mécaniques, et l'explosion des boîtes en fer blanc<sup>6</sup> lithographiées, certaines avec de très beaux décors, pour toutes sortes de produits, notamment d'épicerie, que nous connaissons tous.

**C.-R. P. :** Des boîtes pour tout ranger, y compris d'autres boîtes... Je me souviens de celle où grand-mère cachait ses économies ! Et même ça se chantait dans les années 1950, Boris Vian s'était amusé à leur dédier une cantate<sup>7</sup> !

**A. M. :** Les techniques d'impression n'ont jamais cessé d'évoluer. Peu de temps après la lithographie apparaît la technique du bois debout<sup>8</sup>, qui permet d'insérer une image dans une composition typographique

---

5. Chromos découpés destinés le plus souvent aux enfants.

6. La première usine de fer blanc est franc-comtoise, créée à Scey-en-Varais en 1627.

7. *La Cantate des boîtes*, écrite en mai 1954, parue pour la première fois dans le n° 25 des *Cahiers du collège de Pataphysique* du 3 décembre 1956 (31 décembre 1956). Extrait cité dans Jörg DE SOUZA, *op. cit.*, p. 135.

8. « Bois debout » ou « bois de bout » : technique inventée au XIX<sup>e</sup>, elle utilise des blocs de bois coupés dans le sens transversal de l'arbre, qui seront travaillés à l'aide de burins et d'échoppes. Elle a permis de mêler une image au texte et a donné un essor sans précédent au livre et à la presse illustrés.

– Gustave Doré l'utilisait. À partir de 1904, c'est l'offset qui se développe, et remplace assez vite la litho qui se maintient pour certaines niches de travaux particuliers, jusqu'en 1968-1969 où elle disparaît totalement sous son aspect commercial. Et c'est toujours quand une technique d'impression cesse d'avoir un intérêt pour le commerce qu'elle trouve un nouvel essor dans le domaine artistique. La grande période de la litho « artistique moderne » se situe entre la Première Guerre mondiale et les années 1960. C'est l'époque de l'atelier Mourlot, entre autres, de Picasso, Braque, Chagall, Miró, etc.

**C.-R. P. :** Vous nous avez alléchés avec votre histoire de magie, tout à l'heure, que voulez-vous dire ?

**A. M. :** Il y a un côté fascinant dans la lithographie. D'abord, il y a ce phénomène de miroir qu'on a toujours dans l'estampe, sauf dans la sérigraphie. L'image sort à l'envers de ce qui est sur la pierre. Mais le moment le plus magique, c'est celui de la révélation de l'image car il y a une grande part d'inconnu, même en ayant observé la plus grande précision. On travaille sur un support qui a déjà une valeur, avec une encre qui n'est pas vraiment noire, mais marron très foncé, et on imprime sur du papier blanc avec une encre noire. On se trouve devant un objet, un dessin qu'on a réalisé sans savoir exactement quel sera le résultat. De ce fait, on peut avoir des déconvenues terribles. Parfois, par exemple, il y a toute une partie des gris que vous pensez avoir faits, et qui ne sont pas là. C'est seulement après des années de métier, et encore, qu'on finit par être capable d'imaginer le résultat final. Et si on arrête de pratiquer, ne serait-ce que quelques mois, on perd cette faculté. Il faut donc tâtonner, faire plusieurs tirages, jeter, recommencer... et ne jamais s'arrêter.

**M. C. :** Vous êtes un genre de Sisyphe avec votre pierre !

**A. M. :** Il y a un de peu de ça, oui. Voilà comment ça se passe : je commence par tirer sur du papier journal, et je monte tout doucement, parce qu'on arrive très rapidement à un déséquilibre et la litho peut

s'empâter. Une fois que c'est au point sur le papier journal, je fais un tirage papier en un seul exemplaire, c'est plus prudent surtout s'il y a des lavis<sup>9</sup>, parce que dans ce cas, et sans qu'on puisse rien anticiper ni trouver aucune explication, pour deux gris disposés côte à côte, il arrive que l'un monte et pas l'autre. Donc je monte tout doucement et si je suis satisfait, je résine, c'est-à-dire que j'encre la pierre, je mets de la poudre de résine de colophane et je la fonds. J'obtiens ainsi un vernis qui donnera une impression beaucoup plus puissante. C'est ce que des gens comme Daumier faisaient autrefois, et c'est une garantie de fraîcheur.

Le rouleau encreur, dont j'ai peu parlé jusqu'ici, n'est pas un instrument comme un autre, c'est un acteur très important dans cette histoire. Celui que j'utilise le plus souvent, qui donne le meilleur résultat sur le noir, est en cul de veau. Il est fait dans un cuir fin, pelucheux, avec une couture invisible, et on le nettoie au couteau. Inutile de dire qu'on n'en trouve plus de cette qualité-là, car les rares ouvriers du cuir encore en possession de ce savoir-faire préfèrent travailler dans l'industrie du luxe, plus rentable. Il est doué d'une grande sensibilité, et un lithographe chevronné qui a « le coup de rouleau » peut lui faire exprimer des variations inouïes. Il exige beaucoup de soin. Pour éviter qu'il sèche, j'ai d'abord utilisé un suif industriel, tant que j'en ai trouvé, et puis n'en trouvant plus, j'ai dû faire ma propre « cuisine », avec du blanc de bœuf et de la paraffine, mais c'est compliqué de trouver le bon équilibre, et c'est un aspect non négligeable des surprises qu'on peut avoir au tirage.

**C.-R. P. :** Vous parliez du « support qui a déjà une valeur ». La pierre a aussi un vécu, même si le grainage est censé la remettre à l'état vierge, est-ce qu'il arrive qu'elle garde une sorte de mémoire des images précédentes ?

---

9. La technique picturale du lavis, à l'aquarelle ou à l'encre, consiste à utiliser une seule couleur diluée pour obtenir différentes intensités.

**A. M. :** C'est assez rare, mais oui, les « images fantômes » existent. Il m'est arrivé une fois de voir remonter d'anciens gris sur ma pierre, et ça donnait d'ailleurs quelque chose de très poétique. La pierre a sa vie propre, vous savez, elle connaît aussi des accidents qui peuvent donner des résultats très surprenants. Prenez par exemple cette lithographie<sup>10</sup> : qu'est-ce que vous voyez ?

**C.-R. P. :** Je vois un homme vêtu d'une ample blouse blanche, ce qui vous a permis de faire un beau travail en particulier sur les plis du coude et le long du bras. Ce doit être un boucher parce qu'il transporte un quartier de bœuf sur son épaule. Il a le visage sombre, un peu inquiétant, à demi enfoui sous un capuchon, et bizarrement il est comme coupé en deux au tiers du thorax. C'est une vision saisissante, même assez violente, et il se trouve qu'en fait, oui, elle évoque beaucoup de choses pour moi<sup>11</sup>...

**A. M. :** Eh bien, c'est le résultat d'un accident. J'avais cassé la pierre, mais j'ai réussi à la cercler, et j'ai quand même fait le tirage. Et en effet, ça donne quelque chose de très fort, que chacun ressent à sa façon, et qui n'était pas du tout prévu. En dehors de ça, du point de vue technique, cette litho me satisfait beaucoup parce que j'ai du dessin crayon, du pinceau et des crachotis, y compris en lavis, ce qui signifie une grande maîtrise du travail, car le lavis pose énormément de problèmes. Un travail comme celui-là, c'est le résultat de tâtonnements infinis et indescriptibles. Cela dit, même si c'est intéressant, il faut que ça reste accidentel. Un artiste américain, Paul Rauschenberg, qui avait, comme moi, cassé une pierre par hasard, avait été tellement content du résultat qu'il en avait fait un système, il

---

10. *Le Boucher* (2018).

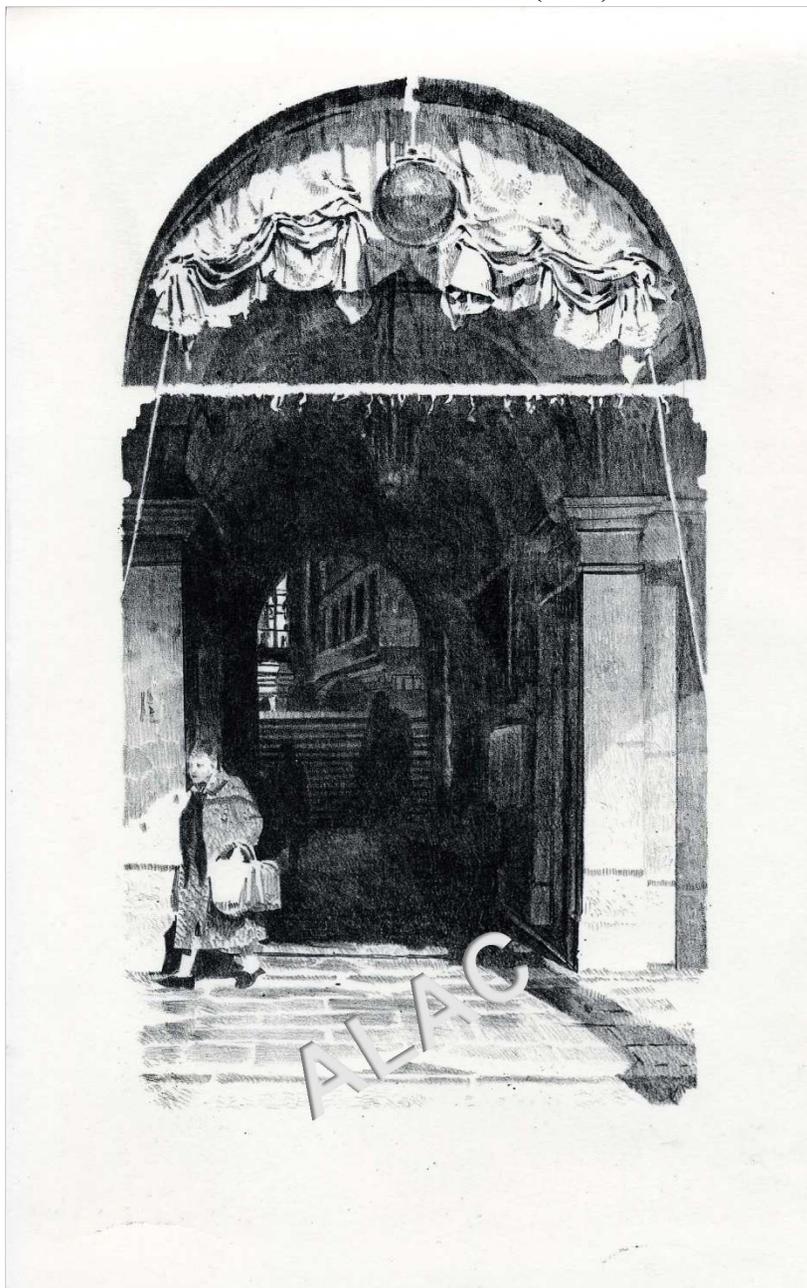
11. Voir dans le n° 11 des *Lettres comtoises* « Des humains et des bêtes » l'entretien que m'avait accordé en 2016 la philosophe Corine PELLUCHON sur, entre autres, la violence des conditions de travail dans les abattoirs et la souffrance qui en résulte aussi bien pour les personnes qui y travaillent que pour les bêtes.

cassait toutes ses pierres. Un peu comme Lucio Fontana qui découvre un jour, à la suite de fentes accidentelles sur une de ses toiles, un effet de lumière inédit et se met ensuite à découper ses toiles...

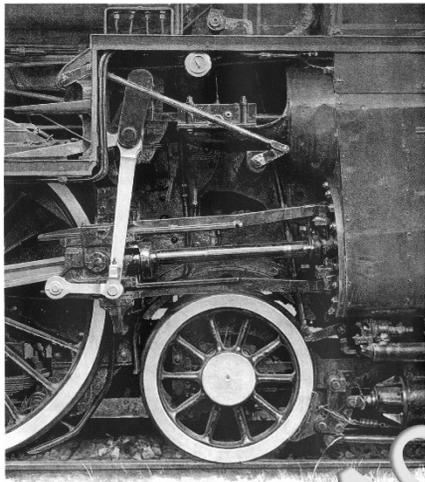
**M. C. :** Vous faites peu ou pas de paysages, et pas de couleur non plus ?

**A. M. :** La lithographie avec le fantôme dont on a parlé tout à l'heure, c'était un des rares paysages que j'ai faits, elle représentait le château de Rigney d'où Othon de La Roche est parti pour la croisade au début du XIII<sup>e</sup> siècle. C'est lui qui aurait rapporté le Saint-Suaire à Besançon. Quant à la couleur, pour moi c'est trop souvent le cache-misère de la lithographie. À une certaine époque, beaucoup de peintres, poussés par de soi-disant « éditeurs d'art » sans scrupules, ont exploité à fond ce filon commercial. Ils vendaient à tour de bras à de « jeunes cadres dynamiques » qui avaient beaucoup de murs à décorer, jusqu'à l'arrivée des premiers chocs pétroliers. Ayant perdu leur emploi, ces jeunes cadres découvraient que leurs investissements dans « l'art » ne valaient rien, et malheureusement aujourd'hui encore, la lithographie suscite la méfiance.

**C.-R. P. :** Voyons un peu vos autres œuvres. On pourrait commencer par ces planches sur Venise de 2010, douze drapés de la place Saint-Marc qui forment votre *Petit ouvrage*.



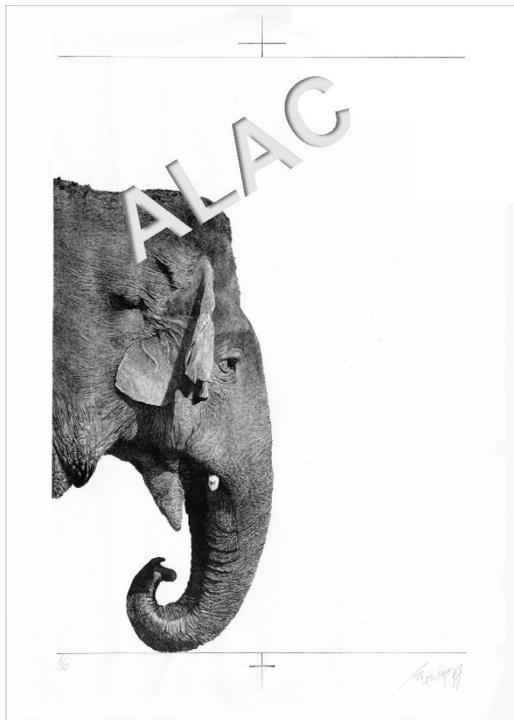
*Drapé 6. 19 cm × 32 cm, crayon lithographique.*



*241 P 30 (Roue).*  
50 cm × 70 cm,  
crayon lithographique.

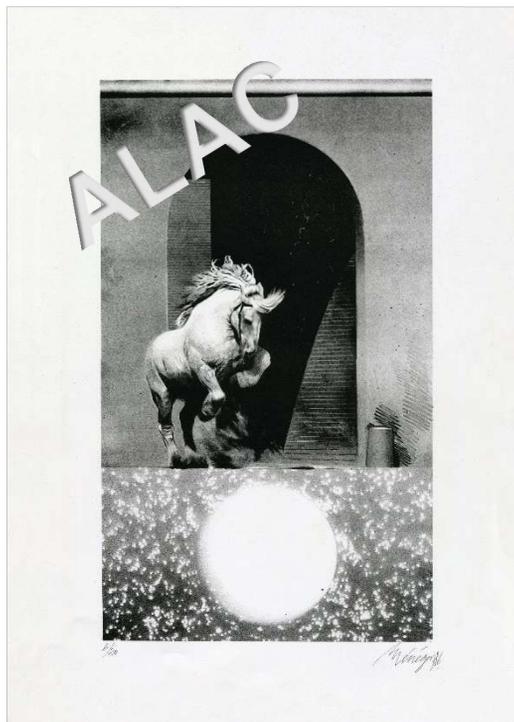


*241 P 7 (Carte de vœux 2011).*  
15 cm × 10 cm,  
crayon lithographique.



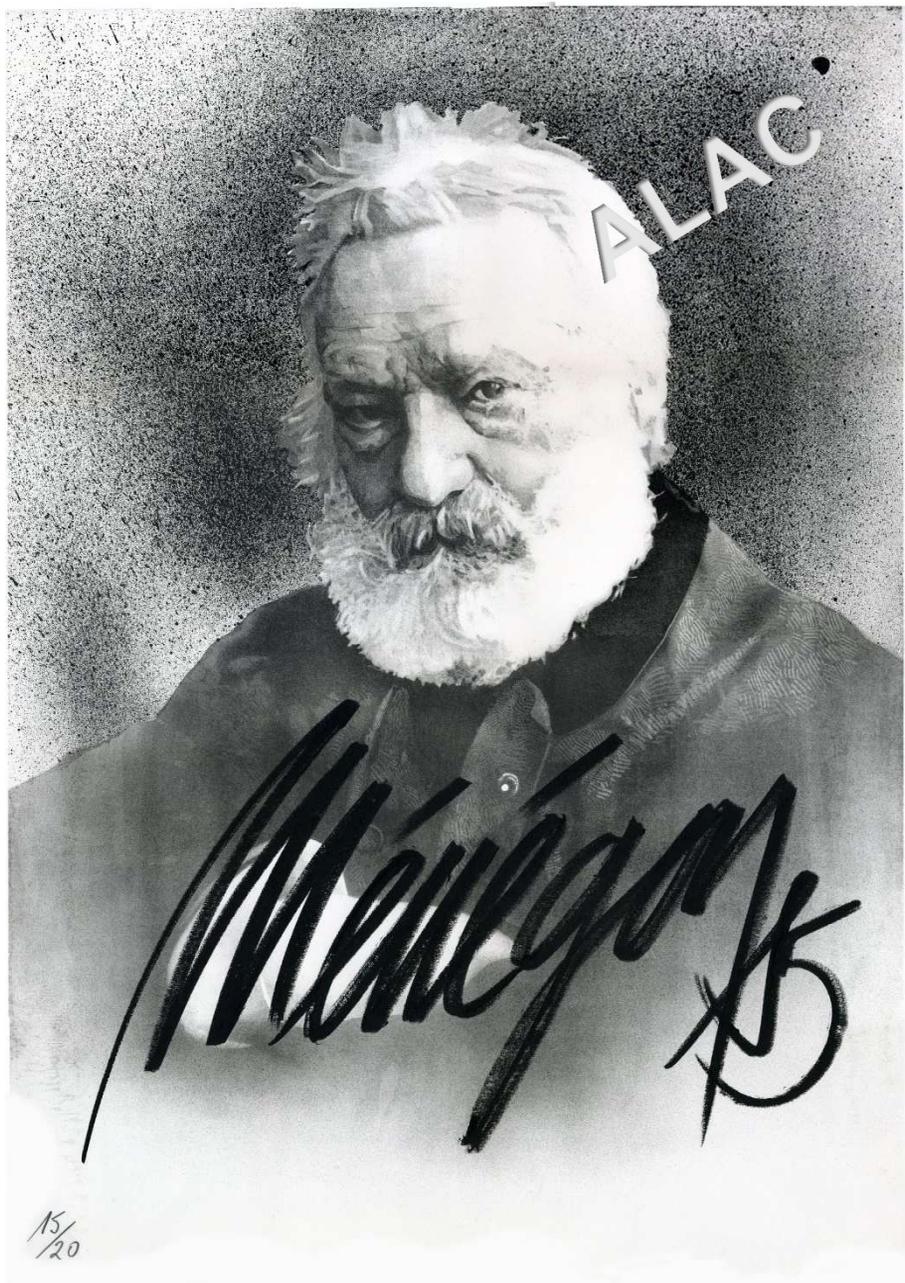
*Rêve.*

70 cm × 50 cm, crayon lithographique.



*Petit cheval.*

50 cm × 70 cm, techniques mixtes.



*Victor.* 70 cm × 50 cm, techniques mixtes.

- A. M. :** Avec Florence<sup>12</sup>, où j'ai travaillé plusieurs années, Venise compte beaucoup pour moi car j'y ai séjourné à une époque où il y avait encore des ateliers, et puis mon grand-père, qui a épousé une Franc-Comtoise de Fraisans, était originaire de Vénétie. D'ailleurs, la dame que vous voyez là (voir, dans le hors-texte, *Drapé 6*), sous les arcades de la Piazza San Marco, avec son petit cabas, c'est ma grand-mère de Fraisans que je me suis amusé à transporter à Venise. J'aime bien faire ça, par exemple, sur cette autre planche j'ai représenté un groupe de Vénitiens auquel j'ai mêlé trois de mes proches.
- C.-R. P. :** C'est magnifique, ce travail sur les ombres ! Avec toute cette subtilité des nuances de gris et de noirs du clair-obscur, vous avez vraiment réussi à traduire l'intériorité, le mystère de ce qu'il y a d'insaisissable dans la spiritualité... et puis surtout ces drapés époustouflants ! Si vivants et si délicats !
- A. M. :** J'ai une sensibilité particulière pour le drapé, pour moi, c'est le summum de l'art, en peinture, en sculpture... c'est ce que je préfère. Vous pouvez dessiner dix fois le même drapé, ce sera toujours différent. C'est vrai du tissu, mais aussi du plissement de la peau de l'éléphant par exemple, toujours changeant, toujours fuyant. C'est inégalable pour le dessin, très excitant, même Ernest Pignon-Ernest s'est mis à dessiner des drapés, c'est dire ! Saisir la lumière, c'est ce qui m'intéresse le plus.

---

12. De 1974 à 1978, Alain Ménégon travaille successivement dans deux ateliers de lithographie, l'atelier Faenza, où il réalise, entre autres, un carton d'estampes du peintre italien Americo Mazzotta, et l'atelier Cantini où il tire les épreuves pour la réalisation des couleurs. Il y travaille avec de nombreux artistes (Primo Conti, Valerio Adami, Pierre Alechinsky, etc.) dont à nouveau Mazzotta qui a tenu à lui rendre cet hommage ici traduit en français : « Je connais Alain Ménégon, grand dans l'art de la lithographie et forcément excellent dessinateur, héritier – peut-être le seul – de ce que fut la culture française, alors héritière de la culture européenne, un homme que j'assimilerais à Andreï Tarkovski, parce qu'ils ont tous deux fait face à leur vocation spécifique. Ce qui en ces jours n'est pas une petite chose. Alain et Andreï m'aident à vivre. »

**C.-R. P. :** Pas moins de douze planches sur le même sujet, sans parler des textes élogieux d’Emmanuel Guigon<sup>13</sup> et de l’architecte Michel Lefranc qui l’accompagnent, il n’a rien de *petit*, cet ouvrage, alors pourquoi ce titre ? Je ne suis pas sûre que ce soit uniquement un trait de modestie...

**A. M. :** *Petit*, c’est juste un clin d’œil à Paul Léautaud, que j’aime beaucoup pour son style mordant, sans fioritures. Dans son livre autobiographique, *Le Petit ouvrage inachevé*, il raconte assez crûment quelques épisodes de sa vie amoureuse, et il fait le lien entre l’excitation érotique et l’excitation artistique, en l’occurrence pour lui le désir d’écrire. J’y ai repensé quand je faisais ces drapés...

**C.-R. P. :** *Le Petit ami* de Paul Léautaud a été illustré par des lithographies d’André Minaux. Avez-vous aussi illustré des livres ?

**A. M. :** J’ai des liens très forts avec le livre. J’ai illustré les 2 tomes d’un ouvrage historique sur Besançon<sup>14</sup>, j’aime beaucoup dessiner la pierre, les vieux murs. Et j’ai aussi illustré deux livres de Jean-Paul Pequegot, *L’Art de la pêche à la mouche sèche*, en 1996, et *Pêche au fouet des poissons carnassiers*, en 2005. Je fais régulièrement des marque-pages, je participe, entre autres, aux rencontres de Saint-Mihiel autour de l’ex-libris, et j’en ai fait pas mal, notamment sur le thème de la guerre, par exemple pour le centenaire de l’armistice de 1918<sup>15</sup>.

---

13. Actuel directeur du musée Picasso de Barcelone, il a enseigné l’histoire de l’art contemporain à l’université de Franche-Comté de 1985 à 1987. Il fut aussi directeur des musées de Besançon de 2007 à 2016.

14. Quarante lithographies et vignettes in Marie-Lucie CORNILLOT & Alain MÉNÉGON, *Besançon de l’époque romaine à la Révolution*, 2 volumes, Besançon, Cêtre, 1977-1980.

15. L’un de ces ex-libris représentant deux poilus surmontés par un crâne grimaçant a été distingué par le jury au Concours international d’ex-libris de 2018, « Armistice ».

**M. C. :** Un autre de vos sujets de prédilection, c'est le ferroviaire, la grande époque des machines à vapeur ?

**A. M. :** J'ai fait beaucoup de lithos sur ce thème (voir, dans le hors-texte, 241 P 30 (*Roue*) et 241 P 7, *Carte de vœux 2011*), en prenant pour sujet les machines et les hommes du métier. C'est un des thèmes que je reprends chaque année pour les cartes de vœux que je fais, avec Venise, un corbeau, et un éléphant. En partie pour des raisons affectives, car mon père conduisait une locomotive, il a été le dernier « mécanicien » nommé à Dole : c'était le terme pour les locomotives à vapeur, alors qu'on emploie le mot conducteur pour les machines électriques. Moi-même, j'aurais pu entrer à la SNCF car j'ai réussi le concours en même temps que celui d'entrée à l'École des beaux-arts. Je suis en train de relancer un vieux projet autour de cette machine que vous voyez là sur cette litho. C'est une vieille locomotive à vapeur, la 241 P, née la même année que moi<sup>16</sup>. L'association des Chemins de Fer du Creusot en a refait une, la 241 P 17, créée et réalisée au Creusot, et organise des « croisières ferroviaires » pour la faire rouler trois ou quatre fois par an.

**M. C. :** Dans votre film, c'est bien un dessin des lunettes de mécanicien de votre père que vous tirez en lithographie ?

**A. M. :** Oui, et j'adore aussi représenter des pièces des machines ferroviaires de cette époque. Elles sont frappées, un peu patinées par endroit, un peu griffées à d'autres, on y sent la main de l'homme et ça leur donne une âme. Elles sont marquées de façon très précise pour l'assemblage, parce qu'à l'époque on réparait. Mon père a fabriqué ce genre de pièces au début de sa carrière.

**M. C. :** Cette femme qui étouffe, la bouche grande ouverte sous son voile, ce n'est pas vraiment un portrait ?

---

16. Cette machine a été mise en service entre 1948 et 1952.

**A. M. :** Non, là, j'ai donné corps à une sorte de prémonition, je l'ai faite juste avant l'arrivée de la Covid.

**M. C. :** Il vous arrive de faire des portraits ?

**A. M. :** Quelquefois, pas très souvent. Il y a ce portrait de Victor Hugo (voir, dans le hors-texte, *Victor*), que j'ai fait pour le bicentenaire, et que j'aime beaucoup. Et puis Gauguin, Rimbaud, et quelques autres, d'après photo. Mais pour travailler d'après photo, il ne faut pas qu'elle soit trop bonne, parce qu'alors elle est verrouillée, et ça ne peut pas être un point de départ pour créer quelque chose.

**M. C. :** Pas beaucoup de portraits de vos contemporains donc, mais des portraits d'animaux, et quels beaux portraits dans votre série *Bestiaire* ! Avec des lettrines superbes. Et ce zèbre qui rit à gorge déployée, on en ferait bien un ami...

**A. M. :** Oui, c'est assez amusant à faire. Avec les pachydermes (voir, dans le hors-texte, *Rêve*), on retrouve les plissés dont on parlait tout à l'heure, et il y a une grande variété dans cette série. C'est l'occasion d'affiner une écriture, de tester les libertés que permet l'art graphique. En général, j'ai utilisé une technique mixte, qui fait appel à un peu tous les outils à la fois. C'est le cas pour le *Flamant*, la *Girafe*, le *Crocodile*, etc. Par exemple, pour le *Rire* du zèbre, comme pour le *Rhinocéros*, j'ai utilisé le crayon lithographique, l'encre et l'aérographe dont on n'a pas encore parlé. C'est tout simplement un petit pistolet à peinture branché sur un petit compresseur. On peut varier le débit et la taille du jet suivant le trait que l'on veut. La première fois que je l'ai utilisé, c'était au Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon, dont les conservateurs étaient alors Denise Lorach et François Marcot. J'ai réalisé toute la cartographie pour le musée, et fabriqué notamment une carte de 4 m × 2,5 m des camps de déportés et des commandos. C'est comme ça que j'ai appris la technique. Avec cet outil on peut réaliser aussi les crachotis. On

peut y associer la brosse à dents, tout est possible. Pour l'*Éléphant*, j'ai utilisé le lavis lithographique. On peut aussi utiliser des masques, comme pour ce *Cheval de trait* (voir, dans le hors-texte, *Petit cheval*) où le disque de lumière, qui occupe le centre tout en bas, est obtenu avec un simple couvercle de boîte en fer.

**C.-R. P. :** Il a une attitude singulière pour un cheval de trait, cet animal, il fait plutôt penser à la posture héroïque des chevaux de Géricault, que vous adorez je crois ?

**A. M. :** Oui, il m'arrive de faire des sortes de citations... C'est tout un travail qui se fait dans l'inconscient, à partir d'émotions qui ont laissé une trace dans la mémoire, il peut s'agir aussi bien de lectures que de peintures, de photos, toutes ces impressions glanées ici ou là et qui continuent de nous habiter longtemps après. À l'époque du *Cheval*, je travaillais les blancs comme on travaille les noirs : je commence un noir doucement, je monte progressivement, puis je passe un voile d'aérographe, je rouvre assez large, et je repasse en ouvrant un peu moins, pour finir au blanc. Et là, il n'y a pratiquement pas de dessin. Ce disque de lumière n'a rien de figuratif, mais les figuratifs ont appris des abstraits, et sont capables de monter une image comme une abstraction, même si elle comporte une partie figurative. Je me suis un peu aventuré sur le terrain de l'abstraction, mais de façon très marginale. Je reste un figuratif.

**M. C. :** Quand on voit le film que vous avez fait sur la technique lithographique, très précis, très pédagogique, on comprend que vous avez le goût et l'art de transmettre. Quelle importance cela tient-il dans votre vie ?

**A. M. :** Dans le souci de transmettre mon savoir, j'ai tenté, il y a quelques années, d'obtenir le statut de Maître d'Art, un peu sur le modèle de ce que sont les « Trésors nationaux vivants » au Japon. C'est une expression qui peut paraître très prétentieuse, sauf si on

comprend qu'il ne s'agit pas des personnes mais de ce qu'elles ont à transmettre – loin de moi l'idée ridicule de me prendre pour un trésor ! Non, il s'agit d'arts et de savoir-faire d'exception menacés de disparaître. Le Maître d'Art a un élève qu'il forme, avec un suivi très rigoureux. J'ai travaillé avec une élève pendant un an, j'ai monté un dossier, mais la France n'est pas le Japon. Ici on prend trop souvent le risque de sacrifier l'authenticité à la rentabilité, donc ça n'a pas marché.

En revanche, j'ai créé une association, en 2008, *La lithographie*, qui me permet d'organiser des stages pour former des artistes qui veulent s'initier ou se perfectionner en litho, ici, dans mon atelier, avec mon matériel. C'est quelque chose qui demande une organisation rigoureuse, mais ça marche plutôt bien, malgré les contraintes administratives. Toutes les informations se trouvent sur mon site ([alain-menegon.fr](http://alain-menegon.fr)). Mon obsession, c'est que l'expérience acquise en cinquante ans de métier ne se perde pas, et que cet art ne meure pas.

**C.-R. P./M. C. :** Eh bien, longue vie à cet art magnifique ! Et mille mercis à vous qui nous l'avez présenté d'une manière absolument passionnante.

*Propos recueillis par Claude-Rose Peltrault*