



# Graver LES SILLONS DU VOYAGE

PAR PAUL RIPOCHE

Mark Brusse apprend la sculpture de 1954 à 1959. Dès la première année, il fréquente librement les cours de l'École des Beaux-Arts qui dispose d'un atelier de gravure. Il commence par la linogravure, technique en relief et en taille directe qui restitue un trait large et fluide. Il explore diverses pistes qui, d'un travail proche du dessin au trait, le mènent à des compositions basées sur de solides contrastes de noir et de blanc. Il réalise en 1954 une tête de facture expressionniste qui témoigne de son aisance et de sa rapidité d'apprentissage.



Dans la continuité, il fait sien un principe primordial de l'estampe selon lequel à chaque technique correspond un résultat spécifique. Ses eaux-fortes sont composées de réseaux de petites griffes fines et nerveuses. Les traits sont parfois gravés très profondément et apportent un léger relief au motif. L'eau-forte conférant au trait cette vibration caractéristique, il obtient des résultats impossibles au dessin et qui attisent son attrait pour la gravure.

Jusqu'au début des années 80, Mark Brusse ne dessine pas. Sans pouvoir l'expliquer, il remarque que le rapport qu'il entretenait avec le papier ne passait que par l'estampe. C'est en réalité par la lithographie qu'il a cultivé sa gestualité de dessinateur. En effet, il ne s'agit plus ici de creuser la matière. L'artiste s'installe devant une pierre à la présence massive mais tempérée par un grain d'une grande douceur. Il crayonne et peint sur pierre aussi librement qu'il le ferait sur papier.

À partir de 1965, sa sculpture lui apporte une première reconnaissance. L'œuvre gravé de cette période est marqué par l'omniprésence de la lithographie. Les éditeurs sollicitaient les artistes pour diffuser et rendre accessible leur travail. Mark Brusse s'est saisi de ce contexte pour reprendre son travail en estampe. C'est l'époque d'une riche collaboration et d'une franche amitié à Paris avec Peter Bramsen. Tout d'abord, il transpose en lithographie ses recherches de sculpteur et prolonge la série des *Naturel Wood*. Puis, prenant goût à cette technique, il crée une série d'œuvres qui démontre son talent de coloriste. *Three Hanging Cubes*,

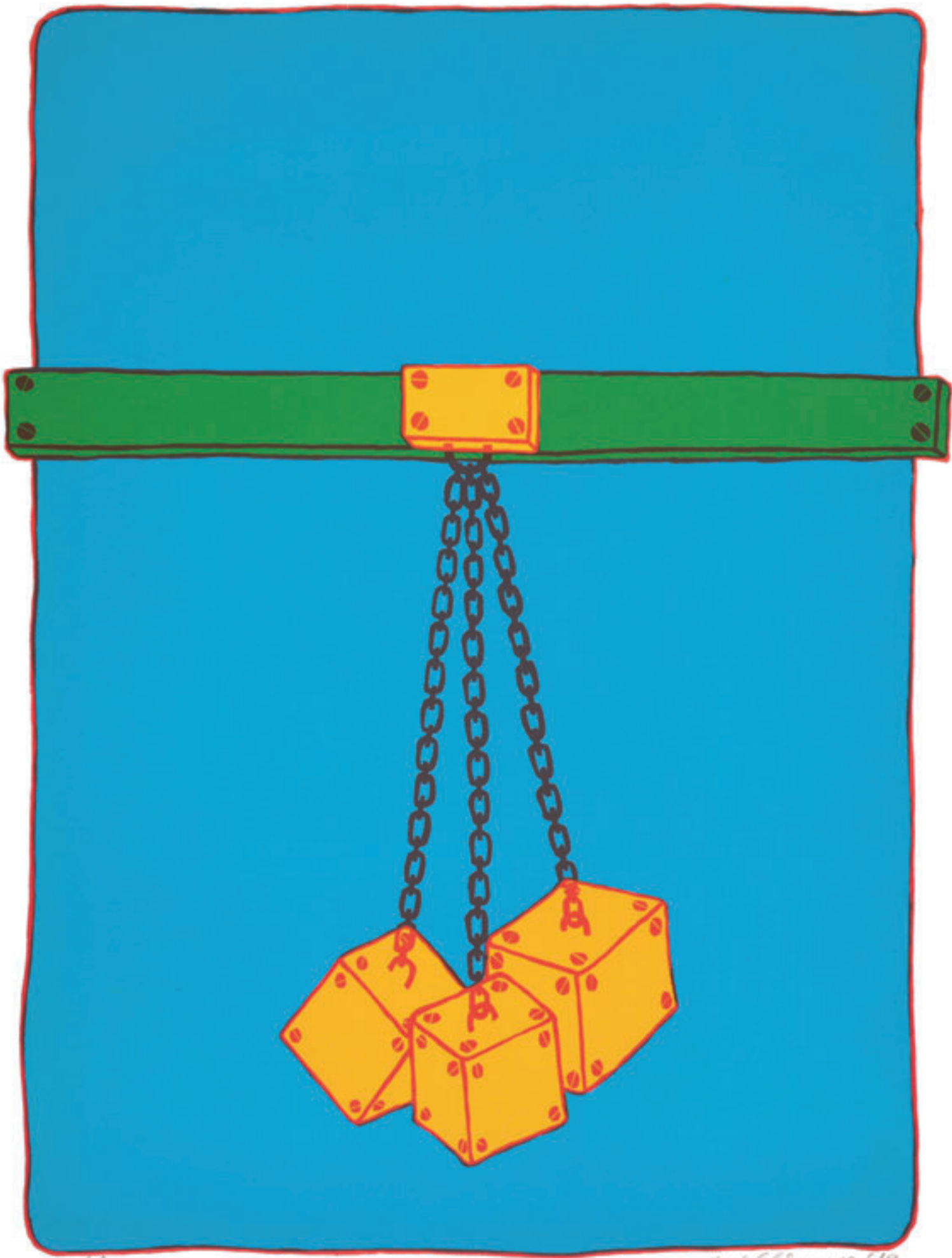
lithographie en quatre couleurs, est un grand aplat bleu azur barré par une planche verte à laquelle sont suspendus trois lourds cubes de métal jaune cernés de rouge. La juxtaposition des cubes jaunes sur fond bleu crée une intensité lumineuse qui s'empare du regard. Le cube et la chaîne, de même que le motif de la barrière, de l'échelle ou du verrou, renvoient au séjour qu'il fit à Berlin de 1970 à 1972. La notion d'enfermement est un écho au contexte pesant qui voyait Berlin coupé par le Mur. Mark Brusse se souvient du tabou pesant au sujet du Mur. Il traduit ce poids dans les œuvres de cette époque. Dans *In + Out*, il juxtapose un aplat vert recouvert de traits figurant une pelouse et un ciel bleu où apparaissent des coups de brosse qui révèlent le bonheur gestuel du peintre. Peter Bramsen propose astucieusement à ce passionné du bois d'imprimer de vraies planches pour figurer les quatre portes. Il utilise de la poudre d'aluminium pour colorer les parties métalliques, et c'est un univers d'innombrables possibilités mêlées d'ingéniosité qui s'ouvre à l'artiste.

Dès cette période, Mark Brusse s'affirme comme un artiste qui a conscience des potentialités de l'estampe. Il n'adopte pas la posture du sculpteur-graveur qui verrait seulement en la gravure un →

Double page précédente : *Mountain sleeper*. 1997, lithographie, 67 x 102 cm.

Ci-dessus : *Natural Wood on stone N°1*. 1968, lithographie, 56 x 76 cm.

Ci-contre : *Three hanging Cubes*. 1973, lithographie, 65 x 48 cm.





champ complémentaire à un travail développé dans un médium maître. La constance, la cohérence et l'évolution de son œuvre en estampe signalent qu'il est pleinement un graveur.

De retour de ses voyages en Corée et au Japon vers 1983, ses préoccupations changent radicalement tandis que son style ne cesse de s'affiner. La série des *Mountain Fish*, réalisée chez Jacques de Champfleury, sont des modèles d'audace dans l'emploi des couleurs et des terrains d'expérience qui attestent de la dextérité avec laquelle il s'est emparé des possibilités plastiques de la lithographie. Avec un minimum de moyens, il trouve du plaisir à exploiter les effets de superposition et de transparence. Voici un plaisir que partagent les graveurs : découvrir ce que l'impression va révéler du travail réalisé sur la matrice. S'il aime la lithographie c'est pour cela. Et aussi parce qu'elle offre très peu de chance de repentir ou d'effacement. Ce caractère définitif est source de tension et objet de fascination. Sans doute Mark Brusse est-il l'homme de défi et de surpassement.

En 1997, il réalise *Mountain Sleeper* et en profite pour signer une œuvre d'une grande sensibilité. En écho à son travail sur papier Hanji, il obtient en trois couleurs des effets de lavis comparables à des brumes légères à

la densité changeante. Son lavis enveloppe un personnage endormi mais étonnement présent, et projette une évanescence qui impose sa matérialité. La collaboration avec Jacques de Champfleury aboutit à une abondante production. Le lithographe ayant pris sa retraite, son fils lui succède avec talent dans l'atelier *À fleur de pierre* que Mark Brusse fréquente toujours fidèlement.

Depuis la fin des années 90, l'estampe de grand format passe essentiellement par la linogravure qu'il traite en noir et blanc. Il n'emploie la couleur que très rarement, et en rehaut au pochoir. Au-delà de la souplesse du trait, l'équilibre des masses frappe le regard. *Mad Monk Drinking* est un face-à-face exemplaire entre un massif cœur noir et une tête grimaçante qui surgit de la blancheur de la feuille. L'égalité proportion des masses, leur mise en relation spatiale et leur traitement en positif/négatif construisent un équilibre qui les met mutuellement en valeur. *Nightwings*, qui met en relation une autre tête grimaçante et un papillon aux plumes délicates, joue sur les oppositions franches du noir et du blanc. Le grand aplat noir du fond d'image met en valeur la finesse des sillons gravés dans le linoléum. De chaque sillon s'échappe avec intensité la blancheur éclatante du papier comme s'échapperait la lumière du jour à travers une étroite fissure. Les linogravures démontrent, à l'instar des peintures et des sculptures, combien l'équilibre des masses et des couleurs est une notion centrale de son œuvre.

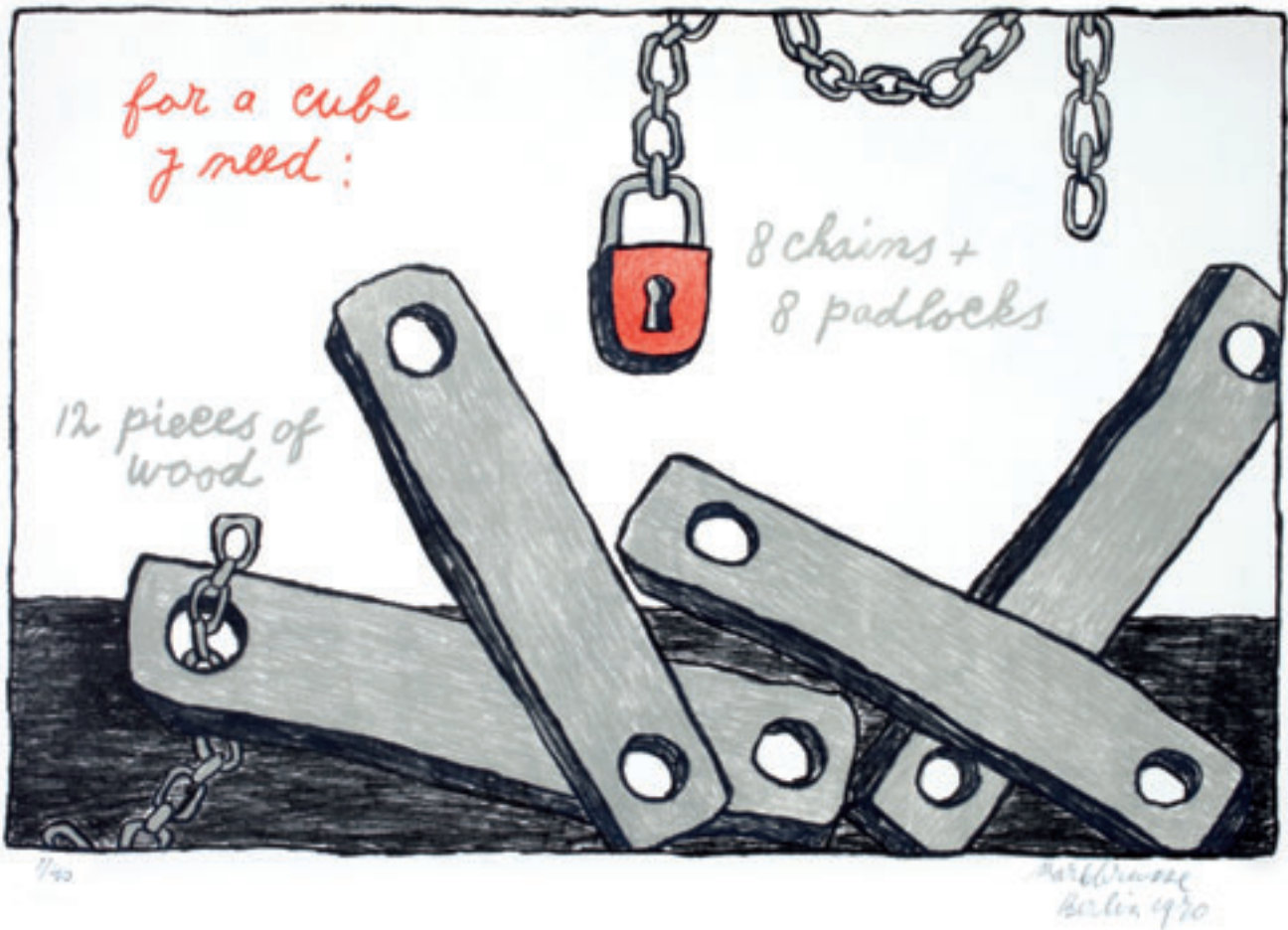
Parallèlement aux estampes indépendantes, Mark Brusse a créé depuis 1971 une vingtaine de livres d'artiste. Depuis l'ensemble de huit eaux-fortes intitulé *Short Story* jusqu'à aujourd'hui, ses livres sont autant de moments où son goût pour la narration s'exprime avec humour et vivacité. La rencontre de la lithographe Nancy Sulmont de l'atelier «Le Petit Jaunais» est déterminante. Elle lui permet, dit-il, d'exprimer davantage de spontanéité dans son dessin et de légèreté dans ses sujets. Ils produisirent ensemble des albums très frais tels *Around the Little Ladder* ou *Madame + monsieur b*, livre réalisé à quatre mains avec sa femme Nobuko Watanabe, sortes de variations autour de ses thèmes de prédilection : son bestiaire personnel, la fumée, le cœur, le cerveau, le volcan, le sexe...

Adeptes de la rencontre et de l'échange, il était naturel que Mark Brusse trouve dans l'estampe, monde où la collaboration avec des spécialistes est essentielle, matière à enrichir son œuvre en la confrontant aux limites techniques de procédés séculaires. ■

Ci-dessus : *Sans titre*. 1960, eau-forte, 53 x 40 cm.

Ci-contre en haut : *The Mountain-Fish*. 1988, lithographie, 54 x 76 cm.

Ci-contre en bas : *For a cube I need*. 1970, lithographie, 53 x 76 cm.







Mark Dussel 2006



# MARK BRUSSE EN DE TECHNIEKEN VAN MULTIPELS.

DOOR PAUL RIPOCHE

Mark Brusse leert beeldhouwen van 1954 tot 1959. Vanaf het eerste jaar volgt hij als vrije leerling les aan de School voor Schone Kunsten waar ook een graveeratelier is. Hij begint met lino's, een techniek in reliëf en in hoogdruk waarbij brede, vloeiende lijnen worden weergegeven. Hij verkent verscheidene mogelijkheden, gaande van werk dat aanleunt bij contourschilderijen tot uiteindelijk composities gebaseerd op felle zwart-witcontrasten. In 1954 maakt hij een hoofd in expressionistische stijl dat aantoont hoe snel en vlot hij met deze techniek heeft leren werken.

In het verlengde daarvan maakt hij zich een basisprincipe van de graveerkunst eigen, namelijk dat met elke techniek een specifiek resultaat overeenstemt. Zijn etsen bestaan uit ganse netwerken van fijne, scherpe krasjes. De lijnen zijn soms erg diep gegraveerd en geven het thema een licht reliëf. Doordat de lijnen in de ets die kenmerkende trilling krijgen, behaalt hij resultaten die bij tekeningen onmogelijk zijn en dit wakkert zijn voorkeur voor graveerwerk nog aan.

Tot begin jaren '80 tekent Mark Brusse niet. Zonder het te kunnen verklaren, merkt hij dat de band die hij met papier onderhield enkel via de graveerkunst tot uiting kwam. Eigenlijk is het dankzij de lithografie dat hij zijn vaardigheden als tekenaar ontwikkeld heeft. Het gaat hier immers niet meer om het graveren in een bepaalde materie. De kunstenaar neemt plaats voor een erg massieve maar door een uitermate zachte korrel getemperde steen. Hij tekent en schildert even vrij op steen als hij op papier zou doen.

Vanaf 1965 levert het beeldhouwen hem een eerste erkenning op. In zijn gegraveerde werk uit die periode valt de alomtegenwoordigheid van de lithografie op. De uitgevers vroegen de kunstenaars om hun werk te verspreiden en toegankelijk te maken. Mark Brusse heeft die context aangegrepen om zijn werk in gegraveerd formaat over te zetten. Het is ook dan dat er in Parijs een rijke samenwerking en een hechte vriendschap bestaat met Peter Bramsen. Eerst verwerkt hij zijn streefdoelen als beeldhouwer in lithografie en breidt hij een verlengstuk aan de reeks *Natural Wood*. Eens hij de smaak van deze techniek te pakken heeft, maakt hij een reeks werken die zijn talent van kleuretser aantonen. *Three Hanging Cubes*, een lithografie in vier kleuren, is een groot azuurblauw vlak met daarop een kruislingse groene plank waaraan drie zware metalen kubussen in roodomrand geel hangen. De positie van de gele kubussen tegen een blauwe achtergrond schept een lichtsterkte die de blik overmeestert. De kubus en de ketting verwijzen, net zoals het motief van het hek, de ladder of de grendel, naar zijn verblijf in Berlijn van 1970 tot 1972. Het begrip "opsluiting" is een weerspiegeling van de zware context toen Berlijn door de Muur werd opge-

deeld. Mark Brusse herinnert zich nog het taboe dat in die tijd omtrent de Muur zwaar doorwoog. Hij vertaalt deze zwaarwichtigheid in de werken van die periode. In *In + Out* toont hij een groen vlak bedekt met lijnen die een gazon en een blauwe hemel uitbeelden en met zichtbare borstelvegen die wijzen op het plezier dat de schilder in gebaren vindt. Peter Bramsen is zo slim om hem als liefhebber van hout voor te stellen échte planken te bedrukken om de vier deuren uit te beelden. Hij gebruikt aluminiumpoeder om de metalen delen te kleuren, en het is een hele waaier aan oneindige mogelijkheden vermengd met vindingrijkheid die zich aan de kunstenaar ontvouwt.

Vanaf die periode werpt Mark Brusse zich op als een kunstenaar die zich bewust is van het potentieel van de gravure. Hij neemt niet de houding aan van de beeldhouwer-graveerder die in de graveerkunst enkel een aanvullend werkterrein op een activiteit ontwikkeld in een hoofdmedium zou zien. De bestendigheid, de samenhang en de evolutie van zijn gegraveerd oeuvre tonen aan dat hij ten volle een graveerder is.

Eens terug van zijn reizen naar Korea en Japan rond 1983 veranderen zijn interesses radicaal terwijl zijn stijl alsmatig verfijnder wordt. De reeks *Mountain Fish*, gemaakt bij Jacques de Champfleury, staat model voor zijn durf in het gebruik van kleuren en vormt een experimenteel domein dat getuigt van de vaardigheid waarmee hij de plastische mogelijkheden van de lithografie heeft leren toepassen. Met een minimum aan middelen benut hij graag de effecten van opeenstapeling en transparantie. En dat is een gevoel dat graveerders gemeen hebben: ontdekken wat het drukprocédé zal blootgeven van het werk dat op de matrijs werd verricht. Als hij houdt van lithografie is het wel daarvoor. En ook omdat het heel weinig kansen biedt om te corrigeren of uit te wissen. Het definitieve karakter is een bron van spanning en een voorwerp van fascinatie. Ongetwijfeld is Mark Brusse een man van uitdagingen en zelfovertreffing.

In 1997 maakt hij *Mountain Sleeper*, een werk waarmee hij blijkt geeft van een grote fijngevoeligheid. Als weerspiegeling van zijn werk op hanji-papier verkrijgt hij in drie kleuren effecten van een "lavis" (gewassen tekening) die vergelijkbaar zijn met wisselend lichte en dikke nevelsluiers. Zijn lavis omhelst een ingeslapen doch opvallend aanwezig personage en toont een vervagend beeld dat zijn stoffelijkheid opdringt. De samenwerking met Jacques de Champfleury resulteert in een overvloedig aantal werken. Sinds de lithograaf met pensioen is gegaan, heeft zijn zoon hem met veel aanleg opgevolgd in het atelier *À fleur de pierre* waar Mark Brusse nog steeds een trouwe bezoeker is.

Double page précédente :

*Nightwings*. 2006, gravure sur linoléum, 107 x 150 cm.

Collection Musée du dessin et de l'estampe originale, Gravelines.

Ci-contre :

*Turtle's deception*.

1996, 43 x 105 x 35 cm, bronze.

Sinds eind jaren '90 neemt het graveren op groot formaat vooral de vorm aan van lino'snedes waarop hij in zwart-wit werkt. Hij gebruikt maar heel zelden kleur, en bij het hoogsel op het sjabloon. Naast de soepele lijn valt het evenwicht van de massa's op. *Mad Monk Drinking* is een typerende *face-to-face* tussen een massief zwart hart en een verwrongen hoofd dat uit de witheid van het blad naar boven komt. De gelijke verhouding van de massa's, hun ruimtelijke verband en hun verwerking in positief/negatief vormen een evenwicht dat hen wederzijds tot hun volle recht doet komen. *Nightwings*, waar een ander verwrongen gezicht en een vlinder met tere veren tegenover elkaar worden geplaatst, speelt in op de felle tegenstellingen tussen zwart en wit. Door het grote zwarte vlak van de achtergrond komen de fijne groeven die in het linoleum zijn gegraveerd, beter uit. Uit elke groef ontsnapt krachtig het knalwitte papier zoals het daglicht doorheen een smalle barst zou stralen. Net als bij schilderijen en sculpturen tonen lino'snedes aan hoezeer het evenwicht van de massa's en de kleuren een centraal concept van zijn werk zijn.

Naast de losstaande gravures heeft Mark Brusse sinds 1971 ook een twintigtal kunstenaarsboeken geschreven. Sinds de reeks van acht etsen getiteld *Short Story* tot vandaag heeft hij in zijn boeken telkens vol humor en levendigheid zijn verhaal gedaan. De ontmoeting met de lithografe Nancy Sulmont van het atelier 'Le Petit Jaunais' is bepalend. Zij zorgde ervoor, zo zegt hij, dat hij meer spontaniteit in zijn tekeningen en meer lichtheid in zijn onderwerpen kon uitdrukken. Ze publiceerden samen erg verfrissende boeken als *Around the Little Ladder* en *Madame + monsieur b*, een boek dat hij samen met zijn vrouw Nobuko Watanabe schreef, en met veel variatie rond zijn lievelingsthema's: zijn eigen dierenfabelboek, rook, het hart, de hersenen, vulkanen, seks...

Voor iemand die zo houdt van ontmoetingen en uitwisselingen als Mark Brusse was het maar normaal dat hij in de graveerkunst, een wereld waar de samenwerking met specialisten cruciaal is, stof zou vinden om zijn werk te verrijken door het te toetsen aan de technische limieten van eeuwenoude procédés.









*The oldest Story*. 2000, peinture triptyque,  
tempéra et pastel gras sur papier Hanji marouflé sur toile,  
130 x 191 cm, 130 x 142 cm, 130 x 191 cm.

