

> Didier Gauduchon 2 — la gravure comme expérience de l'apparaître. pdf

Ce qui se joue dans la gravure de Didier Gauduchon n'est pas de l'ordre de l'image, mais de l'expérience. L'œuvre s'offre comme un événement perceptif différé, issu d'un long commerce entre un corps attentif, une matière résistante et un monde qui l'entoure.

La gravure engage ici une pensée du visible qui refuse la maîtrise immédiate. Voir n'est pas saisir ; voir est demeurer au contact. La plaque, qu'elle soit de zinc, d'offset ou de carton est un champ d'inscription temporelle. Elle accumule les gestes, les pressions, les retraits, les reprises, et conserve la mémoire d'un temps étendu, souvent réjouissant, toujours engagé. L'image finale n'est pas la traduction d'une intention préalable : elle est ce qui reste après que le corps a travaillé à rendre le monde habitable par le regard.

Dans sa pratique, le geste vient avec la perception ; il en est une modalité. Gratter, inciser, brunir, user le métal sont des opérations techniques subordonnées à une vision préalable, des actes de connaissance. Le monde n'est pas d'abord vu puis transcrit : il est progressivement révélé par la friction entre l'œil, la main et la matière.

Chaque incision engage une décision sans retour, inscrivant l'œuvre dans une temporalité non réversible. Cette irréversibilité confère à la gravure une gravité particulière : le temps ne peut y être annulé, seulement approfondi. À rebours de toute esthétique de la correction ou de la fluidité numérique, la plaque conserve les traces de ses propres résistances. Elle porte la mémoire des gestes et c'est précisément cette mémoire qui constitue l'épaisseur sensible de l'œuvre.

La nature joue un rôle fondamental, non comme sujet à représenter, mais comme espace d'écoute. Qu'il travaille face à un paysage ou en atelier, Didier Gauduchon s'attache aux variations de lumière, aux contrastes, aux zones d'intensité et de silence. Ses gravures semblent issues d'un processus où la surface se transforme jusqu'à laisser apparaître une clarté intérieure.

Sur ses plaques, la lumière n'est jamais ajoutée, elle se fraie un chemin, elle restitue une expérience sensible, profondément ancrée dans le réel. Ce qui est donné à voir n'est pas le paysage en tant que tel mais ce qui émane des résonances intérieures issues d'un contact prolongé avec un lieu, une atmosphère, une vibration.

La lumière, dans ce contexte, est une réserve dessinée, entourée : une zone laissée intacte, silencieuse, où le regard peut se reposer et se projeter. La lumière n'éclaire pas un motif ; elle ouvre un espace d'apparition où le sujet se révèle.

Pour *Les gravures sur le vif*, faites in situ, elle est ce qui permet au visible d'advenir sans être prémédité. Cette lumière est toujours fragile, menacée par l'excès de matière comme par l'excès de volonté.

La matière lumière : les gris, les noirs profonds, les velours accidentés, les plages denses ou essuyées constituent une grammaire du sensible. Chaque variation de grain, chaque accident d'encre modifie la manière dont l'image se donne au regard.

De retour à l'atelier, l'encre et l'essuyage prolongent la gravure : ils introduisent une indétermination nécessaire, un flottement où l'image hésite encore entre apparition et effacement.

Cette hésitation est essentielle. Elle empêche l'image de se figer dans un régime purement figuratif ou abstrait. Les paysages que l'on croit reconnaître, émergent comme des structures sensibles, des rythmes, des tensions entre masses et intervalles. Ce qui subsiste du réel n'est pas son apparence, mais sa dynamique interne. Le monde est reconfiguré dans une économie du regard qui privilégie l'attention plutôt que l'identification.

Certaines séries, comme *Le Son de l'onde - ruisseau, ressac, cascade*, déplacent encore ce rapport au visible en introduisant l'écoute comme condition de la vision. L'image y naît d'une expérience sonore préalable. Le regard se laisse informer par l'oreille. Ce déplacement engage une pensée synesthésique de la perception, où les sens ne sont plus hiérarchisés mais entremêlés. Voir devient une forme d'écoute différée et l'image conserve la trace d'un événement auditif désormais silencieux.

Le temps de ces œuvres n'est pas celui de l'instantané. Il est celui de la durée : une durée qualitative, vécue, épaisse. Le spectateur est invité à ralentir, à ajuster son regard, à accepter que l'image ne se livre pas immédiatement. Regarder devient un acte prolongé, presque une discipline. L'œuvre ne se donne pas à consommer, mais à habiter.

Cette pratique de la gravure affirme une résistance silencieuse. Elle propose une autre économie du visible, fondée sur la lenteur, l'attention et l'engagement corporel. L'image y retrouve une densité existentielle. Elle n'est plus un simple objet de vision, mais un lieu de relation.

Ainsi, la gravure chez Didier Gauduchon ne relève ni de la nostalgie technique ni d'un retour à l'ancestral. Elle constitue une proposition contemporaine radicale : réapprendre à voir comme on apprend à écouter, en acceptant que le sens ne soit jamais donné d'avance, mais qu'il se construise, lentement, dans l'épaisseur du temps et de la matière.

*Lundi 12 janvier 2026
Texte élaboré à partir d'articles, d'entretiens et d'échanges avec l'artiste
en dialogue rédactionnel avec une intelligence artificielle*