



*Ma première approche de la taille-douce s'est faite par la technique du burin, lorsqu'un buriniste m'a glissé dans la main un burin losangé et m'a dit : "Prends-le, il est à toi, tu es faite pour le burin."*

*Ce fut tout, sans autres explications, ni indications techniques. Très vite, je me suis entaillée la paume de la main, et ce fut comme un pacte scellé entre l'outil et moi. Depuis lors, je n'approche jamais le cuivre sans un burin à proximité, quelle que soit la technique choisie. Arme contre l'adversité, contre moi-même, stimulation de la volonté, cet outil permet le dépassement de soi. C'est lui qui m'a fait découvrir la noblesse du cuivre, sa chaleur et sa lumière. Je retrouvai[s] dans ses reflets une multitude de rythmes, de structures qui me rappelaient les lignes de force des paysages de mon enfance. Ce cuivre devenait alors le miroir de mes propres souvenirs, créant ainsi une dynamique de travail. Lui seul pouvait établir cette métamorphose. Je retrouvai[s] dans le travail au burin la même émotion que celle créée par les jets de lumière parfois extravagants lacérant l'espace. [...]*

Maya Boisgallays, "Boisgallays", *Nouvelles de l'estampe*, 230 / 2010.  
URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1330>.



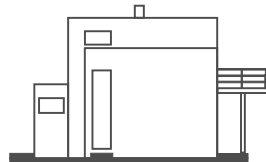
Maya Boisgallays Paysages intérieurs

Maya Boisgallays Paysages intérieurs



# L'Atelier De Grandi

À la mémoire de Pierre De Grandi  
fondateur du musée





Maya Boisgallays

# Maya Boisgallays

## Paysages intérieurs

Exposition du 18 avril au 27 octobre 2024  
En partenariat avec la Fondation Ateliers d'Artiste

## REMERCIEMENTS

Nos chaleureux remerciements vont  
à **l'équipe de bénévoles de la Fondation Ateliers d'Artiste** pour leur travail d'organisation et de conservation de l'oeuvre de Maya Boisgallays  
aux **auteur(e)s ayant contribué au présent catalogue** Maïke Delarive, Philippe Kaenel, Claire Koenig, Walter Tschopp, Stéphanie Vernet, Konrad Von Arx  
à **Claire Koenig** pour les encadrements  
à **Walter Tschopp** pour la conception de la scénographie  
à **Elena Urbanovici** pour la révision des textes  
à **Pierre De Grandi** pour la généreuse mise à disposition des locaux

Cette exposition et cette publication ont été réalisées grâce au soutien des institutions suivantes, auxquelles nous exprimons notre reconnaissance :



Ainsi qu'au soutien personnel des **30** donateurs privés qui ont généreusement contribué au financement participatif de l'exposition

## EXPOSITION

**Commissariat** Walter Tschopp  
**Recherches documentaires** Maïke Delarive et Claire Koenig  
**Production, scénographie et accrochage** Walter Tschopp, Claire Koenig, Stéphanie Vernet et François De Grandi  
**Lieu** L'Atelier De Grandi, Chemin d'Entre-deux-Villes 7, 1802 Corseaux  
**Dates** 18 avril - 27 octobre 2024

## CATALOGUE

**Textes** Maïke Delarive, Philippe Kaenel, Claire Koenig, Walter Tschopp, Stéphanie Vernet, Konrad Von Arx  
**Conception graphique** François De Grandi  
**Coordination éditoriale** Claire Koenig et François De Grandi  
**Mise en page** François De Grandi  
**Photographie des oeuvres** François De Grandi  
**Edition** L'Atelier De Grandi  
**Impression** PixartPrinting, Quarto d'Altino VE Italia  
**ISBN** 978-2-8399-4213-3

Aucune partie de cet ouvrage ne pourra être reproduite ni diffusée sous aucune forme ni par aucun moyen électronique, mécanique ou d'autre nature, sans l'autorisation écrite des propriétaires des droits et de l'éditeur

Copyright 2024 :

pour les textes, les auteurs

pour les images, la Fondation Ateliers d'Artiste

pour le catalogue, l'Association des amis de L'Atelier De Grandi

## AUTEURS

**Maike Delarive** nièce de Maya Boisgallays, est née à Amsterdam le 22 décembre 1962 d'un père et d'une mère entrepreneurs, gérants d'un port de plaisance. Après sa maturité classique à Harlem, elle suit une formation à l'École hôtelière de Lausanne. De 1987 à 1994 elle rejoint une société de trading international en tant que responsable financière. Puis, jusqu'en 1996, elle poursuit ses activités chez Amaudruz Electricité, avant de se consacrer, pendant 16 ans, au développement du Groupe Delarive, actif dans la gestion de portefeuilles et de projets immobiliers. Ensuite elle décide de fonder sa propre entreprise de fiduciaire, ayant la charge notamment de deux Fondations d'écoles de jazz et de musique. Dans le cadre de ses activités, elle accorde une grande importance à la préservation de son patrimoine familiale en Suisse, notamment celui de Maya Boisgallays.

**Philippe Kaenel** Philippe Kaenel est professeur d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Lausanne. Ses travaux portent sur l'art suisse et européen, sur les arts graphiques en général. Il a notamment publié : *Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré* (Droz, 2005) ; *Eugène Burnand, peintre naturaliste* (2004, rééd, 2006) ; *Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923). L'œil de la rue* (5 Continents, 2008) ; *Gustave Doré (1832-1883). L'imaginaire au pouvoir* (Flammarion 2014) ; *Marius Borgeaud* (Bibliothèque des Arts, 2015) ; *Gustave Roud : la plume et le regard* (Infolio, 2015, avec Daniel Maggetti) ; *Histoire de la caricature en Suisse* (PPUR, 2018) ; *La critique d'art des poètes, textes réunis par Corinne Bayle, Serge Linarès et Philippe Kaenel* (Editions Kimé, 2022) ; *Les livres d'artistes d'Edwin Engelberts un éditeur d'art et ses auteurs* (Editions Notari, 2022, avec Dominique Kunz Westerhoff) ; et à paraître : *Dictionnaire encyclopédique du livre illustré* (France, xixe-xxie siècles) avec Hélène Védrine (Garnier 2024).

**Claire Koenig** est diplômée de l'Ecole cantonale d'art de Lausanne (1975) et membre de Visarte Vaud. Elle expose régulièrement depuis 1984. Elle ouvre un atelier à Vevey en 1990, où elle enseigne le dessin et l'aquarelle jusqu'en 2021. À la suite de son exposition au musée L'Atelier De Grandi en 2021, elle aide au montage des expositions. Depuis 2023, elle préside l'Association des amis du musée. Publications : *Outremer 3072*, avec Christine Sefolosha, 2002 ; *Prétexte à mes départs*, 2008 ; *Monologue au papillon*, poèmes d'Ulrike Blatter, 2012 ; *A l'autre bout des yeux, de l'image au mot*, dialogue entre des artistes et des poèmes d'Eliane Vernay, 2019 ; *Notes de terrain*, avec Nicolas Pahlisch, 2020 ; *En résidence*, catalogue, musée De Grandi, 2021. Tirage limité: Livre unique illustré à partir d'*Adolphe* de Benjamin Constant, La visée de Pierre Fankhauser, *Terres déclinées* de Thierry Raboud. Oeuvres dans les collections Nestlé, Musée Jenisch, Fondation Leenaards, Réserve précieuse de la BCU, Lausanne.

**Walter Tschopp** né le 1er septembre 1950 à Tavel/FR, fait des études d'histoire de l'art à l'Université de Fribourg. De 1975 à 1984 et de 1987 à 1989, il travaille auprès de l'Inventaire du patrimoine artistique et religieux du canton de Fribourg. En 1985-1986, il est boursier du Fonds national de la recherche scientifique à Bâle et à l'étranger. Il effectue plusieurs séjours de formation spécialisée à Genève, à Bâle et à Londres. De 1990 à 2012, il occupe le poste de conservateur du département des arts plastiques et de membre de la direction du Musée d'art et d'histoire de la Ville de Neuchâtel. À la retraite depuis 2012, il est conservateur de la Fondation Ateliers d'Artiste. Il est l'auteur de nombreuses publications et expositions d'arts plastiques, en particulier de l'époque moderne et contemporaine.

**Stéphanie Vernet** a étudié l'histoire de l'art et l'anglais à l'Université de Lausanne. Son mémoire portait sur les carnets de voyages de Hans Erni et son travail en Afrique dans les années 60. Après ses études, elle a effectué un stage à la Médiathèque Valais de Sion, où elle a travaillé avec les archives et participé à des projets d'exposition, comme "*Le Valais à la Carte*". Bénévole à la Fondation Ateliers d'Artiste elle se spécialise dans l'art du XXe siècle, la conservation et l'archivistique, contribuant ainsi à la préservation du patrimoine culturel.

**Konrad von Arx** né le 26 février 1935 à Soleure. Après des études de commerce, il est actif dans les assurances, l'industrie chimique, les machines, le mobilier contemporain et design. En parallèle, il est expert à l'Office de la culture du canton de Berne, section des arts appliqués. Retraité, il dirige l'édition de la revue d'art multidisciplinaire Trou et est membres du comité de rédaction pendant 10 ans.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>AVANT-PROPOS</b> Jean Menthonex et François De Grandi	9
<i>La Taille douce</i> Maya Boisgallays	13
<b>LA CHAOS APPELLE L'ORDONNANCE</b> Walter tschopp	19
<i>Instants de paysage</i> Maya Boisgallays	61
<b>SE SOUVENIR</b> Claire Koenig	67
<i>Le lac</i> Maya Boisgallays	83
<b>“AU-DELÀ DU MIRROIR” : LES LIVRES D'ARTISTE DE MAYA BOISGALLAYS</b> Philippe Kaenel	87
<i>Rigueur et Révélation</i> Maya Boisgallays	109
<b>MA TANTE</b> Maike Delarive	117
<i>Tirages</i> Maya Boisgallays	123
<b>VARIATIONS PÉRÉGRINES</b> Stéphanie Vernet	129
<i>Le facere</i> Maya Boisgallays	149
<b>UNE HEUREUSE RENCONTRE</b> Konrad Von Arx	155
<i>Détresse et éblouissement</i> Maya Boisgallays	159
<b>REPÈRES BIOGRAPHIQUES, INDEX DES PEINTURES ET SCULPTURES</b>	165, 168

## “AU-DELÀ DU MIROIR” : LES LIVRES D’ARTISTE DE MAYA BOISGALLAYS

Philippe Kaenel

### « Pourquoi des carrés ?

*Des carrés noirs... Vide ou mystère ?*

*Au début, un absolu, forme noire : un carré. S’instaurent alors une vibration, un dialogue lui engendrant vie, structure, lumière. On leur donne vie. Et c’est l’envers de la page blanche ou alors son double, son prolongement. Longuement cette forme est subtilisée, conquise, gravée sur le cuivre. Trait après trait, obstinément, lentement les masses noires se superposent, s’organisent. La lutte avec la matière du cuivre chatoyant est sans pardon. Impitoyable pour celui qui hésite, le cuivre aspire à être dominé, vaincu, soumis par le burin, cette arme souveraine. Petit à petit, les lignes deviennent des structures indépendantes, autonomes, libérées de la forme de leur matrice. Elles se créent dans leur espace propre, leur rythme. Une courbure appelle une droite, un vide, un plein, une suite de points génère un signe. Le carré noir n’est pas le néant, le vide, il est au-delà d’une renaissance. Tout y est à découvrir, à y être révélé. Il n’est pas un aboutissement, mais son point de départ. Ces carrés sont lus comme une ouverture et l’on s’aventurera au-delà du miroir (grillage) qui n’est autre que notre propre image pour tendre à l’impossible imaginaire.»<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Boisgallays, Maya, *Une histoire de carrés noirs*, 2ème biennale d’Art Contemporain et de Littérature, Sénart-France, 1993. Archive de la Fondation Ateliers d’Artiste.

Ce texte de Maya Boisgallays vaut comme une profession de foi personnelle tout en proposant une réflexion sur l'histoire de l'art contemporain depuis Casimir Malevitch. Le fameux *Carré noir sur fond blanc* (ou *Quadrangle*) est en effet connu comme le manifeste du Suprématisme en 1915 : une forme non naturelle, scientifique, universelle sur laquelle il appuie une quête mystique de l'absolu et de la quatrième dimension qui a tant passionné les avant-gardes des premières décennies du siècle passé, suite notamment aux propositions du mathématicien français Henri Poincaré concernant la géométrie non-euclidienne ou à celles d'Albert Einstein qui établit que les corps peuvent se déplacer dans la dimension de l'espace-temps. Malevitch considère son œuvre comme une icône.

On est frappé par la tonalité religieuse ou plus largement métaphysique de ce texte de Maya Boisgallays, qui fait de la pratique de la gravure un processus de révélation. Dans ces lignes, il est question de « vide », d'« absolu », d'engendrement de la vie, d'ouverture, de tension vers l'impossible imaginaire. Au détour de son développement (qui confine à la litanie), elle paraphrase la fameuse épître de l'apôtre Paul aux Corinthiens (13.12), traduite différemment mais que la nouvelle édition de Genève (1979) restitue en ces termes : *Aujourd'hui nous voyons au moyen d'un miroir, d'une manière obscure, mais alors nous verrons face-à-face ; aujourd'hui je connais en partie, mais alors je connaîtrai comme j'ai été connu.*

La dimension réflexive du miroir se double d'un sens eschatologique. Notre vision de Dieu est médiate, indirecte et confuse : tel est le sens de la métaphore du miroir qui rejoint d'ailleurs, sur le plan historique, la pratique matérielle de la gravure puisque les miroirs antiques étaient en métal poli, comme les plaques de cuivre que travaille Maya Boisgallays. Fille de pasteur, grande lectrice de textes philosophiques, tant européens que bouddhistes, l'artiste conçoit l'expérience de la gravure comme une forme de connaissance de la réalité et de soi-même.

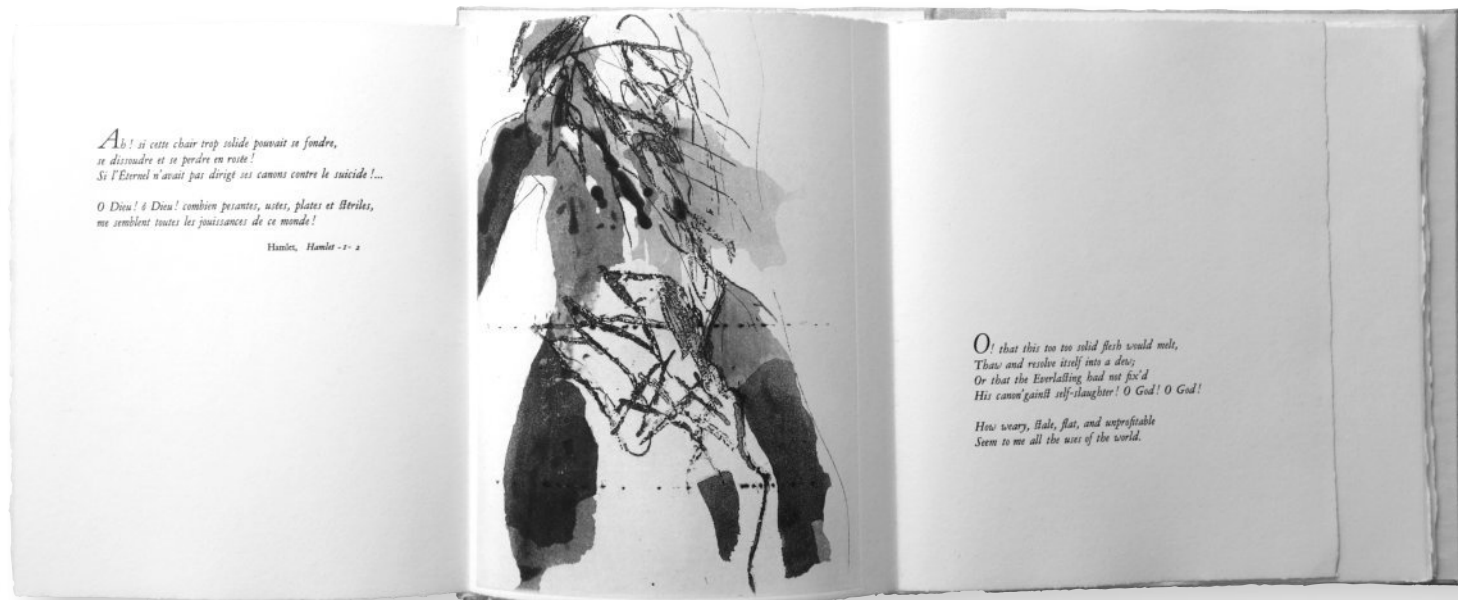
Il faut imaginer la graveuse, se mirant dans le cuivre poli (*miroir (grillage) qui n'est autre que notre propre image*), avant de le recouvrir de vernis noir. Son travail ensuite consiste à mettre à nu le métal sous-jacent, d'abord par les moyens du burin et de l'eau-forte. Paradoxalement, par un double effet réflexif, le cuivre mis au jour, puis plongé dans un bain d'acide qui le creuse, produit du noir, tandis que le motif dessiné à la pointe ou par d'autres moyens, se retrouve inversé lors de l'impression. *Et c'est l'envers de la page blanche ou alors son double, son prolongement, précise-t-elle, avant d'ajouter : Petit à petit, les lignes deviennent des structures indépendantes, autonomes, libérées de la forme de leur matrice. Elles se créent dans leur espace propre, leur rythme.*

La gravure est ainsi perçue comme un *acte créateur per se*, qui n'a pas pour but de représenter la réalité du monde physique, mais une réalité plastique qui littéralement se façonne au fur et à mesure du processus de gravure et d'impression, allant jusqu'à se libérer du support que l'on désigne, dans le langage technique de l'estampe, comme la matrice (du latin matrix - la mère) : une notion métaphorique dont Maya Boisgallays réactive et intensifie la signification existentielle dans sa pratique. Notons également que, dans le langage technique de l'édition, le « miroir » qualifie la partie imprimée de la page.

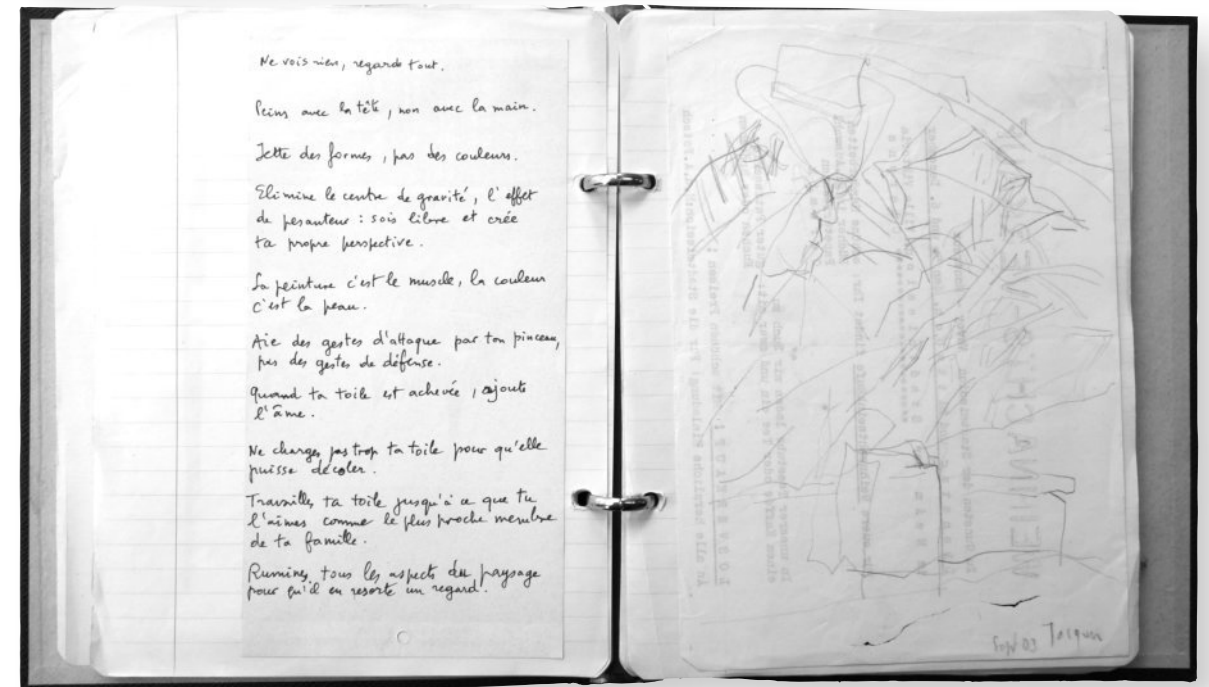
Elle précise : *Le carré noir n'est pas le néant, le vide, il est au-delà d'une renaissance. Tout y est à découvrir, à y être révélé. Il n'est pas un aboutissement, mais son point de départ.* Le travail du cuivre est une expérience heuristique, soit une découverte, un apprentissage, une « ouverture » ; en un mot, une apparition - non pas une théophanie, mais le surgissement matériel, actif d'une vision acquise de haute lutte avec le cuivre. Ce qui ne veut pas dire pour autant que l'artiste détourne son regard du monde : ses nombreux paysages (notamment lémaniques) en témoignent, ainsi que ses archives qui contiennent des carnets et notamment un petit classeur noir, conservé à la Fondation Ateliers d'Artiste,

dans lequel elle a recueilli des images diverses : esquisses au crayon ou à la plume, collages, coupures de presse, pensées éparses, qui sont les fondements d'une culture visuelle contemporaine.

On comprend pourquoi la gravure (et tout particulièrement la taille-douce) occupe une place si essentielle dans la vie et l'œuvre de Maya Boisgallays, au-delà de la peinture qui l'a accompagnée tout au long de son parcours artistique. On comprend encore à quel point le livre d'artiste lui a servi de véhicule privilégié car il lui a permis non seulement de transmettre son œuvre poétique personnel - dont une partie subsiste sous la forme de cahiers reliés format A4, tapuscrits (Da capo, 2012, 59 pages et Ad libitum, 2015, 76 pages) - , mais encore d'entrer en dialogue avec des textes d'auteurs qui partagent ses préoccupations existentielles : Confucius, Lao Tseu et Emily Dickinson en 2003, Shakespeare (2004),



Shakespeare







Werner Lambersy, *Oscines*

le Nouveau Testament (2007) et Agrippa d'Aubigné (2012) – des classiques auxquels il faut adjoindre des contemporains comme le poète belge Werner Lambersy (2005, 2008) et la poétesse française Jeanine Baude (2005), Louise Warren (2011) et Bernard Noël (2013).

Maya Boisgallays débute sa production de livre d'artistes avec un ouvrage au titre significatif (sur lequel nous reviendrons en conclusion) : *Poème nocturne* de Victor Hugo, en 1995. Au fil de ses propres éditions (les Editions Bellaria), elle développe un savoir-faire qui se déploie sur des papiers fins ou somptueux à la cuve et une typographie artisanale composée au plomb.

Sa passion pour les papiers, pour les emboîtages, pour les formats les plus variés se remarque dans l'éventail de ses choix en matière de format : des grands volumes comme *Les Sept Paroles du Christ en croix* de 2007 (38,3 cm x 28,8 cm), à deux « mini-livres » carrés mesurant 5 centimètres en 2013 : *Les sept jour de la semaine* et *Les sept péchés capitaux*.



Jeanine Baude, *Le fleuve trop longtemps*



*Les sept péchés capitaux*

Les « Minuscules » existent de longue date dans l'histoire de l'édition illustrée, et notamment dans le domaine religieux (missels, catéchismes, etc) car ils permettaient aux croyants d'avoir toujours sur eux la Bonne Parole ou les bonnes règles de conduite. Maya Boisgallays pastiche le genre et accompagne chaque jour ou chaque péché d'un commentaire illustré par une gravure en page de gauche. Dans un format intermédiaire, il faut accorder une place particulière à *Vagabondes* (25 x 17 cm) : dix textes de l'artiste qui s'inspire du haïku japonais et le réinterprète. Le livre s'ouvre non pas sur une gravure, mais sur un pliage, une feuille de papier de Chine tachée à l'encre noire : une sorte de mise en abîme du livre même, le codex reposant sur le principe même du pli.



*Vagabondes*

En vis-à-vis, sur la page de gauche, on lit trois courts poèmes dont voici le premier :

*Entre les branches  
L'hiver se pose  
L'arbre déguisé, sourit*

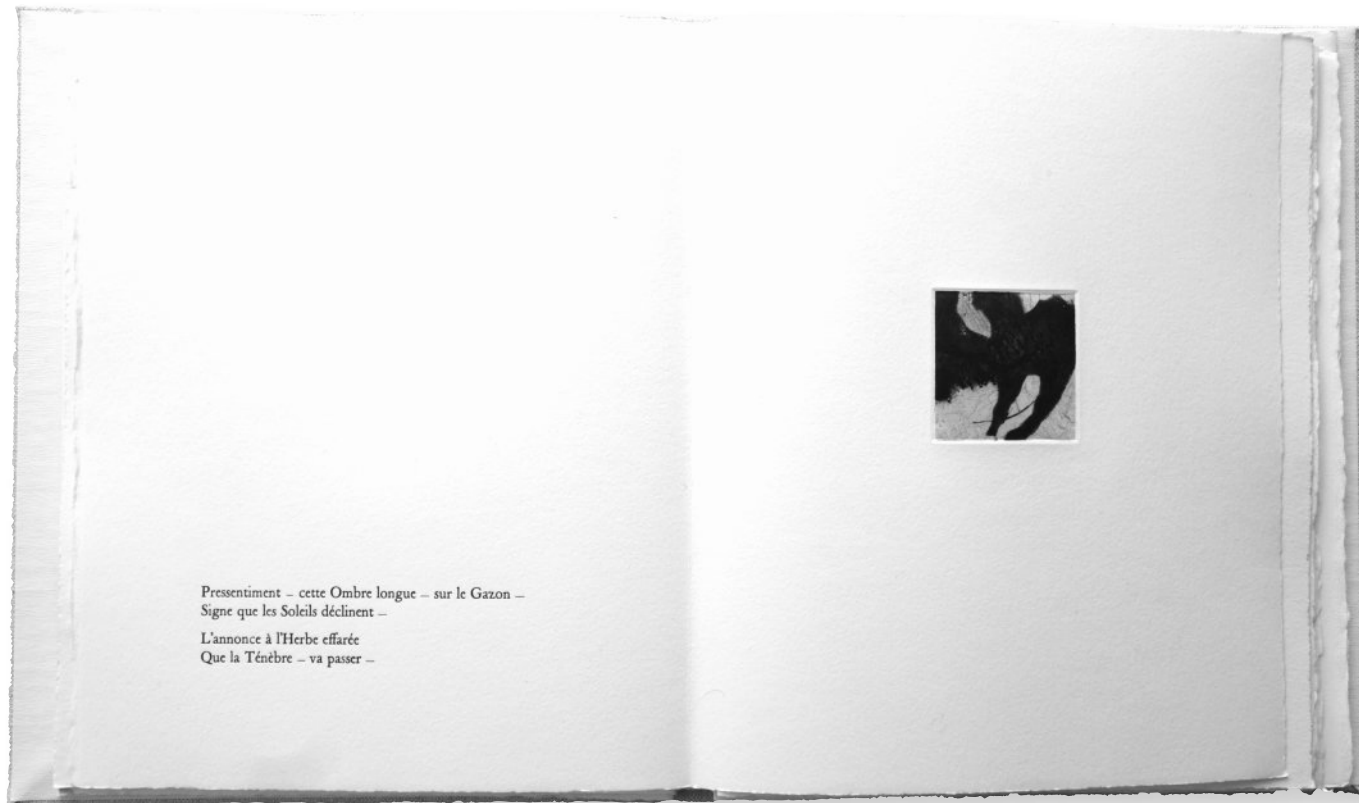
Le principe du vis-à-vis entre l'image et le texte est ainsi posé. L'une n'illustre pas l'autre et le second ne décrit pas la première. L'effet recherché est celui que Wassily Kandinsky exprime dans le titre du recueil de poème qu'il assortit de gravures sur bois, certaines en couleurs, en 1913 : *Klänge*. La lecture des poèmes et la vision des gravures reposent sur des résonances qui, ensemble, produisent un accord nouveau : un autre livre, mental, issu de la « lecture » bifocale de la page ouverte.

Le mouvement auquel l'artiste veut inviter le lecteur et spectateur est celui de la médiation, explicite dans le cas de son *Confucius* formé de citations extraites des *Entretiens*, une compilation de propos du maître et de ses disciples (551-479 av. J.-C.), dont certains font écho au *panta rhei*, (*tout s'écoule*) d'Héraclite (IX.16. Le Maître se trouvant au bord d'un cours d'eau dit : *Tout passe comme cette eau ; rien ne s'arrête ni jour ni nuit.*).

Dans les *Quatrains* de la poétesse américaine Emily Dickinson en 2003 (25 x 20 cm), la page de titre est « imagée » par une empreinte quadrangulaire (5 x 5 cm) qui fait sans doute écho au fameux *Quadrangle* de Malevitch de 1915. Les gravures contrecollées sur papier népalais qui enrichissent le volume (l'impresum indique manière noire et burin, mais on y décèle des traits de pointe sèche)

sont à la mesure de cette « impression ». Voici encore le premier extrait traduit (le texte anglais figure à la page suivante) :

*Pressentiment – cette Ombre longue – sur le Gazon –  
Signe que les Soleils déclinent –  
L'annonce à l'Herbe effarée  
Que la Ténèbre – va passer – .*



On ne peut s'empêcher de lire la poésie de Dickinson à l'aune du haïku japonais, même si le rapprochement n'est pas revendiqué par une autrice américaine qui, par ailleurs, a écrit des « poèmes évangéliques » dont le vocabulaire (« la Ténèbre ») semble dérivé.

Le thème tragique (l'homme face à son destin) est évidemment omniprésent dans *Les Tragiques* de Théodore Agrippa d'Aubigné (2012), très grand livre qui se contente toutefois de mettre en image quatre extraits seulement.



Protestant militant, il publie en 1616 sept chants satiriques et épiques sur les guerres de religion (*Misères, Princes, Chambre dorée, Feux, Vengeances, Jugement*). Leur « noirceur » trouve son pendant dans les six spectaculaires aquatintes de Maya Boisgallays. Celles-ci se déploient de manière dramatique sur les deux pages, dans un mouvement ample traduisant les excès et la violence religieuse au moyen d'encrages qui le plus souvent débordent de la feuille ouverte (38 x 57 cm).

Le thème de l'obscurité occupe le cœur des œuvres de l'artiste consacrées à Lao Tseu, sage chinois contemporain de Confucius. La première, *Tao tö king* (« livre de la voie et de la vertu ») est un grand volume (41 cm) publié en 2003. Le mot « voie » signifie également « Tao » en mandarin. Le Tao est à la fois la vérité éternelle et la voie par laquelle l'homme évolue vers elle. Il semble vide et invisible, mais tout le visible vient de lui. Selon Lao Tseu, l'homme est un mélange d'obscurité et de lumière. Il exprime cette idée dans une phrase que Maya Boisgallays reprend dans un dépliant unique imprimé en 2010 et conservé à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne : *Tout être porte sur son dos l'obscurité et dans ses bras la lumière, le souffle indifférencié constitue son harmonie.*

La « Voie » se situe au-delà des mots et donc des représentations. Et pourtant : *Sans nom, [le Tao] représente l'origine de l'univers. Avec un nom, il constitue la mère de tous les êtres*, résume Lao Tseu. Par les mots et le langage, le non-être s'incarne dans l'être. Mais la « Voie » peut être parcourue par l'intuition mystique et conduire ainsi au mystère de l'existence que Lao-Tseu nomme « Obscurité ».

Il ajoute : *Obscurcir cette obscurité, voilà la porte de toute merveille.* On imagine l'impact immense de ces paroles tant dans l'esprit que dans la pratique chalcographique de Maya Boisgallays qui s'est employée, sa vie durant, à relier de manière synchrétique taoïsme et christianisme.



Lao Tseu

Une des œuvres majeures de l'artiste, de ce point de vue, est *Les Sept paroles du Christ en croix* de 2007, qui forme comme une sorte de pendant aux *Tragiques*, du moins au niveau du format et du type d'emboîtement (ici noir, là rouge). Pour cet ouvrage, Maya Boisgallays choisit significativement le caractère Univers. Selon Luc, Jean et Mathieu, Jésus aurait dit : I. *Père, pardonne-leur car ils ne savent pas ce qu'ils font* ; II. *En vérité, je te le dis, aujourd'hui tu seras avec moi dans le paradis* ; III. *Femme, voici ton fils et toi voici ta mère* ; IV. *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?* ; V. *J'ai soif* ; VI. *Tout est achevé* ; VII : *Père, entre tes mains je remets mon esprit*.

Sept eaux-fortes combinant aquatinte et burin accompagnent cette séquence qui est restituée ici en latin (à l'exception de la fameuse quatrième parole en araméen : *ELI, ELI, LAMMA SABACTHANI ?*), et composée en plomb mobile corps 48. Le texte apparaît gravé sur la page comme dans le marbre. Maya Boisgallays adopte une disposition en hauteur (chaque matrice mesure 28 x 15,5 cm). Ses gravures sont sombres (à l'exception de *Sitio, J'ai soif*, qui étonnamment laisse blanc l'essentiel de la page). Elles travaillent sur des formes qui alternent éléments géométriques et organiques.

La disposition en hauteur des gravures a été pensée par rapport à la verticalité de la situation : Jésus est suspendu entre la terre (sa mère) et le ciel (son Père). C'est un format qui renvoie au portrait et qui invite le spectateur (le croyant) à projeter son propre corps dans la représentation. De toute évidence, Maya Boisgallays connaît le célèbre ensemble peint par l'artiste américain Barnett Newman, *The Stations of the Cross (Iema sabachtani)* : quinze peintures à l'acrylique (au Magna) exécutées entre 1958 et 1966. En fait, on compte quatorze peintures closes par une œuvre qui vaut comme *coda* et s'intitule *Be II (Être II)*. D'éducation juive, Newman organise sa séquence autour du cri humain, trop humain, de Jésus : *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?* Il propose une réflexion sur la condition humaine et sur la sublimité de l'existence, qui ne



*Les sept paroles du Christ en croix, parole IV*

peut être restituée par des formes sensibles et par la raison (selon son essai, *The Sublime is now*, paru en 1948). La beauté n'est plus possible au lendemain des camps de concentration et d'Hiroshima, à ses yeux. Voici la raison pour laquelle Barnett Newman, comme Maya Boisgallays, recourt à l'abstraction, seule à même de restituer le sentiment de l'Absolu. Comme Boisgallays, Newman considère que l'œuvre n'est pas la représentation, mais l'acte de création même, raison pour laquelle il estime que l'artiste, *alter deus*, mime la naissance du monde en faisant sortir du chaos la forme. Dans un geste dramatique, il met à nu la toile partiellement recouverte de peinture, en arrachant une bande adhésive, un zip, qui relie le haut et le bas de la toile, parallèlement aux bordures verticales (dans la plupart de ses œuvres). Certains *zips* sont expressifs (la couleur ou le noir, brossés, débordent) ; d'autres sont en aplats et purs.

Dans *The Stations of the Cross*, plus encore que dans ses autres peintures, Barnett Newman demande que les spectateurs se placent près des œuvres, en vis-à-vis, en miroir. Elles sont disposées en hauteur et leur format permet d'englober les proportions du corps humain (elles mesurent un peu moins de deux mètres en hauteur). Maya Boisgallays travaille évidemment sur un autre support et d'autres dimensions, mais elle partage, à travers sa démarche créative, une même attitude mystique face à la création qui correspond à la « Voie », selon Lao Tseu.

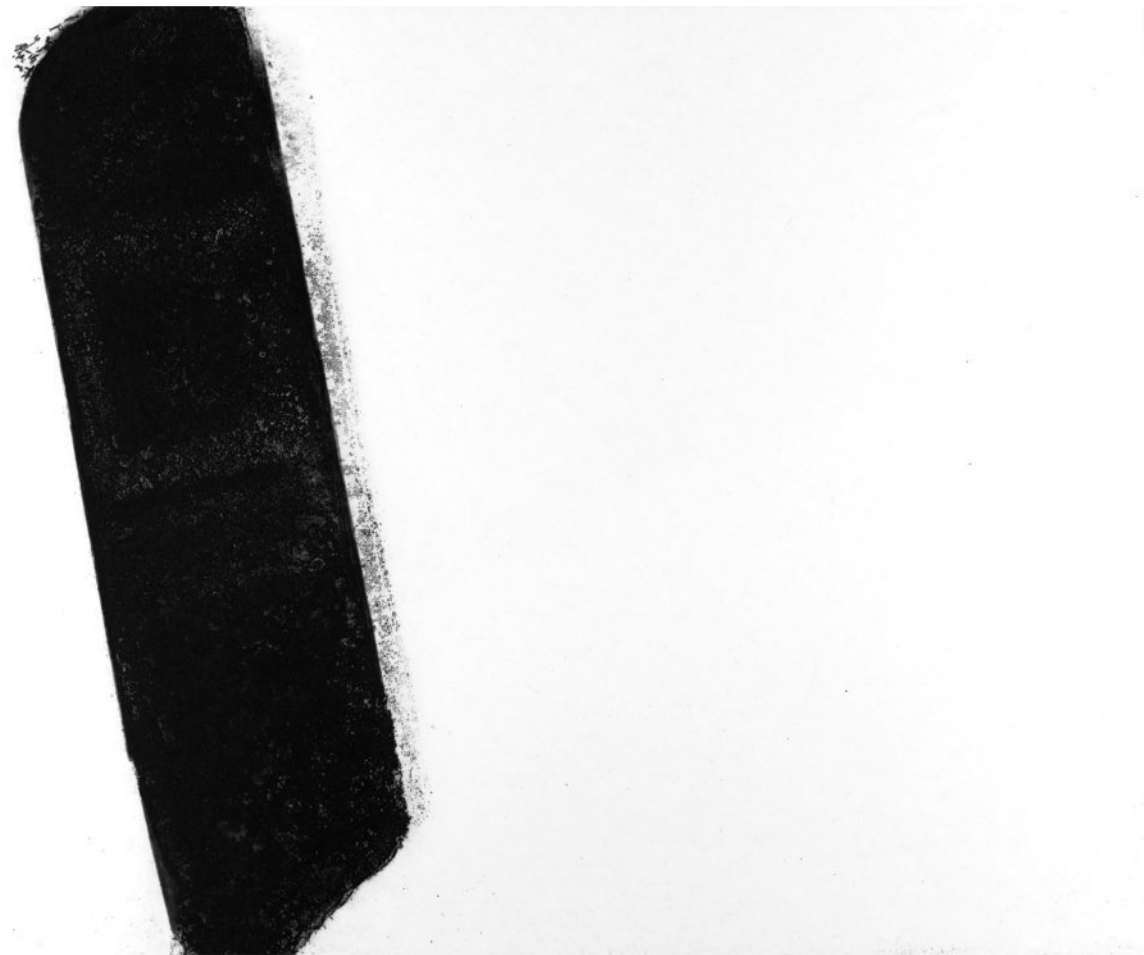
Comme dans le cas de l'œuvre de Newman, il serait vain de chercher des correspondances systématiques entre les quatorze stations du Chemin de croix (étapes vers le supplice fréquemment figurées dans l'art religieux depuis le Moyen Âge) et les peintures, comme entre les paroles du Christ et les gravures de Maya Boisgallays. Certes, on peut à l'occasion déceler des éléments iconiques dans les pages des *Sept Paroles du Christ en croix* (une forme de croix vibrante de traits surgit dans la dernière planche). Mais la gravure la plus impressionnante sans doute est celle qui renvoie à *ELI, ELI, LAMMA SABACTHANI ?*.

Maya Boisgallays choisit de figurer un rectangle noir, arrondi dans les angles, et comme entamé, fissuré dans ses bords comme pour renvoyer à l'expression même de cette interrogation existentielle, de cette fragilité vécue. Or, le noir de cette gravure n'est pas un noir uniforme. Il est texturé d'un foisonnement, d'une excroissance de lignes organiques qui évoque une peau. Par ce motif subtil, épidermique, l'artiste rappelle sans doute la corporéité de Jésus sur la croix, et son humanité.

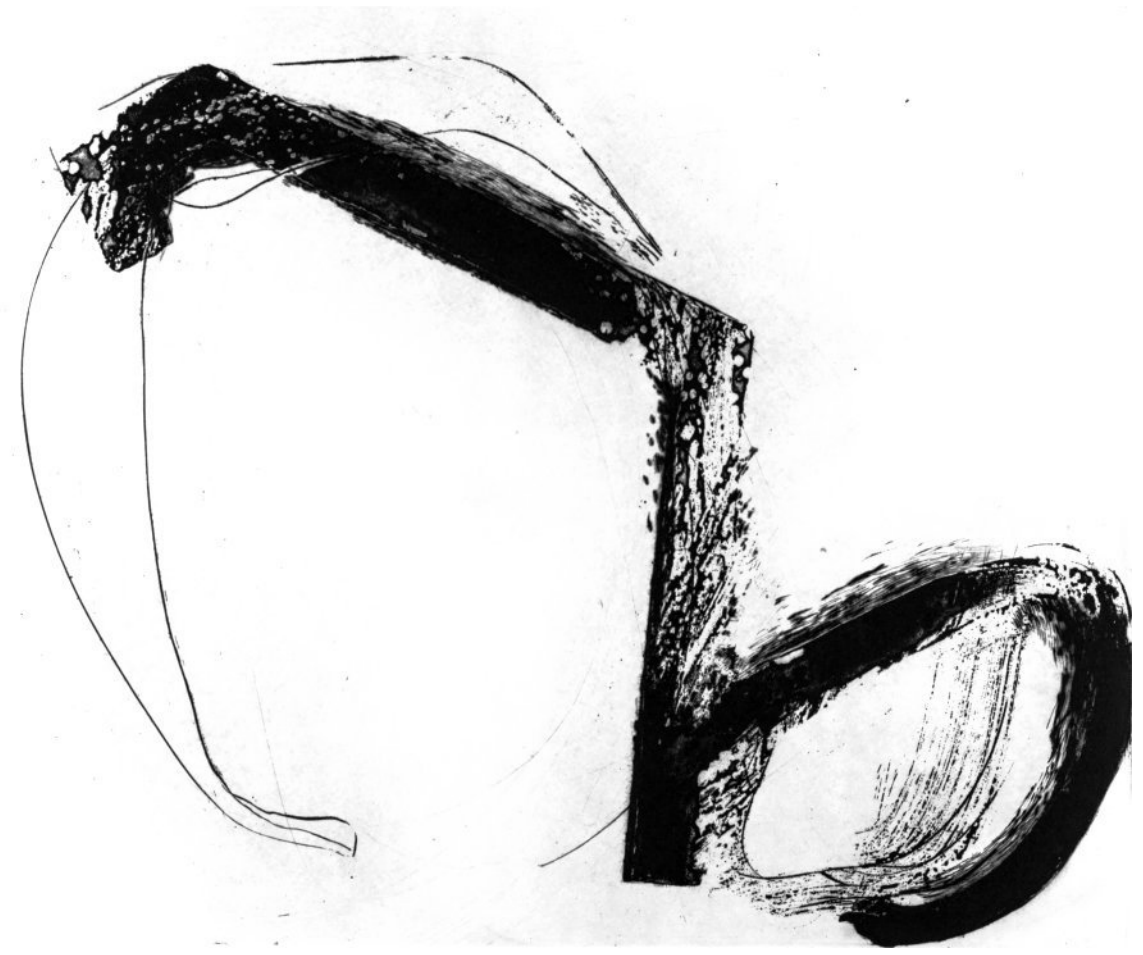
Ceci pour souligner deux choses encore. D'abord, que la gravure n'est pas un art bidimensionnel. Maya Boisgallays creuse violemment ses cuivres, aime à gaufrer ses papiers généreux, la page devenant impression. Ensuite, dans sa pratique, l'abstraction ne se fonde pas sur un rejet de ce que l'on appelle la « réalité », mais sur sa transmutation, sa transformation, pour tendre vers un au-delà de représentations élaborées en miroir face au monde.

On pourrait conclure en renvoyant à *Poème nocturne* de 1995, son premier livre d'artiste, qui s'ouvre sur un poème de Victor Hugo, manuscrit : des vers qui se lisent, précisément, en miroir du texte de Maya Boisgallays, cité au début de cet essai:

*L'homme qui ne médite pas  
Vit dans l'aveuglement.  
L'homme qui médite  
Vit dans l'obscurité.  
Nous n'avons que le choix du noir.*



*Misères*, 2012, I/III, signé en dessous à droite, gravure sur papier torchon, 40 x 49 cm



*Sans titre*, 2012, I/III, signé en dessous à droite, gravure sur papier torchon, 40 x 49 cm

## Livres d'artistes, unica, recueils de poésie de Maya Boisgallays

Hugo, Victor, *Poème nocturne*, texte manuscrit à l'encre de Chine, six pointes sèches et techniques mixtes par Maya Boisgallays imprimées par l'artiste sur papier Rives blanc, 15 exemplaires et trois épreuves d'artiste, Paris, mai 1995, couverture estampée sur papier de Chine, 29 x 19 cm.

Confucius, *Entretiens*, citations extraites des *Entretiens de Confucius* (Paris, Seuil, 1981, trad. par Anne Cheng) et de *La sagesse de Confucius* (Ed. du Rocher, 1996, trad. par Eulalie Steens), six gravures sur cuivre de Maya Boisgallays, Paris, M. Boisgallays et Atelier Mérat, 2003, 1 vol. non paginé, en feuilles, dans un étui toilé, 11 exemplaires, deux h.c. et un exemplaire en dépôt légal, 28 cm.

Dickinson, Emily, *Quatrains*, Paris, Maya Boisgallays, 2003, 8 gravures sur cuivre de Maya Boisgallays sur papier BFK Rives, en feuilles, sous chemise et étui, 11 exemplaires et 3 h.c., et un exemplaire en dépôt légal, 25 cm.

Lao Tseu, *Tao tö king*, Paris : Atelier Mérat, 2003 ; citations extraites de Tao te king (Albin Michel, 1984, trad. par Ma Kou) et de *La voie et sa vertu* (Ed. du Seuil, 1979, trad. par François Houang et Pierre Leyris), huit gravures sur cuivre, non paginé, en feuilles, dans un coffret toilé, 11 exemplaires, 2 h.c. et un exemplaire en dépôt légal, 41 cm.

*Shakespeare*, traduction française par François-Victor Hugo, cinq eaux-fortes sur papier B.F.K Rives, Paris, Éditions Bellaria, 2004, 11 exemplaires, 3 h.c. et un exemplaire en dépôt légal, en feuilles sous chemise et étui, 28 cm.

Lambersy, Werner, *Le premier-né*, Paris : Editions TranSignum, 2005, quatorze feuillets typographiés au plomb mobile en Firmin-Didot, corps 16, de couleur ocre rouge et noire (français-néerlandais) ; onze gravures en couleurs de Maya Boisgallays (eau-forte, burin et manière noire) sur papier Hahnemühle, imprimé par l'artiste à la presse à bois, 22 exemplaires et 3 h.c., coffret conçu par l'artiste, 29 cm.

*Shakespeare's Romeo and Juliet*, dépliant, dans une boîte peinte, lavis original de Maya Boisgallays, livre d'artiste unique, calligraphié et peint, 2005, 20 cm (Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire).

Baude, Jeanine, *Le fleuve si longtemps*, leporello, texte manuscrit à l'encre violette, eaux-fortes et gaufrage, Paris : Editions TranSignum, 2005, conçu avec son emboitage, papier de Chine gravé à l'eau-forte, 19 x 11 cm.

*Les Sept Paroles du Christ en croix*, sept eaux-fortes, aquatintes et burins de Maya Boisgallays imprimées par l'artiste sur papier BFK Rives 250 g. Les sept paroles en latin sont typographiées au plomb mobile, caractère univers, corps 48, par l'atelier Mérat-Augert, Paris; coffret toilé, 2007, 21 exemplaires, 2 h.c., et un exemplaire en dépôt légal, 38,3 cm x 28,8 cm.

Lambersy, Warner, *A l'ombre du bonsaï*, texte traduit en néerlandais par Jan H. Mysjkin, gravures à l'eau-forte, au burin et au berceau de Maya Boisgallays, imprimées sur papier BFK Rives de 250 gr. sur une presse à bras par l'artiste dans son atelier de Paris, Éditions Bellaria, 15 exemplaires, 2 h. c. et un exemplaire en dépôt légal, 2008, 29 cm.

Lao Tseu, *Tout être porte sur son dos l'obscurité ...*, 1 folio, dépliant dans une fourre estampée à sec, 1 épreuve unique signée par l'artiste, coffret illustré d'une gravure découpée, gravure originale inspirée d'un aphorisme de Lao Tseu, 2010, 27 cm (Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire).

Warren, Louise, *Pressentiment*, Paris, Editions Bellaria et Polyprim 2012, 1 folio dépliant dans un étui estampé par une gravure à l'eau-forte ; 20 exemplaires, 26 cm.

Lambersy, Warner, *Oscines I et II*, poèmes inédits et manuscrits, leporello, eaux-fortes et technique mixte de Maya Boisgallays, Paris, avril 2011, dix exemplaires, 22 x 80 cm (déplié).

*Les tragiques*, quatre extraits de l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné, comportant 6 gravures réalisées sur cuivre à l'eau-forte et à l'aquatinte, imprimées par l'artiste sur papier Moulin du Gué 270 gr., Paris, Éditions Bellaria, 2012, 18 exemplaires, 2 h.c. et un exemplaire en dépôt légal, 41 cm.

Boisgallays, Maya, *Vagabondes*, dix textes de l'artiste, un pliage de papier chine en vis-à-vis du premier texte et neuf gravures originales imprimées sur papier B.F.K Rives par l'artiste à la presse à bras dans son atelier à Paris, Issy-les-Moulineaux, Imprimerie d'Art des Montquartiers, 2012, 20 exemplaires, 2 h.c., et un exemplaire en dépôt légal, 25 x 17 cm.

Boisgallays, Maya, *Les sept jours de la semaine*, mini-livre conçu, écrit et illustré par Maya Boisgallays, Paris, Editions Bellaria, 2013, 5 exemplaires, 5 x 5 cm.

Boisgallays, Maya, *Les sept péchés capitaux*, mini-livre conçu, écrit et illustré par Maya Boisgallays, Paris, Editions Bellaria, 2013, 5 exemplaires, 5 x 5 cm.

Noël, Bernard, *Le passant de l'Athos*, La Tour-de-Peilz, Maya Boisgallays, 2013, 10 feuilles doubles ; maquette d'intention non titrée présentée par Maya Boisgallays dans le cadre du Prix de la BCUL mis au concours lors de la 3e édition de la triennale Tirage limité, Lausanne, 7 septembre 2013 ; 31 x 41 cm (Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne).

*Da capo*, dactylographié, cahier A4, relié, Toussaint Louverture, 2012, 59 pages.

*Ad libitum*, dactylographié, cahier A4, relié, Toussaint Louverture, 2015, 76 pages.

*Ecce*, dactylographié, cahier A4, relié, Bellaria, 2017, 52 pages

*Prego*, dactylographié, cahier A4, relié, Bellaria, 2018, 50 pages