



« Art imprimé ou Pratiques contemporaines de l'estampe »

Manifestampe a renoué cette année avec la tradition de ses tables rondes thématiques. En ce 16 mars 2024, le thème proposé était : « *Art imprimé ou Pratiques contemporaines de l'estampe* ». En effet, aujourd'hui, de nombreux artistes, surtout des jeunes générations, pratiquent l'estampe soit comme un moment particulier de leur parcours, soit comme un médium qu'ils associent à d'autres dans des interventions, des installations ou des œuvres contemporaines en volume ou en plein air. En témoignent des expositions récentes, comme par exemple celles-ci : « *Gegen den Strich* » à Dresde, « *L'estampe par-delà l'estampe* » à la Celle-Saint-Cloud, « *Forêts* » à Paris VIII^e, « *Affinités-Rencontre de Gyeol* » au Centre culturel coréen de Paris, « *Giuseppe Penone – Sève et pensée* » à la BnF-Mitterrand, « *Triennale internationale de gravure contemporaine* » à Liège, etc.

Toutes ces pratiques contemporaines bouleversent quelque peu l'usage de l'estampe dans la création artistique d'aujourd'hui. Pour préciser ce thème et en débattre, *Manifestampe – Fédération nationale de l'estampe* a invité trois intervenants : Saïd Messari, Jean-Marie Marandin et Cécile Pocheau-Lesteven.

Devant un auditoire attentif et nombreux, dans la salle des conférences de la Bibliothèque nationale de France – Richelieu, Claude Bureau a présenté chacun des intervenants. Saïd Messari est un artiste marocain résidant à Madrid. Il possède une longue expérience dans l'impression d'estampes. Mais aussi dans sa pratique artistique, il triture, malaxe et sculpte son principal support : le papier. Jean-Marie Marandin, linguiste et graveur, participe régulièrement aux « *Journées de l'estampe* » de la place Saint-Sulpice à Paris. Il contribue aussi par ses articles au magazine « *Vu et lu... pour vous* ». Il a choisi de démontrer ici toute la vitalité des médiums d'impression dans le paradigme de l'art contemporain. Cécile Pocheau-Lesteven, conservatrice en chef des Bibliothèques, chargée des collections d'estampes contemporaines et des livres d'artiste au département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France, est aussi commissaire de nombreuses expositions d'estampes contemporaines sur le site François Mitterrand de la BnF. Elle est donc un témoin privilégié de toutes ces pratiques contemporaines de l'estampe et va faire part de son expertise en la matière.

Intervention de Saïd Messari

Après avoir remercié Manifestampe de l'avoir invité à témoigner par son parcours artistique à cette table ronde, il expose ce parcours : étude de décoration aux Beaux-Arts de Tétouan au Maroc, puis à l'Université de Madrid terminée par un doctorat en philosophie et lettres au département d'Histoire des arts à Madrid. Comme il était difficile d'avoir un poste d'enseignant au Maroc, il a décidé d'entrer dans les arts graphiques et la gravure renaissance à Madrid car il n'avait guère d'autre choix. Au même moment est née la foire « *Estampa* » espagnole, grâce à quoi se sont développés de nombreux ateliers de gravure, de sérigraphie, des maisons d'édition spécialisée dans les arts graphiques (1992). Cette foire a aussi créé de nouveaux consommateurs d'art sur papier, de nouveaux collectionneurs, elle a créé une dynamique et un marché. Saïd a donc pu être embauché par la maison d'édition « *Reproal* » comme imprimeur. Il y découvre la chalcographie puisque cette maison est spécialisée dans la chalcographie nationale dont le rôle essentiel est la « reproduction » d'œuvres historiques.

Il faut bien distinguer trois métiers : l'artiste, le graveur et l'imprimeur. On trouve des artistes qui combinent les trois. Après la fermeture de la maison d'édition « *Reproal* », il rejoint l'atelier de Pablo

Rojas à Madrid, spécialisé dans les éditions de gravures pour des artistes indépendants qui ne sont pas du tout graveurs, il s'agit là de transférer des œuvres d'artistes et de les imprimer. C'est l'occasion pour lui de transférer et d'imprimer un portfolio commandé par la « *Fundación Amigos del Museo del Prado* » de Gerardo Rueda, travail difficile à produire en 100 exemplaires, plus d'un an de travail. Il a beaucoup appris grâce à ce travail. Il devient là un robot artisan homo sapiens pour l'art du multiple.

Il développe ensuite son propre travail en tant que graveur. Il collabore avec Victor del Campo, directeur de la foire « *Estampa* » qui défend l'estampe comme champ de recherches et lui permet de s'élever à la hauteur des autres disciplines plastiques. Après cela, Saïd fait en sorte que les graveurs marocains aient une place à cette foire comme pays invité et comme pays participant. C'était pour eux leur première exposition en Espagne, des collectionneurs ont ainsi acquis leurs œuvres. Cela a été pour lui le constat très positif que l'art parle un langage au-delà des langues et des cultures différentes. Il découvre ensuite la gravure italienne avec la « *Casa Falconiere* » en Sardaigne, une gravure très contemporaine et il anime là-bas des ateliers. Il expérimente, recherche et fait de nouvelles expériences dans cette atmosphère d'ouverture. Pour lui, la gravure devient un laboratoire d'expérimentations, le fruit et le résultat de toutes les techniques possibles. La « *Casa Falconiere* » lui avait permis de pouvoir apprendre à croire en ce qu'il faisait.

il se met à travailler sur des plaques d'offset usagées avec du sulfate de cuivre et un mélange de sel de cuisine qui lui permet d'obtenir une réaction très rapide sans précision sur la plaque. Mais sur une surface déjà utilisée, cela lui permet de se sentir beaucoup plus libre que sur ses plaques de cuivre qui coûtent cher et l'intimident, sur lesquelles il a peur de faire des erreurs. Chaque plaque devient un exercice, une expérience. Il cherche à pratiquer la gravure en dehors des formes traditionnelles (formats carré, rectangulaire, circulaire). Il cherche à ce que la gravure ne reste pas seulement dans le milieu de la plaque. Cela peut devenir une installation, un puzzle pour créer des fresques, pour créer des tableaux monumentaux sans limiter la forme ni le contenu. Il peut aussi agraffer ensemble plusieurs estampes, exprès, pour leur enlever le caractère sacré qui peut leur être attribué parfois. Cela devient presque une œuvre unique.

Les crises de 2008 et 2014 font disparaître la foire « *Estampa* » comme une manifestation dédiée à la gravure et à l'estampe selon la philosophie antérieure. Beaucoup perdent alors leur métier faute d'acheteurs, faute de marché et il est difficile d'admettre cette situation.

Il présente son catalogue d'exposition intitulé « *La noblesse du papier* » dans laquelle il s'agit d'œuvres mélangeant gravure et sculpture, sculpture et gravure. Il travaille de multiples façons, avec des moules de plâtre, il estampe des formes, il expérimente l'impression du plâtre, utilise le laser qui brûle le papier comme une technique de gravure. Il cherche toujours des éléments avec des traces de gravure. Il parle du charme du papier dont il se sert et qui sert à son expression artistique multiforme.

Intervention de Jean-Marie Marandin

L'intervention de Jean-Marie Marandin était appuyée par de nombreuses projections qui structuraient ou illustraient son propos, suivi attentivement par l'assistance.

Le terme anglais de *printmaking* désigne tout procédé qui comprend deux temps :

- la fabrication d'une matrice
- le transfert de l'information portée par la matrice sur un support pour donner une image.

En français, il n'existe pas de terme-générique équivalent, alors Jean-Marie Marandin propose d'utiliser l'expression « *médium d'impression* ». Un médium d'impression associe une technique à la culture, l'histoire et l'imaginaire qui lui sont liées.

Dans son exposé, il sera question des médiums traditionnels : gravure, lithographie et sérigraphie. Deux moments d'obsolescence – perte d'usage pour un outil, une machine, un procédé, une technique, ... – se dégagent dans l'histoire des médiums d'impression traditionnels :

1/ au milieu du XIX^e siècle : invention de la trame qui permet d'imprimer la photographie de manière fidèle et industrialisable. La gravure et la litho perdent leur raison socio-économique d'existence comme moyen de diffusion d'images à grande échelle.

2/ vers le milieu du XX^e siècle, émerge le paradigme de l'art contemporain et les artistes qui s'en réclament relativisent, voire rejettent, la place de l'image : l'image n'est plus la forme nécessaire à une œuvre d'art. L'image devient le matériau de l'œuvre et non sa forme.

Du coup, la forme de l'estampe devient obsolète pour les artistes qui s'inscrivent dans le paradigme de l'art contemporain. Dans ce paradigme, les médiums ne sont pas obsolètes, c'est la forme de l'estampe.

Walter Benjamin et Rosalind Krauss, théoriciens de l'art, observent que l'obsolescence d'un médium est une condition optimale pour sa réinvention. Pour réinventer un médium artistique, il faut que l'artiste « *investisse la dimension matérielle, opérationnelle du médium avec une expressivité innovante et qui rappelle son histoire* » (d'après Rosalind Krauss).

Les médiums d'impression présentent deux caractéristiques générales :

1. la matrice donne la possibilité de répéter le transfert d'image
2. le transfert de l'image se fait par contact : l'image est une trace (existence d'un imaginaire lié à cette trace).

La répétition du transfert peut être effectuée à l'identique ou bien on répète avec des différences, c'est-à-dire qu'on accepte, voire qu'on introduit volontairement des différences entre les images répétées. De manière générale, la répétition est paradoxale : quelle que soit la précision qu'on apportera à notre travail, on ne répète jamais tout à fait la même chose, ne serait-ce que parce que le moment de la répétition n'est pas le même, le moment a changé et nous aussi avec ce moment.

Les artistes contemporains s'engouffrent dans ce paradoxe et produisent plus de différences que d'identités.

Les peintres-graveurs impressionnistes, les graveurs et imprimeurs qui gravitent autour d'eux, sont les premiers à avoir réinventé les médiums d'impression traditionnels. .

- En faisant varier l'impression d'une même matrice, ils pouvaient donner forme et exprimer les variations de lumière, de couleurs, de ressentis (« l'impression ») liées à des moments différents.
- La variation est précisément ce qui est l'objet de leur recherche.

Ex : « *La gravure mobile* » Vicomte Lepic - « *La gravure nouvelle* » de Duranty

Illustration : six versions de « *Le lac de Nemi* » (1870) de Lepic

Autre exemple : trois encrages différents d'une même plaque « *Crépuscule avec meules* » de Camille Pissarro.

Pissarro, mais aussi Bracquemond, Mary Cassatt, pousseront encore plus loin la variation d'un même paysage, tout en exploitant la chaîne opératoire de la gravure, en considérant les états d'avancement de la matrice comme des œuvres à part entières exposées avec l'état final.

Illustration : les quatre états de *Effets de pluie* (Pissarro). Comme l'écrit Michel Melot : « *Comme si d'état en état, un brouillard matinal se dissipait sous nos yeux* ». On peut voir là les prémisses de la performance.

Ce groupe donne une nouvelle fonction socio-économique à la gravure qui devient un médium artistique à part entière. La chaîne opératoire exprime directement le contenu de l'œuvre sans passer par une représentation.

Autre exemple : « *Marilyn Diptych* » de Warhol en 1962, exemplaire de l'utilisation de la sérigraphie. Warhol oppose sur le panneau de gauche l'image de la star (photo tirée d'un magazine) en couleurs et à l'identique. Sur le panneau de droite, il reprend le même portrait en noir et blanc, qu'il imprime en se servant des accidents que connaissent bien les sérigraphes au quotidien quand l'encre est trop sèche ou, au contraire, trop fluide. Marilyn vient de mourir et son image disparaît ou se brouille dans une tache d'encre. La disparition de Marilyn est exprimée par le geste même du sérigraphe qui imprime.

Exemples pris dans l'art contemporain :

1/ Dimitri Runkarri utilise une presse typographique et tous les éléments qui ne sont pas des caractères (lames, lingots, filets, ...) pour créer des analogues d'œuvres musicales.

2/ Kiki Crêvecoeur grave des gommes qu'elle combine entre elles pour créer des œuvres qui utilisent la répétition pour créer des motifs au bord du décoratif ou bien des rythmes qui sont ceux qu'on observe dans la nature (feuillage). Marandin montre deux œuvres illustrant ces deux versants : *Pom, Pom, Pom, Pommes* et *Cimes*, actuellement exposées au Centre de la gravure à la Louvière dans le cadre de l'exposition *Nos géantes*.

3/ Jean-Marie Marandin utilise la répétition pour souligner certains détails des œuvres d'art qu'il s'approprie. Il prend un exemple tiré de la série *Les silencieuses* : la grappe de raisin du *Petit Bacchus* du Caravage,

Le transfert par contact et par pression.

La matrice disparaît pour que l'image puisse rester. Cette figure correspond à une configuration archaïque. Quelque chose de présent laisse une trace en se retirant. C'est ce qui se passe quand un animal laisse une trace sur le sol, c'est aussi ce qui se passe dans le souvenir : on parle alors de trace mnésique. Nombreux sont les artistes du paradigme contemporain qui utilisent un médium d'impression quand ils invoquent le souvenir, le manque, la perte, le deuil ou la mort.

Exemple : Camille Dufour, *Eaux anonymes*, à La Louvière.

Matrice de bois gravé, représentant des corps ballottés par la mer, impression au baren et à la cuillère : l'épreuve est accrochée au mur. L'encre est fabriquée à partir de jus de fleurs qui, séchées, sont déposées sur la matrice qui semble une pierre tombale. Symbolique liée à la thématique des migrants, les disparus sont honorés par les traces laissées sur l'épreuve et les pétales écrasés des fleurs qui ont servi d'encre. Ceux qui étaient là ne sont plus là.

Exemple : Ahmad Kaddour, *Le châtiment de Marsyas / l'armoire*. Les différentes figures ont été réalisées à l'aide de pochoirs. A la question *Pourquoi des pochoirs ?*, Kaddour répond : « Le pochoir permet d'ouvrir la toile, comme on ouvrirait une fenêtre: il fait advenir quelque chose qui est là, sans être ni présent ni visible. » En effet, une matrice (un pochoir est une version simple de matrice) contient la possibilité d'une image, l'image qui sera révélée au moment de l'impression : elle est là sans être actuellement là sur la matrice. Et quand l'image est transférée, qu'elle est là, la matrice n'est plus là.

Intervention de Cécile Pocheau-Lesteven

Les présentations précédentes éclairent plusieurs principes mis en œuvre dans la politique d'enrichissement de la collection d'estampes contemporaines de la BnF. C'est une collection très vivante, qui comporte des œuvres très variées et qui témoigne de la curiosité de la BnF pour toutes les nouvelles formes de l'estampe. Les artistes contemporains continuent de s'emparer du médium de l'estampe pour parler du monde d'aujourd'hui. L'estampe reste un lieu d'expression très juste, très actuel, et ce de mille façons. Je reprends l'exemple de la jeune artiste belge Camille Dufour dont vient de parler Jean-Marie Marandin : outre la série sur les naufrages de migrants évoquée précédemment, elle a produit un magnifique travail de gravure sur la guerre en Syrie, une suite de planches imprimées avec du savon d'Alep dans laquelle l'image s'efface peu à peu.

Autre exemple de l'ouverture de la BnF à la multiplicité des pratiques de l'estampe et de la gravure, choisi parmi les artistes exposés par la BnF et dont la BnF conserve une partie de l'œuvre imprimé (en fait ces artistes sont des plasticiens aux pratiques plurielles dans lesquelles l'estampe trouve une place particulière), celui de Miquel Barceló, peintre, graveur, céramiste et sculpteur. Pour l'exposition qui lui a été consacrée en 2016 sur le site François Mitterrand de la BnF, l'artiste avait créé une matière faite de glaise liquide et de gomme dont il avait enduit toute la surface des vitres des 200 mètres de long de l'allée intérieure Julien Cain. Barceló avait gravé sur cette surface avec tout son corps et au moyen de toutes sortes d'objets (brosses, grattoirs, raclettes et plumes) pour créer une fresque à la fois sombre et translucide. C'est l'acte, le geste de graver qui est mis en avant. La migration du geste devient l'expression de choses différentes. On s'éloigne de la feuille carrée et en deux dimensions pour aller vers quelque chose qui englobe tous les sens.

On retrouve cela dans la pratique de Damien Deroubaix. Cet artiste est venu à la gravure pour son potentiel expressif. C'est un artiste en colère, le geste de graver a pour lui une dimension libératoire. Il intègre dans ses peintures des collages d'éléments gravés. L'intégration du médium de la gravure dans sa peinture, la création de grands bois gravés et encrés qui, de matrices, deviennent des œuvres à part entière, tout cela témoigne d'un usage très contemporain de l'estampe.

Débat

Malheureusement, après ces interventions, le temps a manqué pour engager un débat approfondi sur le thème de cet après-midi. Une question précise a été posée à Cécile Pocheau-Lesteven : « *Est-ce que les œuvres contemporaines évoquées dans les interventions vous posent des problèmes de conservations au sein de la BnF ?* »

A cette question Cécile Pocheau-Lesteven a répondu : « Seules des œuvres sur papier sont conservées dans les collections de la BnF. La question du format peut être un problème car une tendance à augmenter les formats existe aujourd'hui mais ces grands formats ont existé depuis longtemps dans l'estampe. Quant aux œuvres plus complexes et non plates, on peut les démonter pour les conserver à condition d'avoir une notice de montage et de démontage. Les frontières entre les médiums deviennent de plus en plus floues et les institutions doivent réfléchir aussi à la manière de faire bouger leurs limites. »