



« 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, « *Guiseppe 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 Pocheteau-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 renaissante 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, de 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. Il a donc pu être embauché par la maison d'édition « *Reproal* » comme imprimeur. Il y découvre la chalcographie puisque cette maison d'édition est spécialisée dans la chalcographie nationale spécialisée de reproduction des œuvres historiques.

Il faut bien distinguer trois métiers : l'artiste, le graveur et l'imprimeur. On trouve des artistes qui combinent les deux métiers. 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 « *Fondation del amigos 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 de la gravure (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 en 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 suivie 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 cachée dans la matrice

En français, il n'existe pas de terme approchant alors Jean-Marc Marandin parle de « *medium d'impression* » associé à une technique d'impression. Quand un artiste utilise cette technique, cela comprend la culture de cette technique, son histoire et l'imaginaire lié à cette technique. Depuis le XIX^e siècle, il existe :

- les matrices matérielles : la gravure, la lithographie, la sérigraphie...
- les matrices numériques : photographie...

Dans son exposé, il sera question de mediums traditionnels. Deux moments d'obsolescence – perte d'usage pour un outil, une machine... – se dégagent dans l'histoire de l'art pour l'estampe.

1/ au milieu du XIX^e siècle, invention du tramage qui voit naître la photo.

La gravure et la litho perdent alors leur raison socio-économiques d'existence, dans leur utilité d'images produites à grande échelle.

2/ le paradigme contemporain qui apparaît vers le milieu du XX^e siècle : relativisme voire rejet des images comme 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 prennent à leur charge le paradigme de l'art contemporain. Les médiums ne sont pas obsolètes pour eux mais la forme de l'estampe le devient.

Walter Benjamin et Rosalind Krauss, théoriciens de l'art, observent que quand un médium devient obsolète, on le réinvente. Pour réinventer un médium artistique, il faut que l'artiste « *investisse la dimension matérielle, opérationnelle d'une expressivité innovante et qui rappelle son histoire* ».

L'estampe se caractérise de deux façons :

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).
3. Soit on répète à l'identique ou soit on répète avec des différences, c'est-à-dire qu'on accepte voire qu'on introduit volontairement des différences entre les images.

Mais le paradoxe de la répétition est que 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 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 des différences que des identités.

Analyse des premiers inventeurs de ceux qui utilisent la réimpression avec ses différences : les impressionnistes.

- En faisant varier l'impression d'une même matrice, ils pouvaient acter les impressions de ressentis sur la lumière, le moment...
- La variation est précisément ce qui était l'objet de la recherche des impressionnistes

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

« *Le lac de Nemi* » (1870). Il s'agit d'une même matrice.

Autre exemple :

Pissaro avec trois encrages différents d'une même plaque « *Crépuscule avec meules* », qui fait penser aux sérigraphies de Warhol. Ce qui intéresse ici est la variation, les états de la matrice sont des œuvres à part entière.

Michel Melot : « *Comme si d'état en état, un brouillard matinal se dissipait sous nos yeux* »

Prémises de la performance, trace du graveur. C'est plus l'expérience du graveur qui veut copier - mimer un paysage dans son mouvement.

Ce groupe donne une nouvelle fonction socio-économique à la gravure qui devient un médium à part entière. Les estampes se servent là d'une possibilité opératoire due à la gravure pour véhiculer ce qu'ils cherchent à capter.

Autre exemple « *Marilyn Monroe* » de Warhol en 1962, exemplaire de l'utilisation de la sérigraphie.

Une icône religieuse se caractérise par sa singularité. Une icône médiatique se caractérise par le flot d'images qu'on ne peut pas arrêter. A la mort de Marilyn, Warhol utilise les accidents d'une impression en sérigraphie et Marilyn disparaît dans l'acte même.

On est dans le faire même, dans le geste même. On met le contenu dans l'œuvre, comme dans les performances de l'art contemporain. C'est la réinvention d'un médium.

Exemples pris dans l'art contemporain :

1/ Dimitri Runkar recycle les gravures plus utilisées et il fabrique des images avec des instruments qui lui permettent de séparer, de réunir des caractères typographiques pour créer des œuvres analogues à des œuvres musicales.

2/ Kikki Crêvecœur grave des gommes qu'elles combinent entre elles pour créer des œuvres parfois géantes, les éléments de répétition sont importants et deviennent comme des œuvres musicales quasi métaphoriques. Actuellement, une œuvre exposée à la Louvière en Belgique : « *Les géantes* ».

3/ Jean-Marie Marandin utilise des répétitions dans des détails d'œuvres d'art, il prend les œuvres du patrimoine et répète par exemple un détail de la toile « *Petit Bacchus* » du Caravage, « *Les silencieuses* » car quand on veut emphatiser, on répète, on juxtapose.

Quand on utilise un medium qui sert à répéter, ça devient un principe de composition en soi.

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, se passe de sa présence. C'est la même chose qu'avec les traces laissées par les animaux : l'animal était là, il est parti, il laisse trace. Cela infère un souvenir, cela marque la mémoire. Le souvenir est une trace. Ce lien est utilisé par les artistes qui se réclament de l'art contemporain, le medium d'impression, par sa trace, invoque le souvenir, le manque, la perte, le deuil, la mort.

Exemple : Camille Dufour « *Eaux anonymes* » à La Louvière

Matrice de bois gravé, impression au baren et à la cuillère de cette matrice dont l'estampe est projetée sur le mur. L'encre est créée à partir de jus de fleurs qui séchées, font partie de l'œuvre. Symbolique liée à la thématique des migrants, les disparus sont honorés par le reste de ces fleurs. Ce qui était là n'est plus là.

Exemple : Ahmad Kaddour, Syrien installé à Paris, sérigraphe, « *Le châtiment de Marsyas* » faite au pochoir. Le pochoir permet d'ouvrir la toile comme on ouvrirait une fenêtre, c'est un invisible visible sur la toile blanche. La matrice est potentiellement là mais elle sera absente à la fin. Il fait advenir quelque chose qui est là, sans être présent, ce qui est sur les traces.

Intervention de Cécile Pocheau-Lesteven

Les présentations précédentes éclairent beaucoup de principes mis en œuvre dans les collections d'estampes contemporaines de la BnF. C'est une collection très vivante, renaissante, en renouveau mais il existe des cycles, des manières nouvelles pour les artistes contemporains de parler du monde d'aujourd'hui avec l'estampe. C'est un lieu d'expression très juste aujourd'hui de mille façons. Par exemple Camille Dufour sur la question de la migration ou son travail sur la guerre en Syrie, imprimé avec du savon d'Alep où s'efface l'image

Par exemple, dans les artistes exposés par la BnF et dont la BnF possède une partie du travail (en fait ces artistes sont des plasticiens aux pratiques plurielles dans lesquelles l'estampe trouve une place particulière), en 2016 Mickael Barcelo, peintre, céramiste et sculpteur a créé une matière dont il a enduit des surfaces sur lesquels il avait gravé avec tout son corps et des tas d'objets pour créer une fresque. 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.

Comme la pratique de Damien de Roubaix. Il accorde au geste de graver une expressivité, c'est un artiste en colère, peinture avec collages de gravure, intégration du medium de la gravure dans sa peinture, grands bois gravés qui restent des matrices, etc. C'est toujours le même geste traditionnel mais autour de cela ouvertures vers beaucoup d'autres choses.

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 bougent et les institutions doivent réfléchir aussi à faire bouger leurs limites.* »