



## Dossier ouvert sur le thème «Qu'est-ce que l'estampe aujourd'hui?»

*Sur le thème qui a été retenu cette année pour ce dossier de réflexion, voici les textes qui ont été déjà reçus. Vous pouvez augmenter ce dossier de votre propre contribution, soit en l'envoyant par courrier postal, soit par messagerie électronique, soit directement sur le site Internet de Graver Maintenant aux adresses rappelées ci-dessous.*

*Sous une forme encore à définir, ce dossier complet sera publié. Merci d'avance de votre participation.*

### **L'ESTAMPE CONTEMPORAINE**

Au tout début, c'est-à-dire depuis la préhistoire, la gravure n'était pas destinée à imprimer des images sur un quelconque support. Cette pratique était destinée à décorer différents objets et supports de matières variées. Il est inutile de dresser une liste de ces objets en ivoire, os, bois, pierre, bronze, or, ext. Il n'est qu'à consulter n'importe quelle histoire des arts anciens à travers le monde pour se rendre compte de l'immense richesse des décors créés et de la variété des techniques employées. Cependant, certains historiens prétendent que des artisans graveurs, bijoutiers, joailliers, orfèvres, ou armuriers, dans le moyen âge occidental, ont imprimé sur du vélin ou du parchemin, par **estampage** des motifs qu'ils ont créés pour en garder les modèles et les reproduire ultérieurement. Ce serait là l'origine de la gravure imprimée où « **estampe** ».

Sur un plan historique, l'estampe, dans ses techniques anciennes, c'est-à-dire la gravure en taille douce, (en creux) et la gravure en relief, (taille d'épargne), étaient avant tout des moyens de reproduction permettant la diffusion et la vente d'images à travers le monde. Beaucoup d'images étaient la copie de peintures ou d'autres sujets religieux, profanes ou historiques connus ou archétypiques.

Très rapidement une distinction s'est faite entre la gravure d'interprétation et la gravure originale.

La gravure d'interprétation pouvait être réalisée par des artisans ou des ateliers n'ayant aucun lien avec le créateur du modèle. Nous savons que Louis XIV a demandé au peintre Le Brun de constituer une collection de gravures copiant des peintures importantes ou d'autres sujets : costumes, plans de ville, d'architecture, modèles de décors, etc, pour les divulguer et les faire connaître. Cette collection est à l'origine de la Chalcographie du Louvre. La pratique de la gravure d'interprétation a parfois indigné des artistes se sentant spoliés de leurs œuvres et nous connaissons les conflits qui opposèrent Dürer avec le graveur Raimondi qui a copié la plupart des gravures du maître.

Certains peintres ont créé des images spécifiquement pour les graver et les ont exécutées eux-mêmes ou aidés par les ouvriers de leur atelier. C'est le cas de Dürer, Rembrandt, Goya et beaucoup d'autres. Il s'agit là de la gravure originale.

Il est parfois difficile de faire la distinction entre gravure d'interprétation et gravure originale. Un peintre comme Van Dyck débutait ses gravures à l'eau forte lui-même, mais les donnait à finir au burin par des ouvriers de son atelier et la facture de la gravure

---

pour toutes correspondances : Dominique Aliadière, 18, rue le Verrier, 75006 Paris  
Téléphone : 01 43 54 05 91

Site Internet : <http://www.gravermaintenant.org>  
e-mail : [graver.maintenant@laposte.net](mailto:graver.maintenant@laposte.net)

d'interprétation, froide et sèche, est nettement visible. Les sujets gravés étaient parfois la copie de ses peintures. Rembrandt a, lui aussi, reproduit en gravure quelques-unes de ses peintures. Il semble que, malgré les importants efforts qu'il a déployés et le temps passé, il soit demeuré insatisfait par le résultat obtenu (La grande descente de croix, commentaires du catalogue de la rétrospective de l'œuvre gravée du Petit Palais).

Ce conflit entre « gravure d'interprétation » et « gravure originale » fait partie de l'histoire de la gravure. On peut penser que la gravure d'interprétation n'a plus beaucoup d'intérêt aujourd'hui ou d'autres procédés permettent la reproduction fidèle d'images modèles. Pourtant la gravure d'interprétation n'est peut-être pas une pratique désuète et un peintre-graveur important comme Jacques Villon a gravé magnifiquement des œuvres peintes de Georges Braque.

Dans un souci de copier des effets spécifiques du dessin ou du lavis ou pour créer des effets expressifs différents, d'autres techniques et procédés furent mis au point. Les techniques d'aquatinte, de manière noire et autres font bien partie des pratiques de la gravure, mais les techniques de la lithographie ou de la sérigraphie ne sont plus des techniques de gravure, mais permettent cependant la fabrication « **estampes originales** » avec toutes les caractéristiques éthiques requises par cette pratique.

Le conflit produit par l'ancienne distinction entre gravure d'interprétation qui est un art appliqué et gravure originale beaucoup plus ambitieuse, la confusion entre les termes « gravure » et « estampe », le non-respect des règles éthiques sur les tirages et leur numérotation, tous ces éléments polémiques divisent les graveurs et perturbent les amateurs. L'estampe ne serait-elle, comme le pense certains artistes, collectionneurs, revues, qu'un art appliqué, **qu'UN ART MINEUR ?**

Cependant, même à des époques où la gravure était exclusivement un procédé de reproduction d'images, il s'est trouvé des artistes qui ont trouvé, dans les contraintes et les particularités de la pratique de la gravure, un épanouissement, une profondeur, un aboutissement aussi important que dans la pratique d'autres techniques mieux considérées comme la peinture ou la sculpture. Le cas de Rembrandt est exemplaire. De son vivant son œuvre gravée connut un succès très important dont lui-même avait conscience. Les innovations techniques, la spontanéité et la liberté de facture qu'il obtenait, l'utilisation des possibilités des tirages d'état et la richesse des techniques d'impression qu'il savait utiliser à des fins expressives, ont fait de son œuvre gravée une œuvre majeure au même titre que son œuvre peinte. Lorsque, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le rayonnement de sa peinture s'est éteint, jamais sa gravure n'a perdu son attrait.

Mais quelles sont ces contraintes et particularités liées à la pratique de l'estampe qui peuvent justifier l'investissement passionné d'un artiste plasticien contemporain ? Bien sûr chaque artiste a une réponse personnelle plus ou moins consciente à cette question, mais il y a tout de même quelques constantes.

L'estampe est un art de la **révélation** et de la **surprise**.

L'estampier ne fabrique pas directement son image. Quelle que soit la technique qu'il utilise, il fabrique une **matrice** parfois très éloignée de l'image qu'il va présenter. Il grave, gratte, retire, ajoute, invente toutes sortes de méthodes pour fabriquer cette matrice. Ce que l'on verra est une **transposition**. Par son expérience, il peut espérer un résultat, mais il doit accepter le mystère et l'impondérable, le non prévu, l'inversion, le choc de l'image qui se dévoilera ultérieurement. L'acceptation ou la déception provoquée par la vision de cette image dévoilée par le tirage est une **épreuve** difficile d'autant

qu'elle résulte souvent d'un travail longuement médité (le long temps souvent nécessaire à la fabrication d'une estampe est une caractéristique à cette pratique). L'artiste peut se remettre à transformer et modifier cette matrice mais toujours en acceptant ce mystère de ne pas totalement maîtriser l'image que l'on verra. Il peut néanmoins conserver une trace de sa démarche en conservant ce « **tirage d'état** ». Il peut même systématiser sa démarche en procédant à des tirages d'état et en les présentant comme des éléments importants de son œuvre. La possibilité de fabriquer des multiples (c'est une autre des caractéristiques importantes de l'estampe) sans avoir perdu son intérêt, n'est souvent, plus l'unique préoccupation de l'estampier et nous voyons des artistes fabriquer de façon volontaire des images 1/1.

Toute cette alchimie que l'artiste met en place pour créer son œuvre peut l'amener à inventer ou à utiliser des procédés nouveaux ou non traditionnels dans la pratique de l'estampe, dans le dessein de fabriquer cette matrice, élément primordial de l'estampe. Il est impossible de faire une liste de ces nouvelles techniques puisque, précisément, elles sont inventées et utilisées au fur et à mesure des besoins. Certaines techniques, que nous connaissons, sont sujettes à de violentes contestations. C'est le cas de l'**héliographie** qui permet d'introduire dans la gravure des éléments photographiques ou de l'**infographie** aux possibilités immenses. La **photographie**, qui par certains côtés procède du même mystère que toutes ces nouvelles techniques d'estampe, est violemment réprouvée. Je suis convaincu que ces contestations violentes, justifiées, selon certains, par la perte du **métier de graveur**, ou par un métissage intolérable retirant toute grandeur au **beau métier**, seront balayées par les pratiques aventureuses, innovantes, que des artistes jugent indispensable à leur travail. C'est la démarche, l'engagement authentique, les risques pris, par des artistes, dans un milieu de pratiquants parfois très conservateurs, qui justifient totalement l'utilisation de ces techniques actuellement contestées mais qui permettent d'œuvrer à d'**authentiques estampes**.

Bien sûr, l'innovation, le changement, ne sont pas la garantie de réelles créations. Beaucoup de supercheries, d'effets gratuits, sont possibles. Le respect de la tradition et un certain conservatisme n'empêche pas non plus de faire du **grand art**. Mais si des créateurs estampeurs jugent indispensable d'explorer des domaines moins conventionnels, nous devons respecter leurs recherches et admettre qu'ils œuvrent à l'évolution salutaire de l'**estampe contemporaine**.

Nous sommes, inévitablement, des gens de notre temps et l'art que nous pratiquons s'inscrit difficilement dans l'art vivant. Notre tendance au « **repliement sur le métier** » nous relèguerait plutôt du côté des pratiquants d'un **art appliqué**, c'est-à-dire, d'un **art mineur**. Il est très dommage qu'une pratique aussi riche de complexité, d'ambiguïté, de richesse technique, de profondeur, et donc de possibilités expressives ait tant de mal à vivre avec les autres formes de l'art de notre temps. Pour intéresser le public, les musées d'art contemporain, l'estampe doit évoluer naturellement comme l'ont fait les autres formes d'arts plastiques en produisant des œuvres parfois contestables mais aussi en présentant des créations inattendues, puissantes ou émouvantes, ce qui est déjà le cas pour certaines. L'estampe doit pouvoir se présenter comme un **art majeur**. De grands maîtres passés et contemporains l'ont prouvé en produisant des œuvres magistrales. L'estampe a toutes les possibilités d'exister dans notre époque comme une manifestation de l'art vivant, pourvu qu'elle évolue.

Ces propos n'engagent que moi. Ils indiquent aussi une certaine politique d'ouverture pour notre groupe, une orientation pour le choix et l'accueil des nouveaux artistes que nous contactons. Nous ne présentons presque jamais de lithographes, de sérigraphes, d'utilisateurs

de nouvelles techniques. Pourquoi cette réserve ?

Ces propos sont polémiques, peut-être contestables. Bien d'autres particularités liées à la création de l'estampe peuvent motiver l'artiste dans sa pratique passionnée. Les conversations que j'ai eues avec des graveurs ou estampiers que j'admire me l'ont démontré. Il serait passionnant et utile que des artistes souhaitent commenter leur pratique. Répondez, écrivez, si vous le souhaitez, nous publierons les articles. Un dossier « L'ESTAMPE » s'ouvre et sera diffusé. Ces questions sur l'estampe se posent dans toutes les associations de graveurs et intéressent dont beaucoup de monde dans ce petit microcosme très fermé de l'estampe.

Dominique Aliadière

## **L'ESTAMPE NUMÉRIQUE**

Cela fait un moment que je souhaitais participer à votre «dossier» sur l'impression numérique. Je vous rappelle qu'un numéro spécial des Nouvelles de l'Estampe avait été consacré à ce sujet en janvier 2001. Voici les quelques réflexions que je vous sou mets, un peu en vrac.

Je ne doute pas qu'un informaticien un peu habile puisse obtenir des images originales par l'intermédiaire de l'informatique. Il est même possible qu'un artiste de talent doublé d'un informaticien habile puisse également en obtenir. Il est vraisemblable qu'un autre informaticien non moins habile puisse réaliser aisément des copies de ces images, qui ne seraient authentifiables que par une signature non électronique, ou par une astuce électronique quelconque. De plus, n'importe quel informaticien un peu dégourdi est certainement capable de reproduire une image non originale (ou une image originale de quelqu'un d'autre).

Il est probable qu'un marché s'ouvre pour ce type d'images, même si leur conservation à long terme est pour l'instant fort douteuse. (Mais on sait que la modernité est un quasi-synonyme de court terme.) J'imagine toutefois facilement des collections d'incunables de ce genre, et du travail à venir pour les restaurateurs.

Cependant je ne vois aucunement la nécessité de lier par leur appellation ces images à l'estampe traditionnelle, tant il est évident pour moi que c'est un autre métier, une imprimante, qui peut tirer aussi bien du texte, des photographies et des infographies, étant une machine fort éloignée de quelque presse que ce soit. Appelons-les donc par le nom sous lequel elles sont déjà connues, «infographies» (même si, en bonne langue, il eût sans doute fallu dire »infographes»), conservons le terme d'estampe (image imprimée) pour l'image réellement imprimée, et laissons faire le marché. Toutefois, comme il est vraisemblable, l'infographiste pourra (ou peut déjà?) créer à partir d'un infographe un élément d'impression gravé, sous forme de cliché typo ou de taille-douce : cet infographe deviendra une infogravure et son créateur, l'infographiste, pourra être appelé infographeur. Il me paraît que l'infographe doit être adéquat à la machine qui permet de le fabriquer ; ce doit être un produit spécifique de cette technique seule. Sinon, il ne sera que l'équivalent d'un produit photomécanique, même s'il est infomécanique.

Bien à vous.

Maxime Préaud

## ÉTAT-CIVIL

L'estampe? Il y a du faussaire là-dedans. Quand on s'aventure dans son monde, malgré les estampilles, les timbres-secs et les autres griffes diverses, on n'est jamais sûr de ne pas s'y faire estamper. En outre, les grands maîtres de l'estampe usent volontiers d'anamorphoses, de perspectives aberrantes ou d'illusions d'optique. Quelquefois même, ils vont jusqu'à utiliser d'obscurs tâcherons pour graver leurs admirables esquisses.

On pénètre alors dans un monde flottant et flou où les repères s'esquivalent. L'estampe se prétend originale et pourtant elle demeure le reflet, multiplié souvent, d'une surface plane dont on a ôté la plus grande part de la substance. Elle aime au clair-obscur où se meuvent les faux-monnayeurs, ces rois de la biffure qui cachent sous ses traits des silhouettes repenties ou qui enlèvent, d'état en état, de la matière aux reliefs qui la feraient reconnaître.

Dans les officines où ahanent ses lourdes machineries maculées d'encre, elle peut naître des mains des artistes les plus doués comme celles d'artisans besogneux. Ambiguë, elle conserve sa part d'ombre et de lumière en camouflant derrière l'image ses procédés rustiques, compliqués ou mystérieux qui alimentent alors des radotages de cuisine au cours de discussions sans fin. Pire: au fil du temps, elle s'empare de nouveaux procédés qui attisent encore le cercle des débats. En matière de rouerie, elle excelle car elle fonde sa valeur dans sa rareté mais elle s'affiche en diffusion universelle sous la modestie du timbre-poste et domine le monde sous les espèces triomphantes du papier-monnaie.

Il faut dire pour sa défense que cette image fixe, propice à la contemplation, ouvre la porte à toutes les rêveries, que sa proximité à l'œil la fait entrer dans l'intimité du regard et qu'ainsi elle devient la compagne obligée de tous les livres de chevet dont elle marque les pages. Insaisissable et fragile, elle s'approprie difficilement en patrimoine car le moindre héritage se pare, dès la première inondation, de moisissures bariolées.

On peut aller chercher, dans les codes des percepteurs d'impôts, les règlements des douaniers, le dictionnaire d'Émile Littré ou les articles de déontologies sans cesse réécrites et violées, les secrets de sa nature. Pourtant, ils sont là d'évidence, sous nos yeux depuis des siècles: une matrice porteuse de l'image, de l'encre et du papier. Il n'en est pas d'autres; tout le reste étant, comme dans tous les arts, affaire de talent, de goût et d'émotion. Toutefois malgré tout l'intérêt porté à ses manières ou à ses savoir-faire, l'important reste l'image ainsi véhiculée, comme sur le voile de Sainte-Véronique, son antique et pertinente métaphore qui équivaut bien à toutes les définitions improbables que l'on pourrait bâtir sur l'estampe.

*septembre 2002*

Claude Bureau

## QU'EST-CE QUE LA GRAVURE ?

Définir la gravure c'est d'abord délimiter un champ d'exercice de l'art aux confins du dessin et de la peinture sans doute, de la sculpture peut-être, et traditionnellement des arts appliqués au livre, à l'ornement...probablement. C'est donc un domaine ouvert, propice aux interrogations, aux doutes et aux certitudes tout à la fois, selon la nature de celui qui tente de le penser, et marginal en ce qu'il participe à chacun des disciplines qui l'entourent sans y appartenir tout à fait.

Ce qui fait alors tout l'intérêt théorique de cet espace de liberté c'est la possibilité qu'il offre, particulièrement à nous qui nous y intéressons, de pouvoir penser dans sa globalité la notion d'art depuis sa position périphérique. Car au sein de ce qui est d'abord un ensemble de techniques spécifiques sont mis en tension les partis-pris les plus radicaux qui habitent le monde de l'art, mis en perspective par l'évolution des arts plastiques et des références des praticiens. Dans cette optique, ce qui est propre à la gravure initie une définition plus large du fait artistique. Ainsi, il existe dans une épreuve une dualité qui est de façon révélatrice l'indice de ce qui fait universellement art :

C'est celle qui met en présence le caractère fictif de ce qui est donné à voir au fond de la cuvette, et la dimension concrète de l'estampe qui s'exprime d'abord dans la matérialité de ce qui est au cœur de l'oeuvre, révélée par l'encrage, les gaufrages éventuels..., et ensuite de manière originale dans celle du papier susceptible d'être partout présent et qui se manifeste puissamment dans le territoire vierge des marges en tant qu'irruption du réel. Le mouvement d'aller-retour entre ces deux éléments d'un dialogue dont le graveur a la gestion est la spécificité de la gravure mais est sans doute aussi le propre du fait artistique. Et il est fondamental, car l'art n'est pas exclusivement en résidence dans la conception parfois excessivement protocolaire de la gravure, ni uniquement dans la réalisation pragmatique de l'image, ou encore seulement dans le fonctionnement institutionnel de l'exposition de l'objet. Il se trouve dans tous ces aspects à la fois, et surtout dans le **passage** entre ces éléments ; c'est la façon cohérente de faire fonctionner en tension conception et réalisation, puis de conditionner la mise en situation sociale ce qui n'était jusqu'alors que dans le secret de l'atelier, qui fait art.

Or, cette notion de passage est partout présente dans l'exercice de la gravure :

Il y a passage du dessin à l'oeuvre, par cette traduction technique qui inclut l'inversion, l'action sur la matière et parfois l'échange au-delà de la cohabitation entre le graphique et le pictural. Il y a passage également, en pratique, entre ce qui est profondément inscrit dans le dur métal de la matrice, et la tendre et douce matière du papier qui va accueillir l'impression. Il y a passage toujours entre ce que l'on pensait obtenir et ce qui advient finalement, la surprise après les maints passages de la plaque dans le bain d'acide ou les multiples passages de l'outil, burin, échoppe ou berceau, traduits par nombres d'états, ces passages sous les rouleaux de la presse...Il y a passage encore entre le sale et le propre, dans le lieu même de l'atelier; et parfois aussi, quand il s'agit du livre d'artiste, il y a passage entre le texte né de l'esprit et l'image qui relève du visuel et qui est créée par la main, le savoir-faire du graveur. Puis au-delà, parfois, il y a ce passage d'humanité, du graveur à l'imprimeur, et de l'imprimeur au graveur, passage de passion, de compétences et de désir, échange toujours qui fait projet. Enfin, il y aura le passage de l'ombre de l'atelier à la lumière de l'exhibition.

Ainsi donc, par le fait qu'elle met à jour dans chacun de ses procédés et de ses temps l'omniprésence de la notion de passage et qu'elle fait œuvre de ce concept, et parce qu'elle regarde, marginale de nature, tous les arts plastiques, la gravure se donne dans toutes ses modalités comme cet outil d'exception permettant depuis Dürer, Callot, Rembrandt, Bosse, Seghers, Goya, Morandi, et d'autres... d'appréhender pratiquement et théoriquement le champ artistique dans sa globalité, autrement dit d'offrir enfin les éléments de construction d'une définition de l'art.

*décembre 2002*

Christophe Annot