

Enseigner l'estampe en arts plastiques et dans les écoles d'art

Emmanuel Pernoud, Élisabeth Amblard et Pierre Collin



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/770>

DOI : [10.4000/estampe.770](https://doi.org/10.4000/estampe.770)

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2014

Pagination : 22-33

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Emmanuel Pernoud, Élisabeth Amblard et Pierre Collin, « Enseigner l'estampe en arts plastiques et dans les écoles d'art », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 246 | 2014, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/770> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.770>



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

ENSEIGNER LES PRATIQUES DE L'ESTAMPE À L'UNIVERSITÉ ET DANS LES ÉCOLES D'ART

Modérateur : Emmanuel Pernoud. Avec Élisabeth Amblard et Pierre Collin. Texte édité par Emmanuel Pernoud.

Emmanuel Pernoud : Vos étudiants : qui sont-ils ? À quel niveau intervenez-vous ?

Élisabeth Amblard : À l'université, en arts plastiques, il y a un véritable enjeu à maintenir un enseignement le plus diversifié possible des techniques – au moment où foisonnent les nouvelles technologies : c'est dans la logique d'un enseignement artistique général, ouvert. À l'UFR 04 de Paris I Panthéon-Sorbonne tous les ateliers fonctionnent par bloc semestriel de trente-six heures, qui reviennent à douze séances de trois heures avec l'enseignant (ce qui est assez court). Les pratiques nous concernant ici sont proposées au second semestre de la deuxième année de licence, puis aux deux suivants en troisième année. Les étudiants ne sont pas tenus de suivre les trois semestres ; aussi en arrivent-ils toujours de nouveaux qui découvrent les techniques. Le public peut être assez, voire vraiment, hétérogène. Il y a les « mordus », il y a les curieux. Des étudiants en master poursuivent leur recherche, il arrive que l'estampe soit l'objet de leur mémoire entier.

Pierre Collin : L'école où j'enseigne, anciennement intitulée « école supérieure d'art de Lorient » est devenue l'École européenne supérieure d'art de Bretagne dite EESAB, il y a deux ans. Elle regroupe quatre sites : Brest, Lorient, Quimper et Rennes, soit neuf cents étudiants. « Le Récit » : c'est autour de cet axe que le site Lorient développe ses options et ses enseignements. L'enseignement de l'estampe est assuré sur les quatre sites et à Lorient obligatoirement dans la phase programme (de première et de deuxième année) lors de la deuxième année, soit cinquante étudiants environ en 2013.

Le versant pratique est un module « Image » de trente séances de trois heures trente réparties entre la photographie et l'estampe (gravure en taille-douce, xylographie et monotype, divers) soit quinze séances de trois heures trente de pratique. Les séances d'ateliers sont faites en demi-groupe de vingt à vingt-cinq étudiants maximum.

Le volet théorique consiste en trente séances d'amphi de une heure à une heure trente pour tous les étudiants de deuxième année.

Emmanuel Pernoud : Ont-ils une idée de ce qu'est une estampe, quand ils arrivent ? Et si c'est le cas, laquelle ?

Pierre Collin : C'est assez varié, mais plutôt confus. Cela dépend beaucoup de l'origine et du parcours des étudiants. Des noms reviennent souvent : Dürer, Rembrandt, Goya, Picasso. Les étudiants ne bénéficient pas pour la plupart de l'environnement culturel parisien ou d'une grande ville.

Cependant nous organisons à Lorient des expositions qui ont mis en avant l'estampe et la scène graphique depuis longtemps : Music, Willem, Topor, Agathe May, Crumb,



Antoine Trouvé (étudiant de 5^e année à l'EESAB, projet personnel) *Le Saut de portillon*, 22 x 33 cm, pointe sèche sur cuivre, 2013. Atelier de gravure de l'EESAB, site de Lorient.

David Lynch, Aillaud, Buraglio, Gus Bofa, Sophie Dutertre, etc. Il faut aussi mentionner les « Itinéraires graphiques » qui ont lieu tous les deux ans depuis 2010.

Élisabeth Amblard : Dans la plupart des cas, les étudiants arrivent avec une idée assez vague de ce qu'est l'estampe et ne distinguent que peu ses différents modes. Ils ont en tête les grandes figures classiques, Dürer, Rembrandt, Goya, Daumier, Picasso, quelquefois Degas et Edward Hopper. Ils ont une culture visuelle de quelques estampes contemporaines remarquées lors des grandes expositions, par exemple, celle de Lucian Freud à Beaubourg en mars-juillet 2010. Ils sont souvent très attirés par l'aspect « matériel » de ces pratiques, tant par le travail en atelier que par le fait de manipulation les impliquant physiquement dans le processus.

Emmanuel Pernoud : Quelle est leur culture graphique, en un temps où la BD et le street art connaissent une faveur considérable chez les jeunes générations ?

Élisabeth Amblard : Leur culture est très personnelle et pointe aussi bien le travail des frères Bouroullec, les dessins des designers du groupe Memphis que les gravures sur bois des expressionnistes allemands, les films d'animation (Disney, DreamWorks, Pixar...) que le street art de Vhils, les mangas traditionnels (Jiro Taniguchi) que les dessins de Matisse ou de Tatiana Trouvé.

À quelques exceptions près, il paraît néanmoins que les étudiants retiennent beaucoup, en général, ce que l'on a su mettre à portée de leur regard en les orientant par des références présentées lors des cours et en les invitant notamment à voir le plus grand nombre d'œuvres réellement.

Pierre Collin : Leur culture est très large et dépend bien sûr de leurs environnements respectifs, mais comme je n'interviens qu'à compter de la deuxième année, ils se trouvent qu'ils ont déjà engrangé de nombreuses références et sont donc sensibilisés à ce qui leur a été proposé au cours de la première année. La BD « Crumb » et le street art « Banksy » reviennent souvent.

Emmanuel Pernoud : Dans le cadre de votre enseignement, parlez-vous d'« estampe » ou de « gravure » ? Quel est selon vous le mot le plus approprié, sinon le plus compréhensible, par les étudiants ?

Pierre Collin : Je préfère parler d'« estampe » ou d'« image imprimée » pour inclure toutes les techniques et toutes les formes d'impression.

Estampe ou art imprimé : j'aime bien ce terme d'« art imprimé » il exprime bien cet art à deux temps ; estampe est un terme générique qui désigne une image née d'un report. Une plaque, un tampon, un écran, un fichier, etc. Un art à deux temps qui suppose un tirage sauf pour l'estampe numérique où l'émetteur ne gère pas nécessairement l'impression.

Élisabeth Amblard : Je débute toujours un cycle en présentant l'estampe dans son acception large : sérigraphie (ajourée), lithographie (à plat), linogravure, xylographie..., exemples à l'appui pour concentrer, dès la première séance, mon propos sur ce qui sera spécifiquement l'objet de mon enseignement (principalement) : la taille-douce (pointe sèche, eau-forte, aquatinte...).

Effectivement rares sont les étudiants qui distinguent *estampe* de *gravure*. Pour eux souvent il y a un amalgame autour de l'image imprimée qui nécessite des éclaircissements pour différencier le monotype de la matrice générant des impressions multiples. Il y a donc une approche lexicale et définitionnelle importante.

Je pense aussi très important de rappeler aux étudiants les deux catégories de gravure :

- la gravure d'interprétation qui permet la diffusion des œuvres picturales notamment ou graphiques (Flaxman, gravé par Piroli ou William Blake) et dont il existe des variantes actuelles, comme le travail de Cécile Reims pour graver les dessins de Hans Bellmer ou de Fred Deux.
- la gravure originale, de tout temps, comme départ et finalité, en quelque sorte.

Pour ma part, que les étudiants saisissent ce qu'est une gravure induit, en creux, les autres pratiques de l'estampe qui n'en relèvent pas. Cela n'a rien d'évident pourtant ; au départ, qu'un monotype ne soit pas une gravure peut les surprendre, il faut alors s'entendre sur les mots et en donner les définitions les plus claires possibles, portés par l'expérimentation.

Quoi de plus naturel que de distinguer une pointe sèche d'une eau-forte une fois que l'on a concrètement expérimenté la technique, avec pour point d'arrivée le tirage.

L'estampe implique une matrice et de l'encre, un support de réception, du temps aussi. L'estampe, c'est le terme en amont, renvoyant à l'image imprimée, avec (à l'exception des monotypes) la reproductibilité comme ligne d'horizon.

Emmanuel Pernoud : Qu'attendez-vous de votre enseignement de l'estampe dans la formation générale des étudiants en art ?

Élisabeth Amblard : L'enseignement de la pratique de la taille-douce concerne un huitième des étudiants d'une année (soit une vingtaine) pour chacun des trois semestres, sachant que les mêmes, ou aussi d'autres, suivent un cours de sérigraphie. C'est une proposition qui leur est donnée dans l'éventail des possibles (performance, photographie, dessin, peinture, numérique...).

Si je m'intéresse très fortement à la question du trait ou autrement dit la dimension graphique de ces pratiques, j'accorde un rôle très particulier à une formation du regard, une qualité d'analyse qui permet de saisir ce que porte une image imprimée selon le mode d'impression, ce que présente une estampe suivant un procédé en relief, à plat, ajouré, ou en creux. Cela donne aux étudiants une manière de préciser, d'aiguiser leur rapport à l'image dans sa qualité de peau, portée par la technique.

C'est aussi une manière d'appréhender le dépli de la pratique, un certain rapport au temps, le travail de la matrice, les étapes de l'impression, et la suite des moments possibles où interviennent les choix.

Pierre Collin : Il s'agit d'abord d'un terrain d'expérimentation graphique très varié avec des voies qui restent à explorer par les jeunes générations. C'est aussi un moyen de faire circuler les images des étudiants, par des estampes en feuilles, des portfolios, de l'édition, des fanzines et graphzines.

La pratique de l'estampe est un moyen à disposition des étudiants pour explorer le champ graphique. Une forme d'extension du dessin, par exemple le travail des états. J'insiste beaucoup sur la spécificité des états dans le travail d'une matrice, ce temps décomposé du processus notamment en taille-douce. Dans la xylographie, c'est l'expérience de sculpture des blancs, si l'on épargne un dessin sur le bloc de bois, ou bien la taille blanche si l'on taille directement le dessin avec la gouge.

Je reviens à ma formule d'art à deux temps : car ensuite vient le tirage avec toutes les possibilités qui sont offertes, papier, pression, superpositions des passages, etc.

Enfin, il y a la pratique du monotype, l'un des trois volets de la phase d'apprentissage et d'expérimentation de l'estampe que je propose. Le monotype offre un jeu infini des possibles sur la plaque de métal avec cette encre qui n'entre pas dans le support et peut être reprise à tout instant.

Il faut évoquer le champ de la couleur aussi par le monotype et par le jeu des superpositions et des passages. Puis le champ du volume avec l'estampage, le relief.

Certains étudiants poursuivent cette pratique au cours des années suivantes jusqu'à la cinquième, soit ponctuellement soit au long cours. J'ai le cas d'une étudiante qui revient depuis cinq ans à l'atelier faute d'avoir une presse. Cette année, un étudiant de cinquième année présentera un important travail de gravure à son DNSEP. D'origine parisienne, il réalise un travail sur le métro, une chronique à la pointe sèche, très vivante.

À mon avis, cet enseignement, même s'il n'a pas de suite, est très formateur, très structurant aussi bien sur le plan du travail plastique (processus de l'estampe avec toutes les étapes) qu'en termes de références – savoir se repérer dans l'histoire de l'image imprimée.

Emmanuel Pernoud : Existe-t-il des articulations avec d'autres matières enseignées dans votre école ? Si c'est le cas, lesquelles ?

Pierre Collin : Oui, très nombreuses : photo, dessin, peinture, animation, vidéo, multimédia, infographie, graphisme, etc. Nous croisons les pratiques.

Mon enseignement n'est pas exclusivement consacré à l'estampe, je travaille aussi en suivi de quatrième ou cinquième année, et ce n'est pas nécessairement un accompagnement lié à l'image imprimée mais aussi à la peinture et aux autres champs. J'anime aussi avec un collègue un séminaire et un atelier de recherche consacré au « Reportage » et précédemment au « Paysage ».

Élisabeth Amblard : Les étudiants tracent individuellement leur parcours. Aussi parfois leur conseille-t-on certains parallèles. Les articulations sont nettes avec les pratiques du dessin. Dans les faits, des étudiants qui n'ont pas de pratique graphique peuvent aussi s'intéresser au médium. C'est alors parfois surprenant. Aussi est-ce l'occasion de construire des passerelles, éventuellement de réduire certaines brèches. Il arrive aussi que des mixités pointent via d'autres techniques de reproduction de l'image, la photographie, la sérigraphie notamment et jusqu'à l'installation. Il ne s'agit pas de conduire une sphère close mais de considérer la gravure dans des perspectives perméables, prenant en compte les avancées des étudiants dans les autres domaines qu'ils investissent.



Anne-Laure Ganga, *Sans titre*, 15 x 20 cm, pointe sèche, octobre 2013. Atelier de gravure de l'UFR Arts plastiques et Sciences de l'art (04), université Paris 1.

Emmanuel Pernoud : Développez-vous certaines pratiques spécifiques de l'estampe ? Je pense par exemple au monotype, à l'estampe numérique, au cliché-verre, à la « fleur de soufre », etc., mais aussi à l'usage de certains papiers, de types de présentation. Y a-t-il une incidence des tendances du moment sur votre enseignement ? (j'ai souvenir qu'il fut une époque où le monotype était particulièrement à la mode, tout le monde en faisait).

Élisabeth Amblard : On le disait plus haut, je suis partie de ce qui m'avait moi-même attirée étudiante me concentrant sur les techniques de taille-douce ; le moment de l'atelier/enseignement, ayant toujours été finalement assez resserré dans le cadre universitaire, a appuyé cette tendance.

D'ailleurs pour toucher la pointe sèche, l'eau-forte ou l'aquatinte, pour en comprendre le fonctionnement et en penser les développements, il faut se donner un peu de temps et peut-être éviter le papillonnement ou la simple recherche d'effets. Il y a aussi une question relative au fonctionnement même de l'atelier ; que tous les étudiants d'un cours travaillent sur les mêmes deux ou trois techniques (dans un temps imparti) leur apporte l'occasion de réfléchir ensemble, de façon collective et même en collaboration, de comparer leurs approches, leurs usages.

Pierre Collin : Oui, on explore d'autres voies : estampe numérique, superpositions entre technique traditionnelle et fond numérique, photogravure, cliché-verre, vernis mou. On a même fait un workshop d'héliogravure il y a quelques années avec des étudiants des autres sites de Bretagne. J'aimerais en faire un sur le carborundum.

Je pense aussi qu'il ne faut pas papillonner et essayer de tout expérimenter. Il faut faire en fonction de son projet. Graver à dessein dans le sens du projet de l'étudiant. Les techniques ne sont pas une fin en soi.

Emmanuel Pernoud : Faites-vous un enseignement exclusivement pratique ou les initiez-vous à l'histoire de l'estampe ? Quels exemples citez-vous ? Quelle est la part de choix personnel qui entre dans l'image de l'estampe que vous voulez leur donner ?

Pierre Collin : Je ne fais pas un enseignement exclusivement pratique. J'essaie de balayer l'histoire de l'image imprimée en trente cours ou séances, et j'espère qu'en sortant de ce cours les étudiants arriveront à se repérer dans la chronologie de cinq cents ans d'image imprimée, depuis le bois Protat jusqu'à William Kentridge, mais je ne fais plus ce cours de manière chronologique, j'essaie de balayer plusieurs siècles lors de chaque cours, pour faire des liens.

Voici quelques exemples de cours : Raconter une histoire en images : Hogarth, Goya, Töpffer, Willem ; La Guerre : Goya, Otto Dix, Music, Tardi. J'essaie de donner une information large qui tienne compte de l'actualité des expositions afin de montrer la présence de l'estampe contemporaine : l'estampe ne compte pas que des disparus !

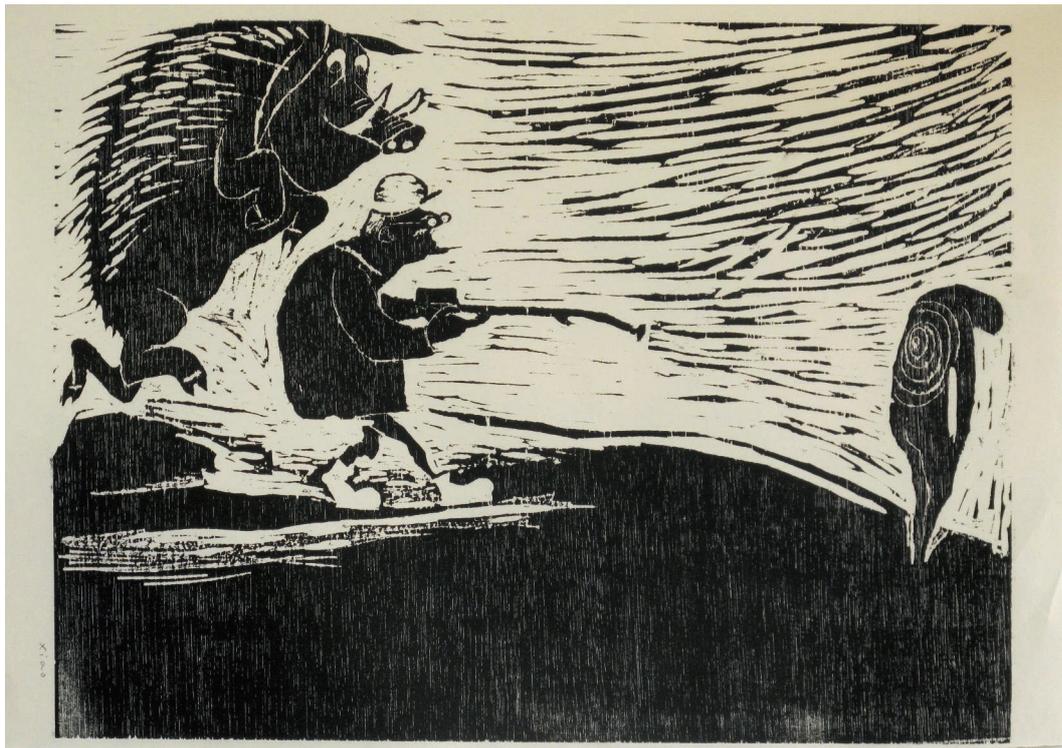
Dans mon premier cours de rentrée, cette année, il aura été question de Vallotton, Braque, Lichtenstein, Plensa. Nous avons aussi des occasions de voir des estampes « réelles » grâce à la collection publique de Lorient, au tiroir des anciens (mémoire de l'école). Parfois j'apporte quelques estampes de ma collection. Nous effectuons quelques visites d'expositions, nous venons parfois même à la réserve de la BnF.

Élisabeth Amblard : L'atelier est essentiellement tourné vers la pratique. Bien sûr, j'engage les étudiants à avoir constamment un rapport réflexif à ce qu'ils font. Les pratiques de l'estampe s'y prêtent particulièrement. En taille-douce, il faut entrer en contact avec le métal, considérer sa souplesse ou ses résistances, ressentir « à l'aveugle » la profondeur de sillon qui déterminera la noirceur du trait, il faut anticiper l'effet miroir de tirage/matrice, il faut traduire, pour la pointe sèche, l'eau-forte, les questions relatives à la surface en lignes... Les exemples, les références donnés aux étudiants partent essentiellement de ce que je trouve dans leur travail, à titre formel ou à titre de démarche, pour cela j'essaie de tendre à une forme de relative impartialité. J'insiste sur les pratiques contemporaines pouvant mentionner aussi bien les gravures figuratives et « micro-narratives » de Françoise Pétrovitch présentées au musée de la Chasse et de la Nature en 2011, ou de Philippe Favier, que leur présenter la démarche géométrique et conceptuelle de Sol Lewitt.

Emmanuel Pernoud : Quand vous voulez expliquer ce qu'est une estampe à vos étudiants, illustrer votre propos, quels exemples anciens et contemporains leur donnez-vous ? Je pense particulièrement à l'art actuel : comment leur démontrer que l'estampe est une création vivante ?

Élisabeth Amblard : Effectivement, il y a un balayage historique, voire chronologique, des incunables, aux portfolios contemporains. Il y a une actualité certaine à puiser et saisir dans des gravures de Piranèse, dans celles de Jacques Callot, de John Flaxman gravé par William Blake ou d'Édouard Manet.

Un axe que je privilégie assez, surtout au départ, c'est de montrer aux étudiants des artistes qu'ils connaissent pour leurs œuvres en des techniques autres de façon à aborder les complémentarités. L'exemple de Robert Morris, que l'on sait conceptuel, m'intéresse beaucoup. Il peut s'agir aussi de W. Kentridge, Bruce Nauman, Louise Bourgeois, David Hockney, les frères Chapman, Cécile Reims ou Vija Celmins... Pour la plupart, les graveurs contemporains ne sont pas exclusivement graveurs, les références iront aussi, par delà la question de l'estampe, visiter les pratiques contemporaines du dessin surtout, et les exemples foisonnent.



Xiao Ma (étudiante de 2^e année à l'EESAB, sujet « Illustrer un fait divers »), *Un chasseur croyant viser un sanglier blessé son fils*, 20 x 40 cm, gravure sur bois, 2013. Atelier de gravure de l'EESAB, site de Lorient.

Pierre Collin : Les exemples que je leur cite vont de Rembrandt à Kiki Smith en passant par Goya, Picasso, Hogarth, Daumier, Granville, Topor, Kentridge, David Lynch, Crumb, Willem, etc. La bande dessinée et le dessin de presse font pour moi partie de cette famille de l'art imprimé. Il me semble qu'il y a là une convergence entre des catégories prétendues « majeures » ou « mineures » : la hiérarchie, en la matière, m'apparaît totalement obsolète.

Un exemple pour illustrer mon propos : j'ai organisé une exposition de dessins de Robert Crumb qui dialoguaient avec un tableau et des lithographies de Philip Guston en 2007 à l'école d'art de Lorient. Cette exposition se situait dans le cadre d'une rétrospective des éditions Cornélius venues fêter à Lorient leurs seize années d'existence. Je crois que c'était vraiment un exemple très vivant pour des étudiants.

Emmanuel Pernoud : À côté de l'enseignement pratique de l'estampe, leur dispensez-vous un enseignement théorique ? Leur faites-vous lire des textes sur l'estampe ? Entre autres des écrits et des propos d'artistes ?

Pierre Collin : Oui. L'année dernière, par exemple, j'ai fait un cours assez approfondi sur Courtin avec des textes de ce dernier, « Lamentation du graveur », « Tel un petit fonctionnaire », en lien avec Chaval « graveur » et l'incidence du burin sur le dessin de Chaval.

Emmanuel Pernoud : Je voudrais rappeler que vous êtes artistes vous-mêmes et que la gravure occupe une part importante, bien que certainement différente dans les deux cas, dans votre travail personnel. Comment joue votre expérience personnelle de la gravure dans votre enseignement ?

Élisabeth Amblard : C'est particulièrement en taille-douce, cet aspect haptique, les sens haptiques de la vue (G. Deleuze, cours du 19/05/1981, Paris 8) qui m'ont beaucoup touchée étudiante, le contact avec le métal, le temps très matériel de l'encrage, la qualité du papier et celle de l'empreinte, l'épaisseur du trait, sa nature à nulle autre pareille, par le gaufrage qui rend de manière microsculptée le tracé. Cela m'a conduit à dessiner, à la fin des années 1990, avec mes cheveux, bruns, fins et nerveux, à réfléchir sur les crins de Pierrette Bloch, puis sur son œuvre entier, par exemple, à considérer de très près la nature et le temps de la trace : dans mes récents dessins sur calque notamment impliquant différentes épaisseurs et valeurs des tracés, dans la gravure sèche et éphémère sur lait de blanc de Meudon lors de mon intervention en début d'année 2013, sur les baies vitrées du musée Robert Dubois Corneau à Brunoy, dans la fascination qu'exerce sur moi la vision de très près.

Le particulier d'une qualité de noir de pointe sèche, duveteux, très épidermique, a une incidence certaine sur ce que je transmets. Je retiens aussi le singulier du développement à la fois en partie anticipé, mental et en partie abandonné : la gravure n'est pas une technique d'effacement – on ne revient pas en arrière, à un état antérieur – elle présente un risque à prendre, elle peut jouer du repentir, elle suit son cours, au graveur de suivre et conduire cette orientation.

Pierre Collin : Mon expérience personnelle est plutôt liée à la taille-douce avec parfois des explorations du côté du monotype ou de la xylographie ou encore de la sérigraphie. J'aime beaucoup la gravure et je crois que c'est essentiellement pour moi un moyen de dessiner. C'est, pour moi, le médium le plus riche pour traiter du clair-obscur puisque je travaille beaucoup avec des jeux de lumière et des ombres portées – je crains que cela ne soit définitivement obsessionnel puisque j'y reviens depuis toujours. Je fonctionne depuis longtemps sur deux pieds : le noir et blanc de la gravure avec quelques extensions du côté du dessin croquis et du monotype ; la couleur en peinture. Parfois je lâche la gravure pour son côté indirect, l'art à deux temps, car j'ai besoin de peindre et de dessiner pour agir directement.

En ce moment, je travaille sur un livre d'eaux-fortes avec des phases d'états et des superpositions, des morsures très longues, cela me prend beaucoup de temps, mais me captive. J'aime le long processus qui va du trait jusqu'à la surface à travers des états successifs, l'apparition de l'image au fur et à mesure des masquages, des effaçages, des morsures. J'ai l'impression de discuter avec l'acide, je lui confie ma plaque quand j'ai le sentiment que c'est maintenant à lui de creuser. À l'arrivée, la plaque est bien loin du croquis de départ. Enfin arrivera la révélation au tirage ou la consternation ! À côté de ce long travail – dix-sept planches, mais c'est un projet personnel qui ne m'impose donc aucune urgence –, je réalise une commande en peinture pour le Centre national des monuments français sur le site mégalithique de Barnenez qui trouvera peut-être un écho en gravure. Sa présentation est prévue pour l'été 2014.

L'incidence sur mon enseignement est indirecte : j'essaie de transmettre à mes étudiants un éventail du champ de l'image imprimée à travers tout ce que j'ai pu croiser depuis mes débuts — de Franquin à Beuys sans hiérarchie.

Emmanuel Pernoud : Au-delà de la transmission des techniques, le rôle de l'enseignement n'est-il pas d'enseigner l'invention, au risque de la désobéissance ? Je repense toujours à la phrase de Picasso : « Une des choses les plus laides en art, c'est le : "Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée", qui a sali de tout temps les meilleures œuvres, par ce qu'il exprime d'obéissance à tout le monde ».

Pierre Collin : Oui, de ce côté-là, aucun souci, les étudiants ont tout naturellement tendance à sortir du cadre et à désobéir à la norme. C'est intéressant de les accompagner aussi sur ces pistes, c'est le début

de l'exploration : exploiter les accidents, révéler des imprévus. Je parle souvent de l'acceptation du hasard dans la création. Je ne suis pas lié à des recettes qu'il faut appliquer en suivant un code. Je crois aussi à une émulation dans l'atelier entre les étudiants qui échangent et regardent leurs travaux entre eux, de la deuxième à la cinquième année, c'est pourquoi je tiens à ce que l'atelier soit à disposition de 8 heures à 21 heures, ainsi ils peuvent s'en emparer à loisir. Finalement je n'y suis que six à huit heures par semaine sur seize heures de présence.

Élisabeth Amblard : C'est une belle question. Désobéir paraît la clé de l'émancipation et donc d'une forme d'inventivité, c'est une posture, une réaction aux principes voulant être inculqués. De manière ambiguë, peut-être cela renvoie-t-il à une certaine maturité, une position de recul vis-à-vis d'un apprentissage nécessaire, lui aussi logé dans la pratique. Par exemple, un étudiant débutant peut avoir pour projet des impressions jaunes pour x motif, un passage par un encrage en noir sera visuellement et techniquement plus formateur que sclérosant et n'empêchera pas des versions colorées. Dans le cadre d'une formation, des usages sont transmis, comme un état premier. Ensuite, les « chahuter » relève d'un dispositif réflexif, questionnant, sans norme mais peut-être impliquant une certaine méthode.

Emmanuel Pernoud : Comment évaluez-vous l'évolution de l'enseignement de l'estampe depuis vos propres années de formation... que vous pouvez rappeler, à cette occasion ?

Élisabeth Amblard : J'ai découvert la taille-douce – comme la sérigraphie d'ailleurs – à l'ENS de Cachan section C Arts et Création industrielle dans les années 1990. Cette formation était proposée à chacune de la douzaine de personnes d'une promotion comme un don : une quinzaine de jours de formation, une année d'accompagnement en atelier hebdomadaire, par notre enseignant – alors monsieur Michel Viot –, et ensuite la possibilité d'accéder librement à l'atelier du campus, tout cela hors fonctionnement diplômant *stricto sensu*, puisque nous n'étions pas évalués. Nous avançons épaulés par notre formateur, sans obligation. Nous n'étions que quelques-uns à poursuivre par-delà la première année. L'utilisation de l'atelier était très fluide et aussi scrupuleuse, attentive.

Le cadre de l'université est très différent. Il est difficile d'avoir un accès libre au vu de notre effectif annuel de plusieurs centaines d'étudiants. Pour prolonger les cours-ateliers, l'UFR 04 a mis en place des séances de tutorat où un ancien étudiant supervise les pratiques lors d'une séance hebdomadaire de trois heures ; cela favorise les échanges entre les étudiants des différentes années de formation.

Les étudiants choisissent aussi très souvent le mode universitaire pour être dans la diversité des approches, théoriques et pratiques. Le revers de la médaille est le temps morcelé qu'ils peuvent accorder à chacun de leurs domaines avant la quatrième année.

En termes de contenus, les apports techniques sont très proches, même si les récentes inventions ou conventions matérielles modifient certains paramètres (on n'emploie plus d'acide nitrique par exemple, mais du perchlorure de fer, beaucoup plus lent et opaque, des encres lavables...).

Il est important en tant qu'enseignant de maintenir une dynamique, je comprends de plus en plus la nécessité de collaboration active, comme celle, en construction, avec les plasticiens-graveurs Muriel Moreau et Julien Pelletier qui remplaceront au second semestre dans notre UFR Jean-Pierre Callewaert parti à la retraite.

Pierre Collin : Il me paraît difficile d'évaluer d'une façon « objective » l'évolution de l'enseignement de l'estampe. Pour ma part, j'ai passé beaucoup de temps dans l'atelier de gravure de l'ENSBA à Paris

Selma Tufan, *Sans titre*, octobre 2013, 15 x 20 cm, eau-forte et pointe sèche. Atelier de l'UFR Arts plastiques et Sciences de l'art (04), université Paris 1.

comme étudiant. J'ai beaucoup aimé cet atelier très ouvert qui, à mon époque, avait Lagrange et Dorny⁴ pour professeurs. J'ai fréquenté aussi des ateliers de sculpture et de peinture mais c'est celui dont je garde le meilleur souvenir. À chaque fois qu'un tirage sortait, tout le monde allait voir : un bel échange, c'était très ouvert. Ensuite, je suis parti en Espagne et, par la suite encore, c'est dans les ateliers que j'ai approfondi ma découverte de la gravure.

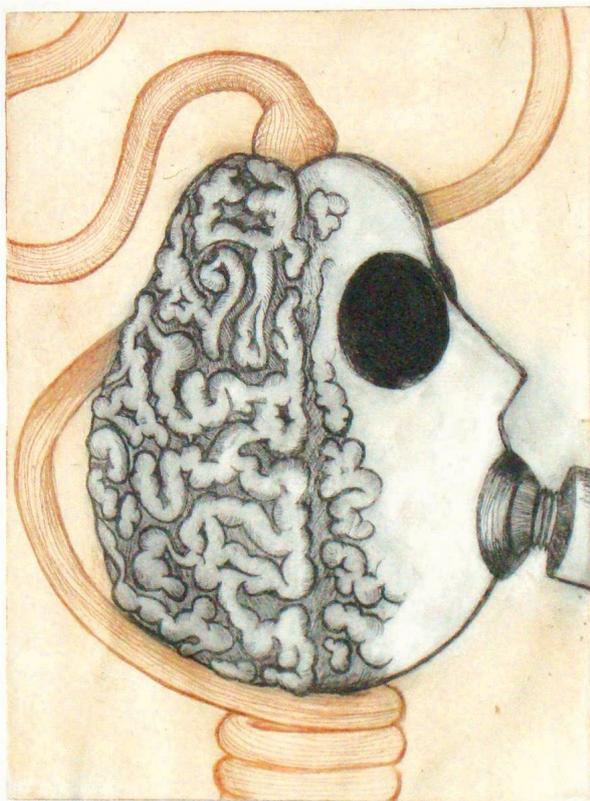
À Paris, j'aimais beaucoup l'atelier Lacourrière, on y faisait beaucoup de rencontres très riches et l'endroit était un vrai Piranèse ! Quelle bêtise d'avoir laissé ce lieu partir en fumée...

Aujourd'hui je vais chez RLD, c'est assez calme, mais il y a là un imprimeur formidable, Dominique Guibert, un homme précieux, bientôt à la retraite...

Sinon, il y a encore de beaux ateliers à Paris : Item, Woolworth, Bramsen, mais en taille-douce c'est la peau de chagrin. Malheureusement ces ateliers ne sont pas tellement accessibles aux étudiants.

Emmanuel Pernoud : En France, les imprimeurs disparaissent, le marché est quasiment nul. Pire : l'institution culturelle, à commencer par l'institution de référence, la BnF, n'expose pratiquement plus la gravure actuelle. Comment composer avec cette situation, quand on pratique et que l'on enseigne la gravure comme un art vivant, et plus encore comme un art futur, puisque vous formez de futurs artistes ? Les questions du marché et de l'exposition de l'estampe entrent-elles dans votre réflexion d'enseignant ?

Pierre Collin : Oui, la perspective est à construire... Cela peut même faire peur, j'ai souvent l'impression, au vu de la disparition des ateliers parisiens depuis la fin des années 1990 et du marché de l'estampe, d'avoir affaire à une peau de chagrin. Je n'éprouve pas pour autant de nostalgie : je pense qu'une mutation s'opère ; l'estampe restera toujours, à mon avis, un terrain de chasse pour les dessinateurs et les artistes. La gravure sur bois a pratiquement disparu au XVII^e et XVIII^e siècles, puis elle est réapparue au XIX^e avec une fraîcheur incroyable grâce à un Munch ou un Vallotton.



Cela se fera autrement, c'est comme la question de « la disparition de la peinture ». L'estampe future reste à inventer, c'est à mon avis un laboratoire inépuisable pour l'art graphique.

Depuis quelque temps, je sens un nouvel engouement dans la génération des étudiants que j'accompagne actuellement. Un goût pour l'acte physique, le tirage, le tactile, le bois, la pierre, le métal, l'écran de sérigraphie, l'aspect collectif de l'atelier aussi. Affaire à suivre... Je suis plus optimiste qu'il y a cinq ans. Quant à la question du marché, les estampes sont plus accessibles en termes de prix, cela reste un moyen plus facile pour vendre à un large public. Même s'il y a peu de galeries qui se consacrent à l'estampe. Personnellement c'est la seule forme d'art que j'arrive à acheter, et c'est un plaisir partagé que de voir chez quelqu'un d'autre la même estampe, comme le même livre ou le CD, un art pas égoïste !

En ce sens je trouve que la commande publique faite chaque année à Lorient est une politique ambitieuse qui consiste à inviter chaque année un artiste en résidence pour exercer son regard sur ce territoire. Quinze estampes publiées à ce jour, format jésus, cent exemplaires, cent quatre-vingts euros.

Élisabeth Amblard : Souhaitons que cela ne soit que l'affaire d'un moment.

La France peut sembler franchement au ralenti. Une anecdote : une ancienne étudiante, partie au Canada et devenue là-bas taille-douce, n'a pas trouvé de place à son retour.

Cela dit, le goût des étudiants pour ces techniques n'est pas atteint. L'actualité des techniques ne réside pas dans leur âge mais dans ce que l'on en fait. Les groupes sont toujours combles, ce qui manifeste leur actualité. De plus, de ce point de vue, si elle n'est marchande, elle est significativement formative.

Emmanuel Pernoud : L'exposition Lichtenstein nous montre une époque, pas si ancienne, où l'art de l'estampe s'est formidablement renouvelé : le pop, la sérigraphie, l'utopie du « multiple ». Où en est cette utopie du multiple, de l'estampe comme art de diffusion ? Cet aspect de l'image imprimée a-t-il un écho auprès des étudiants ?

Élisabeth Amblard : Diversement. Aujourd'hui la diffusion est un rôle très pris en charge par les réseaux du net et toutes les nouvelles technologies pour lesquels la reproductibilité est sans limite. L'estampe, une gravure, est un exemplaire d'une série au nombre le plus souvent défini ; fait combiné à l'implication temporelle que nécessite un tirage de taille-douce. Les étudiants semblent plus sensibles à sa qualité d'objet (ces images finalement sans pareilles), et à sa qualité évolutive, sans retour, qu'à sa possibilité de multiple, qui reste pourtant centrale.

Pierre Collin : Oui, cette utopie existe, mais elle est très différente de l'essor des années 1970 et 1980. Je constate qu'à travers la sérigraphie beaucoup d'anciens élèves cherchent à se montrer et à faire circuler leurs travaux, soit dans des fanzines, soit dans des estampes à la feuille, voire sur des tee-shirts.

Je viens de revoir un étudiant qui a quitté l'école voilà dix ans : il m'a confirmé cet engouement pour la sérigraphie et la souplesse de cette technique pour des jeunes artistes, technique beaucoup plus légère que la taille-douce ou la lithographie. Ils utilisent aussi facilement le lino.

Emmanuel Pernoud : L'exposition Lichtenstein nous montre aussi la manière dont la peinture, à l'époque du pop, a joué avec la BD, la culture populaire. Si l'estampe est une image imprimée, n'est-elle pas bien placée pour nouer ce type de rencontre art/ image ? Est-ce que cet aspect entre dans votre enseignement, et si c'est le cas, sous quelle forme ?

Pierre Collin : Absolument, depuis 2001 j'organise à Lorient des expositions consacrées à la scène graphique. Dans ces manifestations, j'assume totalement le côté populaire en mettant à l'honneur la BD, le dessin de presse et l'illustration sans pour autant éviter l'art contemporain – ce qui compte pour moi c'est la qualité et la singularité. Cette culture populaire est souvent très proche des étudiants, ils se l'approprient très facilement et cela nourrit leur travail et leurs projets.

Ces expositions sont un merveilleux support pour l'enseignement, d'autant que les étudiants bougent assez peu et que, pour la plupart, ils ne fréquentent pas beaucoup les musées et les centres d'art, souvent faute de moyens.

Depuis la création des Itinéraires graphiques du pays de Lorient en 2010, les étudiants participent au festival Off et, cette année un groupe d'anciens est invité par le dessinateur Muzo, commissaire de l'édition 2014, à exposer dans l'un des huit lieux de la manifestation à venir.¹

C'est donc Off et In pour les étudiants de l'EESAB de Lorient en 2014.

Emmanuel Pernoud : Le dessin reste une pratique extrêmement créative et dynamique, cela se vérifie aussi dans le marché de l'art. Cette vitalité a-t-elle un impact sur l'estampe – qui est un aussi un « art graphique » ?

Élisabeth Amblard : Il y a quelques jours, je me trouvais à Bruxelles, pour la quatrième édition de Art on paper, au White Hotel. Alors que l'estampe présente tous les critères, on en trouve très peu, quelques-unes, « historiques », comme les sérigraphies de Claude Viallat. Il y a un champ à investir très certainement dans la porosité des pratiques, graphiques notamment, pour éviter aussi les cloisonnements et les positions stéréotypées. Parce qu'il y a des sensibilités croisées et que quelqu'un qui est sensible au dessin est particulièrement bien placé, même sans en être conscient, pour être sensible à la gravure.

Pierre Collin : Oui, c'est évident. On le voit notamment très clairement chez les artistes anglo-saxons comme David Hockney, Kiki Smith, Lucian Freud, Anselm Kiefer, Georg Baselitz...

En France c'est moins visible, même si il y a d'excellents artistes qui pratiquent l'estampe comme le dessin. Le fantasme de l'œuvre unique et de l'original est assez pesant !

1. Le prix du graphzine Itinéraire graphiques a été attribué en 2014 à Lorient pour la première fois. Le jury (composé de Placid, Muzo et Lise Fauchereau) l'a décerné au graphzine intitulé Stuprum.