Nouvelles de l'estampe

246 | 2014

Journées d'études du cinquantenaire des Nouvelles de l'estampe

---

Imprimeurs et éditeurs

Céline Chicha-Castex, Franck Bordas, Cyrille Noirjean et Michael Woolworth

---

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/779>

DOI : 10.4000/estampe.779

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2014

Pagination : 60-68

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Céline Chicha-Castex, Franck Bordas, Cyrille Noirjean et Michael Woolworth, « Imprimeurs et éditeurs », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 246 | 2014, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 11 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/779> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.779>

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

IMPRIMEURS ET ÉDITEURS

Modérateur : Céline Chicha-Castex. Avec Franck Bordas, Cyrille Noirjean, Michael Woolworth. Transcrit et édité par Céline Chicha-Castex.

Céline Chicha-Castex : Plusieurs personnes interviennent dans la création d'une estampe : l'artiste bien sûr, certains d'entre eux nous feront part aujourd'hui de leur pratique de l'estampe ; et également l'imprimeur et l'éditeur. Dans l'estampe ancienne, ces différents intervenants apparaissaient dans la lettre de la gravure. À partir de la fin du XIX^e siècle, l'usage de les mentionner a disparu, en même temps que s'est développée la pratique de limiter le nombre des tirages. Le rôle de l'imprimeur n'est pas seulement d'imprimer la matrice conçue par l'artiste, il va bien souvent l'aider à la concevoir. Ce rôle est particulièrement important lorsque l'imprimeur travaille avec des artistes qui ne connaissent pas nécessairement les procédés d'impression. Jim Dine, dans le texte qu'il a consacré à Aldo Crommelynck dans le catalogue de l'exposition *Aldo et moi* organisée à la BnF en 2005, qualifiait son imprimeur, Aldo Crommelynck, de « formidable accoucheur ». Le troisième acteur est l'éditeur qui, bien souvent, initie les projets, les finance et en assure la diffusion. Il s'agissait – je parle ici au passé, puisque ce rôle a tendance à évoluer depuis une trentaine d'années – d'éditeurs indépendants ou de galeries qui développaient un secteur dédié à l'édition. Aujourd'hui les éditeurs se font rares, les imprimeurs deviennent parfois éditeurs, beaucoup d'ateliers ont disparu, beaucoup d'artistes financent leurs tirages ou les impriment eux-mêmes. C'est cette situation que je voudrais évoquer avec vous, Michael Woolworth, Cyrille Noijeau qui dirige l'atelier de l'URDLA à Villeurbanne et Franck Bordas. Je vous invite, dans un premier temps, à vous présenter.

Michael Woolworth : J'ai commencé en 1979 avec Franck Bordas. J'ai créé ma propre entreprise à Paris en 1985 ; j'occupais alors un très petit espace. Après avoir déménagé plusieurs fois, mon atelier est maintenant dans l'espace qu'occupait Franck Bordas, cour Février, rue de la Roquette. Je collabore avec beaucoup d'artistes à la création d'éditions pour différents commanditaires.

Cyrille Noirjean : Tout le monde vient à la suite de quelqu'un dans le milieu de l'estampe. En 2005, j'ai pris la suite du fondateur de l'URDLA, Max Schoendorf, qui l'avait fondé en 1978, à Lyon. L'idée de départ était de sauver de la casse des presses lithographiques Marinoni et de permettre aux artistes locaux d'imprimer de l'estampe dans un atelier collectif. Très vite, dès 1981, l'URDLA s'est transformée en éditeur. À l'origine les presses que nous possédions étaient des Marinoni (80 x 60, 120 x 80, 2 presses à bois) ; grâce au ministère de la culture, nous avons pu récupérer une presse 120 x 160 sur laquelle nous imprimons exclusivement de la taille d'épargne. L'atelier est passé de l'impression de lithographies uniquement, à l'impression également de gravures en taille d'épargne puis, à partir de 1990-1991, s'est développé un atelier de

Atelier de Michael Woolworth.

taille-douce en lien avec l'atelier de Saint-Prex en Suisse. À peu près à la même période, nous avons ouvert un pôle d'impression typographique qui est moins vivace actuellement. Nous pratiquons très peu la typo au plomb, mais recourons maintenant aux clichés photopolymères pour les impressions de textes. L'URDLA s'est développée avec un statut d'association-loi de 1901, en bénéficiant du soutien de la Ville de Villeurbanne, de la Région Rhône-Alpes et de la DRAC, mais les subventions ont tendance à se réduire. L'URDLA vit en partie avec des fonds publics, qui sont loin de suffire, et avec le produit de ce que nous diffusons. Nos locaux sont assez vastes, nous permettant d'accueillir, dans un même lieu, une imprimerie et un centre d'art contemporain avec une possibilité d'exposition et de diffusion de nos éditions.

Franck Bordas : J'ai ouvert mon atelier en 1978. Je suis issu d'une famille d'imprimeurs car je suis le petit-fils de Fernand Mourlot [imprimeur-lithographe parisien, il a travaillé avec des artistes comme Matisse, Dubuffet, Picasso, Miro, Chagall, Braque, Giacometti, Calder]. Après mon apprentissage chez Mourlot, j'ai ouvert très vite un atelier de lithographie qui a fonctionné pendant trente ans : j'y accueillais les artistes souhaitant pratiquer la lithographie originale. J'ai souhaité revenir aux sources de la lithographie en allant par exemple dans des carrières pour trouver des pierres. J'ai travaillé avec Michael Woolworth au tout début. Nous avons ouvert ensuite des ateliers parallèles. Il y avait à l'époque l'idée de revenir aux sources de l'estampe originale. L'atelier de l'URDLA a été créé à la même époque, ainsi que l'atelier Pasnic dédié à la technique du carborundum. Il y avait alors une ambiance de reconquête de l'œuvre originale avec les moyens de l'estampe. Ce n'était plus l'idée de faire de la reproduction. Avec les années 1970, s'est développé le marché de l'estampe, avec des ateliers qui continuaient à travailler

Tirage d'une gravure de Marie Lepetit dans l'atelier de l'URDLA.

comme l'atelier Mourlot. Les ateliers d'impression sont liés au marché de l'édition. La manière de travailler pour nous était de former un trio réunissant l'artiste, l'éditeur, qui était l'initiateur de la rencontre, et l'atelier d'impression, ce lieu un peu laboratoire, un peu lieu de rencontre, Paris ayant une longue tradition dans ce domaine. Mon atelier a évolué, les techniques aussi. J'ai découvert, à la fin des années 1990, les techniques numériques autour de l'image alors à leurs débuts. C'était l'époque où les ordinateurs commençaient à entrer dans les ateliers.

Le marché de la photographie s'est beaucoup développé et s'est petit à petit substitué au marché de l'estampe. Les collectionneurs d'estampes s'inscrivaient dans une tradition qui continuait avec des salons comme le SAGA qui a duré pendant treize ans, de 1985 à 1998 et qui était un lieu de rendez-vous des amateurs d'estampes et du grand public souhaitant découvrir la création dans ce domaine. Ce salon s'est arrêté. Les collectionneurs d'estampes se sont intéressés davantage à la photographie qui est devenue un objet de collection. L'estampe est restée très confidentielle. Lors des dernières années, le SAGA était associé au salon du livre, ce qui était une chance pour atteindre un large public, mais lors des réunions professionnelles, on entendait que c'était trop grand public, qu'il fallait se débarrasser du côté multiple de l'estampe pour viser un public plus élitiste. C'est une erreur, car le rôle premier de l'estampe est la diffusion, pas forcément à un grand nombre d'exemplaires. Par l'estampe, l'art pouvait entrer chez les gens.

Pour revenir à notre sujet, j'ai vu apparaître les techniques numériques à la fin des années 1990. J'ai installé dans mon atelier une première machine numérique au tournant des années 2000. Les techniques se sont améliorées, les fabricants d'imprimantes ont mis à notre disposition des machines sophistiquées, les fabricants de papier ont élaboré des papiers compatibles avec des encres qui sont devenues pérennes ; on a assisté à une explosion de la pratique de l'impression numérique chez les artistes. En 2005, j'ai installé un atelier dédié aux techniques numériques. Avec le numérique, l'ordinateur devient la nouvelle

matrice et l'artiste a la possibilité de réaliser des essais dans l'atelier. Nous venons ainsi de réaliser un travail avec Philippe Baudelocque qui a une pratique du dessin et du street art, domaine dans lequel l'imprimé a une fonction importante. L'artiste est présent au moment du tirage. Les presses sont des traceurs avec des encres pigmentaires. Le numérique offre de multiples possibilités : au moment de l'impression par exemple, on peut changer d'échelle, on peut recourir au copier-coller, au report... Pour les artistes qui pratiquent l'estampe, le langage de l'ordinateur est le prolongement des outils traditionnels de la gravure. Beaucoup d'artistes qui utilisent les moyens d'aujourd'hui font de l'estampe sans le savoir.

Céline Chicha-Castex : Comment amenez-vous les artistes à l'atelier ? Comment travaillez-vous avec eux ?

Michael Woolworth : Ce sont des rencontres par des biais multiples ou des commandes. Je travaille à 50/50, les commandes me permettant souvent de financer les éditions. Les rencontres avec les artistes sont affaire d'affinités personnelles et esthétiques. On les découvre et on les suit dans leurs expos en galerie ou dans des foires. Petit à petit, on développe un goût et on se lance dans un projet d'édition. Se lancer avec un artiste contemporain, c'est un peu un suicide ! Il faut vouloir défendre une position.

Céline Chicha-Castex : J'imagine que vous avez affaire à des artistes qui ne connaissent pas l'estampe. Comment les y amenez-vous ? Est-ce que vous leur enseignez les techniques par exemple ?

Michael Woolworth : Moins ils en savent, mieux c'est !

Franck Bordas : Beaucoup en ont le goût en tout cas. Ils en ont l'envie. Deux personnes qui ont envie de travailler ensemble parviennent à quelque chose.

Michael Woolworth : On part de l'idée de l'artiste. Notre rôle est de proposer des moyens de parvenir au résultat souhaité, sans restrictions de techniques, y compris celles que je ne pratique pas comme le numérique, la sérigraphie ou l'aquatinte. On choisit le papier ensemble, on définit le format... Petit à petit, les idées naissent. Rien n'est formaté au départ. Il faut arriver à quelque chose qui vaut la peine d'être imprimé, d'être édité.

Cyrille Noirjean : Je suis de cet avis également. J'ai toujours à l'esprit que notre métier premier, imprimeur, soutient l'activité d'édition. Être éditeur, c'est faire un catalogue. Le travail d'imprimeur-éditeur est le même que celui d'un galeriste qui défend un projet. Je garde, de chaque impression, un tirage d'archive. Toutes ces pièces deviennent une collection. Quand j'ai pris la direction de l'URDLA en 2005, l'URDLA avait déjà trente ans, il y avait une tradition, des artistes avec lesquels on travaillait déjà. Nous travaillons avec des artistes de toutes les générations. Ainsi Denis Laget travaille à l'URDLA depuis les années 1980 : même s'il ne vient pas tous les ans, nous suivons son évolution. Pour les nouveaux artistes, c'est un choix de s'adresser à des artistes qui n'ont pas la pratique de l'estampe et de les y amener. C'est plus agréable de travailler avec des artistes qui n'y connaissent rien car cela dévie la question de la technique. Ils n'ont pas peur de se lancer. C'est le cas par exemple de Florentine et Alexandre Lamarche-Ovize qui ont une pratique de l'installation ou du dessin. Certains ont déjà une bonne pratique du dessin, comme Jérôme Zonder. Quand on a commencé à travailler avec Damien Deroubaix au début des années 2000, je ne suis pas sûr qu'à l'époque il pensait que sa pratique de l'estampe deviendrait aussi importante. Sur le choix de telle ou telle technique, j'ai tendance à être assez directif. Ainsi, j'étais persuadé que Manuel Ocampo, qui voulait faire de l'eau-forte, devait plutôt s'orienter vers le bois

gravé. Je le lui ai proposé et maintenant, c'est sa technique. Pour moi, les estampes sont des œuvres d'art à part entière, ce ne sont pas des produits dérivés.

Céline Chicha-Castex : Michael, pouvez-vous nous citer quelques réalisations récentes ?

Michael Woolworth : Avec Stéphane Pencréac'h, nous avons fait récemment un livre d'artiste de grand format, tiré à vingt exemplaires. En ce moment, je travaille avec Blaise Drummond, un artiste irlandais. Jim Dine vient d'imprimer un ensemble de grands formats. Avec Jamel Tatah, on a imprimé de grandes estampes en lithographie et bois gravé...

Céline Chicha-Castex : Franck, comment travaillez-vous avec les artistes, est-ce qu'ils viennent à vous, est-ce que vous les sollicitez ?

Franck Bordas : C'est une question compliquée car on travaille simultanément sur différents projets. On travaille avec plusieurs artistes. Il y a des projets en cours de réalisation, ceux qu'on prévoit, et ceux qui sont exposés et diffusés. À l'origine du travail avec les artistes, il y a des rencontres, des sympathies, même des amitiés, une envie de travailler ensemble. L'artiste vient à l'atelier avec son savoir-faire, sa pratique. Il nous fait confiance en mettant son travail entre nos mains. À nous de lui faire des propositions, de le suivre dans son projet. Je compare souvent le travail de l'imprimeur à celui d'un interprète musical, l'artiste arrive avec son travail qui est une sorte de partition dont on doit faire une interprétation sous sa direction. Il y a aussi des commandes. On peut orienter son travail vers l'édition ou répondre à des commandes, cela dépend du fonctionnement de l'atelier, des circonstances. Ce qui marche, c'est quand il y a une envie de travailler ensemble entre un artiste et l'équipe de l'atelier. Chaque atelier a son style différent, sa manière de travailler, y compris dans la même technique. Les artistes qui fréquentent plusieurs ateliers me disent que ce qu'ils vont faire chez l'un sera différent de ce qu'ils feraient chez l'autre. Le résultat n'est jamais tout à fait comme on l'attendait avant de commencer à travailler. L'artiste arrive à l'atelier avec une idée assez aboutie, mais elle évolue au cours de la réalisation. Finalement, lorsqu'on imprime une feuille, on se rend compte que le projet s'est modifié par rapport à ce qu'on avait pu imaginer.

Céline Chicha-Castex : D'un point de vue technique, quelles sont les évolutions notables que vous avez constatées ces dernières années ?

Michael Woolworth : Le numérique a bouleversé les choses. Cela a amené quelque chose qu'on n'avait pas auparavant. C'est un outil redoutable dont on se sert tous les jours.

Franck Bordas : Le numérique a changé le regard sur les impressions traditionnelles. Il a bouleversé également toute la gestion des images. Maintenant les gens qui travaillent sur l'image sont habitués à zoomer par exemple ; du coup, on regarde une lithographie, une gravure sur bois, ou une taille-douce avec un autre regard. On est plus émerveillé par les gestes premiers, par le dépôt de l'encre sur le papier. Dans les années 1970, la lithographie s'était banalisée, la gravure moins car elle était plus manuelle. On parlait d'une litho comme d'une reproduction, une sorte de chromo du XX^e siècle. Je crois qu'aujourd'hui les jeunes artistes, dont la création est née avec les écrans, sont émerveillés par une gravure sur bois ou un tirage argentique sur papier baryté, comme lorsqu'on retrouve le son d'un instrument ancien. C'est un double mouvement, dans le même temps les techniques évoluent et on revient à l'origine, au premier geste gravé.

Tirage et installation au Studio Bordas d'*Univers 1* (2012) de Philippe Baudelocque.

Cyrille Noirjean : Contrairement à ce qu'on aurait pu imaginer, le numérique sert l'estampe. Aujourd'hui, les artistes qui ont entre vingt et quarante ans sont éblouis par ce qu'on peut faire en gravure ou en lithographie. Parallèlement, le numérique étant de très haute qualité et les artistes étant devenus compétents dans le maniement de l'informatique, ils passent facilement d'un médium à l'autre.

Franck Bordas : Les artistes s'approprient tous les outils. L'un ne remplace pas l'autre. Lors de sa création, la lithographie était décrite comme un procédé industriel qui n'avait rien d'artistique. La lithographie a finalement creusé son sillon. Puis on a dit de la sérigraphie que ce n'était pas de l'estampe, ce n'était pas original. Puis la sérigraphie s'est anoblie et maintenant, c'est le numérique qui pose problème. C'est toujours la même histoire. L'un ne remplace pas l'autre. Ce sont des moyens en plus. Le travail des artistes est de s'approprier ce qui leur passe entre les mains. Comme Toulouse-Lautrec qui s'est jeté sur la lithographie pour faire des affiches, comme les artistes pop américains qui se sont jetés sur la sérigraphie, il y a à présent une génération qui se jette sur le numérique. Ce qui est intéressant actuellement, c'est qu'on peut encore pratiquer toutes ces techniques dans des ateliers ou des institutions ; cela continue à intéresser des artistes d'aujourd'hui. Ce qui est important, c'est que cela continue à être pratiqué. L'estampe ne doit pas devenir une langue morte. Heureusement, je pense qu'il y aura une estampe du XXI^e siècle, ou alors il faudra se poser la question de la définition de l'estampe. On rencontre d'ailleurs ce problème de définition : l'évolution des techniques va plus vite que le vocabulaire employé.

Michael Woolworth : Il y a une parenté entre le numérique et la gravure sur cuivre : en gravure, lorsqu'on définissait un tirage, bien souvent, on ne réalisait pas le tirage en entier, on faisait souvent les tirages au fur à mesure des ventes. C'est la même chose en numérique. C'est une souplesse qui n'existe pas en lithographie ou en sérigraphie, où il faut procéder à tout le tirage en même temps. Ce sont des engagements financiers différents.

Cyrille Noirjean : Les pratiques traditionnelles servent à l'expression contemporaine. Il est évident que les techniques traditionnelles ont leur mot à dire, qu'elles sont utiles aux artistes de notre temps. C'est pourquoi, à l'URDLA, nous continuons à pratiquer la lithographie sur pierre, la taille-douce. De même, les livres illustrés que nous faisons sont ancrés dans la tradition de la bibliophilie. Tout ce que le passé a produit a encore une valeur dans le champ de la création contemporaine.

Céline Chicha-Castex : Que pensez-vous des techniques non toxiques, est-ce épisodique ?

Michael Woolworth : Je n'utilise aucune technique non toxique, donc je n'en pense pas grand-chose. Les solvants se sont toutefois améliorés.

Franck Bordas : C'est une évolution technologique dans l'air du temps.

Cyrille Noirjean : On utilise encore des produits comme le trichloréthylène qui sera bientôt interdit. En taille-douce, on fabrique nos encres qui ne sont pas des encres à l'eau. Lorsque nous aurons des injonctions légales, nous nous adapterons.

Céline Chicha-Castex : On a évoqué le caractère démocratique de l'estampe. Est-ce encore d'actualité à l'heure où l'on assiste à la raréfaction des tirages ?

Cyrille Noirjean : Il me semble que oui. Les tirages ont diminué mais nos prix n'ont pas forcément augmenté. À l'URDLA, on a réduit les tirages pour des raisons économiques, ce qui est de mon fait. Même en lithographie, produire une œuvre à dix ou vingt exemplaires, cela n'a pas le même coût de fabrication, ni de stockage. Si le tirage s'épuise, il me semble plus judicieux de produire de nouvelles éditions avec l'artiste.

Franck Bordas : Il y a une contradiction entre le marché de l'estampe et le marché de l'art. Il y a eu une utopie de l'estampe après-guerre : à cette époque, les éditeurs et les artistes ont produit des estampes pour un public plus large et moins fortuné, avec l'idée de diffusion de l'art par l'estampe. Des éditeurs comme Bernard Gheerbrandt ou Heinz Berggruen avaient le projet de vendre des œuvres d'artistes majeurs à des prix assez bas. C'était le cas également de Jacques Putman avec la *Suite Prisunic*. Depuis les années 1980, le marché de l'art a fait un choix totalement inverse, l'ensemble du marché s'est orienté vers un art contemporain élitiste réservé à de grands collectionneurs. L'estampe s'est trouvée en porte-à-faux, puisqu'il s'agissait de vendre peu de pièces à quelques collectionneurs. Ce changement a perturbé économiquement nos métiers. Beaucoup d'éditeurs ont cessé d'éditer, peu de galeries consacrent des expositions à l'estampe, le SAGA s'est arrêté faute de participants... Beaucoup d'ateliers ont fermé car ils n'avaient plus assez de commandes pour fonctionner. Internet a un peu changé cela en permettant une autre manière de diffuser les estampes. Peu de galeries se consacrent à l'estampe : les marchands souhaitent plutôt vendre des pièces chères plutôt que des estampes à bas prix. Il n'y a plus vraiment de réseau de diffusion. Les artistes ont cherché d'autres moyens de diffuser leurs œuvres.

Michael Woolworth : Depuis trente ans, on a perdu la base d'acheteurs des classes moyennes qui pourrait nourrir les éditeurs à grand tirage.

Franck Bordas : C'est ce côté confidentiel de l'estampe qui menace sa survie.

Franck Bordas : Cependant, les artistes sont toujours attirés par l'édition. Comme les auteurs qui aiment publier, beaucoup ont une fascination pour le multiple. Pierre Buraglio, par exemple, n'a pas de nécessité de produire des éditions, mais cela nourrit son travail de peintre. Il y a des artistes qui ne pratiquent plus les techniques traditionnelles à des fins économiques, mais qui réalisent des estampes de façon expérimentale. Les artistes sont les meilleurs garants de ces pratiques. Le problème vient plutôt de la diffusion et du marché. En cela, il faut que les institutions, les musées, montrent d'avantage l'estampe ancienne et contemporaine : c'est incitatif et montre que les estampes sont des œuvres originales. Cette question revient souvent. Dès qu'on parle de « multiple », on pense à « reproduction ». On me demande souvent où est l'original qui est reproduit, car on associe la multiplication à la reproduction, alors que toute l'histoire de l'estampe montre que de grands artistes ont conçu, au moyen des techniques d'impression, des œuvres originales.

Cyrille Noirjean : Je serais moins pessimiste. L'engouement pour le dessin bénéficie à l'estampe. Dans les années 1990, il était difficile de convaincre un artiste consacré de faire de l'estampe car c'était jugé ringard. Maintenant, ce n'est plus le cas.

Michael Woolworth : Mais une fois que vous réalisez des éditions, où les montrez-vous ?

Cyrille Noirjean : C'est en train de changer, notamment grâce aux artistes. Damien Deroubaix a fait une série de trois expositions dans des institutions allemandes, où les bois gravés étaient montrés à côté des autres œuvres. Il les a exposés également à *La force de l'art*. Un certain nombre d'artistes demandent à leur galerie d'intégrer les estampes, comme Rémi Jacquier, Jérôme Zonder, Lucie Chaumont à la galerie Eva Hober. Par ailleurs, même si le marché de l'art contemporain s'emballe, il reste des collectionneurs qui ne peuvent se permettre d'acheter des pièces à quinze vingt mille euros, et qui viennent à l'estampe pour des raisons économiques. Lors du salon de l'estampe, les nouveaux collectionneurs me disent qu'ils ne peuvent plus acheter des œuvres uniques et achètent de l'estampe.

Céline Chicha-Castex : Autrement dit, les gens qui achètent de l'estampe aujourd'hui sont plus des collectionneurs d'art contemporain que des collectionneurs d'estampes ?

Cyrille Noirjean : Oui, le collectionneur d'estampes a largement disparu.

Michael Woolworth : Oui, c'est fini. Mais ce n'est pas forcément une bonne raison d'acheter une estampe pour des raisons de prix.

Cyrille Noirjean : Certes, mais ces gens sont ensuite convaincus de l'intérêt de l'estampe. C'est un nouveau public d'amateurs d'estampes.

Franck Bordas : En effet, vous avez formé des collectionneurs. Les gens viennent à l'URDLA pour trouver ce qu'ils ne trouvent pas ailleurs, par fidélité envers une maison d'édition.

DISCUSSION

Christian Massonet : Je suis un amateur d'estampes, un collectionneur, et j'anime des manifestations sur l'estampe. La donne économique a changé après les Trente glorieuses. Aucune galerie ne peut vivre maintenant que de l'estampe, en raison de toutes les contraintes économiques. Dans le même temps, beaucoup de jeunes artistes retournent aux techniques traditionnelles, malgré l'attrait du numérique. À la Journée de l'estampe de Saint-Sulpice que j'organise, trois cent cinquante artistes sont présents, c'est-à-dire beaucoup plus que de collectionneurs pouvant acheter. Je cherche le moyen de faire réapparaître un marché de l'estampe. Monsieur Noirjean a dit qu'on pouvait édifier des niches d'acheteurs, mais pour l'instant je ne vois que des niches marginales, des passionnés comme vous, mais la grande diffusion de l'estampe n'existe plus.

Cyrille Noirjean : Peut-être que cela n'a pas de sens dans le monde d'aujourd'hui. Si le marché de l'estampe a disparu, cela veut peut-être dire que la société d'aujourd'hui n'y trouve pas d'intérêt.

Franck Bordas : Ce marché n'est pas mort complètement, il y a toujours des galeries qui pratiquent l'édition, même si elles sont moins nombreuses. Les galeries se sont détournées, mais c'est peut-être une tendance. La galerie Lelong défend cette tradition par exemple.

Catherine de Braekeleer [directrice du Centre de la gravure et de l'image imprimée de La Louvière] : Comme Cyrille Noirjean, je suis assez optimiste. À la foire de Bâle, par exemple, il y encore une petite parcelle consacrée à l'édition, mais on trouve de plus en plus d'estampes dans les autres parties de la foire, intégrées aux autres œuvres, comme des œuvres à part entière. Je vois dans cette tendance la survie de l'estampe. Je pense qu'il n'est pas nécessaire qu'il y ait un salon de l'estampe, ni un salon de la sculpture ou de la peinture. Il ne faut pas cloisonner ce monde comme quelque chose de spécifique mais considérer l'estampe comme faisant partie de la création. Une galerie comme Karsten Greve par exemple n'est pas dédiée à l'estampe mais en montre régulièrement. C'est l'avenir de l'estampe.

Pierre Buraglio : J'irais dans le sens de Catherine de Braekeleer. Dans les expositions qui nous sont consacrées dans les galeries, nous mélangeons ce que nous produisons, cela permet de décroisonner l'estampe. Il n'y a plus cette hiérarchie, même si l'estampe est moins chère, c'est secondaire.