



Colloque :

Hybridité et
nouvelles
technologies
en estampe
contemporaine

ACTES DU COLLOQUE

Hybridité et nouvelles technologies en estampe contemporaine

Ce document électronique est publié suite aux propos tenus lors du colloque sur l'hybridité et nouvelles technologies en estampe contemporaine. Ce colloque a été organisé grâce à une collaboration entre l'Atelier de l'Île et le Musée d'art contemporain des Laurentides.

Le colloque a eu lieu le 1^{er} mars 2008 au Musée d'art contemporain des Laurentides.

Coordination : Yolaine Lefebvre, Colombine Léger, Andrée Matte

Rédaction : Françoise Bélu

Conception graphique : Carole Bouchard

Musée d'art contemporain des Laurentides
101, place du Curé-Labelle
Saint-Jérôme (Québec) J7Z 1X6
T 450.432.7171
museelaurentides.ca

Atelier de l'Île
1289 Dufresne
Val-David (Québec) J0T 2N0
T 819.322.6359

En couverture : – Détail
François Morelli, *L'Éléphant danse sous le toit*
De la série *Homme Wall Drawing*, 2004, estampe murale. Collection Sylvie Baduel et Jacques Malgorn, Dallet, France

Culture,
Communications et
Condition féminine

Québec 

André Marion accueille les participants et le public qui est venu nombreux et de loin parfois pour assister au colloque malgré la neige. Il rappelle l'importance du Musée d'art contemporain des Laurentides qui comble un manque dans la région. Il remercie le ministère de la culture pour la subvention qu'il a accordée pour la tenue de ce colloque qui souligne les 30 ans d'existence de l'atelier de l'Île. Il présente ensuite le déroulement de la journée et introduit Denis Charland qui animera le colloque.

Denis Charland félicite le musée pour cette initiative qui reprend le flambeau d'une tradition qui avait été abandonnée ces dernières années. En effet, seuls parmi les autres artistes en arts visuels, les graveurs avaient l'habitude de se réunir périodiquement pour faire le point sur l'état de leur médium. Il salue la présence de Gilles Daigneault dans l'assistance et signale qu'il prépare une exposition sur la gravure pour la Bibliothèque nationale. Denis Charland rappelle qu'il a participé à la rédaction du Code d'éthique de l'estampe originale et constate que cette réflexion sur la notion de reproduction se poursuit aujourd'hui avec l'emploi des nouvelles technologies. Puis il présente l'artiste et historienne de l'art Danielle Blouin qui traitera des nouvelles approches en estampe.

Danielle Blouin

Autrement, l'estampe

Danielle Blouin dédie sa présentation à la mémoire de Carmen Coulombe décédée le 29 décembre 2007 qui a été l'une des fondatrices d'un des premiers ateliers collectifs de gravure du Québec. Elle constate qu'il suffit de regarder l'histoire de l'imprimé pour s'apercevoir que les interrogations que suscite aujourd'hui l'emploi des nouvelles technologies ne sont pas différentes de celles qui ont agité les générations précédentes. Depuis ses débuts, l'estampe a partie liée avec le progrès technologique. Elle prend son essor grâce à l'invention du papier et participe à l'évolution de la connaissance scientifique par sa situation quasi exclusive de diffusion de l'image. Mais elle se développe vraiment avec l'invention du caractère mobile de Gutenberg, car elle est utilisée conjointement avec ce procédé typographique pour l'illustration des livres. Le burin de l'artiste Claude Mellan représentant *Le dernier quartier de lune*, observé grâce au télescope inventé au XVII^e siècle, révèle une image de la lune qui n'est guère différente des vues actuelles que les satellites nous fournissent. Au XVIII^e siècle, l'Encyclopédie, dictionnaire raisonné des arts et des métiers, est illustrée par 2885 gravures. Après la découverte de Newton sur la décomposition de la lumière blanche, l'estampe, se voulant le plus fidèle possible à la réalité, adapte cette nouvelle connaissance par la création d'un procédé de séparation des couleurs par planche. Cette efficacité du rendu qualitatif de l'image aura un effet pervers, puisque c'est aussi à cette époque que la gravure perd sa spécificité pour se mettre au service de la peinture, afin de satisfaire une clientèle désireuse d'avoir une reproduction de l'œuvre d'un maître. Danielle Blouin pense que la gravure d'interprétation a contribué à déprécier ce domaine de l'art, bien que de grands artistes, tels Callot, Hogarth, Goya et Daumier, aient créé des estampes originales d'une très grande valeur. À partir de l'invention de Niepce, c'est la photographie qui prend le relais de la gravure pour la diffusion de masse de l'image. Depuis l'apparition des nouvelles technologies, on peut se demander si l'estampe traditionnelle a toujours sa place et si l'interaction est possible entre ces deux domaines. On peut aussi se demander si le choix de se mettre au goût du jour par une expression telle que « estampe numérique » ne reflète pas la crainte des graveurs de se voir relégués dans le passé du fait des progrès technologiques. Face à ces défis, ils ne peuvent guère compter sur le soutien des institutions. Il n'existe pas au Québec de cabinet d'estampes.



Claude Mellan, (1598-1688), *La lune, le dernier quartier* (1635), burin.

Quant au marché de l'art, il ne fait qu'avec réticence la promotion de l'art imprimé. Danielle Blouin est persuadée que l'estampe dite traditionnelle ne disparaîtra pas, car il émane d'elle une qualité auratique irremplaçable à laquelle aucune impression produite par la plus perfectionnée des imprimantes ne peut être comparée. Mais, si elle veut continuer à faire partie de l'actualité de l'art, elle doit intégrer les innovations esthétiques. Or, le format est l'un des points importants. Le grand format était exceptionnel autrefois. *L'Arc de triomphe de Maximilien I^{er}* de Dürer et *Le siège de La Rochelle* de Callot en constituent cependant deux magnifiques exemples. Mais, devenu accessible aujourd'hui, il s'intègre parfaitement à l'installation. Peter Kogler emploie la sérigraphie pour réaliser ses « wall-paper » où l'image de la fourmi envahit l'espace. C'est le geste dont l'estampe se fait le témoin dans l'œuvre de l'artiste conceptuel Tom Marioni, tandis que Markus Raetz fixe dans ses photogrammes l'empreinte de la lumière. Olafur Eliasson réfléchit pour sa part sur l'influence psycho-sociologique de la couleur dans un environnement. Quant à Christine Baumgartner, elle questionne la temporalité en réalisant d'immenses gravures sur bois à partir de photos numérisées provenant d'un journal, mettant ainsi en contact les procédés anciens et modernes. Mais l'innovation se situe aussi dans le choix du matériau qui sert de support à l'estampe. C'est le cas de certaines œuvres de Jean-Charles Blais qui utilise des matériaux recyclés, telles des affiches arrachées ou encore une fine pellicule de caoutchouc sur laquelle sont lithographiées ses images. Mais, Danielle Blouin pense que malheureusement bien souvent les nouvelles technologies tiennent lieu d'innovation chez des artistes qui, contrairement à ceux précédemment cités, ne réfléchissent pas vraiment aux moyens d'actualiser l'estampe dans sa spécificité. Pourtant, c'est un fait que le logiciel et l'impression numérique s'avèrent des outils précieux pour réaliser des œuvres répondant à l'actualité de l'art contemporain. De plus, cela permet l'utilisation de matériaux novateurs. Danielle Blouin craint que le qualificatif « traditionnel » associé au mot « estampe » n'ait une connotation péjorative et elle constate qu'il existe un risque de standardisation de la production numérique du fait que les artistes font appel aux mêmes entreprises qui ont le monopole du marché des technologies et des matériaux qui leur sont assortis. Par ailleurs, dans le cas d'impressions grand format, il peut se constituer un obstacle à la distance critique du fait que l'art numérique se rapproche dans ses paramètres de la publicité pour laquelle ces technologies d'impression furent en premier lieu créées. Il lui semble aussi que les institutions d'enseignement, en ne prenant pas leurs distances, contribuent aussi à l'intérieur de leur programme à cette massification. En effet, elles ont souvent le défaut de ne pas former les jeunes artistes à des aptitudes critiques ainsi qu'au développement de leur autonomie par l'apprentissage d'habilités fondamentales, ce qui les rendrait indépendants dans leur expression d'un consumérisme technologique qui, au bout du compte, fait surtout l'affaire des entreprises. L'accessibilité, ainsi que le déferlement dans le marché de l'art, d'impressions numériques de tout ordre et de toute prétention, en plus d'émousser une certaine



William Hogarth, (1607-1794), *Le prix de la cruauté*, (1751), eau-forte, (35,6 x 28,9 cm)

concentration du regard, produisent un effet de saturation analogue à celui qui s'est produit dans les années 1970 avec la popularité de la sérigraphie. Il y a lieu aussi de s'interroger sur ce qu'il est advenu de ces œuvres tant sur les aspects de la conservation que sur le plan patrimonial. De plus, elle voit une certaine contradiction entre l'aspect positif d'une démocratisation du médium et la valeur monétaire de ces œuvres. Il arrive souvent que des œuvres originales soient reproduites pour être revendues sous forme d'éditions limitées et à des prix injustifiés sinon par l'effet de rareté délibérément créé par le marché, ce qui va à l'encontre de l'idée de progrès. Comme elle a eu l'occasion de le constater lors de la dernière Biennale internationale de Trois-Rivières, les pays les plus novateurs en estampe traditionnelle sont ceux dans lesquels les nouvelles technologies sont les moins répandues. Pour conclure, elle s'interroge sur la capacité des graveurs à s'extraire de cette banalité de l'envahissement visuel et à être signifiants à titre d'artiste et en tant qu'individu. Danielle Blouin considère que l'estampe offre un espace de concentration du regard, car ses modes d'impression ont une qualité visuelle spécifique, outre le fait qu'elle se présente comme une réification dans un univers virtuel de plus en plus fugace. Pour elle, percevoir nécessite de s'engager, de s'indigner, d'innover, d'inventer et de chasser la nostalgie pour transmettre « le vif de notre monde » autrement et avec les moyens de notre temps. Or, l'estampe est assurément l'un de ces moyens.

Denis Charland invite les trois artistes qui prendront part à la table ronde à faire un exposé sur la thématique de l'innovation en gravure. Jocelyne Aird-Bélanger, Guy Langevin et Anil Ragubance s'exprimeront successivement sur ce sujet.

Jocelyne Aird-Bélanger

Jocelyne Aird-Bélanger se propose d'évoquer les 30 ans de l'Atelier de l'Île, dont elle a été la coordonnatrice pendant 22 ans, en montrant surtout les œuvres collectives qui y ont été réalisées. L'atelier a été fondé en 1975 par Michel Thomas Tremblay à son retour de Paris où il avait travaillé dans l'atelier de William Hayter. L'atelier a été incorporé en 1978.

L'exposition *Une Histoire gravée* qui a lieu actuellement au Musée d'art contemporain des Laurentides comprend les œuvres de 35 artistes, parmi lesquels 24 ont été membres de l'Atelier et dont 15 le sont encore. Étant donné que 420 artistes sont passés à l'Atelier depuis sa fondation, Jocelyne Aird-Bélanger, sentant le besoin d'avoir un thème directeur, a choisi d'axer sa présentation sur les livres d'artistes collectifs réalisés à l'Atelier de l'Île, livres auxquels elle a chaque fois participé en tant qu'artiste.

Le premier livre, *L'ÎLE*, a été réalisé en 1983 par 11 graveurs qui ont travaillé à partir de poèmes de 11 poètes québécois. Il ne s'agit pas d'illustration, mais d'une manière différente de s'exprimer en parallèle à l'écriture. Ainsi, Michel Thomas Tremblay réalise une gravure à partir d'un poème de Paul Chamberland tandis que Gilles Boisvert s'associe à Gilbert Langevin, Pierre Leblanc à Raoul



Jocelyne Aird-Bélanger, *À quoi servent les yeux*
1991. Eau forte rehaussée, 2 plaques, 76 x 102
cm. Collection Loto-Québec

Duguay et Francine Beauvais à Janou St-Denis pour n'en citer que quelques-uns. Les mêmes poètes et les mêmes graveurs se sont réunis avec des sculpteurs et des musiciens pour le projet *L'ÎLE EN L'ÎLE*, une performance multidisciplinaire au Musée d'art contemporain de Montréal. En 1991, un autre livre d'artiste *TOTEM DE PIEDRA* est réalisé à partir d'une collaboration avec l'artiste mexicain, Roberto Ferreyra et le poète Benito Luis Diaz. Bonnie Baxter, Kitty Bruneau et Scott McLeod qui s'inspire de la crise d'Oka sont au nombre des participants. Il sera exposé au Mexique, à Montréal, à Ottawa et à Vancouver. Entre 1989 et 1995, l'Atelier organise de nombreux échanges avec des artistes inuits et amérindiens. En 1998, pour célébrer le 20^e anniversaire de l'Atelier, le lancement du site Web au Musée des Beaux-arts de Montréal coïncide avec la sortie d'un autre livre *Substances de l'encre*. Il est intéressant de voir l'évolution du travail des artistes qui ont oeuvré à l'Atelier au cours des années. *Les pays du temps, Les timbres du millénaire* est un projet initié en 1999 par Richard Purdy. L'Atelier de l'Île a proposé par Internet aux artistes d'envoyer des gravures du format d'un timbre-poste sur des enveloppes. 250 artistes, d'une quinzaine de pays, ont répondu à l'appel dans toutes sortes de techniques. En 2002, le livre d'artiste *L'autre heure* comprenait de nombreuses estampes numériques réalisées à partir de textes choisis par les 18 artistes participants. Le plus récent projet *Forêt nomade* est le fruit d'une collaboration entre 20 artistes du Québec et 9 graveurs finlandais sur le thème de la forêt nordique et de l'environnement. Il s'agit d'une installation dans laquelle flottent des bannières de 2 mètres de haut, ainsi que des abris de bois léger avec des photos numériques et d'un album collectif. L'exposition est présentée le 28 mars 2008 au Musée des sciences et de la technologie du Canada, puis au mois de juin dans l'espace de promotion d'Arprim à Montréal et en septembre 2008 au Musée des Sciences à Montréal. Les graveurs ont le sens de la collaboration beaucoup plus que les autres artistes en arts visuels du fait qu'ils partagent un outillage coûteux. Ce compagnonnage permettait parfois de reconnaître dans quel atelier une estampe avait été produite. Tel n'est plus le cas aujourd'hui où la production des ateliers est accessible au monde entier sur le Web. Néanmoins, l'image qui apparaît sur l'écran de l'ordinateur est loin d'avoir la valeur esthétique de celle qui, imprimée sur papier, procure un irremplaçable plaisir visuel et tactile. Jocelyne Aird-Bélanger est donc persuadée que l'estampe traditionnelle gardera toujours sa valeur, alors qu'il sera peut-être devenu impossible d'ouvrir les fichiers informatiques d'aujourd'hui.



Guy Langevin, *Crépuscule de dieu*, 2005, manière noir et pointe sèche, 50 x 70 cm

Guy Langevin

Guy Langevin rappelle d'abord la date de fondation de Presse-Papier : 1979, donc l'atelier fêtera ses 30 ans d'existence l'année prochaine. Presse-Papier a décidé récemment de renouveler son orientation artistique de sorte que l'estampe représente un moyen d'expression plutôt qu'une technique commune. L'atelier a senti cette nécessité d'actualiser la pratique de l'estampe pour qu'elle continue à s'inscrire dans les courants de l'art actuel. Guy Langevin pense qu'il n'y a pas lieu de rejeter les pratiques traditionnelles malgré leur lourdeur, car elles sont riches de possibilités, à condition toutefois qu'elles ne représentent pas des contraintes. De tout temps, la gravure a offert aux artistes un espace de liberté au niveau graphique et a permis à un large public d'accéder aux arts visuels. L'atelier concentre donc ses activités sur la recherche de nouvelles avenues en estampe traditionnelle et sur l'hybridation avec les nouvelles technologies. Guy Langevin constate un regain d'intérêt pour la matérialité même de la technique en particulier chez de jeunes artistes qui créent des œuvres audacieuses en gravure sur bois. Il lui paraît indéniable que les moyens technologiques offrent une nouvelle opportunité créative. Néanmoins, quelle que soit la technique qu'un artiste emploie, la valeur d'une œuvre dépendra toujours du talent avec lequel un médium est utilisé.

Anil Ragubance

Anil Ragubance montre une photographie de l'Atelier Circulaire et de quelques-uns de ses membres fondateurs. L'atelier ayant été fondé en 1982, il s'agit donc en quelque sorte de la vieille garde. L'atelier a une très grande superficie et environ 300 personnes y travaillent. Anil Ragubance a été engagé pour diriger la section numérique afin d'une part, de développer le *membership* en attirant de nouveaux artistes désireux de travailler avec l'informatique et d'autre part, de diversifier le réseau des membres actifs et les ressources technologiques. En effet, alors que l'estampe traditionnelle correspond à une production sérielle, c'est-à-dire que l'artiste reproduit plusieurs fois le même sujet, l'ordinateur permet d'opérer de façon latérale, c'est-à-dire que l'artiste travaille à partir d'un sujet qu'il modifie de différentes façons en employant différents outils. Ces nouvelles technologies, qui en fait ne le sont plus vraiment, n'ont été introduites que depuis 2 ans à l'Atelier Circulaire. L'atelier a pu se doter d'excellents appareils qui datent de quelques années, car ils sont aujourd'hui à un prix très abordable du fait de l'évolution rapide de la technologie. Anil Ragubance qui a appris l'estampe traditionnelle dans ses études académiques mais qui a été aussi en contact avec l'imprimerie commerciale, puisque ses parents sont imprimeurs, regrette que l'interaction entre l'art et l'industrie se soit arrêtée dans les années 80. En fait, ce qui lui paraît important, c'est d'aider les artistes à trouver les processus qui leur sont les plus utiles.

Denis Charland introduit Éric Devlin et présente le sujet de sa conférence qui sera une réponse à la question : Est-ce que les collectionneurs et les galeristes s'intéressent encore à l'estampe?

Éric Devlin

Éric Devlin constate que l'impression d'estampes traditionnelles suppose un investissement important et souvent peu rentable de la part d'un artiste. De plus les estampes traditionnelles sont difficiles à expédier du fait de leur fragilité et de leur poids alors que l'estampe numérique est beaucoup plus facile à réaliser pour l'artiste qui peut faire appel aux techniciens de Sagamie et plus aisée à expédier pour le galeriste qui n'a qu'à envoyer un fichier PDF par Internet. Il pense qu'il serait préférable de créer un néologisme pour désigner l'estampe numérique, comme cela s'est fait au moment de l'invention de la photographie. Éric Devlin déplore le déclin des grands ateliers de gravure à Paris. L'un a fermé ses portes, l'autre s'est relocalisé en province où les mètres carrés coûtent moins cher, le propriétaire d'un troisième est en mauvaise santé du fait des métaux lourds qui rendaient les encres toxiques. Les maîtres graveurs ne vont plus comme autrefois solliciter de grands artistes en leur proposant de faire de la gravure. C'est ainsi qu'Henry Moore et Soulages ont réalisé des estampes que l'amateur d'art peut acquérir alors même qu'il n'aurait pas les moyens d'acheter une sculpture du premier ou un tableau du second. Or, le coût de production d'une estampe étant à peu près le même au Québec qu'en France, l'étrécissement de la fourchette de prix dans le marché de l'art ici joue en défaveur de l'estampe. En effet, une œuvre sur papier étant à peine plus onéreuse qu'une gravure, l'amateur d'art délaisse l'estampe au profit du dessin. De plus, pendant longtemps les artistes ont fait eux-mêmes leurs impressions et ces tirages étaient souvent trop nombreux et parfois de médiocre qualité. On ne peut nier toutefois la convivialité qui régnait dans ces ateliers et qui est en train de se perdre à l'ère de l'ordinateur. Éric Devlin pense que l'estampe traditionnelle a encore un avenir, car l'amateur d'art peut se procurer à un prix raisonnable des gravures de grands artistes dont le temps n'a pas altéré la qualité. Il a lui-même édité un tirage de Martin Müller-Reinhart en 11 exemplaires de 50 estampes regroupant 674 plaques de cuivre. Quant à l'estampe numérique, le galeriste estime qu'elle va se vendre de mieux en mieux. En effet, ce nouveau médium attire des collectionneurs plus jeunes qui font confiance au nombre de tirages numérotés, comme c'est déjà le cas pour la photo.

Denis Charland introduit cinq artistes, Bonnie Baxter, Claire Brunet, Annie Conceicao-Rivet, Françoise Lavoie et François Morelli qui vont successivement traiter de l'impact du passage aux nouvelles technologies sur leur pratique.



Bonnie Baxter, *Baphomet*, 2005
œuvre numérique sur toile, 152,40 x 152,40 cm

Bonnie Baxter

Bonnie Baxter reconnaît d'emblée que les nouvelles technologies ont eu un impact considérable sur son travail, bien qu'elle ait pratiqué la gravure longtemps avant l'apparition de l'impression numérique. Elle est très à l'aise au sein de l'environnement numérique parce qu'elle construit ses images numériques exactement de la même manière que ses images analogiques, c'est-à-dire par couches superposées.

Elle souligne qu'il est important de nommer les choses. Or, l'impression numérique est encore si nouvelle qu'on n'a pas encore réussi à trouver pour la désigner un terme qui fasse consensus. Les photographes l'appellent « impression numérique ». Elle appelle ses travaux « œuvres numériques » parce que celles-ci sont créées avec un ordinateur.

L'impression numérique n'est pas une estampe, bien qu'elle ait beaucoup de points communs avec l'estampe comme avec la photographie. Il s'agit, en fait, d'un moyen d'expression nouveau et différent.

Elle connaît un photographe qui tire certaines de ses photos à la main et d'autres par impression numérique. Il les nomme « tirages analogiques » ou « tirages numériques ».

Elle pense que l'estampe traditionnelle ne risque pas de disparaître car elle continue à être enseignée dans les universités, comme c'est le cas à Concordia où le département de gravure traditionnelle coexiste avec celui de l'impression numérique. Elle est persuadée aussi que le compagnonnage dans les ateliers collectifs peut assurer la continuité de l'estampe. Bonnie Baxter fut l'un des membres fondateurs de l'Atelier de l'Île, puis elle a fondé en 1982 l'Atelier du Scarabée où elle imprime entre 1985 et 1993 toutes les eaux-fortes de Riopelle. En 1989, quand elle commence sa série *Spirit figures*, la couleur apparaît pour la première fois dans son travail pour donner une note apparemment joyeuse à ces gravures sur bois dans lesquelles transparaît, de façon symbolique, l'angoisse de l'artiste qui subissait alors une chimiothérapie. En 1996, elle brûle pendant 6 mois les œuvres de cette série et documente en vidéo leur destruction. Le travail vidéographique change sa façon de voir ses œuvres et lui permet d'avancer parce qu'il diversifie son point de vue, du fait qu'elle est à la fois derrière la caméra et devant l'objectif.

Elle réalise à Sagamie, avec l'aide d'un technicien, des images numériques à partir de sa vidéo et ensuite de sa caméra numérique. Elle a l'habitude de travailler avec des techniciens grâce à sa longue expérience de collaboration avec d'autres artistes dans son atelier.

C'est ainsi qu'elle a créé la série intitulée *Poppies - Coquelicots* qui a été composée à partir de différentes parties de ses vidéos. Cette série était érotique, « narcotique » et remplie de références personnelles. Elle a aussi réalisé une série de têtes de 152 x 152 cm dans laquelle les symboles personnels s'entremêlent aux portraits numériques.

L'exposition Rewind qui a eu lieu en 2005 au Musée d'art contemporain des Laurentides, sous le commissariat d'Andrée Matte, « rembobine » le travail accompli par l'artiste depuis 1995. Cette présentation a fait le pont entre les médiums traditionnels et les nouvelles technologies sous forme d'installations vidéographiques, de gravures sur bois, de sculptures et de très grandes images numériques. Bonnie Baxter travaille actuellement à la série Jane's Journey - Le périple de Jane et elle procède, comme à son habitude, par couches et en mettant en scène de façon distanciée sa propre vie. Ce voyage à travers l'Europe et l'Amérique se présentera comme une très longue bande d'images numériques dans laquelle, contrairement à ses œuvres précédentes, c'est la couleur, et non les distorsions, qui rendra compte des émotions de Jane, son alter ego. Le travail que l'artiste fait en numérique ne l'empêche pas d'avoir toujours du plaisir à dessiner à la main, mais elle constate aussi que l'utilisation d'un nouveau médium renouvelle la vision d'un créateur.

Claire Brunet

Claire Brunet est membre de l'Atelier de l'Île depuis environ une dizaine d'années. Le projet *Forêt nomade* a suscité son intérêt car il aborde des problèmes environnementaux qui constituent précisément la thématique de son travail en sculpture depuis les années 80. Elle a créé récemment dans le cadre du programme d'intégration de l'art à l'architecture et à l'environnement une œuvre murale réalisée à partir d'empreintes prises directement dans la forêt qui met en rapport notre environnement forestier avec la problématique des coupes à blanc. Claire Brunet envisage donc la possibilité de créer une estampe à partir de moulages d'écorces d'arbres. Confrontée à des contraintes techniques liées à l'utilisation de techniques traditionnelles ou analogues, elle se tourne alors vers le numérique et, en particulier, vers l'application de technologies 3D avec lesquelles elle travaille dans le cadre de ses études de Doctorat. Claire Brunet se propose d'exposer la méthodologie qu'elle a employée pour la réalisation de son œuvre *Entre l'arbre et l'écorce*. L'artiste a, dans un premier temps, utilisé un scanner 3D qui lui a permis d'obtenir une reproduction digitale d'une écorce d'arbre très texturée. Avec les outils du logiciel 3D, elle a, dans un deuxième temps, modifié les paramètres de l'écorce numérisée, diminuant ainsi la hauteur de la texture afin qu'il devienne possible d'imprimer celle-ci. Dans un troisième temps, le fichier numérique a été envoyé vers une fraiseuse numérique à 3 axes qui, en soustrayant la matière d'un bloc de styrofoam, a reproduit la texture de l'écorce en bas-relief sur la surface de celui-ci. L'artiste a ensuite découpé et assemblé manuellement les 25 morceaux ou matrices ainsi obtenus. La dernière étape consistait à encreur cette matrice, puis à imprimer sur du papier Japon.

Claire Brunet
*Entre l'arbre
 et l'écorce*
 2007
 Impression
 sur papier
 Japon à
 partir d'une
 "CAD"
 matrice
 274 x 30 cm



Colloque:
 Hybridité et
 nouvelles
 technologies
 en estampe
 contemporaine

La réalisation de l'œuvre gravée intitulée *Entre l'arbre et l'écorce* est la preuve que la technologie digitale ouvre de nouvelles avenues esthétiques qui se conjuguent harmonieusement avec les méthodes traditionnelles. Claire Brunet a procédé de la même manière pour la reproduction d'éléments graphiques ainsi que pour la représentation bidimensionnelle de saumons qui figurent également dans l'oeuvre *Entre l'arbre et l'écorce*, à l'exception près qu'elle a numérisé le saumon en utilisant un appareil lui permettant de scanner la forme à main levée. D'autre part, dans le cadre de son projet de sculpture-installation *The salmon project*, elle a poursuivi sa recherche avec des technologies connexes. Elle insère un texte sur la forme numérisée du saumon, en reproduisant un lettrage en 3D, lui donnant ainsi un caractère sculptural. Le mot « vulnérable » est donc juxtaposé ou intégré à la forme du poisson, exprimant ainsi la problématique de l'espèce en voie de disparition ou sa vulnérabilité. Claire Brunet cherche à comprendre comment les nouvelles technologies influencent un artiste en lui offrant la possibilité de découvrir de nouvelles approches face à son processus créatif.

Annie Conceicao-Rivet

Annie-Conceicao-Rivet choisit de présenter par ordre chronologique des œuvres qu'elle a réalisées depuis la fin de ses études de baccalauréat entre 2003 et 2008.

Les raisons pour lesquelles elle s'intéresse à l'art imprimé sont multiples. En ce qui concerne l'aspect formel, elle travaille en combinant plusieurs techniques d'impression. En effet, l'hybridité met en jeu toutes les possibilités graphiques qu'offrent les différentes techniques comme l'eau-forte, la sérigraphie, la lithographie et la gravure en relief. Au niveau de la réalisation, le seul ordre que l'artiste respecte est la réaction d'un médium avec un autre dans l'élaboration de ses oeuvres. Elle utilise aussi l'impression numérique, telle qu'elle sort de l'imprimante, en collage, comme dans le Chine collé ou par transfert à chaud. Elle donne un aspect aussi tridimensionnel que possible à la surface du papier par gaufrage en creux ou en relief. Elle s'efforce de faire disparaître les limites spatiales intérieures et extérieures à l'oeuvre. L'artiste travaille quelquefois par séries : monotypes, diptyques, polypotypiques et crée aussi des formes non conventionnelles. Elle cherche à marier les méthodes plus traditionnelles avec celles qui sont du domaine de l'imprimerie commerciale, entre autres le lenticulaire. Le lenticulaire est une impression offset qui donne un effet d'animation en rapport avec le déplacement du spectateur. Dans le cadre de sa recherche en maîtrise, elle occupe un emploi où elle accompagne les étudiants dans la préparation à l'impression numérique. Elle constate que les étudiants travaillent beaucoup par

échantillonnage et raccordements, exécutent des sorties pour des oeuvres photographiques, mais l'imprimante ne sert pas à de réelles recherches et expérimentations entre l'outil qu'est l'ordinateur, le papier et l'image. Annie Conceicao-Rivet pense qu'il faut se demander quels besoins les nouvelles technologies peuvent combler plutôt que de chercher à catégoriser le contenu. Elle voit l'empreinte comme une forme d'autoreprésentation.



Françoise Lavoie, *Estelle 6*
2006, impression giclée, 10 x 35.5 cm

Françoise Lavoie

Françoise Lavoie, qui avoue être profondément graveur, a trouvé dans l'image numérique et son impression une nouvelle manière de s'exprimer, après avoir dû renoncer à son médium pour des raisons de santé. Elle va s'efforcer de faire un exposé sinon objectif, du moins aussi honnête que possible, en abordant quelques-unes des questions que pose le contexte actuel en art. Elle pense que l'artiste doit faire preuve d'ouverture, face aux nouvelles approches technologiques, sans se laisser piéger et sans se soumettre aux diktats de la mode. En effet, la valeur d'une œuvre d'art dépend de l'authenticité de l'artiste dans sa démarche de création plus que des procédés qu'il utilise. Avec l'arrivée des logiciels de traitements de l'image, l'ordinateur permet non seulement de créer une nouvelle iconographie spécifique à cet univers et de les multiplier, mais aussi de les faire varier à l'infini.

L'appellation « estampe numérique » est apparue à la fin des années 80 pour désigner toute impression produite par une imprimante. Pourtant, l'estampe désigne un univers à part entière et montre ce que tout autre art ne peut montrer. L'estampe originale se définit par le fait que les tirages sont obtenus à partir d'une matrice unique. Françoise Lavoie reconnaît que le respect de l'éthique a eu le mérite de rassurer les collectionneurs, mais il a contribué aussi à isoler le monde de la gravure. Depuis l'invention du numérique, l'estampe et la photographie se sont rejointes et participent à une esthétique de transformation et d'hybridité. L'impression numérique artistique est apparue à la fin des années 80 avec l'imprimante Iris qui permettait d'imprimer dans la masse d'un papier

non traité. Les œuvres artistiques réalisées avec cette technique sont appelées jets d'encre ou giclées. Qu'il s'agisse d'estampe traditionnelle ou d'impression numérique, une complicité s'établit entre l'artiste et l'imprimeur. Françoise Lavoie ayant toujours travaillé par couches et avec des documents photographiques, les nouvelles technologies n'ont pas modifié sa façon de concevoir ses œuvres, mais elle apprécie en particulier le fait qu'elles donnent accès aux grands formats. L'artiste a utilisé au cours des années un très grand nombre de techniques et procède par séries. *Les bouches*, *Le Réticule* et *Hôtel* traitent de la relation entre nature humaine et culture, alors que les images numériques du *Traité d'intégration de la nature* abordent le rapport entre la nature et la culture. La série *Attendre pour que la vie change*, sur laquelle elle travaille actuellement, met en évidence les liens entre la nature humaine, la culture et l'environnement dans un constat nostalgique sur l'état du paysage que contemple son personnage *Estelle*. Le terme qui semble le plus juste à Françoise Lavoie pour désigner une épreuve issue d'une matrice numérique est celui d'impression numérique. Elle pense que les concepts de graveurs et de photographes sont dépassés et qu'il faut leur substituer celui de créateurs d'images, car le monde de l'art aujourd'hui est celui de techniques mixtes. Quelle que soit la forme d'art auquel un artiste s'adonne, il doit toujours acquérir un savoir-faire. S'il est vrai que l'art numérique comporte un risque, Françoise Lavoie se dit prête à l'assumer.

François Morelli

François Morelli est arrivé dans les années 70 à la gravure et à la sculpture par une pratique hybride ancrée dans la performance. Il considère que son art fait le pont non pas entre l'estampe traditionnelle et l'estampe numérique, mais entre Lascaux et l'estampe numérique. La première estampe est l'empreinte d'une main sur la paroi d'une grotte obscure lors d'un rituel observé par fort peu de spectateurs. L'artiste voit beaucoup de ressemblance entre cet art pariétal et son travail avec le tampon encreur. L'œuvre qu'il se propose de montrer fait en quelque sorte la synthèse entre son approche interdisciplinaire et son désir de travailler avec des personnes qui ne font pas partie du milieu de l'art. Ainsi le lieu de production n'est pas l'atelier, le lieu de diffusion n'est pas la galerie, et l'œuvre est éphémère. Le projet *Home wall drawing : l'art de manger* a été réalisé en 2004 en France. L'élément multiple et numérique de ce projet est le CD-rom. Celui-ci ne documente pas seulement 22 œuvres et 22 rencontres au cours de 4 mois, mais donne au spectateur la possibilité d'interagir et de faire le même parcours que l'artiste à travers les villes dans lesquelles il est intervenu. De l'impression sur les murs avec un tampon encreur à la réalisation d'un CD-rom, fait à partir de photographies numériques, qui perpétue la trace de ces œuvres éphémères, l'artiste relie la préhistoire de l'estampe à l'art numérique. François Morelli



François Morelli, *L'Éléphant danse sous le toit*
De la série *Homme Wall Drawing*, 2004, estampe murale
Collection Sylvie Baduel et Jacques Malgorn, Dallet, France

est arrivé à Paris avec une valise contenant une centaine de tampons qu'il a fait fabriquer au cours des 10 années précédentes. Il a déposé dans des commerces et posté des dépliants dans lesquels il proposait aux personnes intéressées de réaliser un dessin au tampon sur un mur de leur appartement en échange d'un repas. Les participants choisissaient l'espace dans lequel le dessin se trouverait, les tampons, la couleur et l'image. L'artiste travaillait pendant 3 ou 4 heures pendant que ses hôtes cuisinaient leurs plats préférés et, l'œuvre une fois terminée, la soirée s'achevait avec le repas. La personne qui regarde le CD-rom clique sur l'une des villes ou l'une des dates, puis visite l'une des maisons : cuisine où le repas est préparé, atelier, c'est-à-dire la pièce où l'œuvre est réalisée. Il peut aussi regarder le plan que François Morelli a fait de l'appartement ou le croquis à l'aquarelle de l'œuvre réalisée, lire son compte-rendu de l'expérience ou une recette de cuisine. Lors de ce séjour en France, l'artiste a aussi résidé à Limoges où il a décoré au tampon 180 assiettes de porcelaine à l'ENSA (École nationale supérieure d'art). François Morelli a utilisé le tampon encreur pour la première fois en 1988, mais sa première installation *in situ* a été réalisée en 1993 à La chambre blanche à Québec. Elle a été depuis suivie de nombreuses autres dans diverses institutions muséales tant au Canada qu'en Europe et aux États-Unis. L'artiste a pendant longtemps privilégié le tampon parce qu'en éliminant l'habileté de la main, il lui permettait de se concentrer sur le concept. Depuis 2000, sa facture est devenue plus picturale comme les monotypes qu'il a réalisés à l'Atelier de l'Île en sont la preuve. En 2002, il utilise le pinceau conjointement au tampon pour réaliser une grande fresque sur papier dans le cadre de la Biennale de Montréal.

Curriculum vitae des participants

Denis Charland

Denis Charland est un artiste multidisciplinaire. Homme de la «renaissance», il occupe différentes fonctions reliées à la création artistique et à sa diffusion. Il est détenteur d'une maîtrise en création de l'Université du Québec à Montréal et d'un baccalauréat en arts plastiques de l'Université du Québec à Trois-Rivières. Fondateur des Éditions d'art Le Sabord, il a à son actif plus de cent publications. La revue du même nom qu'il dirige est le seul magazine à grand tirage qui se consacre aux arts visuels et à la poésie. Son rayonnement dépasse largement les frontières du Québec. Sur le plan de la création personnelle, il a réalisé plusieurs expositions individuelles; de plus il a produit huit œuvres d'art intégrées à l'architecture. Denis Charland est actuellement chargé de cours à l'Université du Québec à Trois-Rivières.

Danielle Blouin

Danielle Blouin est artiste, imprimeur et historienne de l'art. Après sa formation au Nova Scotia College of Art and Design, elle quitte le Québec pour parfaire ses connaissances aux États-Unis, en Suisse chez Raymond Meyer ainsi qu'au Japon. Parallèlement elle imprimera et dirigera son atelier d'édition de 1981 à 2001. À titre d'imprimeur, son approche exploratoire permettra à plusieurs artistes de s'initier aux arts d'impression et de réaliser des œuvres inédites. Le domaine de l'imprimé captant toujours son intérêt, c'est avec pour sujet de mémoire: *Un livre délinquant: le livre d'artiste comme expérience limite* (publié) qu'elle obtient sa maîtrise en études des arts à l'UQAM. Depuis, elle collabore avec plusieurs institutions pour la mise en valeur de l'art imprimé.

Jocelyne Aird-Bélanger

Jocelyne Aird-Bélanger a reçu plusieurs bourses du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des arts du Canada. Ses œuvres sont présentées dans de nombreuses expositions individuelles et collectives, nationales et internationales. De 1977 à 1999, elle coordonne et dirige l'Atelier de l'Île de Val-David. En 2001, elle est l'artiste québécoise invitée au «Centre national de l'estampe et de l'art imprimé» pendant la *III^{ème} Biennale de gravure d'Île de France* à Versailles. Le Conseil des arts et des lettres du Québec lui remet le *Prix à la création artistique en région* pour l'ensemble de sa carrière en 2002.

Guy Langevin

Diplômé de l'UQTR en 1977, Guy Langevin compte plus d'une cinquantaine d'expositions individuelles réalisées au Québec, au Canada, aux États-Unis, en France, en Belgique, au Portugal et en Allemagne. Il a participé à plus de 250 expositions de groupe, dont une soixantaine de biennales et expositions internationales sélectionnées par jury à travers le monde. Principalement connu pour son travail de gravure à la manière noire, il donne des master-classes en Europe et au Canada. Il remporte le concours d'estampe Loto-Québec en 1988 et le *Prix Stelio-Sole* de la Ville de Trois-Rivières à deux reprises. En 2006, la *7^e Bharat Bhavan International Biennial of Print-Art* lui décerne un Grand Prix.

Impliqué depuis toujours dans le milieu culturel trifluvien et québécois, il a participé à la mise sur pied de l'atelier Presse Papier, a été président du Conseil québécois de l'estampe en 1984-85, et est un fondateur de la Biennale internationale d'estampe contemporaine de Trois-Rivières.

Anil Ragubance

Dès son très jeune âge, Anil Ragubance a été en contact avec l'environnement de l'estampe. Ses parents avaient ouvert une petite imprimerie commerciale dans le sous-sol de la maison. Il a travaillé comme graphiste pour plusieurs compagnies, complété une maîtrise à l'Université Concordia en estampe et développé une pratique en tant qu'artiste multidisciplinaire. Il travaille présentement à l'Atelier Circulaire comme coordonnateur de l'atelier numérique. Son mandat est d'améliorer les ressources de l'atelier, d'intégrer doucement les procédés numériques/hybrides aux champs d'activités actuelles de l'Atelier Circulaire.

Éric Devlin

Après des études en génie géologique à l'École polytechnique de Montréal, Éric Devlin s'est dirigé vers la communication scientifique, profession qu'il a pratiqué entre 1980 et 1994. D'abord comme collectionneur puis comme propriétaire de galerie, Éric Devlin s'intéresse à l'art contemporain depuis le début des années 1980. Il crée pour l'Association des galeries du Haut Saint-Denis un guide des galeries intitulé ETC Montréal qui deviendra le magazine que nous connaissons tous. Puis en 1988, il fonde avec deux autres partenaires la Galerie Trois Points. En 1994, il ouvre un nouvel espace qui porte son nom et où il poursuit seul le travail entrepris. Au cours des dix dernières années, la Galerie Éric Devlin a organisé ou participé à plus de 40 expositions ou salons en Europe. La Galerie Éric Devlin est membre de l'Association des galeries d'art contemporain du Québec (l'AGAC) dont il a assumé la présidence durant neuf ans.

Bonnie Baxter

Bonnie Baxter est une artiste multidisciplinaire qui expose régulièrement depuis 4 décennies aussi bien au pays qu'à l'étranger. Bien qu'elle ait d'abord travaillé en gravure, elle a développé une approche où représentations et nouvelles technologies se rejoignent et s'entrecroisent. Son travail inclut l'estampe, des sculptures, les œuvres numériques, les projections vidéo et des murales de très grand format.

Son enseignement universitaire est également influencé par sa vision de l'art au service de l'expression de ses préoccupations sociales.

Claire Brunet

Claire Brunet est une artiste en arts visuels qui travaille principalement dans le domaine de la sculpture et de l'installation. Elle a participé à de nombreuses expositions individuelles et collectives au Canada, en France, au Japon et aux États-Unis. Elle a réalisé de nombreux projets de la Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement pour des hôpitaux, des écoles, des bibliothèques et autres édifices publics. Son parcours artistique comprend entre autres des études supérieures en sculpture ainsi qu'une formation spécialisée dans le domaine de la fonderie d'art qu'elle a acquise au Johnson Atelier Technical Institute of Sculpture, à Princeton aux États-Unis. Elle poursuit présentement des études au niveau doctorat à l'Université Concordia de Montréal. Claire Brunet est professeur associé dans le département de Sculpture-Installation de l'Université OCAD de Toronto. Elle partage son temps entre le Québec et l'Ontario.

Annie Conceicao-Rivet

Artiste multidisciplinaire, Annie Conceicao-Rivet est actuellement à la maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'UQAM (Montréal). Spécialisée en arts imprimés au niveau commercial et artistique, elle est imprimeure pour artistes et occupe, dans le cadre de sa maîtrise, un poste de co-responsable du laboratoire d'impression numérique. Elle a effectué plusieurs résidences, en particulier au Martha Street Studio à Winnipeg (Manitoba) et à Imago à Moncton (Nouveau-Brunswick). Membre des Ateliers GRAFF (Montréal), elle a été membre du jury de la 17^e édition du prix Albert Dumouchel présenté par ARPRIM. Elle a collaboré à différentes publications et expositions collectives, entre autres à l'Atelier Presse Papier (Trois-Rivières) et à la galerie Clark (Montréal).

Françoise Lavoie

Françoise Lavoie détient une maîtrise en arts plastiques de l'université du Québec à Montréal. Elle a complété sa formation par de nombreux stages ici et à l'étranger. Elle a réalisé plusieurs expositions individuelles et collectives au Québec, au Canada et à l'extérieur du pays. Sa maison d'édition a publié trois livres d'artistes, *Le réticule tue*, *Hôtel* et *Souvenirs d'Allemagne* en collaboration avec les Éditions Sans Luxe. Elle est récipiendaire de plusieurs prix, entre autres une mention d'honneur à la Biennale internationale d'estampe contemporaine de Trois-Rivières en 2007. Depuis 2000, elle a réalisé une dizaine d'œuvres d'intégration à l'architecture. Son temps se partage entre l'enseignement comme chargée de cours à l'UQAM et son travail de création.

François Morelli

François Morelli poursuit une pratique hybride et polyvalente depuis 1974 quand il reçoit son BFA de l'Université Concordia. En 1991, il quitte le Québec pour habiter aux États-Unis et en 1983, il reçoit un MFA du *Mason Gross School of the Art* de l'Université Rutgers au New Jersey. De 1983 à 1991, il habite, enseigne et travaille à New York. De 1991 à 1996 de retour à Montréal, il a enseigné à l'université du Québec à Trois-Rivières. En 1993 il reçoit le prix d'excellence de la Biennale de dessin, de l'estampe et du papier du Québec à Alma. Depuis 1996 il est professeur à l'Université Concordia à Montréal. En 2007, il reçoit le Prix Louis-Comtois de l'AGAC et de la Ville de Montréal. Il expose à la galerie Joyce Yahouda à Montréal.