

À Pierre Ayoï

*Le domaine de l'estampe est, dans l'histoire de l'art, une sorte de terrain vague. Chacun, selon son goût, s'y taille un territoire.*

Michel Melot

Certes, il y a quelque chose de paradoxal dans le fait de proposer une exposition d'estampes comme contribution à un « portrait sociologique de la pratique artistique au Québec » au tournant du siècle. En effet, cette discipline est mal aimée chez nous depuis un bon moment, et on ne peut pas dire que les diverses institutions d'exposition — de la galerie commerciale au musée, en passant par tous les espaces intermédiaires — se bousculent pour en présenter des corpus significatifs. De ce point de vue, les graveurs — je n'ai jamais pu me résoudre à écrire « estampeurs » ! — n'auraient pas eu la même chance, en cette fin de siècle, que les peintres, les sculpteurs, les photographes, les « installateurs », les vidéastes... Faut-il en conclure que la gravure n'est pas une vraie discipline comme la peinture, la sculpture, la photographie, l'installation, la vidéo, qu'elle n'est qu'une sorte de terrain vague » que seuls les vrais artistes arriveraient à féconder (comme, jadis, Rembrandt et Goya; naguère, Gauguin et Picasso; plus récemment, Jasper Johns, Andy Warhol ou Robert Ryman)? Et si tel était le cas, ne faudrait-il pas considérer une exposition d'estampes réalisées par de bons peintres, de bons sculpteurs ou de bons artistes multidisciplinaires comme une simple exposition d'estampes mais, d'abord et avant tout, comme une exposition d'art contemporain tout court, matinée de ce petit quelque chose — le supplément de sens, dans les meilleures planches — qu'apporte le recours aux techniques d'impression? En somme, il faudrait y voir une exposition... multidisciplinaire, tout à fait susceptible de rendre compte d'un certain nomadisme de la pratique artistique au Québec, au moins autant, en tout cas, qu'une exposition qui ne comprendrait que de la peinture, de la sculpture ou de la photo, dans la mesure où il n'est pas impossible non plus que ces disciplines ne soient que *des espèces de terrains vagues* que leurs adeptes ne fécondent pas tous les jours...

## De l'estampe considérée non comme

## un ghetto mais comme un microcosme

Gilles Daigneault

Quoi qu'il en soit, voici quelques estampes — car c'est bien là le plus petit dénominateur commun de ces œuvres — dont la réunion pourrait constituer l'amorce d'une typologie des attitudes à l'égard de la discipline, d'un inventaire des façons de s'y tailler un territoire. Ces estampes sont tantôt

sages, tantôt délinquantes, assez souvent les deux à la fois. À l'image des artistes qui les ont produites et qui ont tous une activité créatrice importante et continue en dehors de la gravure. Par ailleurs, si certains d'entre eux viennent tout juste faire leurs premières armes — l'exemple de Françoise Sullivan, née en 1925, rappelle qu'il n'y a pas d'âge pour en avoir le goût —, d'autres ont déjà signé plusieurs dizaines de feuilles depuis quelques dizaines d'années. Bref, voici un microcosme modeste, avec une certaine préention à la qualité et aucune à l'exhaustivité.

\*\*\*

À tout seigneur tout honneur, **Yves Gaucher**, **Betty Goodwin** et **Irene F. Whitome** sont trois artistes phares de l'histoire de l'art québécois, toutes disciplines confondues, qui ont d'abord été d'audacieux praticiens en gravure, un domaine où ils sont revenus sporadiquement par la suite et tous jours avec bonheur. Eu égard à la qualité et au nombre de leurs innovations, il est impensable de leur rendre justice dans le cadre de notre présentation qui se contente de les saluer. Voici donc la toute dernière estampe de Gaucher, une simple ligne colorée dans la plus pure tradition de l'Ukiyo-e et dans le droit prolongement des recherches formelles du peintre (avec en prime la luminosité et les vibrations inédites qu'apporte l'impression sur papier Moriki, déjà utilisé à l'époque des fameux *Hommages à Webert*). En fait, tout se passe comme si ces nouvelles *Traces* constituaient la synthèse — provisoire, bien sûr — de tout le travail de Gaucher depuis une quarantaine d'années. Et voici, d'autre part, deux paires de monotypes — cette « perversion de l'estampe », disent certains puristes — de Goodwin et Whitome, qui housculent quelques canons de la discipline concernant l'intégrité du support ou l'uniformité du tirage: c'est que les deux artistes multidisciplinaires, lauréates du prix Paul-Émile-Borduas, ne repassent par la gravure qu'*au besoin* et sont plus soucieuses d'en plier les règles à leurs nécessités que de plier celles-ci à celles-là.

Chez **Françine Simonin** et **Robert Wolfe**, deux peintres chevronnés avec une première formation en gravure, l'estampe remplit une fonction récurrente de contrepois à leurs séries de dessins ou de toiles, plus libres et plus lyriques, généralement plus sensuelles. Avec les années, l'une et l'autre ont acquis une exceptionnelle maîtrise des diverses techniques d'impression, de sorte qu'on ne peut jamais savoir, en présence de leurs meilleures feuilles, s'il s'agit de l'amorce ou de l'aboutissement d'une recherche donnée. En tout état de cause, les estampes peuvent servir de mode d'emploi pour les œuvres uniques... et vice versa. Idéalement, il faudrait pouvoir confronter les images

présentées ici avec des œuvres uniques appartenant aux mêmes suites pour mesurer combien les passages sous presse de même que les mélanges de techniques — pointe sèche et eau-forte chez Wolfe, pointe sèche, lithographie et papier japon collé chez Simonin — conditionnent l'inscription des signes sur la feuille, les y incorporent.

Même va-et-vient fructueux entre l'estampe et la peinture ou le dessin chez **François Vincent** et **Louis-Pierre Bougie**, deux artistes relativement plus jeunes et qui, eux aussi, ont d'abord reçu une solide formation en gravure. Et même étourdissante technique de dessin sur la plaque. Dans le cas de Bougie, ses œuvres uniques sont très largement tributaires de son expérience en gravure, dont elles utilisent les chutes de toutes sortes. L'artiste est ici représenté par deux états d'une même œuvre, comme pour rappeler que, parfois, la genèse d'une image gravée constitue déjà une belle histoire. Quant aux planches lumineuses de Vincent, elles (se) jouent de certaines dichotomies qu'on rencontre dans sa peinture — intention/accident, élaboration/esquisse, adresse/gaucherie... — mais sur un mode à la fois plus enlevé et plus archaïque, paradoxalement plus analytique aussi. D'aucuns y voient la part la plus stimulante de toute son aventure.

Chacun de son côté, **Marc Garneau** et **François Morelli** ramènent le spectateur à la pratique de l'estampe. L'un et l'autre se sont construits, au cours des dernières années, un véritable langage, à partir d'un nombre limité de signes simples qu'ils articulent et impriment sur divers supports, le premier à l'aide de fers rouges que lui fabrique un forgeron, le second avec des tampons encreurs qu'il fait réaliser en industrie. Ils ont

tous les deux créé ou choisi leur propre lexique — minimaliste et abstrait chez Garneau, plus foisonnant et référentiel chez Morelli — et leurs façons de l'inscrire évoquent à la fois la pratique de la performance et la simplicité des commencements. Cela dit, leurs univers sont aussi dissemblables que possibles (il y a des effets d'une époque primitive chez Garneau et d'une certaine société industrielle chez Morelli), mais ils se rejoignent par l'ampleur des possibles qui s'ouvrent devant eux. On dira peut-être qu'il ne s'agit pas ici d'œuvres de gravure à proprement parler, mais je dois avouer que ces deux expériences sont les premières qui me sont venues à l'esprit, lorsque j'ai commencé à concocter ce corpus, et qu'elles n'ont pas eu à insister beaucoup pour me convaincre qu'elles étaient exemplairement fidèles à l'esprit et à la lettre de la discipline... et de l'exposition.

Pour les gens « du bâtiment », **Lorraine Bénic** et **Christian Tisari**, deux adeptes irréductibles de la gravure au carborundum et de la collagraphie, sont de remarquables imprimeurs. Pour les autres, ils sont deux authentiques peintres-graveurs qui n'en finissent pas de reformuler certaines propositions formalistes qui tournent autour de la désintégration de la forme et de la reconstruction du plan du tableau. Ils figurent dans l'exposition avec des épreuves uniques qui travaillent littéralement le support de l'image, qui l'amènent à avoir partie liée avec les éléments imprimés qui la constituent, qui décuplent certains effets optiques du travail. Si les bas-reliefs de Bénic proposent une belle complémentarité, parfois de savoureuses contradictions, entre l'esprit de la gravure et celui de la sculpture, les nouvelles surfaces tissées de Tisari, qui lorgnent ironiquement les nouvelles technologies, représentent un discours inépuisable sur la dialectique du

chaos et de l'ordre du monde.

Et puis, bonne nouvelle, quelques jeunes artistes de gros calibre s'intéressent d'une manière très saine à la gravure, et il n'en faut pas beaucoup plus pour que la discipline ne se transforme pas en vieille lune le jour où les vieux routiers décrocheront. C'est ainsi que **Sylvain Bouthillette** et **Marc Séguin**, entre autres, deux de nos peintres les plus personnels et les plus prometteurs, ont occasionnellement envie de ponctuer leur travail pictural de quelques estampes, en quoi ils se comportent comme la plupart de leurs confrères américains et européens qui ont compris que la gravure se prête à toutes les (bonnes) écritures plastiques, sans limites ni déperdition. Certes, les sérigraphies de Bouthillette sont moins chargées que ses grandes toiles synchrétiques. À première vue, elles feraient plutôt figure d'études, de croquis rapides ou même d'affiches; mais à l'usage, et dans leur dépouillement même, elles dénotent la même vivacité, la même joyeuse irrévérence, la même justesse du trait et de la composition. Quant aux savantes eaux-fortes de Séguin, leur virtuosité ne surprend pas de la part de ce dessinateur hors-norme et d'une prodigieuse maturité (pour un artiste né en 1970).

D'autre part, on peut aussi prédire un bel avenir à la gravure, en tout cas à la gravure inspirée, quand des créateurs qui ont déjà marqué un premier territoire, pendant quelques années, choisissent de s'essayer à produire des estampes, en collaboration avec de bons imprimeurs. Or, au cours des derniers mois, la chose s'est produite à quelques reprises. Par exemple, la petite pointe sèche de **Rober Racine**, qui n'avait jamais montré le moindre dessin (en dehors des constellations qui découlaient de ses grands projets multidisciplinaires), a constitué le plus beau nocturne du dernier trimestre. Autres belles surprises que les coups d'essai de **Françoise Sullivan** et de **Serge Murphy**: la première a *simplement* fait tourner quelques traits noirs et rouges qui s'entremêlent dans un espace d'une grande luminosité — un « excès de rouge », dit Denise Desautels dont le texte tourne lui-même autour de la plaque —, avec la même aisance que les faunes dans ses paysages crétois; le second a trouvé inopinément, dans les superpositions et les répétitions de motifs que permet la lithographie, un espace favorable à la cohabitation de ses figures fragiles, une sorte de lieu géométrique de ses propositions habituelles en sculpture, en peinture et en vidéo. Pour ce qui est de l'« impertinente » **Sylvie Laliberté**, il n'est pas commode de commenter sa récente incursion en gravure: on a juste envie de dire qu'elle est restée fidèle à elle-même; encore un peu et on aurait envie de reprendre, pour elle, les propos que tenait, au sujet de Picasso, son imprimeur Fernand Mourlot: « Il a beaucoup écouté, puis

il a fait le contraire de ce qu'on lui avait appris et ça a marché. Il a d'ailleurs toujours procédé ainsi quoi qu'il fit; la manière dont il a travaillé la litho était non seulement contraire aux habitudes, mais aux règles les plus élémentaires du métier. » Enfin, c'est à un *pur* sculpteur que nous devons l'une des plus belles suites d'estampes des derniers mois. En effet, **Andrew Dutkewych** a choisi de transposer en lithographie une dizaine de pages de ses carnets de croquis en noir, auxquelles il a superposé chaque fois, également lithographiée mais sur un papier transparent, une petite figure rouge qui vient commenter, compléter ou même contredire la première image qui acquiert, du même coup, une profondeur un peu voilée. En quelque sorte, de la pure gravure... de sculpteur.

Et faut-il ajouter que l'image qui est apparue à plusieurs comme la plus belle estampe de l'année 1999 est encore le fait d'un artiste *en transit* dans la discipline. Il est vrai que **Peter Krausz**, un de nos meilleurs dessinateurs et notre seul fresquiste vivant, est orfèvre quand il s'agit de revivifier un thème en le faisant passer d'une technique à une autre. Sa grosse figure polysémique à l'eau-forte, issue d'un de ses portraits-paysages à *fresque*, restera sûrement comme emblématique de tout son travail.

\*\*\*

J'ai dédié cette exposition à **Pierre Ayot (1943-1995)**, le personnage le plus délinquant de notre gravure. Je sais qu'il m'aurait encore fait, pour l'occasion, une de ses propositions des grands jours. Sa compagne Madeleine Forcier le savait aussi, qui a eu la délicatesse de faire restaurer pour nous sa toute dernière oeuvre, qui était dans la voiture au moment de l'accident... Avec lui, le domaine de l'estampe était bien un terrain vague, mais Dieu qu'il a travaillé pour le meubler, pour l'habiter et le rendre plus habitable!