

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 Melor

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 féconcent 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, à une sorte d'archéologie 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 rougis que lui fabrique un forgeron, le second avec des tampons encreurs qu'il fait réaliser en industrie. Ils ont

