

Vie des arts

L'art québécois de l'estampe 1945-1990 : L'histoire dynamique d'une aventure collective / *L'art québécois de l'estampe, 1945-1990* Musée du Québec, du 17 janvier au 26 mai 1996; Musée des beaux-arts de Montréal, printemps 1997

Marie Delagrave

Volume 40, numéro 163, été 1996

URI : id.erudit.org/iderudit/53376ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Delagrave, M. (1996). L'art québécois de l'estampe 1945-1990 : L'histoire dynamique d'une aventure collective / *L'art québécois de l'estampe, 1945-1990* Musée du Québec, du 17 janvier au 26 mai 1996; Musée des beaux-arts de Montréal, printemps 1997. *Vie des arts*, 40(163), 43–45.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Marie Delagrave

O cette Arche d'alliance... pour échapper à la tourmente
Pierre-Léon Tétreault



■ En 1988, le Musée du Québec remettait complètement en question la « paternité » de l'estampe québécoise, jusqu'alors attribuée à Albert Dumouchel. Exposition et œuvres à l'appui, le conservateur des dessins et estampes, Denis Martin, démontrait que le demi-siècle précédant les activités de celui-ci avait été fort riche d'expérimentations gravées.



Caisnes O'Keefe
Pierre Ayot

ateliers parisiens effectuées par Giguère et Dumouchel tout comme la participation des graveurs d'ici aux biennales internationales sont d'autres phénomènes jetant les bases du large essor que connaît l'estampe au cours des années 60 et 70. Cette période est associée dans le catalogue aux *Mouvements d'affirmation*.

STAGES, DIFFUSION, RECONNAISSANCE

L'accueil que la presse réserve aux premières manifestations collectives en estampe, le

rôle de pédagogue et d'éveilleur de Dumouchel qui s'accroît, le perfectionnement des graveurs à New York, Paris, Londres et Tokyo et la philosophie d'enseignement propre à chaque lieu sont autant de repères essentiels qu'aborde l'historienne de l'art.

La décennie 1960 est aussi l'époque de la diffusion et de la reconnaissance à l'étranger, pour lesquelles Albert Dumouchel (alors « chef » de l'école de gravure de Montréal) et Kathleen M. Fenwick (conservatrice de la section des estampes et dessins à la Galerie nationale du Canada) ont joué un rôle déterminant. Yves Gaucher, avec sa suite *En hommage à Webern*, en constitue un cas retentissant.

Au Québec même, la diffusion massive de l'estampe tarde à se manifester. Qu'à cela ne tienne: la gravure étant de plus en plus associée à un moyen d'éducation et de démocratisation de l'art, Richard Lacroix fonde *l'Atelier libre de recherches graphiques* en 1964, premier atelier collectif de gravure au Canada, puis la *Guilde graphique*, en 1966; Pierre Ayot crée pour sa part *l'Atelier libre 848*, en 1968. Simultanément, le Pop Art, amorcé en gravure par Ayot de façon individuelle, prend son essor, pendant que des tenants de l'abstraction géométrique s'adonnent ponctuellement ou régulièrement à l'estampe.

L'institution muséale poursuit aujourd'hui sa construction de la mémoire vivante des créateurs d'ici avec *L'art québécois de l'estampe, 1945-1990* (du 17 janvier au 26 mai 1996). Le mérite de cette vaste rétrospective* (152 œuvres de 60 artistes) mais surtout de son imposant catalogue revient à l'historienne de l'art Michèle Grandbois. Assistante de Denis Martin en 1988, elle est devenue depuis conservatrice des dessins et estampes, art contemporain.

Stimulée par les découvertes effectuées par son collègue, Mme Grandbois a voulu compléter le portrait de l'évolution de la gravure dans la seconde moitié du siècle au Québec. Les fruits de ses recherches ne l'ont pas déçue. Pour en rendre compte dans le catalogue, elle a choisi le mode de la chronique, bien que la réalité, ô combien complexe et polymorphe, l'ait obligée à sortir à l'occasion du cadre chronologique, particulièrement pour relater des parcours individuels remarquables ou irréductibles à l'aventure collective des graveurs québécois.

Il en résulte un texte touffu mais au contenu accessible, cette accessibilité ne sacrifiant rien à la rigueur des faits et à l'analyse des événements. Bien que l'énoncé de départ — « En 1988, (...) l'art québécois de l'estampe sort d'une crise. » — apparaît discutable tant les signes de

cette « résurrection » demeurent ténus ou assourdis, Michèle Grandbois fournit à l'amateur d'art, novice ou chevronné, ample matière à découverte et à réflexion.

UNE « PATERNITÉ » PARTAGÉE

Si la « paternité » de la gravure a été retirée à Dumouchel, l'auteur du catalogue ne dénie pas pour autant sa remarquable contribution à l'histoire québécoise. Elle veille toutefois à juxtaposer son action à celle de plusieurs autres intervenants, tout en la connectant à l'essor de ce moyen d'expression au niveau international. Ainsi, dans le chapitre *Naissance d'un milieu québécois de la gravure*, période charnière que la conservatrice situe entre 1945 et 1960, est relatée, avec force détails, la propagation de l'estampe au Québec et ailleurs dans le contexte de l'après-guerre.

Mentionnons, au risque d'être réductrice, les liens avec l'école de Paris développés par Paul Vanier Beaulieu, les rapports qu'entretiennent le surréalisme et l'édition d'art (grâce au tandem des professeurs Arthur Gladu et Albert Dumouchel), la fondation des Éditions Erta par Roland Giguère ou encore la fraternité unissant des artistes québécois au groupe européen Cobra. Les répercussions, au Québec, des incursions dans les

ÉPANOUISSEMENT ET ÉCLATEMENT

Le dernier chapitre du catalogue s'ouvre sur la disparition de Dumouchel, en 1971. Cet événement marque la fin d'une époque qui reposait, entre autres, sur la très grande place accordée au travail de l'artiste-artisan. Avec la renaissance des métiers d'art au Québec, cette connivence entre expression et métier profite de nouvelles perspectives de diffusion et de commercialisation. Les ateliers de recherche et de production se décentralisent. Le groupe *Média gravures et multiples* devient la première «galerie parallèle» à Montréal (1971) et poursuit sa défense d'un art festif, une marque de commerce qui fera les beaux jours de *Graff* (ex-Atelier libre 848). Ce centre de conception graphique exercera d'ailleurs un leadership de premier plan au cours des années 70, notamment lors de l'affaire Corridart.

Du côté de l'esthétique, deux tendances monopolisent particulièrement l'attention: l'art optique et cinétique, qui flirte avec les technologies d'avant-garde, et la valorisation de l'objet réel dans le sillage du Pop Art. Il serait toutefois simpliste de prétendre limiter l'art québécois de l'estampe à ces tendances issues du mouvement collectif, comme l'observe Michèle Grandbois. Des artistes «indépendants» férus d'expérimentation, tels Betty Goodwin, Irene Whittome, Raymond Lavoie et Paul Béliveau, proposent des mythologies personnelles tout à fait pertinentes avec le bouillonnement des langages plastiques de l'époque.

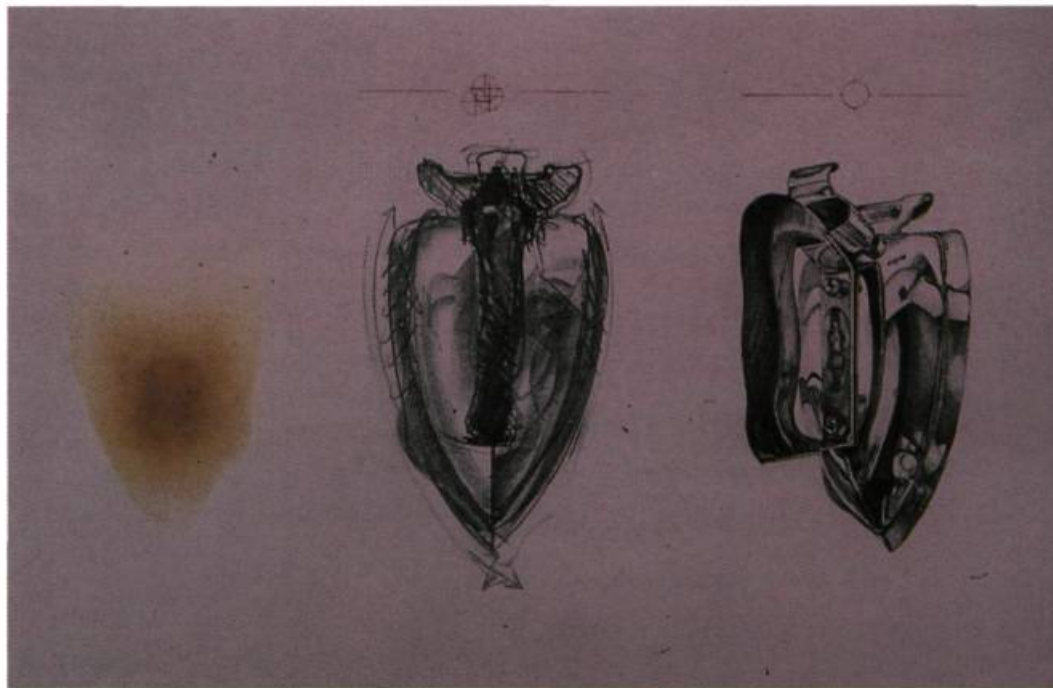
Toutefois, à la fin des années 70, l'estampe est en crise. Saturation du marché, prix trop élevés, peu de reconnaissance accordée à la gravure québécoise par le reste du Canada figurent parmi les premiers symptômes identifiés. Puis, au début de la décennie suivante, la polémique se précise, à savoir que les artistes de l'estampe auraient trop valorisé le métier au détriment de l'expression, leurs images souffrant de déficience sur le plan créatif.

Devant une telle accusation, nombre de graveurs profitent de l'occasion pour expérimenter ou retourner à d'autres moyens d'expression, tels la peinture et le dessin, qui connaissent justement un retour en force au niveau international. C'est la multiplication des aventures individuelles et le métissage des disciplines.

Que ce soit du côté de la tradition ou de la transgression, l'estampe continue d'être explorée mais, sauf exceptions (René Derouin et Françoise Lavoie ne passent certainement pas inaperçus avec leurs grands formats), de façon moins ostentatoire. Faute de pouvoir offrir une meilleure conclusion, par manque de recul historique, le catalogue se termine justement sur une présentation d'indéficients adeptes.

cennies au Québec, de se frotter non pas tant à des gravures qu'à un bon nombre d'œuvres stimulantes, leur technique s'avérant finalement accessoire à leur appréciation.

Tenu le 2 mars, un colloque sur les enjeux de l'estampe à l'aube du XXI^e siècle a permis de constater que ce mode d'expression, notamment avec l'infographie, n'a pas dit son dernier mot. Quitte à bouleverser tradition et code de déon-



3 empreintes légèrement espacées
Paul Béliveau

ET L'EXPOSITION ?

Notre fin de siècle étant marquée par la transdisciplinarité, les expositions qui font l'éloge d'un seul mode d'expression peuvent paraître suspectes. Mais, ce n'est pas là où blesse le bât de *L'art québécois de l'estampe, 1945-1990*. Saisissante par son déploiement de tendances et de langages, l'exposition, qui regroupe les œuvres (toutes tirées de la collection du Musée du Québec) par affinités plastiques plutôt que par chronologie, fonctionne mieux sur papier qu'en salle. Le parcours, aux repères sommaires, ne peut laisser le visiteur que désarmé, sinon guère plus renseigné au sujet de l'articulation de ces 45 années d'histoire étudiées par Michèle Grandbois. L'exposition n'est pas autonome.

Cela dit, l'occasion demeure belle, pour ceux qui connaissent davantage le contexte des arts visuels des dernières dé-

cadences, d'ailleurs en réévaluation. Les actes du colloque seront publiés cet automne. À lire tout particulièrement: les textes de Michel Melot, spécialiste français, qui nous a rappelé que la notion d'«originalité» en estampe ne date pas d'hier; Richard Sainte-Marie, artiste et professeur à l'Université Laval spécialisé en infographie; et Gilles Daigneault, critique d'art et conservateur indépendant, qui s'en prend (entre autres) au sempiternel discours valorisant les techniques de la gravure (glossaire à l'appui) au détriment de ses qualités esthétiques. □

* Itinérante, l'exposition sera présentée au Musée des beaux-arts de Montréal au printemps 1997. Winnipeg, et même l'Europe et le Japon figurent sur une possible circulation, en cours de négociation.