

ETC



Quand la gravure devient moyen et non une fin *Imprimatur*, Graff, Centre Saidye Bronfman, Galerie de l'UQAM, Montréal. Du 1^{er} mars au 2 avril 1994

Jocelyne Lupien

Number 28, November 1994, February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35693ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

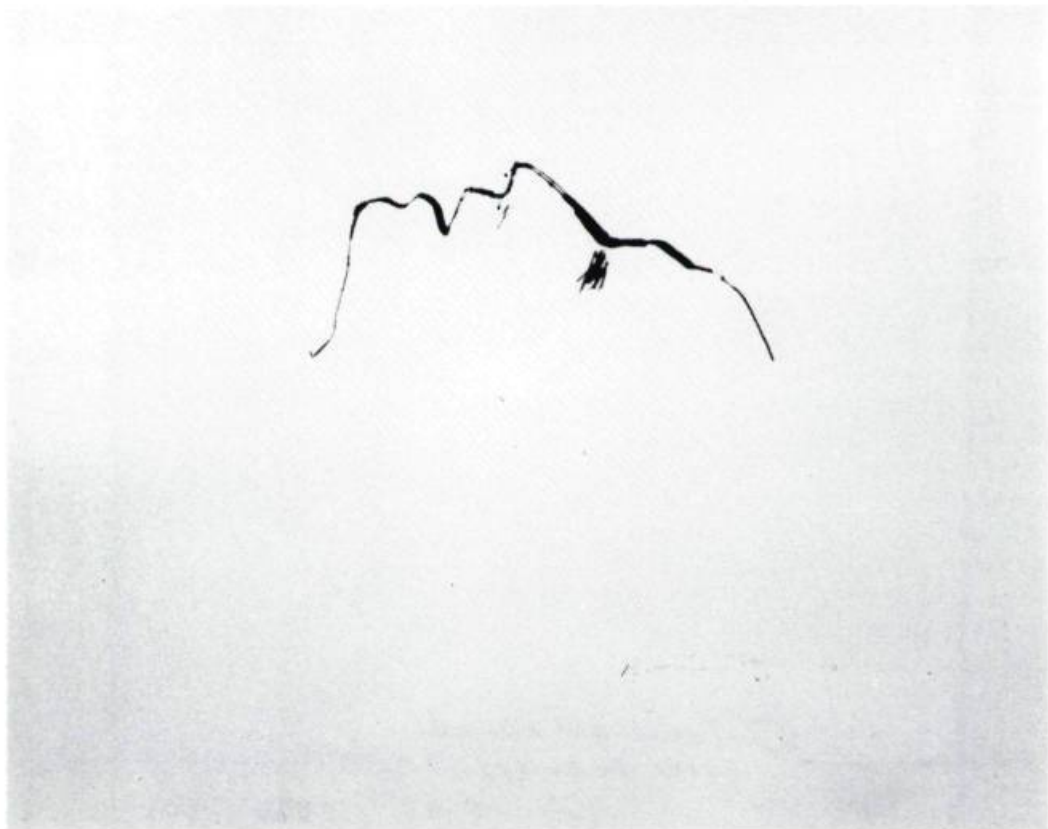
[Explore this journal](#)

Cite this document

Lupien, J. (1994). Quand la gravure devient moyen et non une fin / *Imprimatur*, Graff, Centre Saidye Bronfman, Galerie de l'UQAM, Montréal. Du 1^{er} mars au 2 avril 1994. *ETC*, (28), 55–58.

QUAND LA GRAVURE DEVIENT UN MOYEN ET NON UNE FIN

Imprimatur, Graff, Centre Saidye Bronfman, Galerie de l'Uqam, Montréal. Du 1er mars au 2 avril 1994



Bruce Nauman, *Untitled*, 1989-1990. Pointe sèche, aquatinte; 43 x 49,5 cm. Éditeur : Editions Schellmann, Cologne-New York.

PHOTO : TEAM ART VISUEL

Une importante exposition internationale de gravure contemporaine se tenait récemment à Montréal en mars-avril 1994 à la Galerie Graff, au Centre Saidye Bronfman ainsi qu'à la Galerie de l'UQAM. Organisé par Madeleine Forcier et Gilles Daigneault, l'événement regroupait plus de 42 artistes européens, américains, canadiens et québécois. Nous avons rencontré Madeleine Forcier, qui raconte la genèse de l'exposition *Imprimatur*, qui a permis notamment une saine confrontation des pratiques locales et internationales.

Jocelyne Lupien : Avec Gilles Daigneault, vous avez travaillé plusieurs années à l'élaboration de cette importante exposition de gravures contemporaines, et la première question que soulève un tel événement est pourquoi avez-vous choisi de montrer de la gravure ?

Madeleine Forcier : Pourquoi pas ? Comme vous le savez, les expositions collectives s'articulent toujours à partir d'une thématique ou d'une pratique artistique.

C'est cette dernière option que nous avons adoptée Gilles Daigneault et moi. Pourquoi la gravure ? Nous ne ressentions pas le besoin d'organiser une exposition collective d'art vidéographique, de peinture ou encore de sculpture, ayant le sentiment qu'au cours de la dernière décennie, ces media avaient fait l'objet d'importantes expositions fort bien faites par ailleurs. Par contre, il nous semblait que rien n'avait mis en lumière les récentes pratiques en gravure. Notre premier objectif fut donc d'effectuer un constat ou un bilan de la pratique de la gravure internationale de la décennie 1980, car nous avions l'impression qu'aucune exposition d'envergure n'avait fait le point sur cette pratique, aussi bien en Amérique qu'en Europe. Les plus récentes expositions importantes de gravure remontaient finalement aux années 1960 et 1970, lorsque Riva Castelman organisa pour le Musée d'art moderne de New York l'événement *Dix ans de gravure 1960-1970*. Rien depuis n'avait fait voir l'intéressant travail qui s'était fait depuis dix ans en gravure chez des artistes comme Clemente, Blais, Cucchi, Ficshl, Penck, Schnabel,



Julian Schnabel, *Gothic Run Riot*, 1990. Photolithographie, bois gravé, eau-forte, sérigraphie; 161 x 145 cm. Éditeur : Pace Prints, New York.

Turrel, mais aussi chez les artistes canadiens et québécois.

Plusieurs facteurs ont toutefois préparé en quelque sorte la mise sur pied d'*Imprimatur*. En 1989, Le Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal (CACUM) m'avait confié la coordination de l'exposition *La gravure dans tous ses états* qui, comme vous le savez, a circulé dans plusieurs Maisons de la Culture de Montréal. Il s'agissait d'une exposition qui faisait le point historiquement sur l'évolution de la gravure récente locale. Au même moment ou à peu près, fut fondé à Paris le SAGA et La Foire Internationale de Bâle consacra en 1991 un étage entier à la gravure contemporaine dont le traitement aussi bien que le format dépassaient les dimensions, l'imagerie et les stéréotypes de la gravure conventionnelle. Il s'agissait là de signes évidents non pas tant d'un retour de la gravure

puisque les artistes n'avaient jamais cessé d'en faire, mais plutôt d'un regain d'intérêt international pour ce médium. Tous ces événements signifiaient que le terrain était propice à la tenue d'une exposition internationale de gravure, qui à mon sens devait se tenir ici même à Montréal. L'idée de cette exposition était donc latente...

Notre but a donc été de démontrer comment les esthétiques contemporaines les plus innovatrices transitaient actuellement non seulement par l'installation, la photographie ou la vidéo, mais « aussi » par la gravure. Ainsi naissait l'idée de regrouper les meilleures propositions actuelles en gravure internationale et de mener ce bilan ici à Montréal où la gravure a une résonance historique particulière. Un semblable bilan venait à point, rien n'ayant été fait dans ce sens, sauf par le biais d'expositions du type



Francesco Clemente, *Mothers*, 1991. Eau-forte, aquatinte; 114 x 134,5 cm.

Xylon International qui était axé, on s'en souviendra, exclusivement sur une technique, le bois gravé, alors que l'objectif d'*Imprimatur* était de montrer le dynamisme de la gravure dans toutes ses diversités aussi bien techniques qu'esthétiques. Nous ne voulions évidemment pas refaire ce qui avait déjà été fait et bien fait mais plutôt faire découvrir au public d'ici quelque chose d'inédit.

J.L. : *Quels furent les critères qui déterminèrent la sélection de vingt artistes américains, dix européens, huit québécois et quatre canadiens ?*

M.F. : Nous avons d'abord vu énormément de gravures ! Dans un premier temps à Bâle, à Toronto, à Paris et bien sûr à Montréal, puis enfin à New York où, curieusement, nous avons tout retrouvé ce que nous avions déjà répertorié et sélectionné en Europe pour la simple raison que les maisons d'édition ont souvent leur siège social à New York. C'est le cas de Peter Blum ou de Crown Point Press, par exemple, avec lequel j'avais déjà travaillé au moment de l'exposition John Cage, en novembre 1989, à la galerie Graff. J'étais donc régulièrement tenue au courant de ce que les principaux éditeurs d'estampes produisaient. Nous sommes partis d'une centaine de noms que nous avons réduits à quarante ! Et curieusement, plus nous voyions de gravures, plus nous constatons par la même occasion l'extrême originalité et la vigueur de la gravure du début des années 1990, qui aurait été en principe écartée de cette expo/bilan des années 1980. Tout cela nous a amené à laisser tomber le projet d'une rétrospective de la gravure des années 1980, pour opter plutôt pour ce qui se fait actuellement de plus innovateur dans cette discipline. Nous

tenions par ailleurs à ce qu'il y ait un juste équilibre entre américains et européens et nous voulions aussi que les canadiens et les québécois soient présents à cet événement puisqu'il se fait de l'excellente gravure ici.

J.L. : *Les artistes que vous avez choisis ne font pas que de la gravure; ils ne font pas prioritairement de la gravure; ils sont peintres, sculpteurs, photographes. Qu'est-ce que la gravure leur permet de réaliser ?*

M.F. : Effectivement, le dénominateur commun des artistes de l'exposition *Imprimatur* est que tous ont une pratique importante dans un autre domaine d'expression que la gravure, tout en ayant recours régulièrement à la gravure. Il était primordial pour Gilles Daigneault et moi-même de sélectionner des artistes qui ne faisaient pas de la gravure en dilettantes. Ainsi, pour les artistes d'*Imprimatur*, la gravure n'est pas un médium ponctuel ou accidentel mais un choix délibéré et récurrent, parce qu'ils y trouvent une « différence » plastique que les autres media ne leur fournissent pas.

On connaît bien la peinture de Baselitz, de Cucchi, et la sculpture de Serra, de Bourgeois et de Turrell, mais qui connaît leur œuvre gravée ? Qui sait, au Québec, que Jean-Charles Blais a fait tellement de gravures qu'il existe déjà un catalogue raisonné de son travail ? Même chose pour Philippe Favier et Joseph-Félix Müller; en fait, 80% de ces artistes-là ont déjà un catalogue raisonné couvrant uniquement leur œuvre gravée. Le cas de Stella est particulièrement exemplaire de cette redécouverte des possibilités plastiques de la gravure. Stella n'a pratiquement fait que de la gravure durant les cinq dernières années ! C'est dire la

place qu'occupe la gravure dans la démarche des artistes... Cela faisait donc partie des découvertes que cette exposition avait pour objectif de dévoiler au public.

J.L. : *Comment expliquer justement qu'un peintre contemporain tel que Stella se tourne prioritairement vers la gravure ? Est-ce pour des raisons surtout économiques, de marché ?*

M.F. : Devant un artiste qui choisit la peinture ou encore la sculpture comme médium on ne poserait pas cette question-là, alors pourquoi le faire lorsque celui-ci choisit la gravure ? Voilà la preuve de la persistance de cet énorme préjugé à l'égard de cette technique (alors que les artistes n'envisagent pas cela de la même manière), comme si l'artiste perdait son temps à faire de la gravure. Prenons le cas de Favier, qui illustre bien à mon sens la nouvelle manière dont les artistes envisagent la gravure. Favier ne choisit pas la pointe sèche pour multiplier ses images, mais parce que c'est précisément avec cette technique qu'il trouvera l'effet plastique et graphique particulier qu'il cherche à obtenir. La gravure permet d'obtenir un effet complètement différent du dessin, de l'acrylique, de l'huile. En 1994, on ne pense donc plus la gravure d'abord en terme de technique de multiplication d'une même image, mais comme une modalité plastique différente possédant des qualités autres.

J.L. : *Comment pratique-t-on la gravure aux États-Unis ?*

M.F. : La gravure aux É.-U. est très dynamique, beaucoup moins artisanale qu'en Europe. Les américains disposent par ailleurs de moyens financiers et techniques faramineux. Prenons le cas de Stella, par exemple, qui est l'artiste principalement diffusé par l'éditeur Tiler de New York. Ce dernier prend tout en charge : équipement, matériel, imprimeur et diffusion; une infrastructure qui est mise au service de la création et non la création asservie à la technique... L'artiste reçoit un cachet et l'œuvre appartient à l'éditeur qui trouvera ensuite facilement à la diffuser. Les œuvres sont parfois, très souvent, vendues à l'avance ! Le fonctionnement diffère totalement au Québec, étant donné que notre marché est restreint, avec comme conséquence que les artistes impriment et éditent eux-mêmes leurs gravures. Si notre bassin de collectionneurs était plus vaste, les artistes ne seraient pas aussi des imprimeurs. Imprimer est un métier en soi ! On se plaît à rêver qu'il y ait au Québec, à l'instar des États-Unis, des maisons d'édition qui invitent les artistes à réaliser leurs œuvres gravées sans se préoccuper de l'aspect financier et technique du processus d'édition. Graff, centre de conception graphique, souhaite jouer ce rôle et, régulièrement, les artistes y réalisent avec l'aide d'imprimeurs spécialisés des éditions de grande qualité; mais évidemment, les risques

d'une telle entreprise sont plus grands ici car les éditions sont plus lentes à diffuser.

J.L. : *Choisir la gravure comme thème d'une exposition au Québec, c'est en quelque sorte s'inscrire dans une continuité historique locale puisqu'il y a une importante tradition ici en gravure, mais c'est aussi adopter une position critique à l'égard de cette tradition.*

M.F. : Durant les années 1970, ici au Canada, il s'est fait beaucoup de gravure et, très vite, le marché a été inondé. Aucun plan de marketing ayant été prévu, les quelques amateurs de gravures ont croulé sous une quantité invraisemblable d'images qui n'étaient pas, il faut bien le reconnaître, toujours de qualité. En Europe et aux É.-U., le marché peut amortir les pratiques, ici non. Mais malgré ces considérations « mercantiles », il demeure que les artistes ne choisissent pas, ni aux É.-U., ni en Europe, la gravure dans le but de rejoindre le maximum d'acheteurs mais d'abord pour le plaisir de la technique. Voyez les images de James Turrell présentées à *Imprimatur* : ce sont de très petites éditions, 20-30 exemplaires seulement. On ne mise donc pas sur la quantité mais sur la qualité. Le phénomène des Chagall à 200-300 exemplaires que nous avons bien connu ici n'est pas nécessairement révolu, mais les artistes et les éditeurs contemporains américains et européens ne pensent plus la gravure de cette manière. La gravure est un médium privilégié, au même titre que la peinture, la sculpture, la vidéo, et l'artiste y aura recours si ce qu'il a à exprimer se trouve selon lui mieux véhiculé par ce médium et non pour rendre financièrement accessible ce qui ne le serait pas en peinture.

En conclusion, il faut souligner la qualité et la teneur presque muséale d'*Imprimatur* qui, compte tenu de l'importance des œuvres qu'elle réunissait, aurait pu se prolonger sur plusieurs semaines supplémentaires. Un fort beau catalogue couleurs accompagnait l'exposition, dans lequel les conservateurs Madeleine Forcier et Gilles Daigneault signaient des textes qui faisaient le point sur la pratique actuelle de la gravure et sur les quelques 42 artistes sélectionnés.

PROPOS RECUEILLIS PAR JOCELYNE LUPIEN