

Estampe et dessin à Sherbrooke

Gilles Rioux

Volume 24, Number 96, Fall 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54716ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

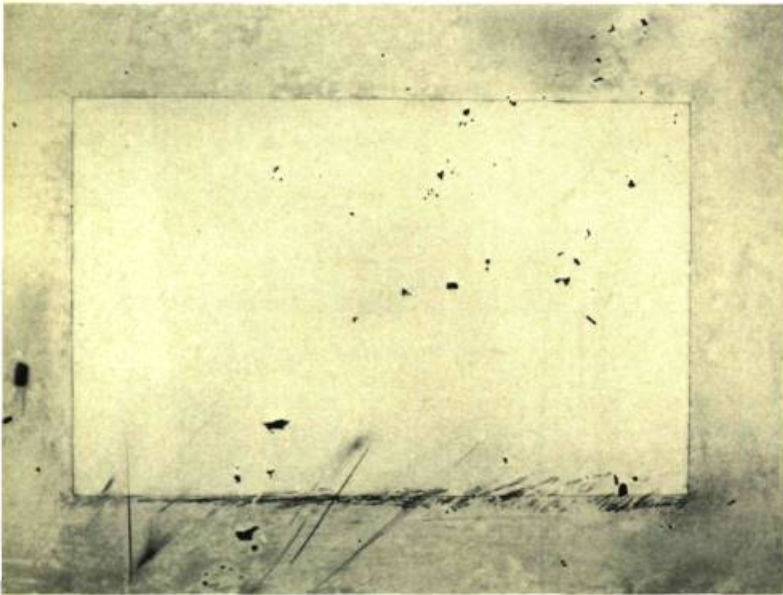
[Explore this journal](#)

Cite this article

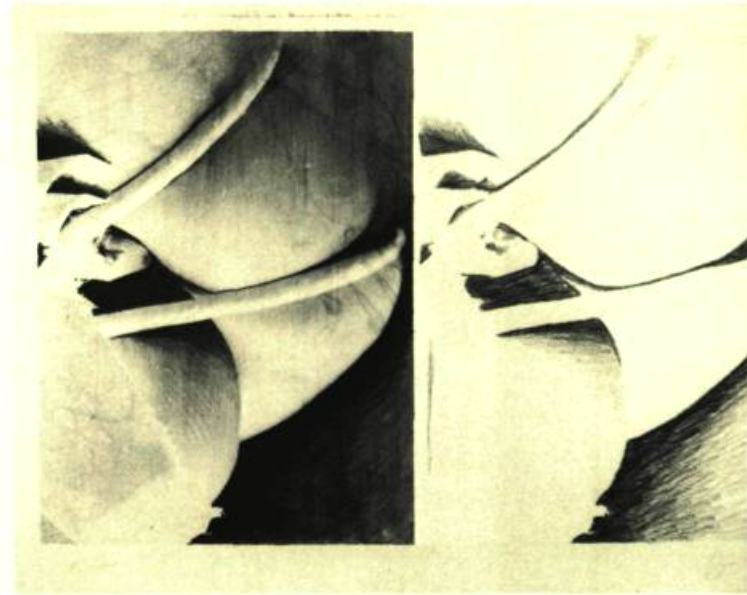
Rioux, G. (1979). Estampe et dessin à Sherbrooke. *Vie des arts*, 24(96), 66–68.

Estampe et dessin à Sherbrooke

Gilles Rioux



1. Paul LUSSIER
Tout et passe-partout, 1979.
Pastel et graphite; 55 cm x 75.



2. Jean-Pierre SÉGUIN
L'Index, 1979.
Emulsion et crayon; 56 cm x 75,5.

Il n'y a pas si longtemps encore, le grand événement de la vie artistique locale, c'est-à-dire montréalaise d'abord et québécoise par extension, était l'annuel Salon du Printemps du Musée des Beaux-Arts, inspiré en droite ligne des Salons européens du siècle dernier. Dans les années quarante, ce bastion du conservatisme dut commencer à subir les assauts de la Contemporary Art Society, ce qui conduisit à l'aberrante installation de deux jurys, dont l'un était affecté à la sélection des œuvres «modernistes», comme si l'art pouvait couler de deux sources bien distinctes.

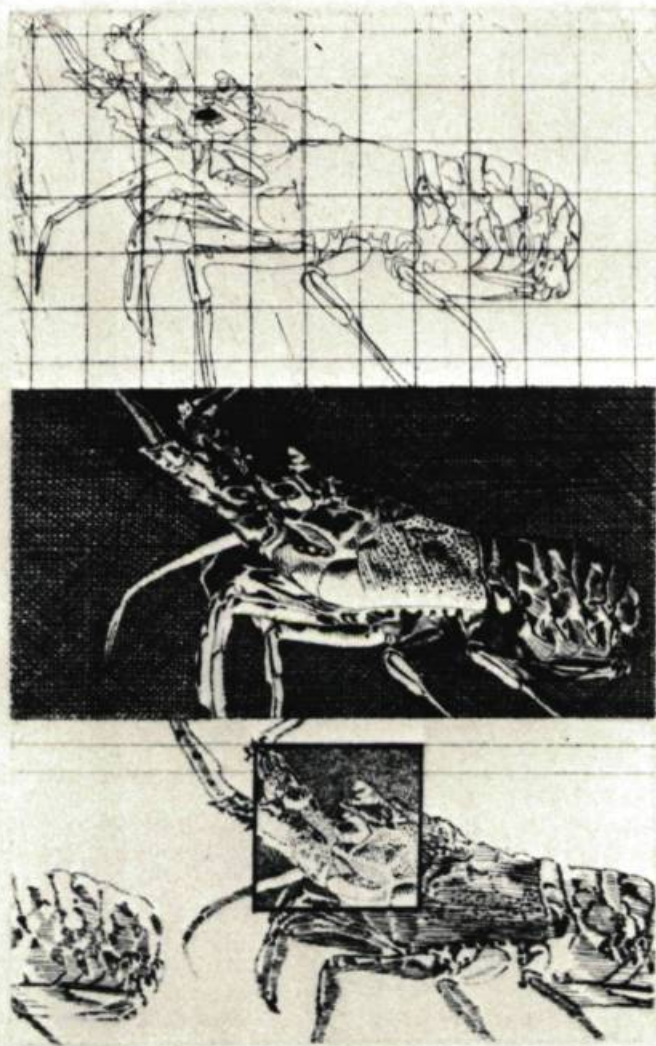
S'il n'y a personne ou presque pour pleurer la disparition de cette vénérable institution, il y en aura certainement plusieurs pour saluer l'apparition de deux manifestations vraisemblablement mieux adaptées à la réalité artistique d'aujourd'hui et qui ont l'heur de se tenir à peu près simultanément, la Biennale du Québec au Centre Saidye Bronfman et le Concours d'estampes et de dessins à Sherbrooke.

Quiconque a visité avec quelque assiduité les expositions personnelles ou collectives dans les musées ou les galeries, passé en revue le contenu des cartables de marchands, feuilleté journaux et revues, lorsqu'il déambulera devant les œuvres exposées à Sherbrooke, aura, dans un premier temps, l'impression du déjà vu. C'est d'ailleurs inévitable et cela tient à la nature trop souvent anthologique de ce genre de manifestation. On se sent obligé, par un sens de l'équité qui se traduit par une mathématique étriquée, à donner une petite place bien égale à tout le monde; cette approche est flagrante lorsqu'on constate que *tous* les artistes ont nécessairement *deux* œuvres exposées, ni plus ni moins. Il serait bien étonnant que la production et le talent de nos dessinateurs et graveurs puissent se conformer même grossièrement à un cadre aussi rigide. Nous y reviendrons.

Dans ces expositions collectives, l'accrochage n'est jamais une mince affaire et il ne peut qu'être difficile à réaliser, par définition.

Sur une même ligne horizontale, la baronne Rebay alignait tous les tableaux de Kandinsky par le bas; E. L. T. Mesens, à l'exposition surréaliste de Londres, en 1936, fait alterner les grands et les petits formats pour forcer le spectateur à se déplacer et à ajuster sa vision à chacune des œuvres; Frederick Kiesler les suspendait dans l'air grâce à des supports tenus ou invisibles; mais le parti le plus couramment adopté est celui du regroupement des œuvres, selon une certaine similitude, au niveau de l'évidence visuelle; cette solution a l'avantage d'assurer à la présentation un minimum d'homogénéité. A Sherbrooke, on cherchait en vain un quelconque *parcours* qui ait pu nous être suggéré par la suite des œuvres étalées sous nos yeux. Il en résulte une impression de disparate qui, même et surtout à son insu, peut agacer le spectateur.

Au gré de nos déplacements, nous avons pu observer les *Écritures* (numéros 69 et 70 du catalogue) de Viviane Prost où le texte calligraphié s'agglomère et se superpose jusqu'à devenir illisible, ou bien s'interrompt, ou bien s'estompe sous une délicate traînée de couleur; le résultat, sans être nouveau, est néanmoins celui d'une texture à la fois riche et forte. Pierre-Léon Tétrault (nos 81 et 82) travaille le pastel sous l'influence manifeste des Américains, selon la technique du *all over*, et c'était peut-être dans cette exposition la seule manifestation du dynamisme intrinsèque de la couleur. Parmi les nombreux artistes utilisant un graphisme gestuel, Miljenko Horvat (nos 33 et 34) domine d'une tête tout le peloton. Gilles Morissette (nos 63 et 64) manipule la feuille de papier, la triture, en altère la couleur déjà délicate jusqu'à ce qu'il obtienne une sorte de vestige éminemment fragile tant il est érodé, percé, déchiqueté; mais tant de raffinement et de préciosité vident l'œuvre de toute vitalité. Sarah-Valérie Gersovitz dessine son *Bench Warming* (no 30) sur une feuille de papier qui n'est rien moins qu'un patron de couture. Carmen Coulombe (nos 11 et 12) possède



5/19 1978 Nicole Malenfant Et ouste! la langouste! 17 novembre 1978

3. Nicole MALENFANT
Et ouste! la langouste!, 1978.
30 cm x 15.



4. Lucie LAMBERT
Scalène 4, 1978.
Eau-forte; 22 cm x 31.



5. Paola RIDOLFI
Se apago la Blancura, 1979.
Graphite, lithocrayon; 101 cm x 75,5.

une technique du dessin à la plume et très probablement un tempérament et une sensibilité qui conviennent très bien à l'illustration des livres. Connue pour ses tapisseries, Anke van Ginhoven (nos 89 et 90) fabrique à la main ses propres papiers, avec des teintures et textures diverses, utilise des fibres non préparées et assemble le tout très simplement; la main dessinatrice ou gravante n'intervenant pas, elle réussit toutefois le tour de force de réaliser une œuvre *graphique* par le truchement d'une pénétration très intime de son matériau et de sa manipulation minimale, le *papier*. A ces indices on reconnaît une authentique démarche créatrice.

Dans cette exposition regroupant quarante-huit artistes et qui se veut implicitement un reflet de la production graphique de ces deux dernières années, c'est avec un certain malaise qu'on constate quelques absences assez notoires; il serait un peu maladroit de citer les noms qui nous viennent à l'esprit. Ces lacunes dans un tel panorama de la gravure et du dessin tiennent vraisemblablement à la formule utilisée, qui est celle du concours. Participe à un concours qui veut. Il suffit qu'un artiste bien connu néglige de s'inscrire pour qu'il brille par son absence; tout à côté, un tâcheron qui aura eu la main heureuse peut exposer les deux seules pièces valables émergeant d'une production médiocre ou peu nombreuse. Ainsi, nous avons ouï dire que parmi les 280 inscriptions reçues l'une d'elles émanait d'un graveur réputé qui, probablement las des envois de dossiers, avait tout simplement écrit que son œuvre était suffisamment connue et qu'elle parlait pour lui; pour les membres du premier jury de sélection, ce geste fut porté au compte de l'arrogance et l'artiste fut éliminé. Même si c'était là un cas d'espèce, il demeure malencontreux que, pour des considérations un peu formelles ou techniques, des candidatures valables soient repoussées sans autre forme d'examen.

Quoi qu'on dise ou qu'on fasse, c'est toujours la peinture qui polarise sur elle-même la quasi-totalité de la notion d'art; dessin et gravure sont généralement perçus comme des sous-produits de l'art, ou bien comme une activité secondaire du peintre. Dans son intro-

duction au catalogue, Gilles Toupin brosse un tableau rapide et juste des conditions socio-économiques affectant le statut de la gravure et du dessin. A cet égard, il est révélateur de voir apparaître un si grand nombre d'artistes qui désirent s'identifier comme graveurs uniquement. Il y a là une manifestation de vitalité dont l'exposition de Sherbrooke nous fournit un assez juste aperçu.

Il est donc impérieux que cette institution encore jeune se dote d'une structure et d'assises solides afin qu'elle se hausse d'elle-même à un niveau élevé de rigueur et d'excellence, afin que le public y reconnaisse d'emblée la plus importante exposition d'art graphique et afin que les artistes perçoivent comme un honneur le seul fait d'y être admis. Il convient ici de signaler que la plus grande menace qui puisse peser sur ce concours biennal est celle de la routine: de deux ans en deux ans, on risque de revoir sensiblement le même groupe de vieux routiers venir déballer sa marchandise en compagnie des nouveaux venus. On aura tôt fait de se lasser d'une simple foire. Ou bien il faudra prévoir un *hommage* à un artiste de carrière, ou bien n'ouvrir le concours qu'à une seule catégorie technique à la fois (eaux-fortes, lithographies, etc.), de manière à soutenir l'intérêt par une série de temps forts étalés sur une assez longue période; à l'intérieur d'une catégorie plus spécifique, on aurait l'avantage de pouvoir présenter plus de deux œuvres d'un même artiste et de mettre mieux en évidence le sens de ses recherches.

Si la Biennale du Québec et le Concours de Sherbrooke définissaient leur champ de compétence respectif de manière à éviter quelques recoupements, nous aurions alors deux institutions aussi nécessaires que complémentaires. Imaginons, de part et d'autre, un (seul?) prix, considérable mais difficile à décrocher, voilà qui donnerait du nerf à ces manifestations. Le Concours de Sherbrooke aurait alors pour lui l'atout de franchir une étape significative dans le sens de la régionalisation des arts. Dans ces conditions d'exigence et d'excellence, on ne voit pas comment artistes et public ne prendraient pas régulièrement le chemin de Sherbrooke.