

Un souvenir d'Yves Gaucher

Un bout de ciel...

Hommage : Yves Gaucher Musée des beaux-arts du Canada 380,
promenade Sussex Ottawa jusqu'au 4 février 2001

Jean-Émile Verdier

Volume 44, numéro 181, hiver 2000–2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53015ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

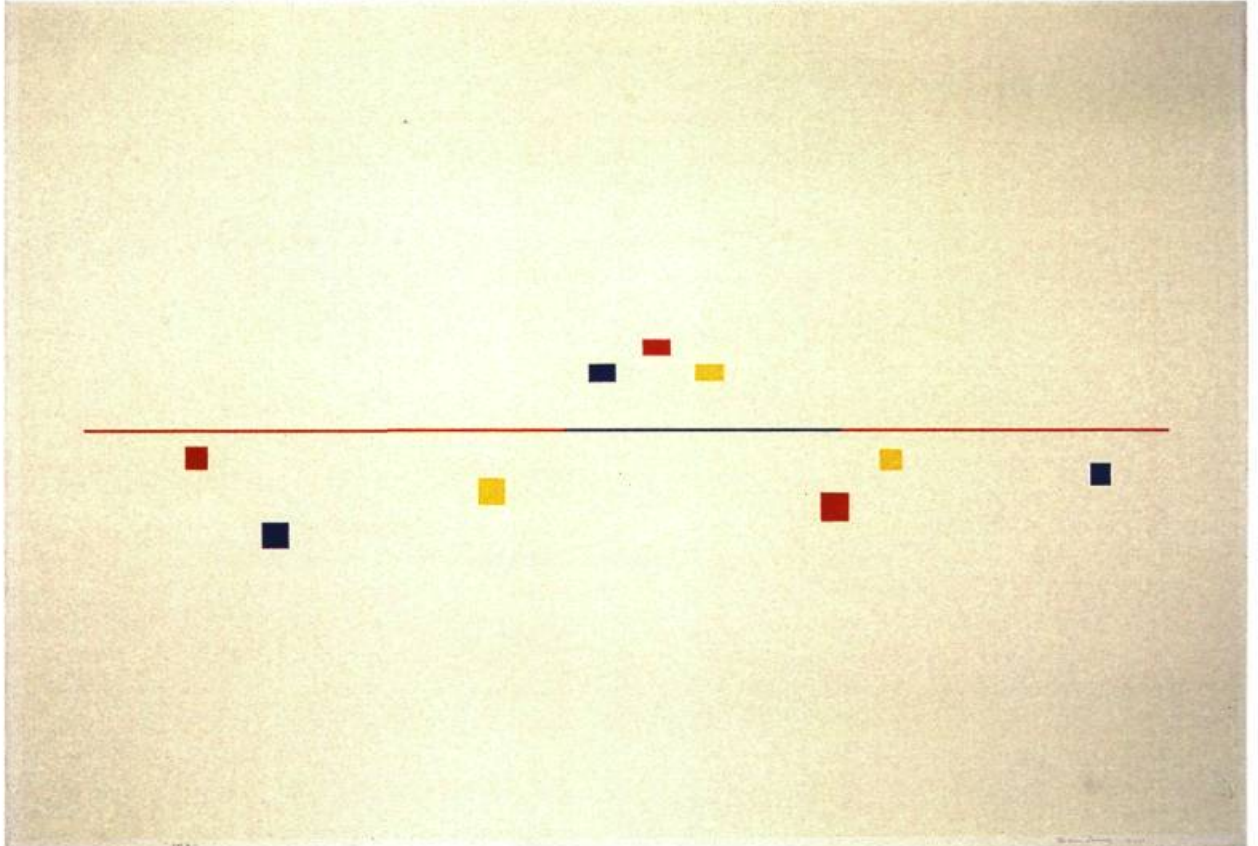
Verdier, J.-É. (2000). Compte rendu de [Un souvenir d'Yves Gaucher : un bout de ciel... / *Hommage : Yves Gaucher* Musée des beaux-arts du Canada 380, promenade Sussex Ottawa jusqu'au 4 février 2001]. *Vie des arts*, 44(181), 22–24.

UN SOUVENIR D'YVES GAUCHER

Un bout de ciel...

Jean-Émile Verdier

«[...] CHAQUE LANGAGE POSSÈDE EN ART UN VOCABULAIRE PARTICULIER, CONTENANT CE QUI NE PEUT ÊTRE DIT DANS UN AUTRE LANGAGE SANS PERDRE SA SIGNIFICATION» EXPLIQUE YVES GAUCHER¹. ET SI CE QUI NE PEUT ÊTRE DIT DANS UN AUTRE LANGAGE QUE CELUI DE L'ŒUVRE D'YVES GAUCHER ÉTAIT CONTENU DANS L'EXPÉRIENCE QUE L'ARTISTE AVAIT FAIT UN JOUR... D'UN BOUT DE CIEL... ET S'IL S'AGISSAIT À CHAQUE FOIS DE CELA DANS CHACUNE DES ŒUVRES DE CET ARTISTE...



Sans titre
Collage sur papier laminé
Photo : Pierre Charrier



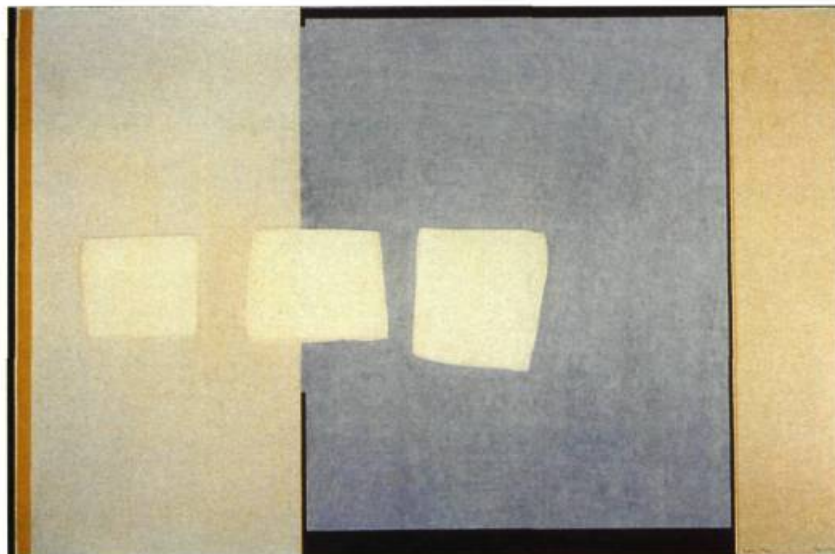
Nocturne, 1960
Eau-forte, #14/15, Collection du Musée
d'art contemporain de Montréal

Quand Yves Gaucher et René Blouin convinrent ensemble de la tenue d'une exposition, rien ne présageait de l'ultime voyage qu'Yves Gaucher allait entreprendre le 8 septembre 2000. Il avait accompli une série de collages sur papier laminé, où quelques délicats motifs carrés ou rectangulaires répartissent une subtile quantité de couleur de part et d'autre d'une fine ligne horizontale faite elle aussi d'un collage de papiers préalablement colorés puis collés (Sans titre). Toutes ces décisions témoignent désormais de l'ultime geste artiste du maître dans lequel transparait encore et toujours le commencement qui l'aura motivé.

Dans *Nocturne* par exemple, Yves Gaucher obtient un espace indéterminé en rendant ambiguë la localisation des clairs et des sombres les uns par rapport aux autres. L'image est abstraite, ou du moins aussi abstraite que l'évocation d'une nébuleuse d'étoiles, et ne renvoie donc à rien d'autre qu'aux effets de clair-obscur, mais l'œil tantôt repousse le sombre en fond tantôt le reconnaît au premier plan.

CONTRADICTIONS

Quelques années plus tard, Yves Gaucher s'engagea dans un travail dont *Sono* rend très bien compte. Mais ce jeu de *push and pull* — qui dynamisait l'image de *Nocturne* au point de faire sentir au spectateur que le sujet de la gravure ne pouvait pas être réduit à l'image d'un ciel étoilé —, est reconduit dans *Sono*.



Sono, 1963
Gravure en relief papier laminé, #27/30,
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal

Mais cette fois, il cause chez le spectateur une curiosité aiguë pour les procédés de construction. L'ambiguïté de la localisation des plans des différentes couleurs entraîne le spectateur à s'approcher et à chercher à comprendre les contradictions. Pour ne donner qu'un seul exemple, ce n'est qu'approchant de très près que l'on comprend l'ambiguïté visuelle causée par la fine verticale elle appartient au premier plan de l'image tout en appartenant en réalité à une couche inférieure de la gravure. De plus, dans *Sono*, chaque trait ne témoigne plus d'un dessin préalablement creusé dans une plaque; il témoigne, cette fois, soit d'un gaufrage du papier, soit de l'encrage d'une partie du support, soit du laminage d'un papier japonais sur une partie de la feuille quelquefois encrée, quelquefois non. Le dessin témoigne du *faire* dans la mesure où la conception et la réalisation de ce dessin piège le regard dans un certain nombre de contradictions qui, en désirant les résoudre, confrontent le regard aux différentes étapes de la fabrication du dessin. Autrement dit, le dessin offre à la vue l'occasion d'un dévoilement de ce qui, sans jamais avoir été éludé par l'artiste, n'en sera pas moins repoussé par le spectateur au seul profit de l'appréciation esthétique, mais le spectateur sera vite rattrapé par une ambiguïté qui dérange son appréciation et qui le conduira, s'il en a la curiosité, à se confronter au mystère qu'il aura pris soin d'évacuer dans un premier temps et à son refus d'y céder la première fois. Avec la série *Hommage à Webern*, produite la même

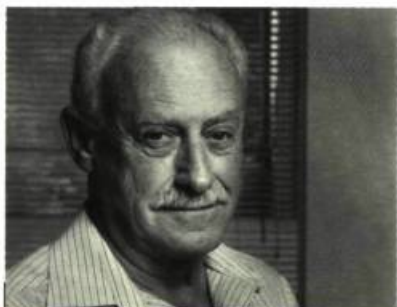
année, on assiste à la simplification d'un tel procédé. Des motifs sont gaufrés en relief et en creux; ils forment de petits carrés, de courtes lignes horizontales ou verticales, et des croisements ou jonctions à angles droits de lignes verticales et horizontales plus longues; des carrés et courtes lignes sont ou noirs ou d'un gris plus ou moins pâle. L'agencement compose une image abstraite où se met à exister pour l'œil ce que je nommerais volontiers des effets d'espaces intermédiaires délimités par des avant-plans et des arrière-plans que l'œil localise, parce qu'il les reconnaît comme plans d'appartenance de tel ou tel motif. Les effets d'espaces intermédiaires qui se mettent alors à exister exclusivement pour l'œil produisent des effets d'épaisseurs plus ou moins étendues où peuvent sembler se déployer ou non, en agglomérats, certains des carrés et courtes lignes.

L'EXPÉRIENCE FONDATRICE

Un fragment de ciel dans *Nocturne* a reçu une tout autre forme dans la série *Hommage à Webern*, une forme telle qu'elle s'avèrera tout à fait conforme aux contraintes normatives de l'époque. Mais cela doit-il nous faire oublier *Nocturne*? Et entre *Nocturne* et la série *Hommage à Webern*, sommes-nous dans l'obligation de parler en termes de progrès, de maturité, d'engagement plus ferme de la part de l'artiste dans la partie qui se joue en peinture à ce moment-là? Oui, bien sûr. Ne doit-on pas aussi reconnaître dans cette mutation formelle le tact d'un homme qui concède à sa culture sa manière

1. Yves Gaucher cité par Roald Nasgaard, *Yves Gaucher. 1963-1978. Une perspective de quinze ans* [cat.], Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1979, p. 17.

Hommage à Webern 2, 1963
Impression en relief sur papier Arches et Morkli laminés,
#8/30, 55,2 x 75,1 cm, Collection du Musée du Québec.



Yves Gaucher, 1999
Photo : Richard-Max Tremblay

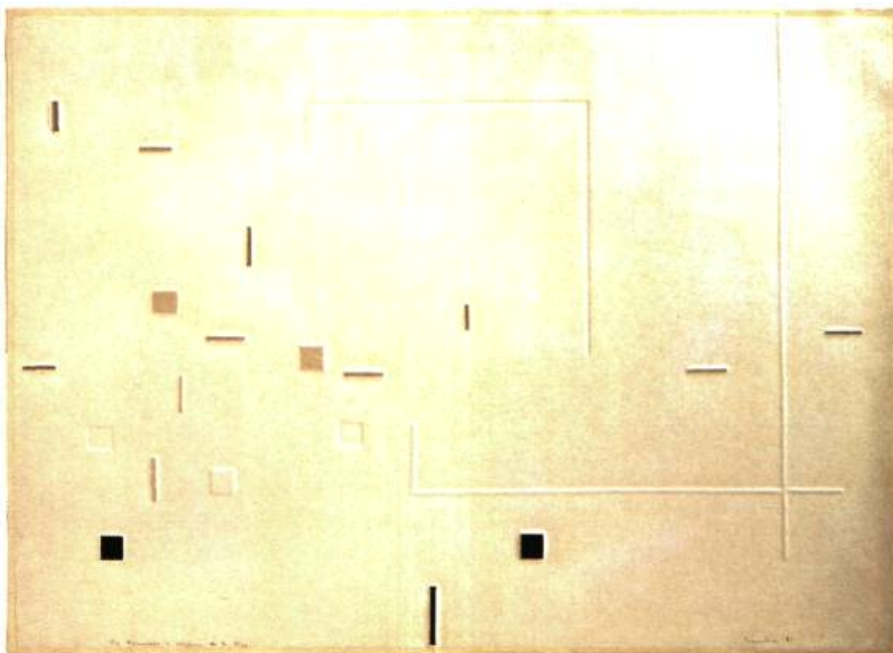
YVES GAUCHER (1934-2000)

NÉ EN 1934 À MONTRÉAL, YVES GAUCHER S'Y EST ÉTEINT LE 8 SEPTEMBRE 2000. IL A AMORCÉ SA CARRIÈRE D'ARTISTE EN 1957. IL A CONNU UNE NOTORIÉTÉ INTERNATIONALE DÈS 1963 EN PRODUISANT *EN HOMMAGE À WEBERN*, UNE SUITE DE GRAVURES QUE L'ON PEUT CONSIDÉRER COMME UNE TRANSPOSITION VISUELLE DES RAPPORTS SONS/SILENCE DU MUSICIEN ANTON WEBERN. TOUTE SA VIE, YVES GAUCHER S'EST CONSACRÉ À L'ÉTUDE DES VARIATIONS CHROMATIQUES DONT LA PERCEPTION DÉFINIT L'ESPACE PICTURAL. IL NE S'EST JAMAIS ÉCARTÉ DE CETTE RIGUEUR FORMELLE. DE 1957 À 1999, QUELQUE CINQUANTE EXPOSITIONS INDIVIDUELLES ET QUELQUE CENT CINQUANTE EXPOSITIONS COLLECTIVES TÉMOIGNENT DE SON INLISSABLE RECHERCHE QUI S'EXPRIME SUR DIVERS SUPPORTS : GRAVURES, PEINTURE (HUILE, ACRYLIQUE), COLLAGES. LE RAYONNEMENT D'YVES GAUCHER S'ÉTENDAIT SURTOUT EN AMÉRIQUE DU NORD (ÉTATS-UNIS, CANADA ET MEXIQUE) ET EN EUROPE (FRANCE, BELGIQUE, ANGLETERRE, ITALIE...). UNE QUARANTAINE DE LIVRES ET DE CATALOGUES ET PLUS DE TROIS CENTS ARTICLES RENDENT COMPTE DE SA PRODUCTION. *VIE DES ARTS* A CONSACRÉ DE NOMBREUX ARTICLES À YVES GAUCHER NOTAMMENT DANS SES NUMÉROS 44, 57, 70, 95, 165, AINSI QUE DANS L'ALBUM 16 ARTISTES DANS LEUR MILIEU (1975). LES ŒUVRES D'YVES GAUCHER FONT PARTIE DES COLLECTIONS DES PRINCIPAUX MUSÉES DU CANADA MAIS PARTICULIÈREMENT LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO, LE MUSÉE DU QUÉBEC, LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL, LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL.

HOMMAGE : YVES GAUCHER
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA
380, PROMENADE SUSSEX
OTTAWA
JUSQU'AU 4 FÉVRIER 2001

GALERIE MIRA GODARD
TORONTO

GALERIE RENÉ BLOUIN
372, RUE SAINTE-CATHERINE OUEST
MONTRÉAL



d'aborder l'art pour avoir l'occasion de l'entretenir de l'expérience, une expérience primordiale sans doute, qui donne raison à l'existence de l'art. J'ai bien l'intuition qu'Yves Gaucher n'aura pas cessé de nous transmettre cette leçon selon laquelle, à l'origine de l'existence de l'art, il y a une expérience, et non pas, comme trop souvent on le suppose, un projet, dont le plus commun est celui de la copie, de l'imitation, de la représentation, d'une sensation, d'un sentiment, ou d'une idée. Or chaque tableau d'Yves Gaucher dont j'ai pu faire l'expérience m'est apparu davantage comme une reconduction de l'expérience primordiale à l'origine de laquelle il fallait compter l'existence de l'art, à commencer par *Nocturne* et le bout de ciel auquel il se réfère. Cette expérience, ou plus exactement son souvenir chez Yves Gaucher, aura très certainement eu d'abord et avant tout la forme d'une émotion dont Emmanuel Kant a parlé en termes de sentiment du sublime, et dont Yves Gaucher ne se serait sans doute jamais débarrassé, s'il ne s'était pas engagé dans la voie de la pratique artistique, et tant qu'il ne lui aurait pas donné une forme plus exacte, plus précise, plus complète, ou du moins assez exacte, précise, complète pour convaincre autrui de son effectivité. Une émotion comparable à celle que l'on a quand on admire l'incommensurabilité d'un ciel étoilé et que l'on est saisi par son ordonnance et l'impossibilité de la maîtriser absolument.

DÉSIR DE SAVOIR

Ainsi un ensemble de décisions a conduit le graveur qu'était Yves Gaucher à l'édification d'un espace qui n'existera que visuellement sans pourtant qu'il soit possible ni même pensable de distinguer cet étrange espace impalpable et les moyens matériels tangibles qui ont été engagés pour qu'un tel espace prenne corps. Dans la série *Hommage à Webern*, mais aussi dans le travail qui allait suivre tel que *Pli selon pli* ou *Espace activé I*, l'image et l'ensemble des décisions de l'artiste qui auront conduit à la fabrication de cette image s'accordent d'une manière telle que tout ce que l'artiste a fait donne à voir une image qui conduit à une curiosité pour les prises de décisions tangibles de l'artiste qui sont à l'origine d'une telle image. Le travail d'Yves Gaucher semble bien produire chez le spectateur une mutation de ce qui s'impose comme une pure expérience de perception en une curiosité pour les décisions de l'artiste. En d'autres termes, entre 1957 et 1964, Yves Gaucher opte petit à petit pour une attitude telle que le *faire* ouvre le *voir* à un désir de savoir. Cette ouverture de la pure expérience de perception à la curiosité, et la conversion de l'action de voir en un désir de savoir ce qu'une telle ouverture entraîne, jalonnent, je crois, tout l'œuvre peint d'Yves Gaucher, et est repérable dans une série de motifs quasi iconographiques dont il sera question dans le prochain numéro de *Vie des Arts*. □