

du 15 au 18 février 2023

Symposium

en co-modal à l'UQAM,
à l'Atelier Circulaire
et en zoom

L'estampe, empreinte vivante.
Histoires, théories, pratiques
Printmaking, a lasting impression.
Histories, theories, practices

colloque.dumouchel@gmail.com

symposium

du 15 au 18 février 2023

UQAM

Conseil de recherches
en sciences humaines
du Canada
Canada

Social Sciences and
Humanities Research
Council of Canada

ATELIER
CIRCULAIRE
DES ARTS
DU LIVRE

Centre des livres rares et collections spéciales de l'UQAM
(400, rue Sainte-Catherine est, Montréal, H2L 2C5, Pavillon
Hubert-Aquin, au local A-1280)

Centre de design de l'UQAM (1440, rue Sanguinet,
Montréal, H2X 3X9)

L'Atelier Circulaire (5445 avenue de Gaspé, 5e étage, local
517, Montréal, H2B 3B2)

COMPTES-RENDUS

Symposium L'estampe, empreinte vivante.

Histoires, théories, pratiques

Tenu du 15 au 18 février 2023

Comptes-rendus des communications par

Cécile Caron, étudiante au 2^e cycle en histoire de l'art, UQAM

Mariane Gravel, étudiante au 1^{er} cycle en histoire de l'art, UQAM

Andréanne Martel, étudiante au 3^e cycle en histoire de l'art, UQAM

Révision des textes par

Peggy Davis, professeure en histoire de l'art, UQAM

Marie-Lise Poirier, étudiante au 3^e cycle en histoire de l'art, UQAM

Mise en page

Mélissa Harvey, agente de support à la recherche, UQAM

19 octobre 2023

Jeudi 16 février 2023 au Centre de design

AUTOUR DE DUMOUCHEL (1)

Présidence de séance : Julie Bellavance

Peggy Davis – Intermédialité et intervisualité chez Dumouchel (1916-1971)

Compte-rendu par Andréanne Martel

La première conférence du symposium est présentée par Peggy Davis, historienne de l'art et professeure en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). En plus d'organiser le symposium, Davis est cosignataire des trois expositions sur Albert Dumouchel (1916-1971) : *Révélation* au Musée des beaux-arts de Montréal, *Dumouchel : matrices et estampes* au Centre de design de l'UQAM, ainsi que *Dumouchel : livres, archives et artefacts* au Centre des livres rares et collections spéciales de l'UQAM.

À partir d'une approche biographique, l'historienne de l'art souligne le rôle déterminant qu'a joué Dumouchel dans l'éveil des arts au Québec, tant pour le public que pour les jeunes artistes. D'abord dessinateur de textiles à la Montreal Cotton de Valleyfield, puis enseignant en arts à l'École des arts graphiques de Montréal et enfin fondateur de la section gravure à l'École des Beaux-arts de Montréal, Dumouchel a été un pilier de l'histoire de l'estampe au Québec. Il a notamment formé les premières générations de graveur.euses. modernes, dont plusieurs d'entre elles et eux ont été des artistes de renom. En ce qui concerne sa production matérielle, Davis démontre comment l'intermédialité — le transfert de procédés d'estampe d'une matrice à une autre — et l'intervisualité — la migration des motifs d'un support à un autre — constituent un axe fort de la recherche de Dumouchel. À travers de nombreuses études de cas issues de sa production imprimée, dessinée, photographique et picturale — telles que *Le parc de Sintra* (1959), *Le Balcon* (1965) ou encore *La maison de Madame T* (1959) — la conférencière reconstitue quelques-unes de ces trajectoires intermédiales et intervisuelles en mettant de l'avant l'approche expérimentale de Dumouchel; l'artiste explorant et utilisant de nombreux et divers matériaux tels que le bois, le cuivre, le zinc, le plastique et plusieurs autres. Pour Davis, la réutilisation des matrices au fil des interventions de l'artiste ainsi que le transfert des procédés de l'estampe d'une matrice à une autre ont transformé la quête formelle de Dumouchel en une production d'images palimpsestes, ces dernières révélant le processus créatif.

Nicole Milette – Dumouchel : trois hypothèses de recherche, inspiration pour de futures recherches

Compte-rendu par Andréanne Martel

Nicole Milette est professeure associée à l'École de design de l'UQAM. Elle est également co-commissaire de l'exposition *Dumouchel : matrices et estampes* au Centre de Design de l'UQAM. Dans le cadre de cette exposition, Milette a invité les artistes Renée Gélinas, Alexey Lazarev et Lucie Palombi à s'inspirer d'œuvres d'Albert Dumouchel et en réponse, à produire une création ; ces œuvres ont été exposées dans la section *Par-delà Dumouchel* au Centre de Design de l'UQAM.

Milette soulève trois hypothèses sur la production matérielle d'Albert Dumouchel. La première consiste à démontrer, à partir d'une preuve existante de l'intention de Dumouchel, qu'une nouvelle technique d'impression a permis à l'artiste de compléter un projet laissé en planche. Milette démontre que la découverte d'une matrice reproduite et imprimée de façon posthume permet de décupler notre compréhension de l'œuvre *La mort de la cycliste* (1965) de Dumouchel. La deuxième hypothèse propose de considérer Dumouchel comme un artiste à la démarche créatrice en étroite convergence culturelle avec son époque ; l'artiste représentant notamment des œuvres religieuses, des paysages ruraux, et réintroduisant le personnage québécois vernaculaire dans ses estampes. Pour formuler cette hypothèse, Milette s'appuie sur deux œuvres : *Les Larmes du Général* (1969) et *Le soldat Lebrun pleurant la Belle Province* (1969). La troisième hypothèse proposée consiste à mettre de l'avant une relation entre l'estampe *Par la fenêtre* (1951) de Dumouchel, trouvée dans la collection de Jacques Dumouchel — étant aujourd'hui intégrée à la collection du Centre des livres rares et collections spéciales de l'UQAM — et le poème *À un voyant : Albert Dumouchel* (1949) de Roland Giguère, poème dédié à Dumouchel lui-même. Enfin, les hypothèses de Milette sont agrémentées d'une présentation de la découpe laser conçue par l'artiste Alexey Lazarev, à partir d'une matrice utilisée par Dumouchel.

AUTOUR DE DUMOUCHEL (2)

Présidence de séance : Julie Bellavance

Lucie Palombi – Récit d'une architecte « amante » de la lithographie

Compte-rendu par Cécile Caron

L'architecte et doctorante en architecture à l'Université de Montréal Lucie Palombi pratique la lithographie à l'Atelier Circulaire depuis 2019. Invitée à réaliser une lithographie en dialogue avec *Les amants de Venise* (1969) d'Albert Dumouchel, elle narre la conception de cette œuvre et de sa découverte des œuvres du maître-graveur. Comme lui, Palombi pratique deux métiers ; architecte et professeure. Son quotidien est également rythmé par deux temporalités, soit la vitesse et la performance du milieu universitaire et la patience de l'atelier.

Pour répondre aux *Amants de Venise*, elle choisit d'en réutiliser les caractéristiques techniques (du tirage au type de papier) et formelles. Les quatre mois de travail consacrés à la préparation des pierres calcaires et à l'observation fine des *Amants* se sont conclus par l'impression de *La fin des gondoles* (2022), sur la presse ayant appartenu à Dumouchel, et datant du 19^e siècle. Le couple qui chez lui s'enlace, se divise chez Palombi. Reprendre ces personnages permet de dédramatiser de manière humoristique la fin d'une histoire d'amour, explique-t-elle. Comme un miroir aux *Amants*, *La fin des gondoles* inverse la composition réalisée en six passages sous la presse et fait apparaître de longues fissures autour du couple.

Nathalie Valade et Pierre Guillaume – Janine Leroux-Guillaume : une exploration contemporaine de la gravure et de l'art de l'estampe

Compte-rendu par Cécile Caron

Pierre Guillaume, maître-imprimeur, et Nathalie Valade, rédactrice et étudiante en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal, abordent l'héritage de la maître-graveuse Janine Leroux-Guillaume (1927-2018). Ce projet passe par la gestion et la mise en valeur de son œuvre et de ses archives, entre autres avec la publication éventuelle d'un catalogue raisonné.

Leroux-Guillaume a mené une double carrière entre Montréal, où elle grave autour d'Albert Dumouchel, d'abord à l'École des Beaux-arts, puis dans son atelier-école en 1968, et Paris, où elle imprime aux ateliers Lacoursière et Frélaut. Elle s'est spécialisée, sans s'y limiter, dans la manière noire. Cette technique de gravure en taille-douce permet de créer une surface criblée de petits trous sur une plaque de cuivre, laquelle est ensuite polie à l'aide d'instruments comme le brunissoir ou le grattoir pour y faire émerger des zones de lumière. Ses œuvres *Cocons de verre* (1962) et *Combat de rennes* (1959) sont de bons exemples de cette technique tout en subtilité. La récupération d'outils et de matériaux est aussi au cœur de la pratique de

la graveuse, explique son conjoint Pierre Guillaume. Elle n'hésite pas à réutiliser des matrices ou à se servir d'objets trouvés, comme une fraise de dentiste ou des planches de bois flotté.

Un peu comme chez Dumouchel, l'atelier de Janine Leroux-Guillaume est un laboratoire où elle expérimente avec les outils et les couleurs. Pour elle, la gravure est une discipline proche de la sculpture, où elle s'amuse en fouillant dans la matière.

INNOVATIONS TECHNOLOGIQUES ET TRANSMÉDIALITÉ

Présidence de séance : Lucie Palombi

Michèle Lemieux – La gravure en mouvement : une invention des années 1930, toujours d'actualité à l'ère du numérique

Compte-rendu par Andréanne Martel

L'artiste Michèle Lemieux, professeure à l'École de Design de l'UQAM pendant plus de 30 ans, a écrit et illustré de nombreux livres pour enfants pour ensuite poursuivre sa pratique artistique en cinéma d'animation. Ses œuvres ont reçu de nombreux prix dont l'Ours de Cristal de la Internationale Filmfestspiele Berlin en 2004. Depuis plus de 10 ans, l'artiste se consacre à la réalisation de courts métrages d'animation sur écrans d'épingles à l'Office national du film du Canada (ONF).

Lemieux retrace l'histoire et le procédé de l'écran d'épingles, une invention d'Alexandre Alexeïeff, graveur russe immigré en France, et de Claire Parker, artiste et ingénieure américaine. Passionné.e.s de cinéma et de gravure, les deux artistes ont cherché à joindre les deux médiums, l'écran d'épingles leur permettant alors de d'allier l'image en mouvement aux textures de la gravure à l'eau-forte ou d'un dessin au fusain ; ce qu'ils appelleront des « gravures animées ». La matérialité et le procédé de l'écran d'épingles sont présentés en détail ; constitué d'un écran métallique vertical perforé de tubes dont chacun d'eux est traversé par une épingle, le procédé est un jeu d'ombre et de lumière. Éclairées latéralement, les épingles projettent des ombres dont la longueur varie selon qu'elles sont enfoncées ou non. Les ombres projetées constituent alors le dessin et une caméra en capte des images fixes. Ponctuée d'extraits d'œuvres de Michèle Lemieux elle-même, cette conférence trace des liens entre l'histoire et le procédé de l'écran d'épingles, et la pratique de la cinéaste.

Alexey Lazarev – Une technique mixte : médias imprimés traditionnels et gravure/découpe au laser

Compte-rendu par Andréanne Martel

Alexey Lazarev est originaire de Saint-Pétersbourg, en Russie. Il travaille à Montréal depuis 2012 et est diplômé du baccalauréat de l'Université Concordia depuis 2019. Ses travaux ont fait l'objet de nombreuses expositions au Canada et à l'international et ont reçu l'appui financier du Conseil des arts du Canada (CAC) et du Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ).

La présentation de Lazarev démystifie le procédé de la technologie de la découpe de gravure au laser pour les médias imprimés à partir de la présentation de sa production artistique et celle d'artistes de l'Atelier Circulaire où il est aujourd'hui coordonnateur de la gravure au laser. Le conférencier présente un bref survol de sa pratique artistique actuelle qui consiste à étudier l'interaction entre les techniques de gravure sur bois et de taille-douce, avec les technologies de la gravure/découpe au laser, la numérisation et l'imagerie générée par ordinateur. Il prend pour point de départ à cette pratique ses études à l'Université Concordia, où il s'est concentré sur les médiums de la peinture, du dessin et des arts imprimés, et s'est intéressé au champ des « médias imprimés élargis » (*expanded print media*); soit la création d'œuvres et l'intégration de médias imprimés dans des modes d'expositions non traditionnels, tels que l'installation. Dans le cadre de résidences artistiques à l'international, Lazarev a ensuite lié le dessin aux arts imprimés, notamment lors d'une résidence au Japon où il a complété son œuvre *Peripheral Landscape* (2020), un projet mettant en relation l'identité des personnes queer et la migration. En 2021, de retour à Montréal, il devient membre de l'Atelier Circulaire et entame des projets avec la machine à découpe laser, dont la gravure *Cher Albert...* (2022), réalisée dans le cadre de l'exposition *Dumouchel : matrices et estampes* au Centre de design de l'UQAM, en réponse à l'une des gravures d'Albert Dumouchel.

Julie Bellavance – L'estampe traditionnelle en art actuel

Compte-rendu par Cécile Caron

Par sa formation de maître-imprimeuse, la lithographe Julie Bellavance est amenée à collaborer avec d'autres artistes pour mener à bien leurs projets, en les accompagnant de l'idéation à la conception de leurs estampes. Pour elle, la lithographie se distingue par son traitement de la construction d'une image. Contrairement à la peinture ou au dessin, la nécessité de prendre certaines décisions à l'avance pour planifier une composition — comme l'organisation des différents passages sous la presse et la reproductibilité des images — constitue la particularité du médium.

Pour Bellavance, c'est une pratique qui permet de tester plusieurs hypothèses de recherche, entre autres, en produisant des itérations de l'image. En jouant avec ces variantes,

l'imprimeuse s'implique et réagit tout au long du processus. Bellavance donne en ce sens l'exemple de son travail avec la couleur. Alors que la gravure traditionnelle préconise une approche puriste, basée sur le noir et le blanc, Bellavance croit que « la pratique de la couleur en estampe est l'une des plus belles choses qui soient », permettant flexibilité et expérimentation, comme avec son *Acanthus* (2019), une lithographie en trois couleurs. Une autre piste de réflexion explorée dans l'atelier du maître-imprimeur.e est l'intégration des innovations technologiques. Bellavance expose ainsi les recherches de Mike Feijen au Tamarind Institute d'Albuquerque, au Nouveau-Mexique, qui travaille sur l'optimisation des matrices en photolithographie. Ici, l'expérimentation est mise en pratique dans la production d'atelier.

Janice Nadeau – La migration du geste créatif : un projet de recherche-crédation

Compte-rendu par Cécile Caron

L'entraînement de la main, associé à la mémoire kinesthésique, est à la base de la réflexion de Janice Nadeau, illustratrice, cinéaste et professeure à l'École de design de l'UQAM. Dans son projet en recherche-crédation, elle met de côté la dimension tactile du dessin pour se concentrer sur l'image de synthèse — ou modélisée par ordinateur. Ainsi, « comment transférer la sensibilité de ses mains entraînées au dessin, vers un autre système de figuration, soit l'image de synthèse ? »

Nadeau suggère une séquence en trois phases (ou « cycles heuristiques ») pour réfléchir à cette question, en s'inspirant de la tradition du dessin botanique. Elle commence par une esquisse spontanée, imparfaite — ici, des motifs végétaux — qui sera ensuite numérisée et modélisée en trois dimensions à l'aide du logiciel *Cinema 4D*. Nadeau termine en retraçant l'image de synthèse avec une tablette graphique. Ce processus qui mêle les allers-retours entre la ligne et la modélisation tridimensionnelle permet quelques découvertes. Nadeau relève le caractère ludique de la recherche : explorer avec une technique aux antipodes du dessin traditionnel génère des effets de surprise. Enfin, la modélisation confronte et transforme la liberté gestuelle de l'artiste, qui y voit ses choix et ses habitudes contraints aux particularités de l'espace numérique. En mettant de côté le savoir-faire traditionnel du dessin, l'approche de Nadeau permet au créateur d'accéder à un nouvel espace, l'espace numérique, pour développer son imaginaire.

Vendredi 17 février 2023 au CLRCS

CARICATURE

Présidence de séance : Marjolaine Poirier

Marie-Lise Poirier – *Types sociaux et picturesque dans la littérature viatique illustrée : une étude de cas*

Compte-rendu par Cécile Caron

Les recherches de Marie-Lise Poirier, doctorante en histoire de l'art à l'UQAM, portent sur la culture de l'imprimé en France au 19^e siècle, et s'intéressent plus particulièrement au cas de l'illustrateur et lithographe Paul Gavarni. À l'époque, explique-t-elle, le marché de l'imprimé en effervescence est saturé de récits de voyage. La littérature viatique permet de « colorer une littérature scientifique d'anecdotes personnelles » — on y garantit ainsi l'authenticité de l'expérience relatée, en plus d'agir en tant que médiateur pour le lectorat qui appréhende d'autres cultures.

Dans *Angleterre, Écosse, Irlande. Voyage pittoresque*, publié en 1858, l'auteur Louis Énault raconte un voyage aux îles Hébrides, accompagné des illustrations de Gavarni. Énault y multiplie les descriptions d'impressions sensorielles, en confrontant Londres, immense et poussiéreuse, aux verdoyants paysages anglais. Il y montre aussi les habitants de ces lieux : par exemple, la gravure *Jeunes filles des environs de Glasgow* dépeint le portrait pittoresque, teinté de piété de ces jeunes filles. Selon Poirier, il s'agit d'une littérature vivante qui remplit deux fonctions principales : instruire et divertir. Le lectorat du récit viatique peut s'initier à la différence et se projeter vers l'ailleurs de manière agréable et sécuritaire. Elle précise d'ailleurs que ces textes se distinguent du guide touristique : Énault encourage le lectorat à visiter les lieux qu'il décrit, mais cherche surtout à relater un récit dans une forme qui s'apparente à celle d'un mémoire.

MÉTHODOLOGIES ET HUMANITÉS NUMÉRIQUES

Présidence de séance : Marie-Claude Mirandette

Kathryn Desplanque – *Interventions in the History of Visual Culture or What Can the Digital Humanities Do to Our Study of the Printed Image?*

Pierre-Olivier Ouellet – *De la représentation gravée du Canada à une visualisation des réseaux des arts imprimés (1763-1800) : une étude des interrelations à la lumière des données numériques*

Comptes-rendus par Cécile Caron

Dans le cadre du panel « Méthodologies et humanités numériques », les chercheur.e.s Kathryn Desplanque et Pierre Olivier Ouellet abordent certains outils en analyse qualitative pour traiter de larges corpus d'images ainsi que leur potentiel pour explorer des questions de recherche.

Kathryn Desplanque expose les utilisations possibles des outils des humanités numériques pour l'étude de l'image imprimée. Son étude de cas se base sur un ensemble de 532 images satiriques françaises du 19^e siècle ayant pour sujet le monde de l'art en passant par les artistes, les mécènes, les marchands, les critiques et le public. Pour Desplanque, le meilleur moyen d'étudier des centaines d'estampes était de faire appel à une méthodologie en analyse qualitative, appuyée par le logiciel NVivo. Habituellement utilisé en analyse de textes (par exemple, un ensemble de correspondances), le logiciel permet aussi de créer des catégories (ou étiquettes) afin de hiérarchiser l'information qui se trouve dans les images, comme les thèmes ou l'iconographie. Ainsi, qu'est-ce qui est représenté dans ce corpus si large ? Quelles caractéristiques sont prévalentes, et à quel moment ? Desplanque a, de cette manière, pu mettre au jour et documenter une nouvelle catégorie dans ces images, soit « l'artiste en difficulté » (« *the struggling artist* »). L'analyse qualitative permet donc d'identifier et de quantifier cette catégorie à partir d'un corpus immense, tout en décelant les moments-clés de son évolution.

Desplanque rappelle aussi que l'imprimé se caractérise par une grande production, peu adaptée à l'approche traditionnelle en histoire de l'art, qui s'intéresse à l'exceptionnalité : on se penche sur un tableau ou un artiste dans un contexte donné. Intégrer les outils des humanités numériques à l'étude de l'imprimé — dans ce cas-ci, l'analyse qualitative à l'aide d'NVivo — peut permettre d'en valoriser le corpus.

Pour Pierre-Olivier Ouellet, professeur associé au département d'histoire de l'art de l'UQAM, il est possible de travailler avec un échantillonnage tiré d'une base de données existante (ici, la collection numérique du Musée des beaux-arts du Canada) pour entamer un projet et développer des hypothèses. Contrairement à Desplanque, il commence son exploration sans corpus prédéterminé : ses questions de recherche vont plutôt faire dialoguer des données

démographiques qui, autrement, n'auraient pas nécessairement été considérées. Par exemple, pour réfléchir à la croissance des réseaux professionnels — incluant entre autres graveurs, éditeurs et imprimeurs — dans la culture de l'imprimé naissante au Canada, il liste les données géospatiales des artistes — comme leur ville d'origine ou de formation — dans le logiciel de visualisation de données Palladio conçu par l'Université Stanford. Cette méthodologie permet d'observer des « nœuds », ou la mise en place de réseaux à des emplacements précis. Ainsi, Ouellet a pu constater que le groupe des travailleurs de l'imprimé au Canada provenait essentiellement d'Angleterre, et qu'ils avaient tendance à y retourner à la fin de leur vie. Loin d'être une étude exhaustive, cette expérimentation prouve tout de même le potentiel de bases de données existantes — celle du MBAC comme celle de n'importe quelle autre institution muséale — pour traiter de plus larges corpus et développer des questions et hypothèses par le « *design thinking* ».

MATÉRIALITÉ DE L'ESTAMPE : ENSEIGNEMENT ET CONSERVATION

Présidence de séance : Louise Vigneault

Stéphane Roy – Enseigner l'histoire de l'estampe, ou les vertus de l'apprentissage expérientiel

Compte-rendu par Mariane Gravel

Professeur en histoire de l'art à l'Université Carleton, Stéphane Roy a développé un cours de premier cycle sur l'histoire de l'estampe en adoptant une approche pédagogique basée sur les vertus de l'apprentissage expérientiel. Roy invite ainsi les étudiants à investir l'atelier de production pour créer une linogravure de A à Z. Ici, les leçons magistrales sont temporairement mises de côté : c'est par la force du geste que les étudiant.e.s sont sensibilisé.e.s aux différents procédés techniques et aux divers savoir-faire requis pour la réalisation d'une estampe.

Pour Roy, cette expérience développe la capacité des étudiant.e.s à se familiariser avec la gravure par une diversité de sens, ce qui est plus facilement envisageable lorsque confronté à la matérialité tangible de l'œuvre. Par exemple, le toucher permet de rendre compte de la variété des rendus possibles en fonction du papier utilisé et parfois d'identifier la technique employée, comme la légère dépression inscrite dans le papier par la technique de taille-douce.

En conclusion, il s'agit d'intégrer la théorie à la pratique et d'apprécier l'estampe dans son processus. Pour Roy, si les initiatives telles que le *Google Art Project* offrent d'explorer virtuellement des collections d'art et d'examiner en détail les œuvres, il est important de noter que certaines spécificités de l'estampe sont plus difficiles à percevoir dans ce contexte virtuel.

C'est pourquoi le développement d'un cours sur les techniques de l'estampe offre une expérience immersive et une compréhension plus approfondie de cet art.

Catherine Ratelle-Montemiglio – La collection patrimoniale d'estampes à BAnQ

Compte-rendu par Mariane Gravel

Dans sa conférence, Catherine Ratelle-Montemiglio, bibliothécaire responsable de collections de livres d'artistes, d'estampes et de reliures d'art à la Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), propose un aperçu de la collection patrimoniale d'estampes ainsi que les défis et enjeux spécifiques de cette collection. Celle-ci regroupe principalement des œuvres québécoises créées après les années 1950, avec une forte concentration d'estampes créées dans les années 1980 à 1990, en raison notamment de l'instauration du dépôt légal en 1992. Par l'étendue temporelle couverte par la collection, cette dernière témoigne également de la diversité de styles, de procédés techniques et de courants artistiques qui se déploient dans la production d'estampes au Québec depuis le début du 19^e siècle. Ainsi, comme le relève la conférencière, la sérigraphie *Eta* (2021) de Caroline Monnet, artiste contemporaine, côtoie le bois gravé d'Albert Dumouchel *La belle Hélène* (1970). On y retrouve également des objets inusités, comme les estampes sculpturales d'Hélène Latulippe (*La troupe de deltaplanes*, 2018), où le processus de pliage, la répétition des lignes et des formes géométriques rendent compte de son exploration sensorielle du territoire.

Ne se limitant pas uniquement à la conservation de l'estampe québécoise, l'institution a également pour fonction de promouvoir la diffusion de sa collection. C'est avec l'objectif de rendre ce riche patrimoine plus accessible, que la plateforme BAnQ numérique (projet phare développé au cours des dernières années) permet d'assurer une meilleure diffusion du patrimoine d'estampes en la mettant à disposition, en ligne.

RÉCITS DÉCLOISONNÉS

Présidence de séance : Stéphane Roy

Marjolaine Poirier – Revoir et multiplier. Les photographies de gravures au Québec, 1850-1885

Compte-rendu par Mariane Gravel

Doctorante en histoire de l'art, Marjolaine Poirier expose les rencontres entre la photographie et la gravure entre 1850 et 1885 au Québec. Selon elle, cette époque correspond aux balbutiements des interactions entre les nouveaux procédés photographiques et la gravure. Alors que la photographie offrait une nouvelle approche réaliste de la représentation visuelle, la gravure conservait sa popularité en tant que moyen de reproduction et d'illustration.

La conférencière présente entre autres le travail du photographe William Notman (1826-1891), reconnu pour avoir documenté de manière exhaustive la vie au Canada dans la deuxième moitié du 19^e siècle. Selon Poirier, les nouveaux procédés photographiques tels que le collodion et le stéréogramme causent des cas intéressants d'interaction des codes visuels et d'intermédialité, où des motifs migrent entre estampe et photographie.

Poirier prend pour exemples diverses représentations visuelles de la porte Hope (également connue sous le nom de *Hope Gate*), une ancienne porte fortifiée de la ville de Québec au 19^e siècle. Ainsi, les représentations respectives de ce lieu par James Pattison Cockburn à l'aquarelle en 1829 et par Robert Auchmuty Sproule à la gravure en 1834, cherchant à capturer l'architecture ou l'atmosphère pittoresque de la porte, s'accompagnent en 1868 d'une photographie au stéréogramme prise par Notman en 1868. Inversement, Kell Bros réalise la lithographie *Victoria Bridge Under Construction* (1860), d'après une gravure sur bois de Butterworth & Heath, d'après une vue stéréoscopique de William Notman, réalisée en 1859.

La migration des motifs paysagers d'un médium à un autre témoigne, selon Poirier, d'une complexification des rapports entre ces derniers dans la seconde moitié du 19^e siècle et s'inscrit dans l'éclosion d'une identité nationale où photographies et estampes contribuent à la création d'une représentation visuelle riche et diversifiée de l'histoire de la culture canadienne.

Louise Vigneault – Exhumer la mémoire historique wendat : les réminiscences gravées de Pierre Sioui

Compte-rendu par Andréanne Martel

Louise Vigneault est historienne de l'art et professeure à l'Université de Montréal. Spécialiste de l'art nord-américain, elle s'intéresse au contexte culturel du Québec, notamment aux créations autochtones contemporaines. Cette présentation de Vigneault porte sur la production matérielle de l'artiste Pierre Sioui, né à Montréal en 1950 d'une mère québécoise et d'un père wendat issu du village de la Jeune Lorette, aujourd'hui Wendake. Selon Vigneault, le procédé de la sérigraphie a permis à l'artiste d'exprimer les ruptures engendrées par l'héritage colonial et les pertes culturelles de sa communauté. Il aurait également permis à l'artiste de traduire un contenu à la fois matériel et spirituel.

Vigneault présente un survol de la biographie et des œuvres de l'artiste — notamment *L'Agonie* (1985) et *Regard intérieur* (1985) — en prenant pour point de départ le moment où Sioui s'initie aux procédés de la gravure, alors qu'il occupe un poste d'encadreur au Musée d'art contemporain à Montréal. Plus tard, l'artiste découvre le procédé de la sérigraphie photomécanique qui lui permet d'explorer un imaginaire plus fantomatique et d'exprimer les tensions entre le réel et les réminiscences de la mémoire. Lors de sa rencontre avec Anne-

Marie Blouin — sa conjointe, qui consacre sa thèse en histoire de l'art à l'iconographie des Hurons de la Jeune Lorette, du 17^e au 19^e siècle — Sioui renoue avec ses origines, explique-t-elle. Ses découvertes font naître chez lui un sentiment partagé, entre reconnaissance et révolte devant l'ampleur des pertes subies. La sérigraphie lui permet alors de réinvestir et de réinterpréter une iconographie ancestrale.

Vers la fin des années 1980, l'artiste investit davantage les motifs des vestiges humains, des présences-absences, les effets sérigraphiques de silhouette et de transparence, afin de révéler le passage transitoire et d'explorer les données spatio-temporelles qui entourent les cycles de vie et de mort. Pour Sioui, les caractères formels — tels que les motifs à demi-absents, les morcellements, l'altération des formes, etc. — sont au service d'une recherche sur la perception de la réalité immédiate et le sens des rituels.

Audrey Beaulé – Fissurer l'histoire

Compte-rendu par Andréanne Martel

Observant depuis la marge, Audrey Beaulé (iel, *they*) s'intéresse à l'abstraction queer dans l'optique d'une relecture féministe et indisciplinée des systèmes. Iel est finissant.e à la maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'UQAM, un parcours où iel a principalement développé une pratique d'autoédition et de dessin. Sa résidence à l'Atelier Circulaire (2021-2022), dans le cadre de la bourse François Xavier Marange, lui a permis d'entamer une pratique en arts d'impression, notamment à partir du procédé de la gravure en taille-douce et de la lithographie. Cette communication présente le projet qu'iel a réalisé dans le cadre de cette résidence.

Fissurer l'histoire est un projet d'édition qui tente un livre sur l'aspect social et politique de l'histoire de l'abstraction au Québec. L'objectif de Beaulé est d'y faire entrer des artistes ayant été marginalisé.e.s ou oublié.e.s. Le projet débutant en 1948 avec la publication du *Refus global* (1948), la résidence a permis à l'artiste de mener des recherches dans la bibliothèque de l'Atelier Circulaire et à Arttexte, lieux où iel a pu consulter des documents variés. En ressort une longue liste de noms d'artistes dont ceux de Rita Letendre, Julie Ouellet, Lucie Jolicoeur-Côté, et plusieurs autres. Le livre produit par Beaulé prend la forme d'un essai qui, associé à des fragments poétiques, des impressions numériques, des tailles-douces et des lithographies, permet de lier à la fois mémoire, transmission et souvenir. La reliure du livre est, quant à elle, similaire à celle d'un cartable à anneaux, proposant ainsi un dispositif ouvert ; une forme idéale pour une relecture de l'histoire de l'abstraction.

Ce projet de résidence en était un de transmission orale également. Lors d'une micro-exposition à la galerie de l'Atelier Circulaire, Beaulé a fait état de ses recherches en proposant une lecture du livre au public. Iel souhaite d'ailleurs poursuivre ce projet, tant sur le plan de la recherche que de la création, mais certaines questions l'habitent encore aujourd'hui.

Comment peut-on proposer une relecture de l'histoire de l'art ? Sur qui et sur quoi dirige-t-on l'attention ? Quelles voix et pratiques souhaite-t-on porter et encourager, aujourd'hui ? En tant que personne trans, Beulé ne se reconnaissait pas dans l'histoire telle qu'elle était racontée ; ainsi, de quelle manière le livre imprimé peut-il contribuer aux émancipations collectives ?

Enfin, Audrey Beulé entend proposer des narrations alternatives aux grands récits de l'histoire de l'art au Québec à travers le livre d'artiste, le dessin et l'estampe. *Fissurer l'histoire* ouvre la voie à des réflexions liées aux systèmes économiques, sexuels, artistiques, historiques et de genre.

Samedi 18 février 2023 à l'Atelier Circulaire

DANS L'ANTRE DE L'IMPRIMEUR

Présidence de séance : Mathieu Matthew Conway

René Donais – La gravure dans le collimateur de l'imprimeur

Agathe Piroir – La pratique de maître-imprimeur

Comptes-rendus par Andréanne Martel

Le panel « Dans l'antre de l'imprimeur » regroupe les conférences de René Donais et Agathe Piroir, tous deux imprimeur.e.s.

René Donais est historien de l'art de formation et artiste membre de l'Atelier Circulaire. Depuis 1987, il pratique les techniques de la gravure en taille-douce et, depuis 1999, il collabore avec l'artiste Marc Séguin à la réalisation et à l'impression de ses gravures.

La présentation de Donais consiste en une démonstration du procédé d'une gravure en creux — application d'un vernis végétal avec un rouleau sur la matrice, préparation de la plaque à l'acide, cuisson, lacération de la surface avec une pointe-sèche affûtée, dégagement avec divers outils, etc. — rappelant ainsi au public que le procédé en est un manuel. Lors de cette conférence, Donais présente également l'espace intime qu'est l'atelier : ayant collaboré avec Marc Séguin pendant de nombreuses années, il livre quelques secrets d'atelier liés au portrait d'Albert Dumouchel de Séguin. D'autres œuvres de Séguin sont alors présentées et mises en relation avec le travail de Dumouchel.

Agathe Piroir, quant à elle, est éditrice et galeriste en art imprimé et livre d'artiste. Elle est également maître-imprimeuse, une pratique héritée de son père, Alain Piroir, pour qui la technique de la gravure à l'eau-forte était une spécialité. Demeurant à Montréal depuis le milieu des années 1990, Agathe Piroir a travaillé dans de nombreux ateliers aux États-Unis, en France et au Québec et a collaboré avec plusieurs artistes de renom tels que Robert Rauschenberg, Kiki Smith, Terry Winter, Betty Goodwin et Jean-Paul Riopelle. Dans le cadre de cette présentation, elle propose de porter une attention à la relation qui s'établit entre imprimeur.e.s et artistes lors de collaborations, notamment dans la production de livres d'artistes et d'estampes. Elle ancre cette relation dans l'espace de l'atelier, qu'elle considère comme un incubateur de création, un lieu d'échange entre artistes en arts visuels, poètes, imprimeur.euse.s, relieur.euse.s d'art, collectionneur.euse.s de livres d'artistes et d'estampes. Pour sa part, elle accompagne les artistes non pas sur la dimension esthétique de leur œuvre, mais bien sur la dimension technique ; elle souhaite aiguiller les artistes à la manière d'un « coffre à outils ». Ce savoir-faire, d'ailleurs, selon Piroir, s'acquiert à travers la pratique ; elle

aborde la pratique de l'estampe comme un jeu où il est possible de trouver de nouvelles techniques pouvant convenir et répondre aux besoins de l'œuvre.

LA PRATIQUE DE L'ESTAMPE

Présidence de séance : Andrée-Anne Dupuis-Bourret

Gilles Daigneault – Le métier de la gravure : un malheureux oxymore

Nicole Malenfant – L'évolution de la pratique de l'estampe et son impact sur le *Code d'éthique de l'estampe originale*

Comptes-rendus par Cécile Caron

Le critique d'art et commissaire d'exposition Gilles Daigneault survole les différentes attitudes face à l'imprimé par les artistes qui ont succédé à Albert Dumouchel. Celui-ci, explique Daigneault, était particulièrement attaché au métier de graveur et aux techniques traditionnelles en estampe. Les premières associations de graveur.euse.s au Québec, dans les années 1970, auraient ainsi été plus près de la technique comme l'entendait Dumouchel que de la création artistique comme l'entend Daigneault. Avec des artistes comme Serge Tousignant (un « élève rebelle », selon Daigneault), qui incorpore le pliage et le jeu dans sa production, l'estampe traditionnelle est remise en question, par un équilibre entre l'art et la technique.

Nicole Malenfant, artiste, chercheure et professeure associée en arts visuels à l'Université Laval, propose une approche complémentaire pour valoriser et définir les pratiques de l'estampe au Québec. Pour répondre à une « confusion dans le marché de l'art », elle rédige en 1980, avec Richard Ste-Marie, le *Code d'éthique de l'estampe originale*. Mis à jour en 2000, le texte propose une description des caractéristiques propres à l'estampe, de ses particularités juridiques (étant un art des multiples) et des balises concernant, par exemple, la numérotation des épreuves. Malenfant précise que le Code n'a pas une nature prescriptive ; au contraire, il est conçu comme un système visant à définir et à valoriser la pratique de l'estampe. Les artistes sont libres de choisir s'ils souhaitent suivre les principes énoncés dans le Code ou non. Parallèlement, le Code joue un rôle éducatif en sensibilisant le public aux subtilités et aux spécificités de ce médium artistique. D'ailleurs, les dernières mises à jour du texte incluent les pratiques expérimentales et l'utilisation des nouvelles technologies, s'adaptant ainsi aux changements dans le domaine de l'estampe au Québec.

INTERDISCIPLINARITÉ ET HYBRIDATION

Présidence de séance : Nicole Malenfant

Andréanne-Anne Dupuis-Bourret – Approches actuelles de l'imprimé en arts visuels : de l'hybridité à l'interdisciplinarité

Julianna Joos – L'estampe comme processus de création

Ingeborg Jürgensen-Hiscox – A printmaker's journey through the lens of studies, influences and a commitment to printmaking

Comptes-rendus par Andréanne Martel

Ce panel regroupe trois conférences d'artistes dont les pratiques de l'estampe sont interdisciplinaires et hybrides. La première conférencière, Andréanne-Anne Dupuis-Bourret est artiste visuelle, commissaire, professeure à l'École des arts visuels et médiatiques (UQAM) et titulaire d'un doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM.

La communication de Dupuis-Bourret propose un survol des pratiques actuelles en arts imprimés — images hybrides, publications d'artistes, sculptures, installations, œuvres performatives, contextuelles et communautaires — ces dernières étant restituées dans le contexte de décroisement des disciplines en arts visuels qui s'est développé depuis les années 1960. Dupuis-Bourret aborde également des réflexions liées aux principes formels et aux enjeux esthétiques de la mécanisation de l'image — répétition, reproductivité et multiplicité — et rend compte des différentes stratégies et dispositifs de l'imprimé explorés par les artistes en arts visuels. Ces stratégies incluent l'exploration de dispositifs d'image allant au-delà de l'image encadrée (installation), de la transformation (découpage, assemblage, etc.), l'exploration des fonctions sociales de l'imprimé (histoire de l'imprimé, de la propagande religieuse, etc.), la production de livres d'artistes et de fanzines, l'élaboration de dispositifs de collaboration et de participation et, finalement, les pratiques d'infiltration, celles-ci considérant l'imprimé à travers sa dimension performative. La présentation est ponctuée des projets de la conférencière elle-même, notamment l'exposition *Faire communauté : l'imprimé qui rassemble* ayant eu lieu à la Maison des arts de Laval du 27 novembre 2022 au 29 janvier 2023, un projet mettant en relation des approches diversifiées du média imprimé, autour de l'image, la microédition, la sculpture, l'installation, la performance, l'œuvre relationnelle et le microactivisme.

La deuxième conférence est présentée par l'artiste Julianna Joos. Depuis 1976, Joos poursuit une pratique artistique en estampe et enseigne au Collège Dawson. À partir de 2004, elle incorpore le textile à sa production artistique et développe une approche multidisciplinaire, entre la création en estampe et le textile. Cette communication présente un survol de sa démarche artistique et de sa production matérielle, en commençant par son attrait pour la réciprocité entre l'estampe et le tissage. Joos s'intéresse par exemple aux potentialités de la

matrice, celle-ci étant partie constituante des deux procédés. Son approche multidisciplinaire l'a également menée à numériser ses estampes pour en concevoir des tissages Jacquard, et à incorporer la broderie dans ses estampes. Ponctuée d'œuvres et d'expositions auxquelles elle a participé, cette communication retrace la genèse de son œuvre *Interconnexions*, inspirée d'une visite au Royal Botanic Garden de Sydney, en Australie. Inspirée par la présence de chauves-souris géantes, elle développe un intérêt pour le rôle des chauves-souris dans les écosystèmes. Le projet qui en découle prend la forme de tissage créé à partir de la numérisation de gravures sur bois, en réponse à des gravures originales brodées ; ces œuvres ont ensuite été présentées lors d'une exposition à la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal. Mais cette conférence de Joos vise surtout à démontrer que de la ligne à la forme, du positif au négatif, du détail à la réduction, du noir à la couleur, s'ajoutent des transferts d'images et des événements inattendus, invitant l'artiste à continuellement repenser son image.

La troisième communication du panel est présentée par l'artiste Ingeborg Jürgensen Hiscox. Née en Allemagne, Hiscox y a entamé des études en arts et a poursuivi sa pratique au Central Technical School de Toronto pour ensuite étudier à Montréal, d'abord à l'École des Beaux-Arts, puis aux universités Concordia et McGill. Elle poursuit actuellement une démarche artistique en estampe. La conférence d'Hiscox offre un aperçu de son parcours artistique, académique et professionnel, notamment de ses études à l'école des Beaux-arts où elle a exploré différentes techniques de l'image imprimée avec Albert Dumouchel. À cette époque, son travail s'inspirait de son quotidien, de sa famille et de la nature, qu'elle traduisait à travers la linogravure. Elle poursuit ensuite sa formation lors d'un baccalauréat en beaux-arts à l'Université Concordia (1979) et d'une maîtrise en éducation des arts à l'Université McGill (1992). L'artiste présente des œuvres réalisées avant, pendant et à la suite de ce parcours, notamment les illustrations réalisées pour le livre pour enfants *Thomasina and the Trout Tree* (1971). Comme l'écriture est une partie constituante de la pratique d'Hiscox — l'artiste ayant toujours eu une fascination pour les formes des lettres, dans toutes leurs manifestations — cette communication présente certaines de ses œuvres témoignant de son rapport à l'écriture telle que *Skyward* (2003), exposée à l'aéroport Pearson, à Toronto.

L'ESTAMPE À L'ÉPREUVE DU NUMÉRIQUE

Présidence de séance : Julie Bruneau

Carlos Calado – L'estampe : intemporelle et sans limites

Eric Devlin – Le devenir de l'estampe : une trace sur le papier ou des bites dans un serveur

François Vincent – L'estampe : éloge de la lenteur à l'époque du 5G

Comptes-rendus par Mariane Gravel

Le dernier panel de la journée s'intitule « L'estampe à l'épreuve du numérique » et regroupe les conférences de Carlos Calado, François Vincent et Eric Devlin, qui proposent une rencontre plus intime avec l'estampe. D'abord, Eric Devlin, galeriste et fondateur de la foire Papier (aujourd'hui Plural) croit fermement au pouvoir irrévérérencieux de l'estampe. Flexibles et accessibles, le médium et ses variantes (dont le livre d'artiste et le zine) sont une introduction idéale au collectionnement d'œuvres d'art. Devlin aborde par ailleurs les spécificités de l'estampe dans un marché de l'art de plus en plus intéressé à l'œuvre d'art numérique, dont la multiplicité n'a pas de limites.

L'enseignant et sculpteur Carlos Calado se tourne vers l'estampe à partir des années 1980. Après plusieurs allers-retours entre le Québec et le Portugal, il décide de s'installer au Québec pour y pratiquer l'estampe. À partir de 2003, il devient coordonnateur de l'atelier de lithographie à l'Atelier Circulaire. Pour Calado, la lithographie implique un dialogue constant entre la pierre et l'artiste : ce médium requiert une écoute attentive. La mémoire de la pierre calcaire peut ainsi faire ressurgir un dessin, ou fantôme. Il cite François-Xavier Marange, artiste, maître-imprimeur et l'un des fondateurs de l'Atelier Circulaire : « on est là pour donner tous les secrets, mais la gravure restera toujours un mystère ». Calado s'intéresse à l'univers énigmatique de l'estampe.

Pour le graveur, une part de l'intimité du travail d'Albert Dumouchel se trouve dans le travail de ses matrices. Considéré comme l'un des artistes pionniers responsables de l'évolution de l'estampe au Québec, Albert Dumouchel n'a jamais cessé d'explorer les différentes techniques d'impression, son travail étant motivé par une recherche constante. Calado rappelle ainsi la citation d'Albert Dumouchel inscrite au mur de son atelier de lithographie : « Le plus grand maître en gravure est le temps... il faut y mettre du temps. » Au travers de cette expérience, Calado fait le constat qu'il y a maintenant un retour à la matérialité. Ceux et celles qui sont né.e.s dans le numérique ont une curiosité vers les procédés plus anciens.

Comme Calado, le graveur François Vincent s'attarde à la finesse de la taille-douce pour en « faire l'éloge de la lenteur d'une plaque de cuivre ». Comme une traversée d'une journée à l'atelier, Vincent décrit la série de gestes menant à l'impression. D'abord, la préparation des

matrices (qui d'ailleurs, entre le réchaud et la boîte à grains, ressemble étonnamment à de la cuisine) ; l'application du vernis ensuite, à l'odeur bien particulière (celle du fart à ski de fond, dira Vincent), qui permet au graveur de dessiner avec souplesse et précision sur le cuivre. Après un bain chronométré dans la salle d'acide, les matrices maintenant creusées sont prêtes à l'encrage et au passage sous la presse. L'architecture de cette machine lourde et imposante est la même depuis le 17^e siècle ; pour Vincent, ce sont des œuvres d'art en soi. La découverte des premières épreuves, à la fois surprenante et jubilatoire, se calme lorsque les estampes sont posées au séchoir, où lentement l'eau s'évapore du papier et l'encre durcit.