

DUMOUCHEL EN TROIS TEMPS

Révélation : les estampes d'Albert Dumouchel dans la collection du MBAM

Musée des beaux-arts de
Montréal
1^{er} décembre 2022 au
26 mars 2023
Commissaires :
Peggy Davis et Anne Grace

Dumouchel : matrices et estampes

Centre de design de l'UQAM,
Montréal
9 février 2023 au 8 avril 2023
Commissaires :
Peggy Davis et Nicole Millette

Dumouchel : archives, livres et artefacts

Centre des livres rares et
collections spéciales de
l'UQAM, Montréal
16 février au 16 mai 2023
Commissaires :
Peggy Davis et Hughes Ouellet

/ Stéphane Roy /

Les expositions consacrées à l'estampe québécoise du siècle dernier sont trop peu nombreuses pour passer sous silence le récent et ambitieux triptyque consacré à Albert Dumouchel (1916-1971). Présentées simultanément au Musée des beaux-arts de Montréal, au Centre de design de l'UQAM et au Centre des livres rares et collections spéciales de l'UQAM, ces expositions ont mis en valeur les facettes multiples de l'œuvre gravé de Dumouchel. Elles constituent la première initiative majeure consacrée à l'artiste depuis *Albert Dumouchel : rétrospective de l'œuvre gravée* (Musée d'art contemporain, Montréal, 1974) et *Regard sur l'œuvre d'Albert Dumouchel* (Musée d'art contemporain, Montréal, 1979). Qu'il aille fallu patienter plus de quarante ans pour voir l'artiste bénéficier d'une telle attention demeure chose étonnante. Certes, il n'a pas été oublié dans cet intervalle : des expositions continuent de rappeler son influence (*Dans les traces d'Albert Dumouchel*, présentée en diverses itérations dans les Maisons de la culture à Montréal de 2016 à 2018), des lieux de création et de diffusion pérennisent son nom et un prix éponyme récompense les artistes de la relève dans les arts imprimés (Prix Albert-Dumouchel, décerné annuellement

par Arprim). On saura gré aux professeures Peggy Davis (Histoire de l'art, UQAM) et Nicole Millette (École de design, UQAM), instigatrices de cette rétrospective en trois temps, d'avoir ramené Dumouchel à l'avant-scène. On leur doit également l'organisation du symposium *L'estampe, empreinte vivante — histoires, théories, pratiques* (15-18 février 2023), lequel a réuni une trentaine d'artistes et spécialistes de la gravure.

La présentation de l'œuvre de Dumouchel en des lieux distincts a assurément posé des difficultés logistiques, mais ces contraintes ont aussi offert la chance de développer des thématiques plus pointues qui, autrement, auraient été diluées dans le cadre plus vaste d'une exposition monographique traditionnelle. La mise en valeur du corpus gravé (planches et estampes) a bénéficié de ce que chacune des institutions a proposé une scénographie lui étant propre, permettant un regard neuf par le biais de perspectives variées. Interdépendantes, ces trois expositions ne nécessitaient pas pour autant d'être toutes visitées pour comprendre l'apport de Dumouchel à l'estampe. Les répétitions, au demeurant rares, ont plutôt agi comme recoupements utiles liant les expositions les unes aux autres.

Généraliste dans son esprit, *Révélation : les estampes d'Albert Dumouchel dans la collection du MBAM* offre un survol de la carrière du « maître incontesté de l'art de l'estampe » (panneau introductif) par le biais d'une quarantaine d'œuvres réparties dans trois salles. Cette sélection permet de saisir l'étendue de la production gravée de Dumouchel, de son initiation à l'art de la gravure dans les années quarante jusqu'à son décès prématuré en 1971. Ces trente années de créativité montrent un artiste virtuose maniant et maîtrisant un large éventail technique, de la pointe sèche à l'eau forte, de la lithographie à la gravure sur bois de fil. Si la *Pietà* de 1942 paraît conventionnelle dans sa forme, l'emploi de plastique plutôt que de métal comme support dénote une approche peu orthodoxe, annonciatrice de son désir d'expérimentation avec la matière. Certaines œuvres sont particulièrement saisissantes en raison de leurs teintes (passant du noir au bistre) et de leurs surfaces texturées, comme la *Chute d'Icare* (1963), qui bénéficie d'un long cartel détaillant les effets de gaufrage obtenus par l'emploi de plomb fondu ou de mastic à



/ fig. 1 / *Dumouchel : matrices et estampes*, Centre de design de l'UQAM
(Mention de source : Michel Brunelle)

carrosserie. D'autres estampes remarquables sont parfois un peu laissées à elles-mêmes – sans cartel, le public doit deviner le sens ou la portée d'une œuvre. C'est le cas, par exemple, de *L'Étoile allait devant eux* (1960), *L'écho n°1* (1961) et *L'écho n°2* (1961) : ces gravures, comme leur regroupement au mur le suggère, partagent une parenté visuelle évidente, mais une mise en contexte aurait été judicieuse, notamment pour un public peu familier avec l'œuvre abstrait de Dumouchel ou avec les techniques de la gravure. Parmi les œuvres aisément reconnaissables de sa dernière période, on retrouve des estampes figuratives de grand format, comme *L'horrible chat des neiges* (1969), *La belle Hélène* (1970) et le *Cavalier solitaire* (1970), qui sont des gravures sur bois de fil. Jouxant cette section, le musée a dédié un espace aux œuvres érotiques de Dumouchel, précédé d'une mise en garde prévenant le public du caractère licencieux des estampes s'y trouvant, tels *Le Couple danois* (1969) et *Viens ! Rentrons Honorine* (1969), deux œuvres que l'on retrouvera au Centre de design de l'UQAM, mais dans un tout autre contexte.

Disposée au centre de l'une des salles, une table vitrée aligne des épreuves de *La Vallée des morts* (1961) accompagnées de la plaque de cuivre correspondante. Cette

mise en séquence illustre non seulement l'effort conceptuel requis pour comprendre le processus d'impression (l'image imprimée est une inversion du motif gravé), mais témoigne davantage encore de l'importance que Dumouchel accordait aux matrices, vecteurs d'expression artistique à part entière et qu'il pousse à leur extrême limite. À proximité, une vidéo didactique, intitulée *Sur les traces d'Albert Dumouchel*, montre l'impression d'une plaque (*Les commères au décor des amants de Venise*, titre attribué, v.1965) réalisée par Paule Mainguy, maître imprimeuse à l'Atelier circulaire. Essentielle à la compréhension des procédés d'impression qui demeurent souvent opaques pour le grand public, cette vidéo participe d'un parti pris visant à démystifier l'art de l'estampe, un aspect qui n'aurait pas déplu à Dumouchel, pédagogue réputé.

Pièce-clé du triptyque consacré à l'artiste, *Dumouchel : matrices et estampes*, présentée au Centre de design de l'UQAM, propose une cinquantaine de plaques accompagnées d'estampes qui, pour la plupart, sont en cours d'acquisition par l'Université du Québec à Montréal, là où d'ailleurs Dumouchel a terminé sa carrière d'enseignant (1969-1971) après avoir professé les arts d'impression à l'École des beaux-arts de Montréal (1956-1969) et à l'École des arts graphiques de Montréal (1940-1960). Une



/ fig. 2 / *Dumouchel : archives, livres et artefacts*, Centre des livres rares et collections spéciales de l'UQAM (Mention de source : Michel Brunelle)

expographie particulièrement ingénieuse et efficace permet de visualiser très concrètement l'importance que Dumouchel attachait au travail de la matière. Bois, cuivre, plastique, linoléum, zinc : aucun matériau n'a échappé à son attention ou à ses intentions. Ces matrices et les estampes qui en ont été tirées étaient, pour la plupart, réunies pour la toute première fois depuis qu'elles ont quitté le studio de Dumouchel, un rare privilège tant pour les spécialistes de l'estampe que pour le grand public.

Le panneau introductif qualifie à juste titre Dumouchel de « monument de l'art imprimé », mais c'est d'abord la monumentalité des meubles-vitrines qui, dès l'accueil, impressionnent / fig. 1 /. Semblables à d'immenses vivariums, ces dispositifs donnent l'occasion de voir les objets exposés sous divers angles. Un éclairage zénithal baigne ces pièces d'une lumière mystérieuse et leur confère une dimension quasi sacrée. Était-ce l'effet recherché? Peu importe. Dans le cadre d'une exposition qui fait la part belle à la matérialité des matrices et aux qualités haptiques de l'estampe, cet effet ajoute un

élément de réflexion inattendu renvoyant aux discussions de Walter Benjamin sur l'*aura* de l'original. Derrière ces vitrines, on retrouve entre autres les plaques de cuivre ayant servi à l'impression de *L'écho n°1* et *L'écho n°2*, ici disposées en une séquence qui montre l'ingéniosité de Dumouchel, jouant, démontant, martelant et retravaillant ses matrices. À leurs côtés est placée une épreuve de *L'écho n°2*, non encadrée, permettant ainsi d'apprécier la feuille en toute marge. Non loin, sur de longs présentoirs inclinés, plaques d'impression et estampes se côtoient pour révéler la complexité et la richesse du processus créatif. Le *Couple danois*, en particulier, se décline à travers de multiples permutations de couleurs et de motifs, rendues possibles par la superposition de plaques (jusqu'à six) destinées à recevoir des encrages différents. Particulièrement difficile à réaliser pour l'artiste, et difficile à conceptualiser pour un public néophyte, le processus d'impression en couleur prend soudain forme sous les yeux, sans ambiguïtés. Ailleurs, la juxtaposition des matrices et de leurs impressions correspondantes

(*Viens ! Rentrons Honorine, Le profil d'Anna*) laisse aisément voir l'inévitable inversion des compositions, si caractéristique de la gravure. L'art de Dumouchel – comme l'art de l'estampe en général – ne réside pas seulement dans la représentation des sujets : il se situe également dans la capacité à modifier le matériau.

Au total, l'exposition du Centre de design de l'UQAM donne au public l'occasion d'apprécier le caractère proprement expérimental, voire ludique, du travail créatif du graveur, une réalité qui échappe trop souvent aux non-initiés. Un diaporama permet de voir l'artiste à l'œuvre, utilisant différentes méthodes de gravure et d'impression. Ailleurs, des capsules vidéo présentent des démonstrations de gravure en taille d'épargne et en taille-douce, ainsi qu'un aperçu de la lithographie. Le contenu didactique est si bien intégré au programme de cette exposition qu'il se laisse parfaitement oublier. Cela dit, il aurait été intéressant d'offrir au public la possibilité de manipuler des moulages de matrices afin de pousser plus avant l'expérience sensorielle. Le sujet de l'exposition se prêtait bien à un apprentissage avec les yeux et avec les mains.

La contribution de Dumouchel à la vie des arts imprimés est particulièrement mise de l'avant au Centre des livres rares et collections spéciales (CLRCS) de l'UQAM. L'exposition *Dumouchel: archives, livres et artefacts*, récipiendaire d'un prix du magazine *Applied Arts*, se déploie en trois sections de dimensions modestes, mais riches en objets : le CLRCS, il faut le rappeler, est le dépositaire d'un don majeur en lien avec l'artiste (estampes, carnets de croquis et plus d'une centaine de matrices offerts par Jacques Dumouchel, fils de l'artiste, et Madeleine Morin, artiste et amie d'Albert Dumouchel). La vitrine principale présente, à l'accueil du centre / fig. 2 /, un aperçu des livres d'art auxquels Dumouchel a participé, comme *Totems*, de Gilles Hénault, aux Éditions Erta (maison fondée par Roland Giguère, lui-même étudiant de Dumouchel). Ailleurs dans l'exposition, une vitrine vient rappeler que Dumouchel est, en compagnie d'Alfred Pellan notamment, l'un des signataires du manifeste *Prisme d'Yeux* (1948) rédigé par Jacques de Tonnancour, précédant de peu le plus célèbre *Refus Global* de Paul-Émile Borduas. L'apport de Dumouchel aux arts graphiques ne se limite pas qu'à ces publications-phares : il touche également au graphisme publicitaire, un état

de fait pleinement assumé par l'artiste (« L'art publicitaire? Je ne crache pas là-dessus, j'ai enseigné l'art publicitaire. J'en ai fait et j'en ferai encore », signale un panneau). Le centre consacre également une part significative de son espace à la mission pédagogique de Dumouchel : des reproductions photographiques et la projection d'une entrevue télévisée témoignent des vertus du travail collaboratif et de l'animation de l'atelier/salle de classe. Une série de brochures et de catalogues confirment la présence de Dumouchel à l'échelle internationale, que ce soit au Brésil, en Pologne, en Belgique ou en ex-Yougoslavie.

À une époque qui semble vouloir donner le primat au numérique, l'art d'Albert Dumouchel nous rappelle l'importance de notre rapport à l'objet, à sa matérialité. Et que reste-t-il de ce triptyque consacré au « père de l'estampe québécoise », au-delà des pages Internet qui en conservent le souvenir? Dans l'immédiat, un fascicule grand format dirigé par Nicole Millette, *Dumouchel impérissable. Aperçu d'un œuvre majeur. Estampe-Peinture-Dessin* (Montréal, N. Millette, 2023, 58 pages), a été conçu en prévision des trois manifestations ici recensées. On y annonce également une riche moisson de publications à venir : un livre sera consacré aux trois expositions (à paraître aux Presses de l'Université de Montréal, 2024) ainsi qu'une monographie sur Albert Dumouchel (promise pour 2024-2025). Ces deux ouvrages, dont la rédaction a été confiée à Peggy Davis, permettront de poser un regard neuf sur l'artiste, dont la dernière biographie, due à son fils, est parue voilà près de quarante ans (Jacques Dumouchel, *Albert Dumouchel : Maître graveur*, Montréal, Broquet, 1988). Parallèlement, Ginette Deslauriers, Nicole Millette et Peggy Davis préparent un catalogue raisonné de l'œuvre de Dumouchel, également prévu pour 2024-2025. Il est à souhaiter que ces initiatives, très ambitieuses, voient le jour : elles pourront non seulement relancer les recherches sur Dumouchel et l'estampe au Québec, mais aussi susciter de nouvelles carrières en histoire et pratique de l'estampe. L'importance et la qualité du don en cours à l'UQAM permettent d'y croire.

Stéphane Roy est Professeur adjoint de l'Histoire de l'art et de l'architecture à l'Université Carleton.
—stephane_roy@carleton.ca