



**3e Concours  
d'estampe et de dessin**



**Centre culturel  
Université  
de Sherbrooke**



Du 7 juin au 28 août  
**3e Concours  
d'estampe et de dessin**



**Centre culturel  
Université  
de Sherbrooke**

Centre  
de documentation  
1981

ISBN 2-920271-01-6

*Douglas*

---

## Itinéraire

**Centre culturel de l'Université de Sherbrooke**  
Sherbrooke, Québec  
du 7 juin au 28 août 1981

**Erindale College, Université de Toronto**  
Mississauga, Ontario  
du 27 septembre au 31 octobre 1981

**La Galerie d'art de l'Université de Moncton**  
Moncton, Nouveau-Brunswick  
du 29 novembre au 27 décembre 1981

**Maltwood Art Museum Gallery**  
Victoria, Colombie Britannique  
du 1er au 28 février 1982

**Ring House Gallery, Université d'Alberta**  
Edmonton, Alberta  
du 1er au 30 avril 1982

**Estevan National Exhibition Centre**  
Estevan, Saskatchewan  
du 23 mai au 27 juin 1982

**Dunlop Art Gallery**  
Regina, Saskatchewan  
du 18 juillet au 15 août 1982

**Confederation Art Centre**  
Charlottetown, Île-du-Prince-Édouard  
du 8 septembre au 10 octobre 1982

**Musée du Nouveau-Brunswick**  
Saint-Jean, Nouveau-Brunswick  
du 7 novembre au 12 décembre 1982





Jacques Benoit, *La Terre*;  
collage lithographique 2/10; 105 cm x 75.



---

# Avant-propos

Ce troisième Concours d'estampe et de dessin, présenté par le Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, sera peut-être le dernier à être organisé dans sa forme actuelle. Depuis deux ans, nous travaillons à réunir différents intervenants afin de réaliser une manifestation de grande envergure regroupant la plupart, sinon la totalité, des disciplines appelées arts visuels dans les institutions tant provinciales que montréalaises. Cet effort nous a permis, cette année, la naissance de Création Québec 81, réalisé de concert avec le Centre Saidye Bronfman de Montréal. Ainsi, nous avons voulu coordonner notre publicité et clarifier notre approche auprès des artistes. Le résultat: une avalanche de candidatures aux deux volets. Nous souhaitons vivement que cette initiative facilite l'intégration des autres institutions en 1983.

Choisir quarante-cinq artistes seulement, parmi les six cents candidatures soumises, n'est sûrement pas chose facile. C'est pourtant le problème auquel ont dû faire face les membres du jury: André Marchand, Léo Rosshandler et Robert Savoie. À ces quarante-cinq artistes, s'ajoutent les cinq lauréats du Concours de 1979 qui participent, cette année, hors-concours: Lucie Lambert, Paul Lussier, Nicole Malenfant, Paola Ridolfi et Jean-Pierre Séguin. Chacun des artistes expose deux oeuvres qui sont montrées à Sherbrooke du 7 juin au 28 août et, par la suite, dans huit centres canadiens à travers le pays, jusqu'à la fin de 1982.

Cette manifestation vise à faire connaître la diversité des nouvelles tendances et l'évolution qui survient aujourd'hui dans les techniques sur papier: le dessin, l'estampe et le collage. À cause des exigences de l'exposition itinérante et les contraintes d'espace, nous avons cependant dû réduire les formats à cinq possibilités, ce qui restreint évidemment la nature de la participation de quelques artistes plus habitués à travailler dans des dimensions moins contraignantes.

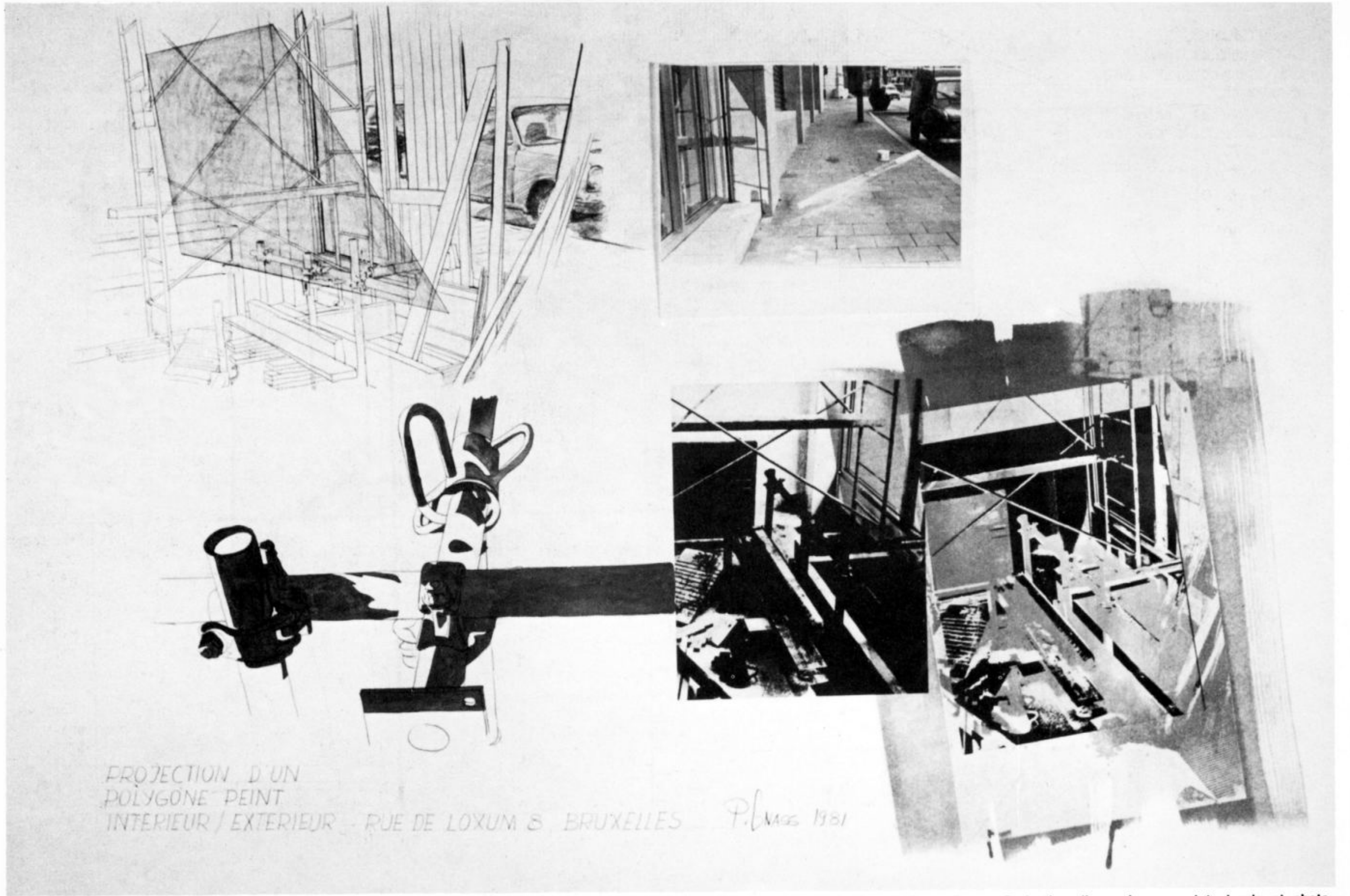
Néanmoins, nous sommes heureux de constater que la plupart des artistes sont prêts à se plier à ces exigences. Le nombre imposant de candidats témoigne et de leur bonne foi et de la vigueur des arts visuels au Québec. Cette participation massive souligne également l'importance de l'événement pour les artistes. Nous espérons que nous avons été à la hauteur de leurs espérances.

Nous tenons à remercier tous nos collaborateurs ainsi que tous les artistes qui ont participé en posant leur candidature. Félicitons les dix lauréats: Dominique Blain, Denis Demers, Lise Landry, Raymond Lavoie, Michel Leclair, Serge Lemoyne, Suzelle Levasseur, Jan Menses, Marilyn Milburn et Françoise Tounissoux. Être honoré dans de telles circonstances est certainement méritoire.

Enfin, trois organismes méritent une mention particulière: le Conseil des arts du Canada, qui a versé une subvention spéciale aidant ainsi à réaliser l'exposition à Sherbrooke, la Direction des arts de l'environnement du Ministère des affaires culturelles, qui a fourni les prix que nous transmettons aux artistes, et les Musées nationaux du Canada, dont la subvention permet de réaliser le volet itinérant. Il n'est peut-être pas trop ambitieux d'espérer que ce Concours, ainsi que ceux de 1977 et 1979 auront marqué ces années dans le domaine des arts graphiques au Québec.

GRAHAM CANTIENI





Peter Gnass, *Projection d'un polygone peint*; dessin et photo, 76 cm x 112.



# Archéologie du dessin: du réel à la réalité

Monique Brunet-Weinmann

*“On connaît l’anecdote d’Apelle et de Protogène qui est dans Plin. Apelle aborde, un jour, dans l’île de Rhodes pour voir les ouvrages de Protogène, qui y demeurerait. Celui-ci était absent de son atelier quand Apelle s’y rendit. Une vieille était là qui gardait un grand tableau tout prêt à être peint. Apelle au lieu de laisser son nom, trace sur le tableau un trait si délié qu’on ne pouvait rien voir de mieux venu.*

*De retour, Protogène apercevant le linéament, reconnut la main d’Apelle, et traça sur le trait un trait d’une autre couleur et plus subtil encore, et, de cette façon, il semblait qu’il y eût trois traits.*

*Apelle revint encore le lendemain sans rencontrer celui qu’il cherchait et la subtilité du trait qu’il traça ce jour-là désespéra Protogène. Ce tableau causa longtemps l’admiration des connaisseurs qui le regardaient avec autant de plaisir que si, au lieu de représenter des traits presque invisibles, on y avait figuré des dieux et des déesses”.*

GUILLAUME APOLLINAIRE  
(Les peintres cubistes)

## Histoire de la ligne à grands traits

La **ligne pure** — peu importe l’outil et le support — est l’**oméga de l’art**, son aboutissement suprême. Hartung s’y essaya vers la fin des années soixante, ramenant à l’unité faisceau, gerbe et fulgurances. La ligne d’Apelle est présence, trace du passage, signe de reconnaissance, signature.

Le **trait** que l’on tire, que l’on abs-trait des choses est aussi l’**alpha de l’art**, primitive possession du monde, conscience de soi. On répète depuis les Grecs que la première peinture fut seulement une ligne qui entourait l’ombre d’un homme faite par le soleil sur le mur. À l’origine est le **contour** qui désigne l’animal ou la chose, le dessin qui cerne la forme, main plaquée, ou ombre de l’Homo projetée sur la roche des cavernes. Alors même que les modèles ont disparu, on les retient en possédant leur double magique, ou plutôt, la figure de leur **double magique** quand l’ombre a disparu.

Les dessins préhistoriques n’accèdent pas à la ligne essentielle de Protogène, signature, message, symbole au sens étymologique du mot (de “sumballein” = réunir, mettre ensemble deux marques de reconnaissance). Pourtant, avant que le modelé des formes s’ajoute au tracé du contour, déjà ils sont lignes pures. Ils révèlent le désir, la tentation, la tentative de **posséder le monde** en le désignant, comme on le possède en le nommant. Rien d’étonnant à ce qu’un tel dessein soit la source lointaine de l’**écriture**. “**Dessin**” et “**dessein**” sont d’ailleurs jusqu’au XV<sup>ème</sup> siècle des variations orthographiques du même mot italien “disegno” à qui l’on doit par anglicisme le moderne “**design**” qui traduit bien la visée globale d’harmonisation et de re-création dont il s’agit. La spécialisation sémantique des deux termes est récente: elle date du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

L’écriture a été générée par les trois formes fondamentales du dessin qui prévalent depuis les origines. L’**écriture pictographique** dérive du dessin de contour dont relève tout art figuratif, du réalisme le plus ancien à la nouvelle figuration. Elle représente l’**objet**; elle est **désignation**. L’**idéogramme**, ou signe d’une idée attaché au sens, s’apparente au dessin structurel ou conceptuel, épure, plan, coupe... Il traduit la **réflexion du sujet sur l’objet**. La **calligraphie** est signature, trace gestuelle qui privilégie l’**expression du sujet**.

Ces trois formes vivent en bonne intelligence, sans frontière rigide. Le dessin commun d’Apelle et de Protogène est à la fois calligraphie et signe idéal. Les dessins d’anatomie, d’écorchés et de squelettes sont figuratifs et structurels, de même que les dessins d’architecture. Les papiers découpés de Matisse tout en étant de purs contours portent hautement sa signature.

Le texte a mis du temps à se dégager de l’image génitrice. “Calligraphe, miniaturiste, dessinateur, se confondent en la personne du moine lors des débuts de l’illustration et des répertoires d’images”.<sup>1</sup> Il a fallu, pour que l’écriture acquière une existence autonome, les forceps de la machine, l’**imprimerie** simplificatrice et la typographie anonyme de l’ère Gutenberg. Avec le manuscrit disparaît la trace de la main, la calligraphie de l’écriture, la marque sensible, l’expression du sujet qui n’aura plus pour se manifester d’autre lieu que l’**art graphique**.

Le Brun a eu beau dire qu’“un crayon suffit pour tout exprimer de la nature, y compris les passions humaines”,<sup>2</sup> le dessin, l’art graphique en général fut considéré comme **mineur**, inféodé à l’Art en ses étapes préparatoires — croquis, esquisse, composition, “modello”... — ou moyen de reproduction et de diffusion de l’oeuvre du Maître par la technique de l’ouvrier graveur. Grâce à quoi dessins et estampes ont été préservés, dans le secret des cartons et le jour atténué des Cabinets, pour la jouissance intime des connaisseurs, les Jabach, Mariette, Marcil, Baudelaire, Goncourt, Burty, Hamer, etc., souvent poètes et critiques d’art. Protégés des lumières assassines, au propre et au figuré, par leur statut incertain...

Ainsi le dessin était-il passé, à la Renaissance, du service du texte au service de la peinture et de la sculpture. Quand la peinture devient elle-même écriture, lorsqu’elle s’approprie la ligne calligraphique occidentale, l’**ordre séculaire est renversé**: le dessin n’anticipe plus le tableau; c’est la toile qui aspire au dessin. La ligne non descriptive, signature et structure picturale, n’est plus que l’empreinte graphique du geste émotionnel agissant, lequel est devenu le sujet même du tableau libéré de l’objet-prétexte et du contour. Précédant ses toiles, les encres de Chine de Hans Hartung, dès les années 1920, préludent à la révolution qui s’opère après la guerre. Les dessins de Pollock



par exemple, tracés sur toile en noir et blanc à la peinture à l'émail "modifient entièrement les termes par lesquels le dessin avait été compris jusqu'alors".<sup>3</sup> Leur échelle monumentale confère au dessin ses lettres de noblesse et met un terme à sa vasalisation. De même, chez nous, Riopelle.

Par l'union de la peinture et du dessin, les deux domaines ne forment plus qu'un héritage, tous biens confondus. Entre eux et l'estampe, c'est la politique du libre échange non des procédés qui restent spécifiques, liés aux outils et aux matériaux, mais des produits non figuratifs. Laisser faire, laisser passer **l'Abstraction**: elle est la "**forme**" **actuelle de la réalité**.

Depuis l'Impressionnisme en effet l'art a reflété la désintégration progressive de la matière en atomes, en particules. Il n'est plus resté de solide dans le réel que ces doses infinitésimales. On apprend qu'il faudra désormais s'en passer car elles n'ont qu'une existence possible... "Le réel s'effondre sous nos instruments de connaissance et il nous appartient de le reconstituer en lui insufflant ce qui le substantialise. Or, ce qui substantialise le monde, c'est le mythe. **Nous** donnons de la substance aux choses. Le rôle de l'imaginaire doit être réhabilité".<sup>4</sup> Ainsi, nous trouvons-nous au bout du compte **dans la même situation que l'homme préhistorique**. Dépossédé du réel, l'homme d'aujourd'hui doit, par le mythe, l'imaginaire, le dessin, le mot, rentrer en possession du monde: la boucle est bouclée.

Quoi d'étonnant, dès lors, à ce que le dessin redevienne comme aux origines LA préoccupation, ainsi qu'en témoigne le nombre des expositions et des publications récentes? On peut alléguer des raisons mercantiles pour expliquer ce retour. Mais il ne faut pas prendre les symptômes pour la cause profonde. L'engouement présent du marché de l'art, de même que la nouvelle figuration dans son ensemble, m'apparaissent comme des manifestations du besoin vital d'à nouveau **cerner** la réalité. On revient au contour des choses, à la figure humaine, donc au dessin, avec le même questionnement que l'enfant traçant ses premiers bonshommes — même si le réalisme ne peut plus être ce qu'il était. Il ne s'agit pas de rétrograder, mais de transcrire la conscience que nous inventons de "la nature de la nature".<sup>5</sup> **Il s'agit de transréalisme**.

"A partir de la seconde moitié du siècle, on peut commencer à définir une histoire du dessin en tant que tel, quand **le dessin** distingue à nouveau ses propres moyens de ceux de la peinture, qu'il se réfère aux notions classiques comme à des moyens de réinvestigations et qu'il devient une **troisième discipline, majeure**, indépendante, bien distincte et désormais l'égale de la peinture et de la sculpture (...). Vers les années soixante, le nouveau rôle du dessin apparaît comme le résultat d'une crise dans la structure même de l'art",<sup>6</sup> qui est aussi une crise de la structure même du réel.

## Les grandes lignes d'une sélection

Dans ces conditions, on voit pourquoi j'insiste sur le dessin dans cette introduction au troisième Concours d'estampe et de dessin québécois. Outre qu'elle est généalogiquement, si je puis dire, fille du dessin, la gravure, l'estampe en général, a dépassé au Québec l'âge de la crise d'identité et de l'affirmation de soi. Deux ouvrages sont sous presse<sup>7</sup> qui lui sont entièrement consacrés et aideront à voir plus clair dans la situation actuelle consécutive à une rapide croissance. Sans doute n'est-elle pas sortie, ici pas plus qu'ailleurs, de son statut d'art mineur, mais on peut faire confiance aux organismes qui militent en faveur de sa promotion. Le dessin est loin de jouir d'une situation comparable.

Les signes se multiplient cependant pour espérer un renouveau semblable à celui qu'a connu la gravure dans les années soixante. À travers le Canada ces cinq dernières années, des expositions ont eu lieu qui amèneront une revalorisation du dessin, donc la considération des marchands pour les artistes dessinateurs si la demande des collectionneurs se met à la hausse comme c'est le cas à Paris, Londres et New York.

Indubitablement, **la relève existe au Québec pour renouer avec la pratique du dessin** qui fut florissante dans la décennie 1940-1950, avant de s'effacer durant l'âge d'or de la gravure et l'essaimement de l'estampe rendu possible par la multiplication des ateliers collectifs. Dans le catalogue de l'exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal en 1976, *Cent-onze dessins du Québec*, Alain Parent écrivait: "Il semble

que de nombreux artistes, dont une large proportion de jeunes, fassent un retour à un moyen d'expression plus immédiat de leurs propositions plastiques". Ce qui, il y a cinq ans, n'était que probable, du domaine des projections pour l'avenir, est déjà réalité, retour accompli de la part des artistes. **Les chiffres** sont éloquentes. Le présent Concours a suscité l'envoi de mille deux cents oeuvres de la part de tout près de six cents artistes, soit presque autant que la deuxième Biennale canadienne de gravure et de dessin qui reçut 1390 oeuvres soumises par 544 artistes.<sup>8</sup> Ce qui importe concernant notre propos, c'est que les trois quarts environ de ces 1200 envois étaient des dessins.

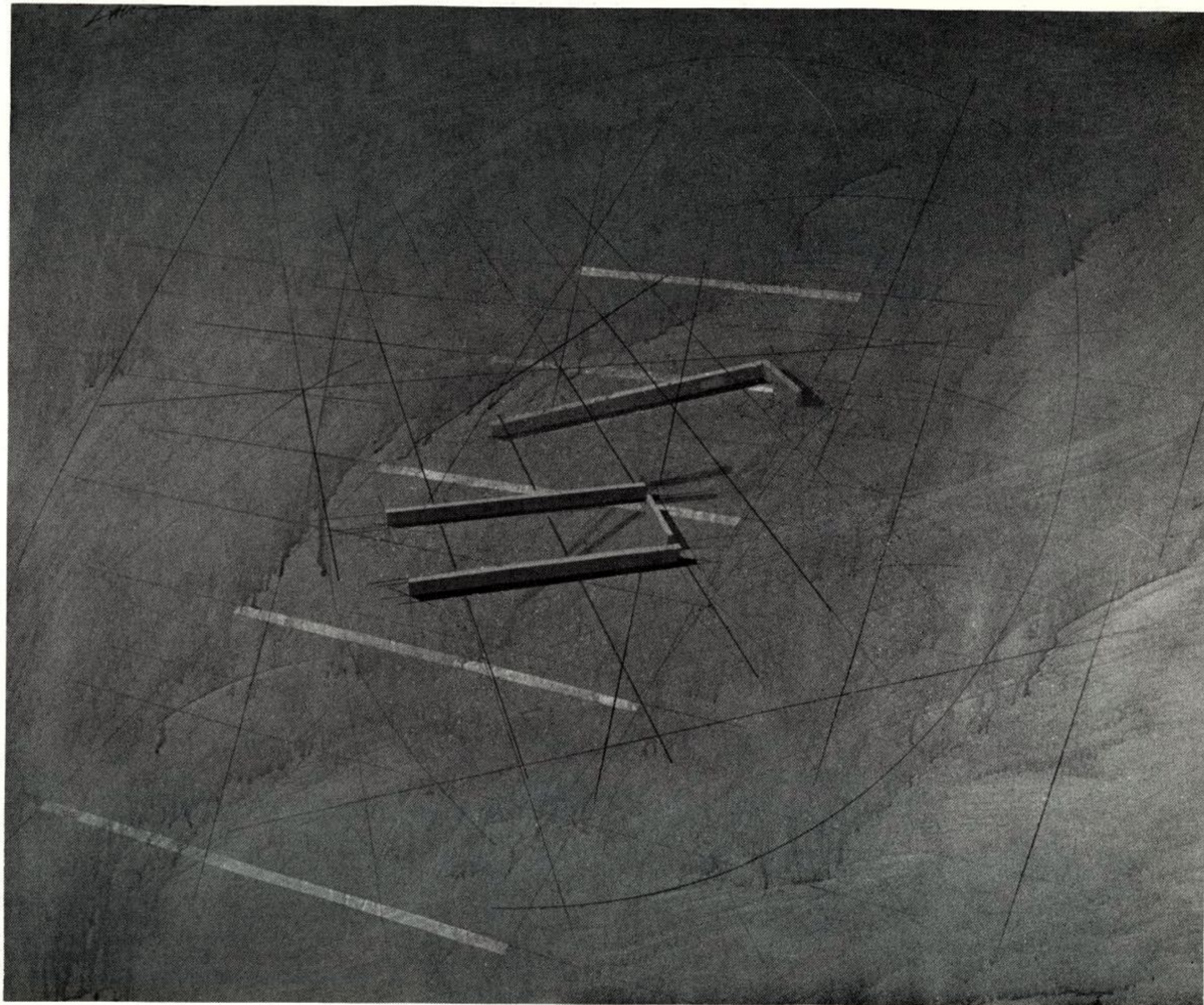
Les trois membres du jury ont eu une lourde tâche, dans un cas comme dans l'autre. À Sherbrooke, il s'agissait de sélectionner 45 artistes exposant chacun deux oeuvres, les gagnants des prix de 1979 étant invités d'office. Sur ce nombre, les femmes ne comptent que pour le quart... On est obligé de remarquer que le jury était entièrement masculin... La proportion des estampes passe du quart au tiers après sélection, devenant légèrement plus significative, notamment pour les sérigraphes au nombre de huit.

Ces rapports nous situent objectivement si l'on peut dire puisqu'ils sont fatalement le résultat d'un choix. Les oeuvres retenues promettent une visite sans surprise, balisée de noms très connus au Québec, en ce sens très représentatifs de l'art québécois à l'extérieur de la province. Ils totalisent bon nombre des "médailles" attribuées à différents concours d'art graphique lors des années passées.

---

À propos de l'exposition *L'Estampe au Québec, 1970-1980*, Yolande Racine remarque que le "champ d'investigation dominant relève de la figuration dont le retour en force dès le milieu des années soixante est fortement redevable à l'influence du mouvement Pop américain". La dominante est ici confirmée, mais on a le sentiment d'être loin du Pop américain, dans une nouvelle figuration en quête d'un dénominateur commun qui, pour mieux trouver son objet, consolide ses assises techniques en pratiquant les outils et les matériaux traditionnels, ou en domestiquant les technologies récentes: photographie et xérogaphie. Il s'agit d'opérer une **transfiguration du réel**, de la figure humaine en particulier, dans laquelle la





Raymond Lavoie, *Petite leçon, dans l'atelier*, acrylique, 66 cm x 81,5.





Suzelle Levasseur, *Sans titre (2)*; gouache, encre et crayon gras, 112 cm x 60.





Louis-Pierre Bouglé, *Le Ténor, l'Aile et l'Idée (11)*; eau-forte et burin  
3/20, 39 cm x 39.

pant en bandes qu'elles tressent pour une re-structuration. Tilya Helfield réalise une gravure tressée diagonalement défaisant/refaisant l'image vague d'un mariage ainsi frappé d'irréalité. L'intervention la fait passer sans commentaire du lieu commun à la signification psychologique. Les travaux de Lise Landry raffinent sur le procédé et le complexifient. Les bandes de largeur variable, souvent étroite, sont tressées en damiers, ou tissées, surpiquées de points différents, brodées méticuleusement aux traits de couleurs, composant des tapisseries subtiles aux brillances soyeuses qui portent bien leur nom de *Canevas Pénélope*. La plus grande, intitulée *Je suis dans de beaux draps* se réfère à une réflexion sur l'origine manufacturée du papier, né du tissu recyclé, que son travail restitue à l'apparence textile première, conférant des valeurs sensibles et sensuelles à ce qui aurait pu n'être qu'une épure conceptuelle.

Précisément, l'art conceptuel et/ou minimal est faiblement représenté à ce troisième concours. Marilyn Milburn poursuit ses recherches d'abstraction formelle en les conjugant aux **structures sérielles** obtenues directement sur le papier par pliage. Elle utilise un papier épais fait à la main, qui marque en relief les lignes horizontales qu'elle contrarie verticalement à l'encre. Une deuxième feuille, collée au centre de la première, introduit une modification séquentielle et provoque un effet optique dansant qui brouille la perception. Par l'usage conjugué de la photo et de la xérographie, Alain Laroche réalise deux compositions sérielles variations autobiographiques et symboliques sur le thème de l'entrave paralysant la main. D'agent de l'acte de dessiner, la main devient ici, en de multiples accidents, l'objet de la figuration filmique. C'est à une lecture que les signes élaborés par Roland Bastien nous convient, (*Sémantique, phase 7, phase 10*) à un décodage dans leur succession relationnelle des permutations de sens (direction et signification) opérées d'une séquence à l'autre, et d'une phase à la suivante dans l'ensemble du système.

Sur une feuille de grand format, Peter Gnass juxtapose plusieurs représentations d'un même lieu, *rue de Lozum 8* à Bruxelles. La photographie est accompagnée de son négatif et plusieurs **dessins structurels** en coupe réalisent idéalement cette "projection d'un polygone peint" qu'un lettrage approprié apparente aux plans d'ingénieur.



Les épures faussement évidentes de Serge Toussignant (*Dessin solaire* 1 et 2) associent à une construction de brindilles des figures géométriques simples qui sont présentées comme leur ombre, comme la projection sur le sable-plan de leurs structures spatiales.

Les structurations linéaires à la détrempe de Jan Menses n'ont plus rien de la clarté mathématique. Elles perdent le regard dans des stries multiples, des constructions faussement perspectivistes sans point de fuite qui se heurtent à un écran-obstacle, dans un labyrinthe mécanique de noirceur où errent des silhouettes incomplètes. L'impression est angoissante, kafkaïenne, **surréaliste**. L'esthétique surréaliste est d'ailleurs peu présente si ce n'est dans les eaux-fortes au burin de Louis-Pierre Bougie, où la précision du trait retient délibérément sur l'imprécision narrative, insolite, hésitante entre l'humour et l'inquiétude.

“... Revenir aux mots. À l'écriture... Les mots sur/dans la peinture constituent ma démarche... Tout s'articule autour du/des mots. Les mots pour les mots. Comme parler pour parler.” C'est ainsi que Louise Robert précise sa démarche. Les mots sont désormais présents “en corps” dans ses oeuvres, après avoir été simulés dans les lignes gribouillées d'une apparence d'écriture: “Muet”, “Rien à dire”, manuscrits et en ce sens parlants. **Retour à l'écriture** qui est en fait, on l'a vu, retour au commencement, aux idéogrammes, aux pictogrammes que Paola Ridolfi réinvente dans le vide de la page blanche. Les graffitis reproduits par Michel Leclair (*Été 79*) témoignent bien de cette impulsion primitive qui pousse à signer notre passage pour “douer d'authenticité notre séjour” comme dit Mallarmé.

Les gravures sur bois de Pierre-Léon Tétréault sont vouées à une *célébration calligraphique*, *Joyeux Jeux d'écriture pour Mandala en fête*. Loin du sacré et du rituel, les lithographies de Lucienne Cornet reproduisent les titres des journaux: “Pologne-nos forêts-grève-météo”, litanie de nos tracas profanes. D'une manière plus originale, l'écriture gestuelle de Sylvie Guimont élabore son **langage** par la double articulation positif/négatif et fond/surface. Elle définit ainsi son propos sémantique: “Il n'est pas question de geste en tant qu'énergie, mais bien pour motif, vocabulaire du propos tenu par le tableau... Le décodage se fait là

où il n'y a pas d'écriture”. Il s'agit, dans la temporalité de la lecture, de faire parler le support, le blanc, le silence.

Par leur double articulation, ses dessins rejoignent les oeuvres sur toile mais il restent graphiques, alors qu'avec le même matériau (acrylique), ceux d'Iréné Belley, de Raymond Lavoie et de Serge Lemoyne sont **picturaux**, de même que les estampes de Jean-Paul Cloutier ou Paul Smith. Lemoyne surprend par une sorte de mise en scène baroque raffinée, dorée, moirée, qui n'a plus rien à voir avec ses puissantes éclaboussures tricolores.

En revenant de Sherbrooke, le paysage défilant dans le cadre des portières, une boutade m'a traversé l'esprit: Je demande le retour du Salon! Le Salon a tant et si bien été la tête de turc de la critique et des artistes au siècle dernier qu'une telle proposition aujourd'hui va faire bondir les esprits sérieux, comme alors la proposition inverse. À y regarder de plus près cependant, on voit que ce n'était pas le Salon qui était l'objet des récriminations, occasion pour les artistes de se faire connaître du grand public, au nom du droit démocratique à montrer leurs oeuvres, mais bien le mode de sélection et la composition du jury.

En supposant que cette question capitale ne soit pas la quadrature du cercle, il me semble qu'on aurait intérêt à voir périodiquement la production de nos artistes rassemblée en un même lieu, selon le médium. Il s'agirait alors d'un Salon décentralisé, donc de plusieurs “Salons”, ou “Biennales”, ou “Concours”, de peinture, de sculpture, de gravure, de dessin... C'est le mérite de *Création Québec* d'amorcer le mouvement dans ce sens.

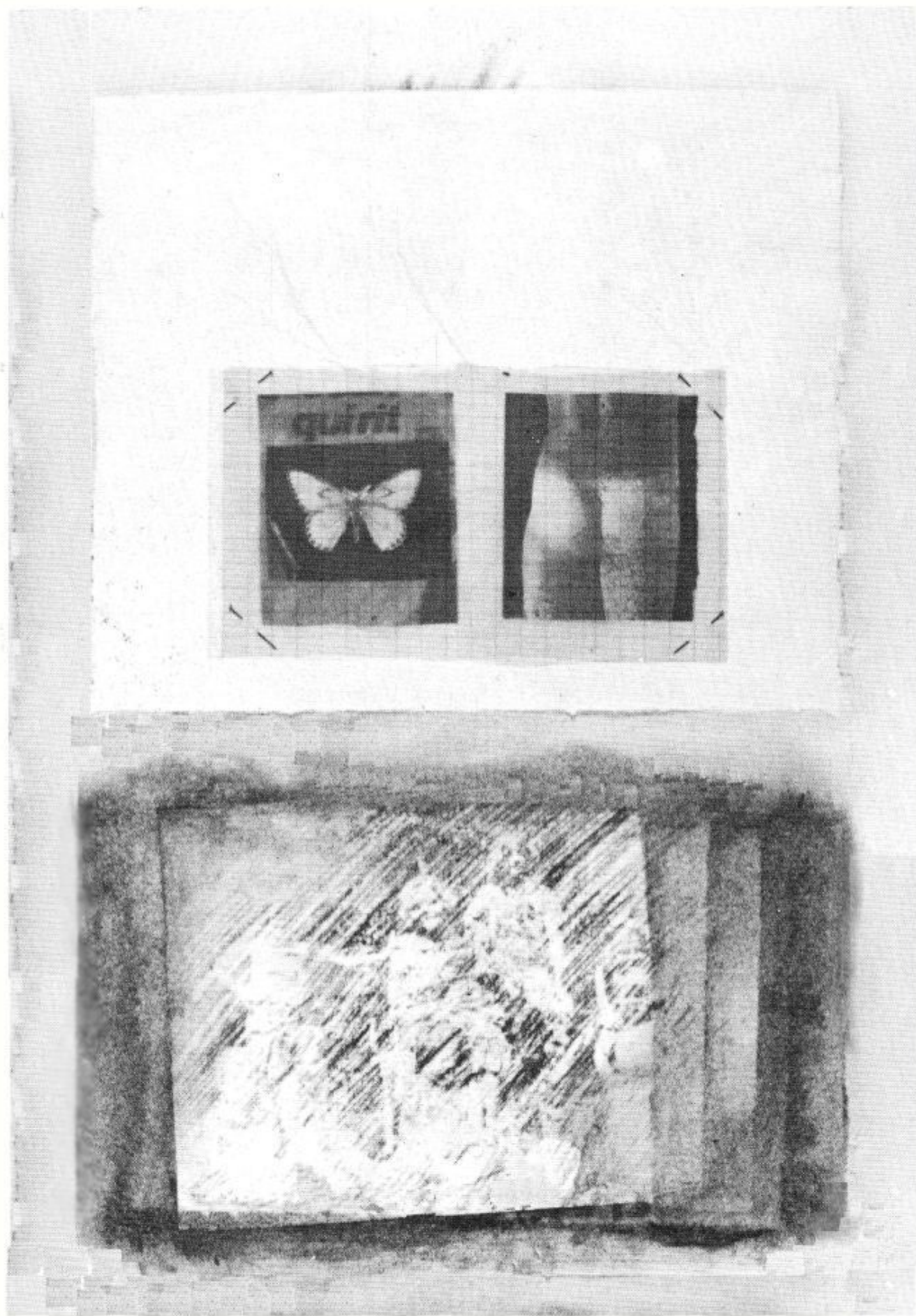
Il reste à souhaiter que l'autonomie et l'importance gagnées par le dessin se traduisent dans les faits. Une exposition qui lui soit réservée permettrait d'ouvrir la sélection à des expériences novatrices, aux recherches sur le support par exemple, qu'on ne doit plus limiter à la feuille de papier puisqu'on dessine sur le tissu, le verre, le gazon, la neige et le désert, puisqu'aujourd'hui plus que jamais, il faut donner substance à l'univers, avoir un dessein global, un design planétaire.

#### NOTES:

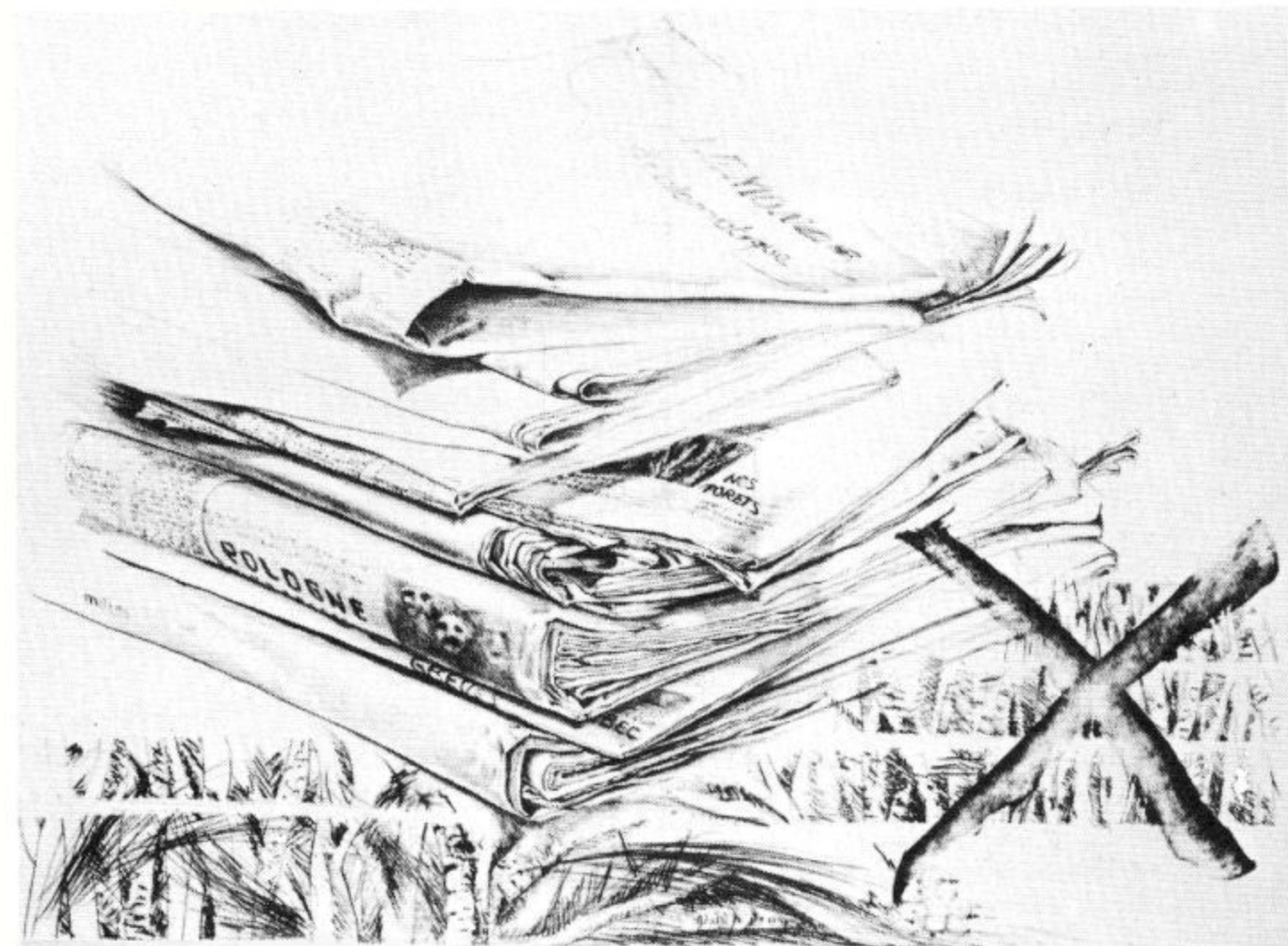
1. Jean Leymarie, Geneviève Monnier, Bernice Rose, *Le Dessin*, Skira, Genève, 1979, p. 3.
2. Cité par Jean Leymarie, *ibid.*, p. VII.
3. *Ibid.*, p. 230.
4. Heinz Weinmann, “Edgar Morin, l'Oedipe du complexe”, *Le Devoir*, Samedi 4 avril 1981, p. 22.
5. Edgar Morin, *La Nature de la Nature*. Seuil, 1980.
6. Bernice Rose, *ibid.*, p. 200. Nous soulignons.
7. Gilles Daigneault, *La Gravure au Québec: 1940-1980*, les éditions Héritage, à paraître à l'automne 1981. Yolande Racine, catalogue de l'exposition *L'Estampe au Québec: 1970-1980*, Ministère des Affaires culturelles, Musée d'Art contemporain, Montréal 1981.
8. Voir Bente Roed Cochran, “Deuxième Biennale canadienne de Gravure et de Dessin”, *Vie des Arts*, no 102, printemps 1981, pp. 76-77.
9. Monique Brunet-Weinmann, “L'oeil-miroir de Michel Leclair”, *Vie des Arts*, no 101, hiver 1980-81, pp. 22-23.
10. “La figuration distanciée de Lauréat Marois”, no 101, *ibid.*, pp. 77-78.

Monique Brunet-Weinmann est secrétaire de l'Association internationale des critiques d'art, section canadienne. Diplômée d'Études supérieures, elle enseigne l'histoire de la critique d'art à l'Université du Québec à Montréal.





Dominique Blain, *Le Rêve bleu*; collage, 56 cm x 38.



Lucienne Cornet, *Papier II*, litho et interventions, 76 cm x 56,5.



# Catalogue

Hanafi ABD

1. **Chez Gaston**  
Gouache et collage  
37,5 cm x 47,8
2. **La Famille Gagnon**  
Gouache et collage  
37,5 cm x 47,8

Denis ASSELIN

3. **Stricto X**  
Graphite et pastel  
59 cm x 59
4. **Lato II**  
Graphite et prisma-color  
56 cm x 56

Jean-Yves BASTARACHE

5. **Blanc de mémoire (1)**  
Mine de plomb et pastel  
76,5 cm x 56,3
6. **Blanc de mémoire (2)**  
Mine de plomb, pastel et gouache  
76,5 cm x 56,3

Roland BASTIEN

7. **Sémantique phase X**  
Papier, mine de plomb et prisma-color  
101,5 cm x 66
8. **Sémantique phase VII**  
Papier, mine de plomb et prisma-color  
101,5 cm x 66

Irené BELLEY

9. **Espace/automne**  
Acrylique  
76 cm x 112
10. **Espace/été**  
Acrylique  
76 cm x 112

Jacques BENOIT

11. **La Terre**  
Collage lithographique 2/10  
105 cm x 75
12. **Tête de linotte**  
Lithographie 9/10  
76 cm x 56

Dominique BLAIN

13. **Le Rêve bleu**  
Collage  
56 cm x 38
14. **Songe d'été**  
Collage  
57 cm x 35,5

Louis-Pierre BOUGIE

15. **Cinq suspects**  
Eau-forte et burin 8/60  
39 cm x 39
16. **Le Ténor, l'Aile et l'Idée (11)**  
Eau-forte et burin 3/20  
39 cm x 39

Louis CHARPENTIER

17. **La Dame de New York**  
Crayon couleur  
53,6 cm x 81,5
18. **Le Ruban de velours**  
Crayon couleur  
79 cm x 56

Jean-Paul CLOUTIER

19. **Point de vue**  
Eau-forte et pointe sèche EA II/IV  
62 cm x 91
20. **Danse carrée**  
Eau-forte et pointe sèche EA II/IV  
60 cm x 91

Lucienne CORNET

21. **Papier I**  
Litho et interventions  
76 cm x 56,5
22. **Papier II**  
Litho et interventions  
76 cm x 56,5

Denis DEMERS

23. **Lieux et Couleurs I**  
Techniques mixtes  
99 cm x 59
24. **Lieux et Couleurs II**  
Techniques mixtes  
99 cm x 59

"Je suis née dans de beaux draps, tissés par ma mère et mon père à la manufacture de coton aux Trois-Rivières

de la manufacture à la manufacture

ainsi "tailler en plein drap": agir librement"  
(réf. Le Larousse)

Lise Landry

"La pratique de l'art m'aide à atteindre une intériorité de plus en plus grande. Elle est le moyen d'étude et de réflexion pour arriver à une meilleure connaissance de soi et de l'univers."

Denis Asselin

"Dans mes récents dessins, les personnages s'imposent. Ils se détachent du fond, se dédoublent et se multiplient. À chaque répétition, les personnages livrent un instant de leur existence fixée dans le temps; ils sont mis en relation avec eux-mêmes."

Louis Charpentier



Denyse GÉRIN

25. **La Corde et l'Escabeau**

Pastel, photo et ficelle  
77 cm x 54,5

26. **Autoportrait**

Pastel et photo  
77 cm x 54,5

Peter GNASS

27. **Projection d'un polygone peint**

Dessin et photo  
76 cm x 112

28. **Installation avec projection**

Dessin et photo  
76 cm x 112

Sylvie GUIMONT

29. **Sans titre**

Acrylique  
76 cm x 112

30. **Sans titre**

Acrylique  
76 cm x 112

Ronald HEADLAND

31. **Impression collage no 1**

Sérigraphie et collage 1/10  
41 cm x 59

32. **Impression collage no 2**

Sérigraphie et collage 1/20  
58,5 cm x 41

Tilya HELFIELD

33. **Epithalamion III**

Gravure tressée  
64 cm x 58

34. **Epithalamion IV**

Gravure tressée  
64 cm x 53

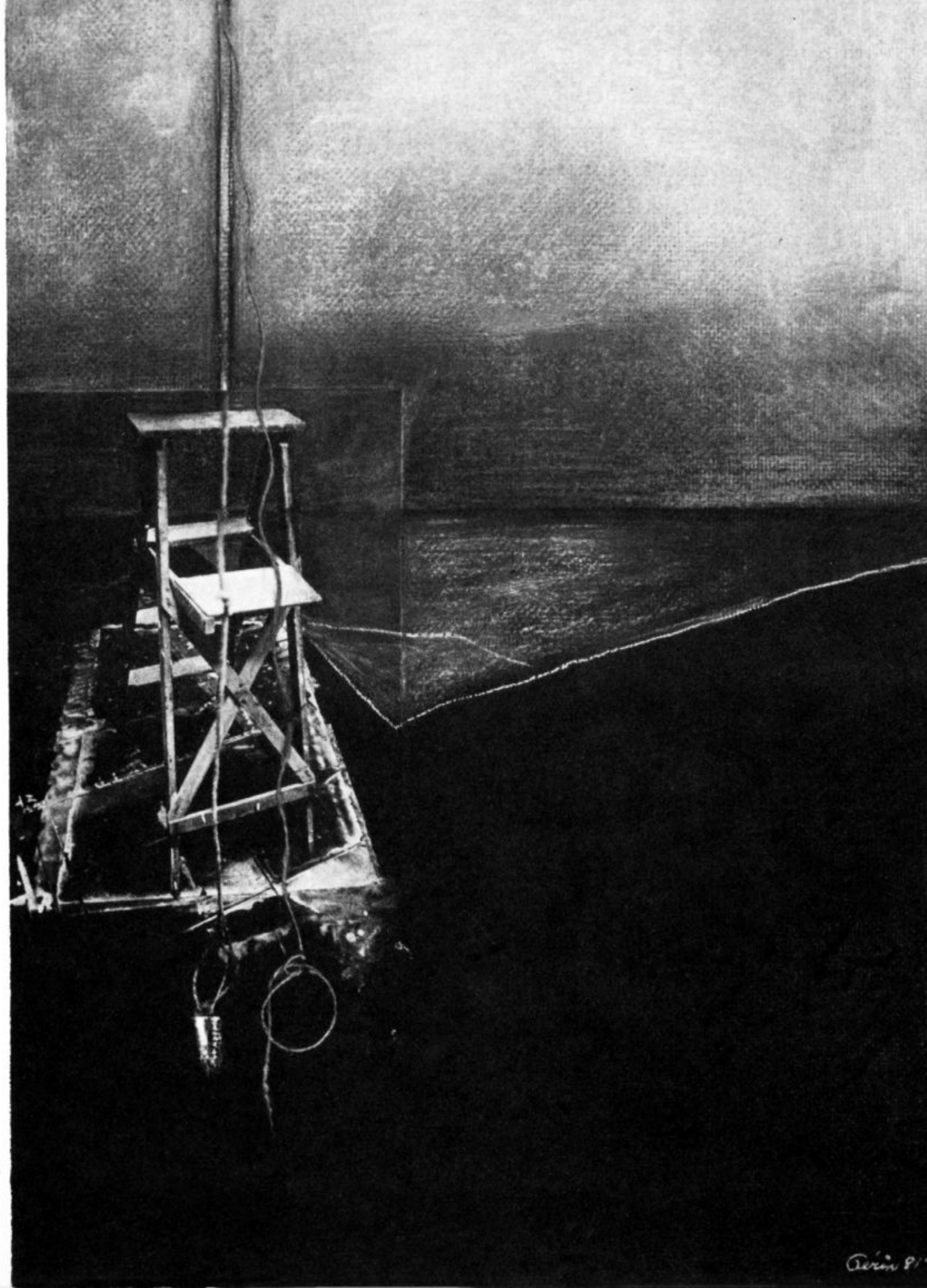
Shirley KATZ

35. **Autoportrait aux gants verts**

Techniques mixtes  
70 cm x 36

36. **Danseuses I**

Collographe et collage  
70 cm x 56



Denyse Gérin, *La Corde et l'Escabeau*; pastel, photo et ficelle,  
77 cm x 54,5.



Richard LACROIX

37. **Le Lion**  
Relief  
60 cm x 58,6
38. **Cratère**  
Eau-forte  
45,5 cm x 44

Michel LAGACÉ

39. **Formation triangulaire, No 3**  
Crayon et acrylique  
101,7 cm x 76
40. **Formation triangulaire, No 4**  
Crayon et acrylique  
101,7 cm x 76

Lucie LAMBERT

41. **Scalène 13**  
Eau-forte, burin et pointe sèche 1/25  
40 cm x 49,5
42. **La Nébuleuse**  
Eau-forte 6/25  
31,5 cm x 39

Lise LANDRY

43. **Canevas Pénélope**  
Papier tissé et cousu et crayon de couleur  
66,3 cm x 51,8
44. **Je suis née "dans de beaux draps"**  
Papier tissé et cousu et crayon de couleur  
101,4 cm x 66

Alain LAROCHE

45. **Entrave No 1**  
Techniques mixtes (photos et xérogaphie)  
85 cm x 50,5
46. **Entrave No 2**  
Techniques mixtes (photos et xérogaphie)  
82 cm x 54

Tin-Yum LAU

47. **Primaire**  
Encre de Chine  
69 cm x 45
48. **À la recherche de...**  
Lithographie  
76 cm x 56,5

Raymond LAVOIE

49. **Petite Leçon; dans l'atelier**  
Acrylique  
66 cm x 81,5
50. **Petite Leçon; dans l'atelier**  
Acrylique  
66 cm x 81,5

Michel LECLAIR

51. **Été 79**  
Sérigraphie  
87 cm x 57
52. **Pour quelques arpents de neige**  
Sérigraphie  
87 cm x 62,5

Serge LEMOYNE

53. **Pointe d'étoile V**  
Encre et peinture  
66 cm x 101,6
54. **Pointe d'étoile VI**  
Encre et peinture  
66 cm x 101,6

Suzelle LEVASSEUR

55. **Sans titre (1)**  
Gouache, encre et crayon gras  
112 cm x 60
56. **Sans titre (2)**  
Gouache, encre et crayon gras  
112 cm x 60

Doreen LINDSAY

57. **Nourriture (chou)**  
Photogravure 15/16  
22,5 cm x 30
58. **Nourriture (poulet BBQ)**  
Photogravure 15/16  
22,5 cm x 30

Paul LUSSIER

59. **Sarcophage de 646-31 retrouvé à Médinet El-Fayoum**  
Pastel et fusain  
22,5 cm x 76
60. **L'apocalypse du préau d'Henri**  
Papier  
66 cm x 54

"Un concept ou un fait, d'abord choisi pour son hyper-quotidienneté ou son côté "concernant", sert de cadre à une intervention intuitive; la rigueur de l'attitude et la pertinence de l'événement gestuel étant assurées par l'unité du sujet."

Paul Cloutier

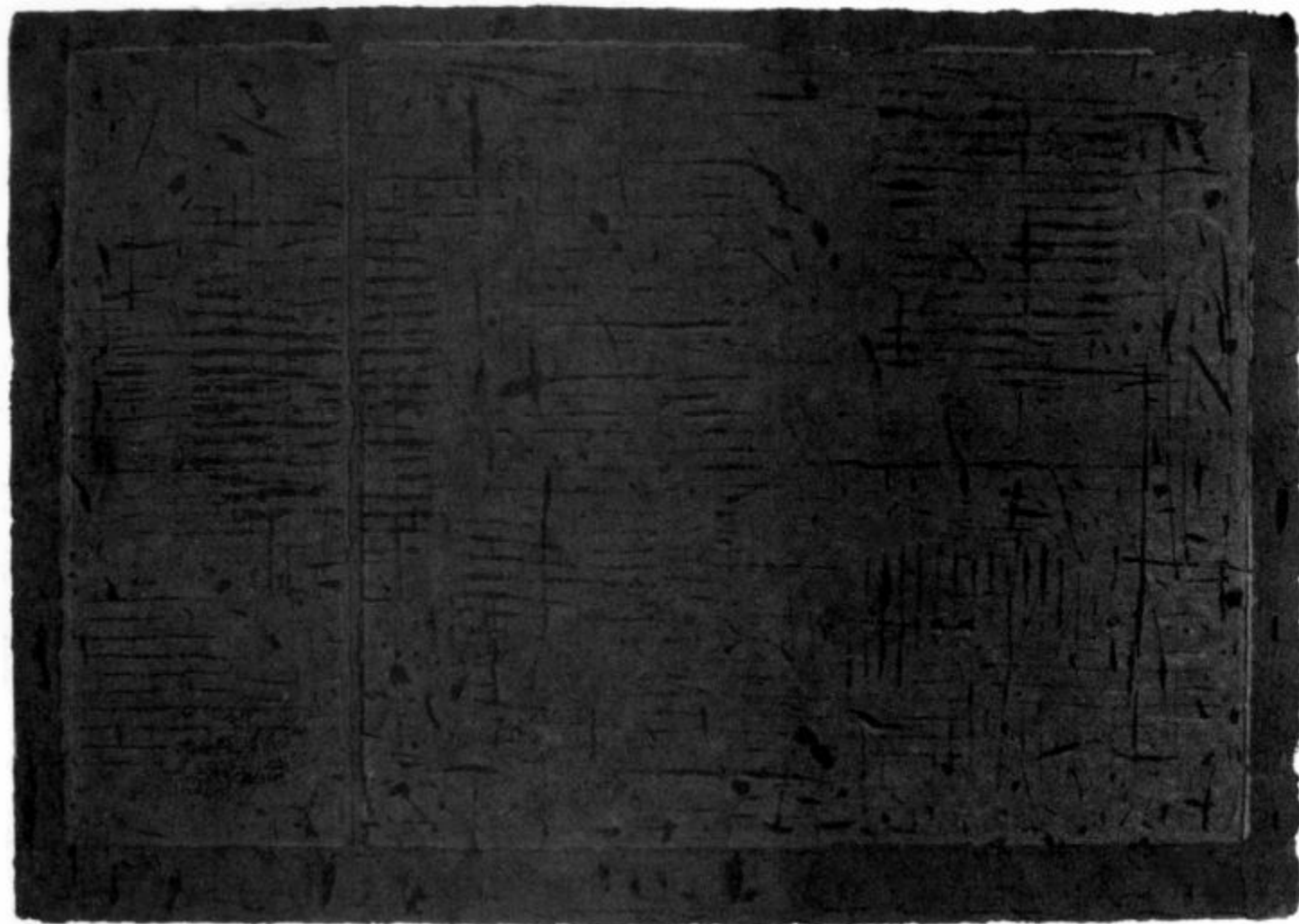
"Une collaboration s'est développée entre le peintre et le photographe autant qu'une relation entre le dessin et la photo. Une nouvelle démarche est possible: "le photographisme", c'est-à-dire, l'intégration de la photo au dessin par collage et, par accolage, l'union de la lumière aux lignes et aux plans."

Denyse Gérin

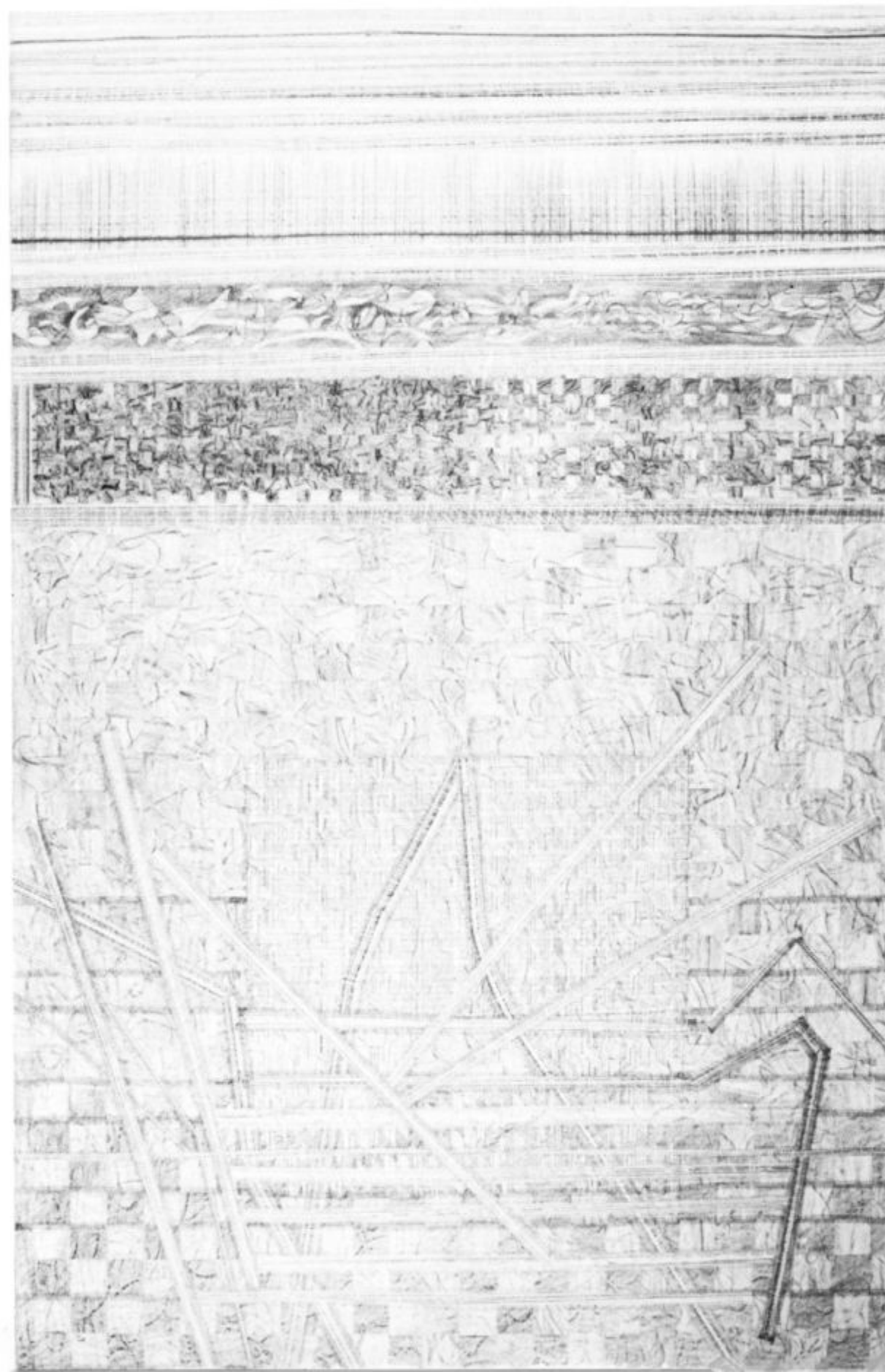
"Rien n'est permanent, quelle que soit la matière. Les matériaux s'entrechoquent, s'altèrent, produisent des réactions en chaîne, des éléments parasites viennent aussi altérer ces structures que nous croyons ou qualifions d'indestructibles. Lorsque deux corps de constitution différente ou non s'affrontent, il y en a toujours un qui doit céder."

Louis Pelletier





Ronald Headland, *Impression collage No 1*; sérigraphie et collage  
1/10, 41 cm x 59.



Lise Landry, *Je suis née "dans de beaux draps"*, papier tissé et  
cousu et crayon de couleur, 101,4 cm x 66.



Nicole MALENFANT

61. **Le Fruit d'une passion insensée**  
Mezzotinte et gaufrage 17/23  
25 cm x 34
62. **Chronique visuelle inachevée**  
Eau-forte, mezzotinte et gaufrage  
10 cm x 49

Lauréat MAROIS

63. **Vision habitée**  
Sérigraphie  
71,4 cm x 49,8
64. **Lumière magnétique**  
Sérigraphie  
53,6 cm x 50,8

Michel MARTINEAU

65. **No 1**  
Émulsion photosensible  
50,5 cm x 65,7
66. **No 2**  
Émulsion photosensible  
50,5 cm x 65,7

Ann McCALL

67. **Champs VII**  
Sérigraphie 6/20  
44,5 cm x 66
68. **Barrière No 2**  
Sérigraphie 12/25  
48 cm x 72

Jan MENSES

69. **Klippoth No 303**  
Détrempe  
75 cm x 55
70. **Klippoth No 309**  
Détrempe  
73,5 cm x 54,2

Marilyn MILBURN

71. **Duchene-PDA No 1**  
Encre  
61 cm x 82
72. **MV2 Galaway**  
Encre  
55,5 cm x 75,3

Louis PELLETIER

73. **Parasite II**  
Eau-forte  
60,5 cm x 44,5
74. **Blanc sur noir**  
Manière noire et gaufrage  
38 cm x 28,5

Yves PRESCOTT

75. **785 Osborne**  
Collage  
20,5 cm x 32,5
76. **Labrador REPD (1973)**  
Collage  
30 cm x 49,5

Ross RACINE

77. **Le Périple des trois frères**  
Techniques mixtes  
54 cm x 54,5
78. **Route**  
Techniques mixtes  
75 cm x 61

Paola RIDOLFI

79. **IV**  
Graphite  
91,6 cm x 61
80. **XI**  
Graphite  
91,6 cm x 61

Louise ROBERT

81. **No 391 (Rien à dire)**  
Acrylique et huile  
71 cm x 55
82. **No 392 (Muet)**  
Acrylique et huile  
77 cm x 59

Pierre RONDEAU

83. **21 mai 1980**  
Sérigraphie 59/75  
39,5 cm x 50
84. **Aide S.V.P.**  
Sérigraphie  
51 cm x 61

"Ma démarche est vraisemblablement banale aux yeux de gens en mal de recettes, de miracles, de dites-seulement-une-parole-et-je-serai-guéri. Je ne fais que travailler en m'imposant le moins de dogmes et de "démarches" que possible."

Yves Prescott

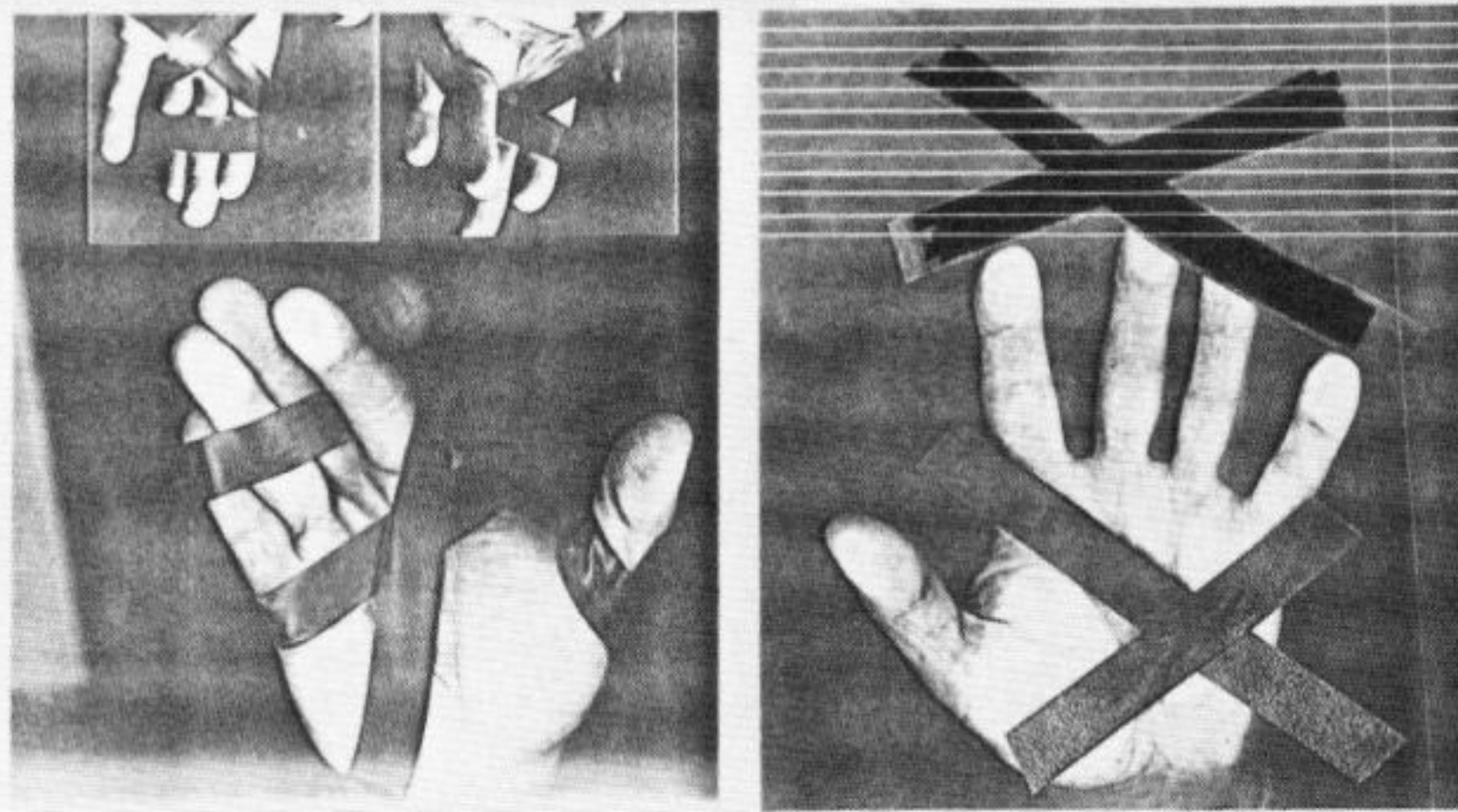
"Ces dessins représentent des notes énergétiques et spontanées — Une fascination avec langue et culture japonaise — me rendant compte que cette langue part d'une base plutôt instinctive — opposée à la nôtre — j'essaie, avec ces dessins, de résoudre cette opposition. La résolution en elle-même devient langue: visuelle, énergétique et personnalisée."

Paola Ridolfi

"Élégance punk. 5 pi. 6 po. Poids stable (115 livres). Porte des jeans rapiécés (par ma mère). Dessins déchirés: papiers de rebut avec média disponibles. Les mots inscrits sans importance. Ne sont pas des titres. RIEN À DIRE. Je fonctionne par numéros (téléphones — adresses — assurance sociale — tableaux — dessins — plaques d'immatriculation). Numéro du casier judiciaire à suivre. Revenir. Revenir aux mots. À l'écriture. Fixation (une de plus) de la peinture, du dessin, du dessin, de la peinture. Les mots sur/dans la peinture constituent ma recherche. Les techniques du grattage, frottage, les lignes, graffitis, les taches, ne sont que les accidents secondaires. Tout s'articule autour du/des mots. Les mots pour les mots. Comme parler pour parler. MUET. Écrire pour écrire. Je blague, je fume, je cause, je peins, je dessine et je signe"

Louise Robert





Jean-Pierre SÉGUIN

85. **Série: Bras et Avant-bras**  
Émulsion et dessin  
20 cm x 41

86. **Série: Bras et Avant-bras**  
Émulsion et dessin  
20 cm x 41

Michel SÉVIGNY

87. **Champs de couleur superposés No 3**  
Acrylique et pastel  
61 cm x 81

88. **Champs de couleur superposés No 7**  
Acrylique, pastel et collage  
61 cm x 81

Paul SMITH

89. **Sans titre (1)**  
Sérigraphie  
55,5 cm x 66

90. **Sans titre (2)**  
Sérigraphie  
58 cm x 89

J.W. STEWART

91. **Sujet**  
Techniques mixtes  
91 cm x 59,5

92. **Chapeau rouge et bleu**  
Techniques mixtes  
60 cm x 49

Edward STRAWIAK

93. **Camel Walk**  
Sérigraphie  
43,5 cm x 58

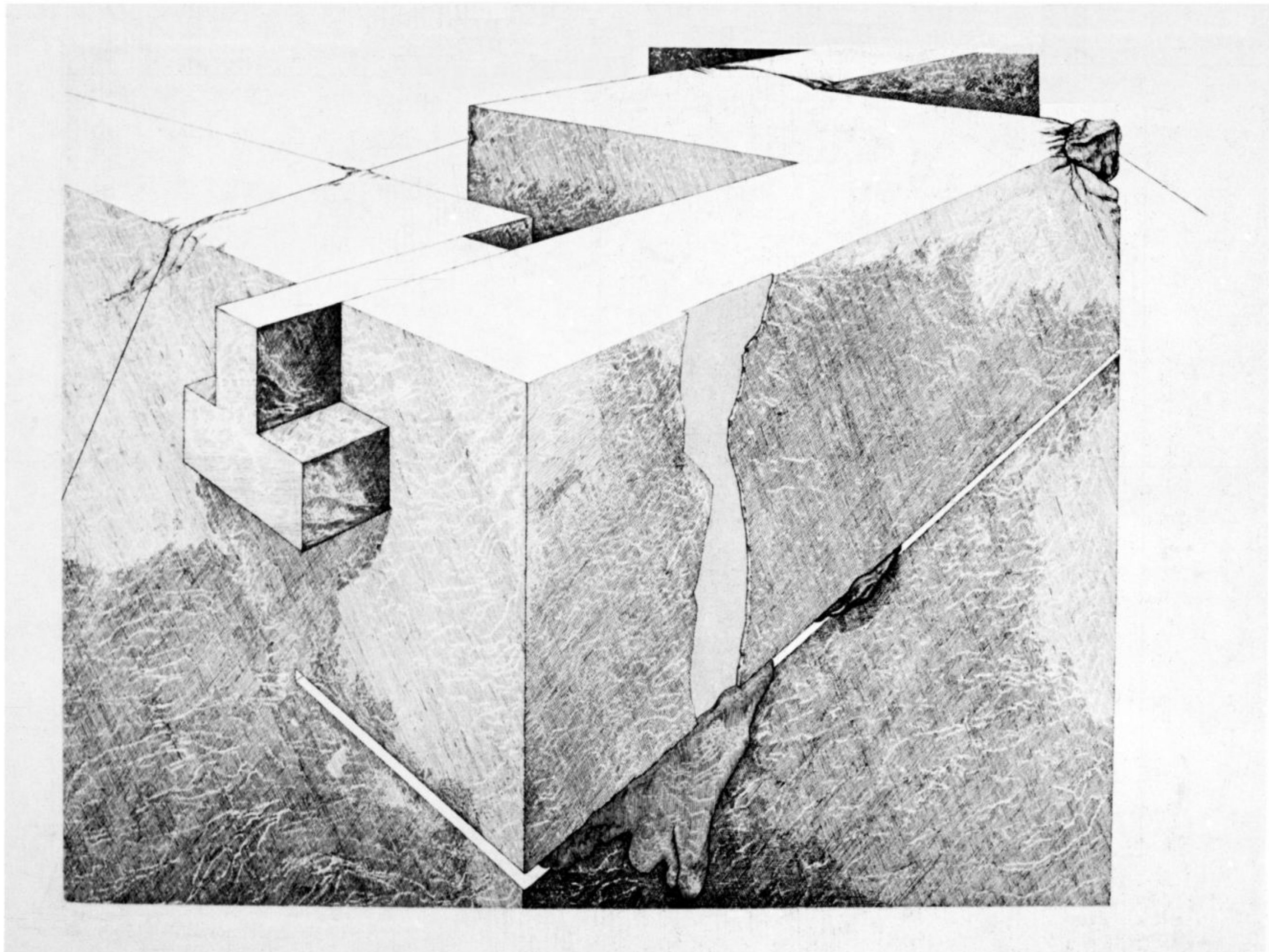
94. **Sans titre**  
Sérigraphie  
50,5 cm x 71

Pierre-Léon TÉTREULT

95. **Joyeux Jeux d'écriture pour Mandala en fête**  
Gravure sur bois  
59,5 cm x 44,5

96. **Parchemin pour une célébration calligraphique**  
Gravure sur bois  
59,5 cm x 44,5





Louis Pelletier, *Parasite II*; eau-forte, 60,5 cm x 44,5.



Françoise TOUNISSOUX

97. **Le Centre/Les Centres (2)**  
Crayon de couleur et encre  
56 cm x 75,7

98. **Le Centre/Les Centres (3)**  
Crayon de couleur et encre  
56 cm x 75,7

Serge TOUSIGNANT

99. **Dessin solaire No 1**  
Sérigraphie 12/30  
40 cm x 50

100. **Dessin solaire No 2**  
Sérigraphie 5/30  
40 cm x 50

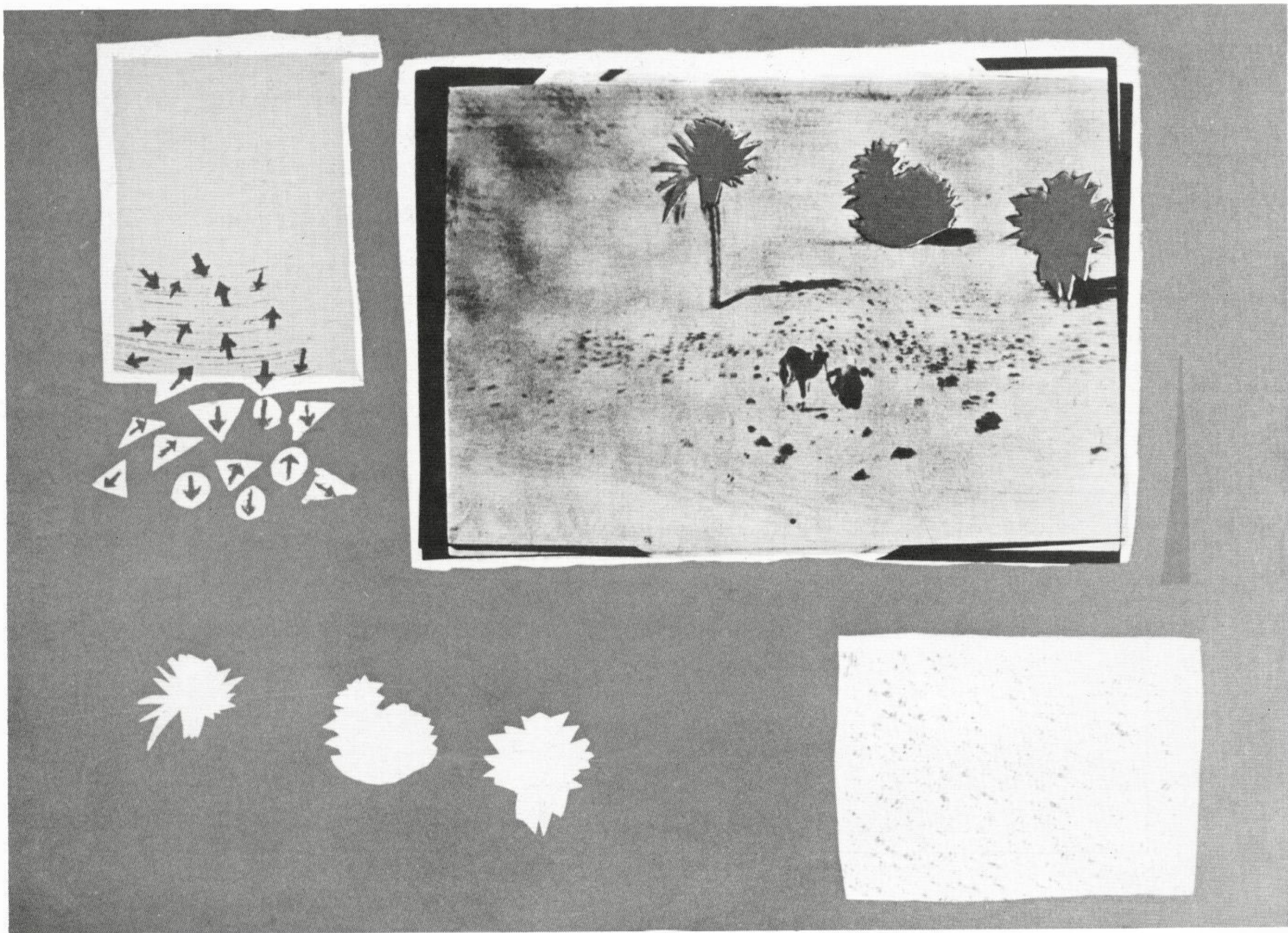


Paul Lussier, *L'Apocalypse du préau d'Henri*; papier, 66 cm x 54.

Jan Menses, *Klippoth No 303*; détrempe, 75 cm x 55.







Edward Strawiak, *Camel Walk*; sérigraphie, 43,5 cm x 58.



---

# Les lauréats

## 1977

Chantal Dupont  
Sarah-Valérie Gersovitz  
Richard Lacroix  
Robert Savoie  
Pierre-Léon Tétreault<sup>1</sup>

## 1979

Lucie Lambert<sup>1</sup>  
Paul Lussier  
Nicole Malenfant  
Paola Ridolfi<sup>2</sup>  
Jean-Pierre Séguin

## 1981

Dominique Blain  
Denis Demers  
Lise Landry  
Raymond Lavoie  
Michel Leclair  
Serge Lemoyne  
Suzelle Levasseur  
Jan Menses  
Marilyn Milburn  
Françoise Tounissoux

1. Prix offerts par Téléglobe Canada

2. Prix offert par la Compagnie pétrolière impériale



---

# L'organisateur

## Graham Cantieni

Né en Australie, Graham Cantieni complète ses études en éducation artistique par des stages en Angleterre et en Italie. Lui-même peintre et graveur, il expose régulièrement ses oeuvres depuis vingt ans et a plus de cent expositions à son actif. À la fois éditeur, rédacteur et critique d'art, il contribue régulièrement aux revues spécialisées. En 1973, il fonde le Regroupement des artistes des Cantons de l'est et travaille aussi aux conseils d'administration de la Société des artistes professionnels du Québec et du Conseil de la peinture du Québec. Depuis quatre ans, il occupe le poste de directeur artistique du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke où il a mis sur pied le premier *Concours d'estampe et de dessin québécois* en 1977.



# Les membres du jury

**1977**

Gilles Hénault  
Germain Lefebvre  
Michel Martin  
Andrée Paradis

**1979**

Gilles Daigneault  
Louise Letocha

**1981**

André Marchand  
Léo Rosshandler  
Robert Savoie

## André Marchand

Diplômé de l'École des beaux-arts et titulaire d'un brevet spécialisé en enseignement des arts plastiques, André Marchand, anciennement conservateur de l'art contemporain et directeur adjoint du Musée du Québec et directeur de la Galerie de l'Anse-aux-barques, occupe actuellement le poste de conservateur en chef du Musée du Québec.

## Léo Rosshandler

Léo Rosshandler, directeur adjoint du Musée des beaux-arts de Montréal de 1968 à 1976, est actuellement directeur artistique de Lavalin Inc. où il est chargé de la conception et du montage de différentes expositions d'artistes québécois ainsi que de la collection d'art canadien appartenant à la Société. Ces fonctions l'ont appelé à concevoir des expositions de l'importance de *Avec ou sans couleur* (1978), *Vivre en ville* (1979) et *L'art d'après nature* (1980) réalisées à Terre des hommes et qui ont circulé par la suite dans les grandes villes canadiennes. Auteur, critique d'art et professeur, Léo Rosshandler est président sortant de la Société des musées québécois.

## Robert Savoie

Peintre et graveur reconnu, Robert Savoie a complété ses études à Montréal par des stages en Angleterre et en France et par des séjours de travail et de recherche au Japon. Artiste très actif, Robert Savoie fut récipiendaire de plusieurs bourses ainsi que de prix nationaux et internationaux. En 1977, il était au nombre des gagnants du premier Concours d'estampe et de dessin québécois. Il a participé à de nombreuses expositions à travers le monde, ses oeuvres se trouvant dans des collections importantes tant au Canada qu'à l'étranger.



Savoie, Rosshandler, Marchand





Louis Charpentier, *La Dame de New York*; crayon couleur,  
53,6 cm x 81,5.



---

# Les participants

De 1977 à 1981

Hanafi Abd, 1981  
Luc Archambault, 1977  
Denis Asselin, 1979, 1981  
Pierre Ayot, 1977  
Frances Balogh, 1977  
Jean-Yves Bastarache, 1981  
Roland Bastien, 1981  
Tib Beament, 1979  
Paul Béliveau, 1979  
Marcel Bellerive, 1977  
Irené Belley, 1981  
Jacques Benoit, 1981  
Réal Bergeron, 1979  
Glenda Blacker, 1977  
Dominique Blain, 1981  
Pierre Blanchette, 1977  
Jean-Pierre Bougie, 1981  
Kittie Bruneau, 1979  
Ghitta Caiserman-Roth, 1977  
Monique Charbonneau, 1977  
Louis Charpentier, 1981  
Jean-Paul Cloutier, 1981  
Lucienne Cornet, 1981  
Carmen Coulombe, 1979  
Yvon Cozic, 1977, 1979  
Katia Daudelin, 1979  
Denis Demers, 1981  
Tom Dubicanac, 1977  
Chantal Dupont, 1977, 1979  
Giuseppe Fiore, 1977, 1979  
Hannah Franklin, 1979  
Louisette Gauthier-Mitchell, 1979  
Luba Genush, 1979  
Denyse Gérin, 1977, 1979, 1981  
Sarah-Valérie Gersovitz, 1977, 1979  
Alain Giguère, 1977  
Roland Giguère, 1977  
Peter Gnass, 1981  
Sylvie Guimont, 1981  
Karen Habush, 1977  
Ronald Headland, 1981  
Michel Hébert, 1979

Tilya Helfield, 1981  
Miljenko Horvat, 1979  
Jacques Hurtubise, 1977  
Shirley Katz, 1981  
Richard Lacroix, 1977, 1979, 1981  
Claude Lafleur, 1977  
Michel Lagacé, 1979, 1981  
Paule Lamarche, 1977  
Lucie Lambert, 1979, 1981  
Patricia Lamy, 1979  
Richard Lanctôt, 1979  
Lise Landry, 1981  
Denis Langlois, 1979  
Lucie Laporte, 1977, 1979  
Alain Laroche, 1981  
Tin-Yum Lau, 1981  
Raymond Lavoie, 1981  
Michel Leclair, 1981  
Serge Lemoyne, 1981  
Suzelle Levasseur, 1981  
Jean-François L'Homme, 1979  
Doreen Lindsay, 1977, 1979, 1981  
Paul Lussier, 1979, 1981  
Adriana Lysak, 1977  
Nicole Malenfant, 1979, 1981  
Lauréat Marois, 1979, 1981  
Michel Martineau, 1981  
Anne McCall, 1977, 1981  
Jan Menses, 1977, 1979, 1981  
Marilyn Milburn, 1981  
Raili Mikkanen, 1977, 1979  
Madeleine Morin, 1977  
Gilles Morissette, 1979  
Sylvie Paradis, 1977  
Louis Pelletier, 1981  
Gaston Petit, 1979

Albert Poulin, 1979  
Yves Prescott, 1981  
Viviane Prost, 1979  
Ross Racine, 1981  
Paola Ridolfi, 1977, 1979, 1981  
Louise Robert, 1981  
Pierre Rondeau, 1981  
Denis Rousseau, 1979  
Sue Rusk, 1977  
Robert Savoie, 1977, 1979  
Wayne Seese, 1977  
Jean-Pierre Séguin, 1979, 1981  
Michel Sévigny, 1981  
Paul Smith, 1981  
Sally Spector, 1977  
Tobie Steinhouse, 1977, 1979  
J.W. Stewart, 1981  
Edward Strawiak, 1981  
Pierre-Léon Tétreault, 1977, 1979, 1981  
Christian Tisari, 1979  
Françoise Tounissoux, 1981  
Serge Tousignant, 1981  
Serge Valcourt, 1977, 1979  
Bé Van der Heide, 1977, 1979  
Anke Van Ginhoven, 1979  
Angèle Verret-Valcourt, 1979  
François Vincent, 1977, 1979  
Jean-Philippe Vogel, 1977  
Robert Wolfe, 1979