

# collection

1.

Yves Gaucher

Les Danses carrées

Curator: Nathalie Garneau

Leonard & Bina Ellen Art Gallery

**Yves Gaucher: Les Danses carrées**

I have always been interested in existence and human experience, and in how they can be conveyed through painting.<sup>1</sup>

Yves Gaucher

The *Danse carrée* series marks a decisive moment in the work of Yves Gaucher, namely that point where, after seven years devoted almost exclusively to printmaking, he returned to painting. After training at the print workshop of the École des beaux-arts de Montréal, Gaucher completely gave up painting from 1960 to 1964 in order to experiment in extremely diverse and innovative ways with printmaking materials and techniques. Drawing his inspiration from Josef Albers's *Interaction of Color* and the serial music of Anton Webern, he embarked upon a progressive purification of his formal language. The space in his prints gradually became more open and uncluttered, the forms were simplified, lines took on a geometric quality and all illusion of depth disappeared in favour of relationships that came into play solely on the works' surface. This line of development culminated in the 1963 print series entitled *En hommage à Webern*. The viewer would henceforth apprehend the works "more through a perceptual experience than by a reading of the content."<sup>2</sup>

By 1964 Gaucher felt that he had exhausted all of printmaking's possibilities. That same year he produced the relief print *Espace activé* (1964) which "brought [him] back"<sup>3</sup> to painting. (He would return to printmaking only sporadically over the course of his career.) At this point Gaucher felt the "need for expanses of colour, to open up to new possibilities, to develop [his] vocabulary."<sup>4</sup> The *Danse carrée*<sup>5</sup> series embodied his return not only to painting, but also to colour. While he had tended to leave the ground of his prints free of marks, he now began working with a background colour that would function as an energy field. On this he arranged the elements that would henceforth characterize his formal vocabulary: lines and marks of varying lengths and thicknesses, as well as diamond shapes. The choice of elements, their number and layout, were dictated by this energy field, as was their colour, since for Gaucher the latter had "a role to play in a very precise context, as did the other elements."<sup>6</sup> The dynamic interplay of chromatic contrasts

and the ways in which the various elements are arranged over the surface of the works direct the gaze "by the effects of the quantity, speed and direction of visual cues, by the capacity for colour to advance or recede, by its echoes and contrasts, by the flashes or after-images, and other related effects..."<sup>7</sup> Reading the works makes for an extremely dynamic experience: the elements are arranged in such a way that the eye is constantly moving in a rhythm determined by the composition. Indeed, Gaucher considered rhythm to be "the central fact of life,"<sup>8</sup> and the search for what he called "visual rhythms" constituted one of the fundamental concerns of his practice.

In the 1960s, there were few precedents for the use of diamond-shaped canvases in painting, and these were associated mainly with artists of De Stijl and the Bauhaus. Rotating a painting 45 degrees profoundly changes the way in which we perceive all of the elements inside the frame. The horizontal and vertical axes are thereby subsumed within a diagonal system that modifies their impact. First of all, the painting is grounded in a shift or displacement, with its oblique angle attesting to its rotation on its axis. In Gaucher's work, this impression is accentuated by the title, *Danse carrée*, a recurring feature in the works of this period, and one that evokes both the centrifugal and centripetal movements of dancers in formation. Thus, despite the symmetry of a number of works from this series, they never give the impression of being "balanced," for all symmetry is thrown off by the movement generated by the paintings' spatial orientation.

Hanging the paintings diagonally transformed the relationship between visual elements and background that existed in the artist's prints. The shape of the paintings became predominant. Thus the edges of the paintings that Gaucher executed in 1964 and 1965 are often highlighted by a line of colour. This border, which interacts with the colours of the other compositional elements, helps to emphasize the shape of the painting and its limits in space. Moreover, while the composition of Gaucher's prints sometimes seemed to create the illusion that it could extend beyond the edges of the paper, this possibility is denied in most of Gaucher's paintings from this period, and particularly in those where symmetry is predominant. Echoing the shape of the painting by repeating the diamond motif inside—as we see in *Étude pour La Quadrature du Cercle* (1965) and *Danse carrée: Modulation pour Germaine* (1965-1966)—the arrangement of elements helps, in turn, to activate the edges of the works. For Gaucher it is not a question of evoking the ways in which the structural elements of the composition might extend into the surrounding space, but of circumscribing the composition—and, by virtue of this, the experience—within a defined space.

If symmetrical compositions can "play down formal structural relations in favour of the kinetic colour activity,"<sup>9</sup> these "formal

structural relations" are resolutely foregrounded in asymmetrical compositions. Gaucher had explored the transition from symmetry to asymmetry in the print series *En hommage à Webern*, of which he remarked in 1996: "In my 'Hommages,' I was trying, from one print to the next, to pass from a symmetrical premise to an asymmetrical one. (...) That's one of the key principles that I've followed in my work since the era of the *Webern* series. I realized that before I could take liberties with respect to a problematic, I had to first understand this symmetry, you are free to take liberties with respect to it; this is what allows one to take on asymmetry in what follows, which is an infinitely more complex proposition."<sup>10</sup> This study of asymmetry comes through subtly in the works *Danse carrée/Il était un carré* (1965) and *Danse carrée (Gros mauve)* (1964). In the first of these, the horizontal axis created by the small diamonds and located just above the painting's median may seem, at first glance, to be divided into two identical parts that echo one another. In the second of these works, the vertical line running through the painting is offset very slightly left of centre, while the symmetrical formation of small diamonds is offset toward the right. In both cases, the asymmetry is revealed only gradually to the gaze, which must study the surface of the works for some time in order to grasp the full range of its complexity.

The *Webern* series also marked the point at which the idea of the duration of aesthetic experience became of the utmost importance in Gaucher's work. Because one could not grasp in a single glance the whole range of signs activating the surface of these works, the viewer had to keep gazing at them for some time, a reaction that Gaucher sought to generate.<sup>11</sup> The viewer's participation is greatly solicited in the paintings made in 1964 and 1965, which require one to engage the gaze in an effort to grasp the relations between forms and colours. Through this effort, which inscribes the works within time, the viewer actualizes the idea of duration inherent in their composition and, in so doing, completes them. This involvement of the gaze engages viewers wholly within an experience that ends, not in some absolute, but at that moment when a painting makes sense to them, when looking ceases to be a strictly rational act and becomes a creative one instead. In this respect, "... Gaucher's philosophy as an abstract painter, as he has himself avowed time and again over the years, is manifestly an *existential* one in which the human agent assumes full responsibility for his own actions and experiences, that is, one in which the observer truly shares in—as opposed to passively surrendering to—the creative act."<sup>12</sup>

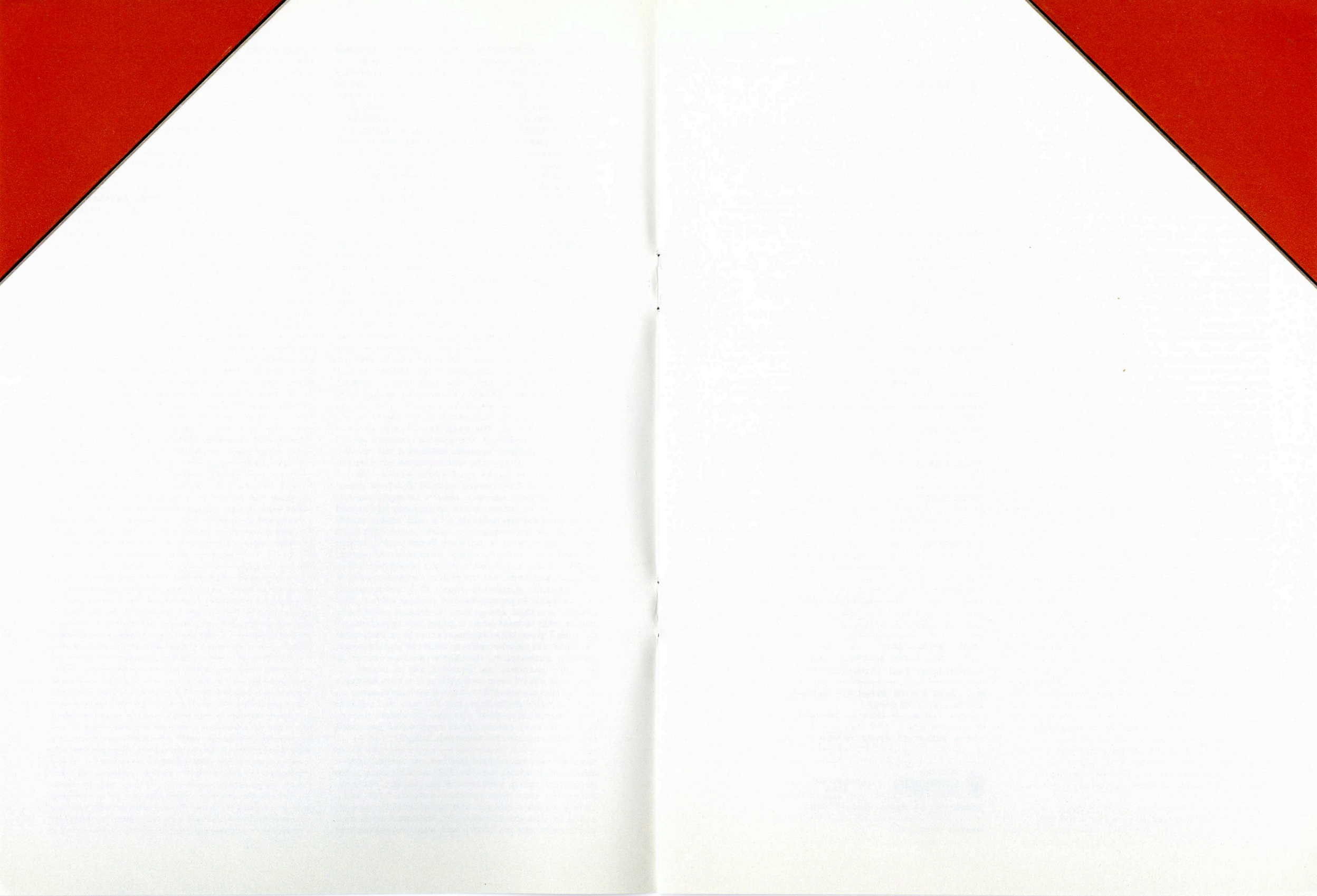
Created during a brief period of transition—these works would soon be followed by more sober paintings using subtler colour variations—the paintings that Yves Gaucher made in 1964 and 1965 present a unique and particularly vibrant stage in the development of concepts that he would continue to study and explore throughout

his life: the optical dynamism of colour contrasts, the notions of symmetry and asymmetry, and the question of rhythm and duration.

Nathalie Garneau  
Max Stern Curator

Translated from the French by Donald McGrath

Born in Montreal in 1934, **Yves Gaucher** is one of the most important figures of abstract painting in Québec and Canada. A major influence in both printmaking and painting he received numerous prizes and awards throughout his career. From 1966 to 2000 he taught printmaking and painting at Concordia University. Yves Gaucher died in 2000.



1- Jennifer Couëlle, "La quiétude vibrante d'Yves Gaucher: le brillant coloriste revient sur la scène montréalaise après cinq ans d'absence," *Le Devoir* (April 8, 1995), p. D-8. [Free translation]

2- Danielle Blouin, "Un graveur atypique," *Yves Gaucher* (Montréal: Musée d'art contemporain de Montréal, 2003), p. 38. [Translation by Lou Nelson, p. 187]

3- Yves Gaucher quoted by Gaston Roberge, in *Autour de Yves Gaucher* (Québec: Éditions Le Loup de Gouttière, 1996), p. 64. [Free translation]

4- *Ibid.*, p. 64. [Free translation]

5- Yves Gaucher had his first painting exhibition in 1965 at the Galerie Agnès Lefort. This show of 13 paintings was made up mainly of *Danses carrées*, all but one of which were hung diagonally.

6- Roberge, *op. cit.*, p. 87. [Free translation]

7- Roald Nasgaard, "Danses Carrées," in *Yves Gaucher: A Fifteen-Year Perspective (Une perspective de quinze ans) 1963-1978* (Toronto: Art Gallery of Ontario, 1979), p. 46.

8- Yves Gaucher quoted by Rea Montbizon, "Danses Carrées by Yves Gaucher," *The Gazette* (April 24, 1965), p. 12.

9- Nasgaard, *op. cit.*, p. 42.

10- Edited version, by Martine Rhéaume and Jean-Jacques Nattiez, of a talk given by Yves Gaucher on April 3, 1996, as part of the *Rencontre entre arts visuels et musique* organized at the Musée du Québec, in connection with a retrospective of printmaking in Québec. Reproduced in the catalogue *Yves Gaucher* (Montréal: Musée d'art contemporain de Montréal, 2003), p. 68. [Quotation translated by Jonathan Goldman, p. 214]

11- On this point, Gaucher declared, "My state of personal crisis came about in 1963. I was compelled to question myself about viewers' attitudes toward the painting. I no longer left them any choice; they could no longer be evasive, but had to become as creative as possible when confronted with my paintings." Remarks recorded by J.-P. Gilbert and published in "Visites d'atelier," in *Etc. Montréal*, vol. 1 no. 1 (Fall 1987), p. 35. [Free translation]

12- James D. Campbell, *The Asymmetric Vision: Philosophical Intuition and Original Experience in the Art of Yves Gaucher* (Regina: Norman Mackenzie Art Gallery, 1989), p. 12. Quoted by Michel Martin in *Yves Gaucher: Récurrences* (Québec: Musée du Québec, 1999), p.9.

## Works Exhibited

**Danse carrée (Gros mauve)**, 1964  
acrylic on canvas, 248 x 248 cm  
Collection Musée d'art de Joliette  
Gift of an anonymous donor

**Danse carrée/Il était un carré**, 1965  
acrylic on canvas, 172,5 x 172,5 cm  
Collection of the Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Concordia University  
Gift of Mr. and Mrs. Arnold Steinberg, 1965

**"Once upon three Pupiks"**, 1965  
acrylic on canvas, 43 x 43 cm  
Private collection

**Étude pour La Quadrature du Cercle**, 1965  
acrylic on canvas, 65 x 65 cm  
Private collection

**Le Pupik à mé-mé**, 1965  
acrylic on canvas, 32 x 32 cm  
Private collection

**Danse carrée : Modulation pour Germaine**,  
1965-1966  
acrylic on canvas, 96 x 96 cm  
Private collection

## COLLECTION 1

May 26 to July 9 2005

**COLLECTION 1** is an exhibition program that explores in-depth different aspects of the Permanent Collection.

The Gallery wishes to thank Germaine Gaucher, the Musée d'art de Joliette and the Canada Council for their generous support.

Concordia University,  
1400, boul. de Maisonneuve Ouest, LB 165,  
Montréal (Québec) H3G 1M8  
ellengallery.concordia.ca

ISBN 2-920394-66-5

Photography: Paul Litherland

© Leonard & Bina Ellen Art Gallery  
and Nathalie Garneau



Concordia  
UNIVERSITY

galerie leonard  
& bina  
ellen  
art gallery



1- Jennifer Couëlle, « La quiétude vibrante d'Yves Gaucher : le brillant coloriste revient sur la scène montréalaise après cinq ans d'absence », *Le Devoir*, 8 avril 1995, cahier D, p.8.

2- Danielle Blouin, « Un graveur atypique », *Yves Gaucher*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2003, p. 38.

3- Yves Gaucher cité par Gaston Roberge, *Autour de Yves Gaucher*, Québec, Éditions Le Loup de Gouttière, 1996, p.64.

4- *Ibid.*, p. 64.

5- Yves Gaucher a exposé pour la première fois en tant que peintre en 1965 à la Galerie Agnès Lefort. L'exposition, qui réunissait 13 tableaux, était surtout composée de *Danses carrées*. À l'exception d'une œuvre, tous les tableaux étaient suspendus en diagonale.

6- Roberge, *op. cit.*, p. 87.

7- Roald Nasgaard, « Danses Carrées », *Yves Gaucher : a fifteen-year perspective = une perspective de quinze ans 1963-1978*, Toronto, Art Gallery of Ontario, 1979, p. 45.

8- Rea Montbizon, « Danses Carrées by Yves Gaucher », *The Gazette*, 24 avril 1965, p. 12.

9- Nasgaard, *op. cit.*, p. 43.

10- Transcription et adaptation, par Martine Rhéaume et Jean-Jacques Nattiez, d'une causerie d'Yves Gaucher, le 3 avril 1996, à l'occasion d'une *Rencontre entre arts visuels et musique* organisée au Musée du Québec, dans le cadre d'une rétrospective sur la gravure au Québec, et reproduite dans le catalogue *Yves Gaucher*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2003, p. 68.

11- Gaucher déclarait à ce sujet : « Mon état de crise personnel s'est produit en 1963. J'avais à m'interroger sur l'attitude même du spectateur vis-à-vis de l'œuvre. Je ne donnais plus le choix au spectateur, il ne pouvait plus s'esquiver, il devait devenir aussi créateur que possible devant mes tableaux. » dans « Yves Gaucher : la tranquille révolution de la peinture », *Etc. Montréal*, vol. 1 n° 1, (automne 1987), p. 35.

12- James D. Campbell, *The Asymmetric Vision: Philosophical Intuition and Original Experience in the Art of Yves Gaucher*, Regina, Norman Mackenzie Art Gallery, 1989, p. 12, cité par Michel Martin dans *Yves Gaucher : Récurrences*, Québec, Musée du Québec, 1999, p. 9.

## ----- Œuvres exposées -----

**Danse carrée (Gros mauve)**, 1964  
acrylique sur toile, 248 x 248 cm  
Collection Musée d'art de Joliette  
Don anonyme  
-----

**Danse carrée/Il était un carré**, 1965  
acrylique sur toile, 172,5 x 172,5 cm  
Collection de la Galerie Leonard & Bina Ellen,  
Université Concordia  
Don de M. et Mme Arnold Steinberg, 1965  
-----

**"Once upon three Pupiks"**, 1965  
acrylique sur toile, 43 x 43 cm  
Collection particulière  
-----

**Étude pour La Quadrature du Cercle**, 1965  
acrylique sur toile, 65 x 65 cm  
Collection particulière  
-----

**Le Pupik à mé-mé**, 1965  
acrylique sur toile, 32 x 32 cm  
Collection particulière  
-----

**Danse carrée : Modulation pour Germaine**,  
1965-1966  
acrylique sur toile, 96 x 96 cm  
Collection particulière  
-----

## COLLECTION 1

26 mai au 9 juillet 2005

COLLECTION est un programme d'exposition qui explore en profondeur divers aspects de la collection permanente.

La Galerie remercie madame Germaine Gaucher, le Musée d'art de Joliette et le Conseil des Arts du Canada de leur appui généreux.

Université Concordia  
1400, boul. de Maisonneuve Ouest, LB 165  
Montréal (Québec) H3G 1M8  
ellengallery.concordia.ca

ISBN 2-920394-66-5

Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Canada, 2005  
Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Québec, 2005

Photographie : Paul Litherland

© Galerie Leonard & Bina Ellen  
et Nathalie Garneau





titre que les autres éléments<sup>6</sup> ». Le dynamisme des contrastes chromatiques ainsi que la façon dont les éléments sont énumérés à la surface des œuvres permettent de diriger le regard, « ...grâce aux effets créés par la quantité, la vitesse, et la direction des signes; grâce aussi à la capacité de la couleur d'avancer et de reculer, par ses échos et ses contrastes, par les éclats ou les images à retardement et par d'autres effets semblables...<sup>7</sup> ». La lecture des œuvres est ainsi extrêmement dynamique : les éléments sont disposés de telle sorte que l'œil demeure dans un état de déplacement perpétuel rythmé par les compositions. Or, Gaucher considérait le rythme comme « le fait central de la vie<sup>8</sup> »; la recherche de ce qu'il a appelé les « rythmes visuels » a constitué l'une des préoccupations fondamentales de l'ensemble de son œuvre.

Dans les années 1960, l'usage de toiles en forme de losange n'a que quelques rares précédents dans l'histoire de la peinture, qu'on retrouve principalement chez des artistes associés au mouvement De Stijl et au Bauhaus. Faire pivoter les tableaux de 45 degrés sur leur axe bouleverse la façon dont tous les éléments internes sont perçus. Les horizontales et les verticales s'inscrivent désormais dans un système diagonal qui leur donne un impact différent. D'entrée de jeu, les tableaux sont ancrés dans un déplacement, leur angle témoignant de cette rotation sur leur axe. Chez Gaucher, cette impression est accentuée par le titre *Danse carrée*, récurrent pour les œuvres de cette période, qui évoque à la fois les mouvements centrifuges et centripètes de danseurs en formation. Ainsi, malgré la symétrie de plusieurs tableaux de cette série, jamais les œuvres ne donnent l'impression d'être « posées », toute symétrie se trouvant déjouée par le mouvement induit par l'orientation des tableaux.

Suspendre les tableaux en diagonale a eu pour effet de transformer le rapport entre les éléments et le fond qui existait dans les gravures de l'artiste. La forme des toiles est devenue prédominante. Les contours des tableaux réalisés en 1964 et 1965 sont à cet égard souvent soulignés d'un trait de couleur. Cette bordure, qui interagit avec les couleurs des autres éléments de la composition, contribue à mettre l'accent sur la forme du tableau, sur ses limites dans l'espace. Par ailleurs, si la composition des gravures semblait parfois donner l'illusion de pouvoir se poursuivre à l'extérieur des limites de la feuille, cette possibilité est niée dans la plupart des tableaux de cette période, particulièrement dans ceux où domine la symétrie. En faisant écho à la forme de la toile par la répétition du motif du losange – comme c'est le cas dans *Étude pour La Quadrature du Cercle* (1965) ou dans *Danse carrée : Modulation pour Germaine* (1965-1966) – la disposition des éléments contribue à son tour à activer les contours des œuvres. Il ne s'agit donc pas pour Gaucher d'évoquer les façons dont les éléments structuraux des tableaux pourraient se poursuivre dans

l'espace environnant mais plutôt de circonscrire la composition – et par le fait même l'expérience – dans un espace défini.

Si les compositions symétriques peuvent avoir pour effet de « minimiser les rapports plastiques structuraux pour mettre en valeur l'activité cinétique des couleurs<sup>9</sup> », ces « rapports plastiques structuraux » sont résolument mis de l'avant dans les compositions asymétriques. Gaucher avait exploré le passage de la symétrie à l'asymétrie dans la série d'estampes *En hommage à Webern*, au sujet de laquelle il déclarait en 1996 : « Dans mes Hommages, le propos est de passer d'une prémisse symétrique à une prémisse asymétrique entre les trois pièces. (...) C'est là une des clefs que j'ai suivies dans mon travail depuis l'époque des *Webern*. Je me suis rendu compte qu'avant de pouvoir prendre des libertés face à une problématique, il fallait d'abord la comprendre, et dans sa prémisse la plus simple, qui était ici la prémisse symétrique. Une fois qu'on a compris cette symétrie, on peut prendre des libertés face à elle pour assumer par la suite l'asymétrie, qui est une proposition infiniment plus complexe<sup>10</sup> ». Cette recherche sur l'asymétrie se manifeste de façon subtile dans les œuvres *Danse carrée/Il était un carré* (1965) et *Danse carrée (Gros mauve)* (1964). Dans la première œuvre, l'axe horizontal créé par les petits losanges et situé juste au-dessus de la médiane du tableau peut sembler à première vue divisé en deux parties identiques qui se répondent. Dans la seconde, la ligne verticale qui traverse le tableau est très légèrement décalée vers la gauche par rapport au centre de l'œuvre tandis que la formation symétrique de petits losanges est décalée vers la droite. Dans les deux cas, l'asymétrie ne se manifeste que graduellement au regard qui doit parcourir longuement la surface des œuvres pour en saisir toute la complexité.

C'est aussi à partir de la suite *Webern* que la notion de durée de l'expérience esthétique est devenue primordiale dans l'œuvre de Gaucher. L'impossibilité de saisir d'un seul coup d'œil l'ensemble des signes animant la surface de ces œuvres exigeait du spectateur qu'il prolonge son regard, réaction que Gaucher cherchait à provoquer<sup>11</sup>. La participation du spectateur est ainsi largement sollicitée dans les tableaux des années 1964 et 1965. Celui-ci doit engager son regard pour saisir les rapports qui se jouent entre les formes et les couleurs. Par cet engagement, qui inscrit les œuvres dans le temps, il actualise la notion de durée inhérente à leur composition, et les complète en quelque sorte. En engageant sa vision, il s'engage aussi tout entier dans une expérience qui ne se conclut jamais dans l'absolu mais qui prend plutôt fin au moment où le tableau a pris sens pour lui. Voir cesse donc d'être un acte strictement rationnel pour devenir un acte créatif. En ce sens, « ...la philosophie adoptée par Gaucher en tant que peintre abstrait, comme il l'a lui-même admis à plusieurs reprises au fil des ans, est manifestement une philosophie existentielle, dans laquelle l'agent assume l'entière responsabilité de ses actes et de ses expériences -

autrement dit, l'observateur participe véritablement à l'acte créateur au lieu de s'y soumettre passivement<sup>12</sup> ».

Marquant un bref moment de transition – ils seront en effet très rapidement suivis de tableaux beaucoup plus sobres, aux variations de couleur beaucoup plus subtiles – les tableaux réalisés par Yves Gaucher dans les années 1964 et 1965 mettent en scène une étape unique et particulièrement vibrante dans l'évolution de concepts qu'il continuera d'étudier et d'approfondir toute sa vie : le dynamisme optique des contrastes chromatiques, les notions de symétrie et d'asymétrie, ainsi que les questions de rythme et de durée.

Nathalie Garneau  
Conservatrice Max Stern

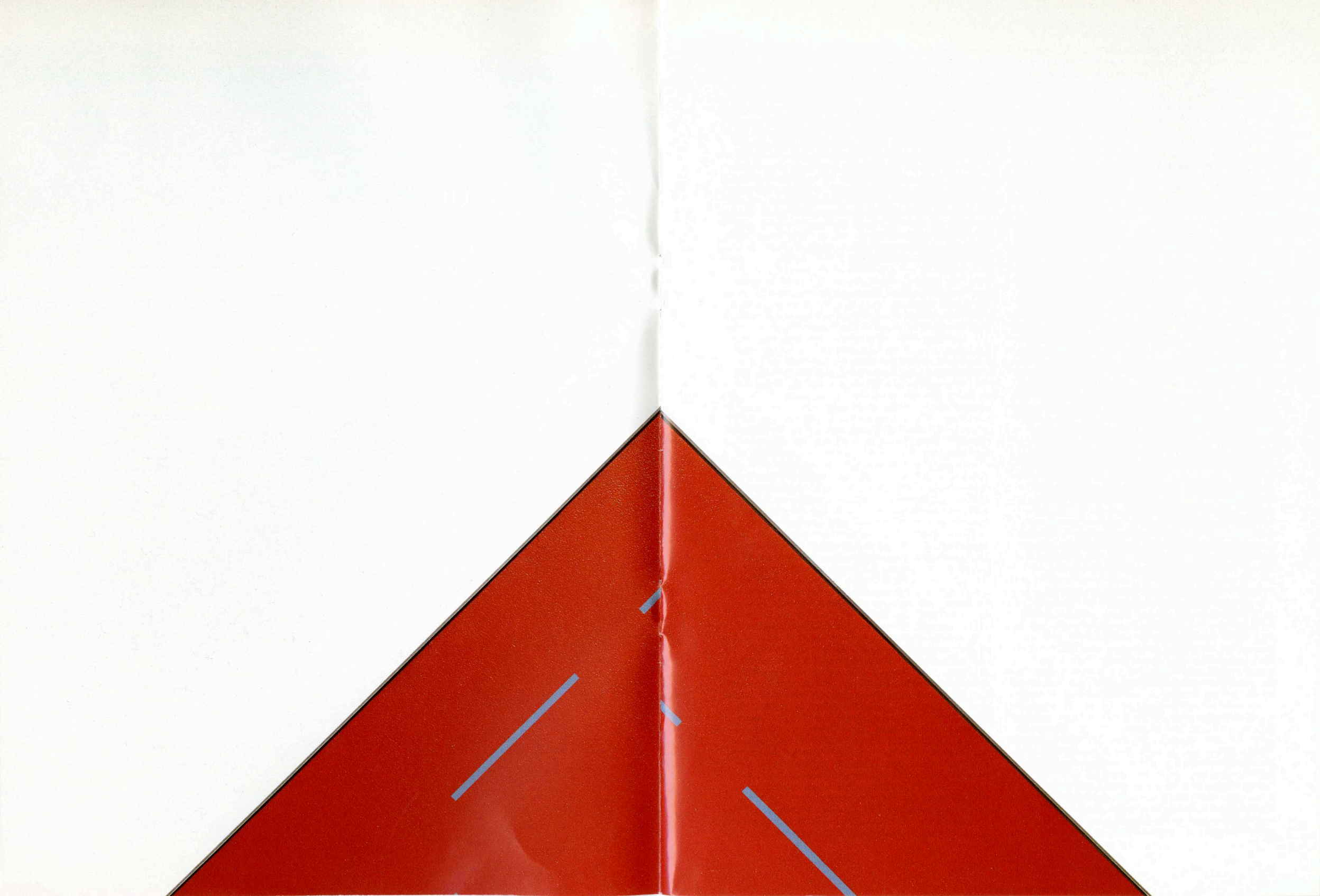
**Yves Gaucher** est né à Montréal en 1934. Figure majeure de l'abstraction au Québec et au Canada, il a marqué tant le milieu de la gravure que celui de la peinture et s'est vu décerner de nombreux prix et récompenses pour sa production. De 1966 à 2000, il a enseigné la gravure et la peinture à l'Université Concordia. Yves Gaucher est décédé en 2000.

### Yves Gaucher. Les Danses carrées

Depuis toujours, ce qui m'intéresse, c'est l'existence, l'expérience humaine, et comment la peinture peut les traduire<sup>1</sup>.  
Yves Gaucher

La série des *Danses carrées* marque un moment précis dans l'œuvre d'Yves Gaucher, soit celui où, après s'être consacré presque exclusivement à la gravure pendant sept ans, il se remet à la peinture. Entre 1960 et 1964, après sa formation à l'atelier de gravure de l'École des beaux-arts de Montréal, il abandonne complètement la peinture pour effectuer des expérimentations extrêmement diverses et innovatrices avec les matériaux et les techniques de l'estampe. Inspiré par la lecture de « Interaction of Color » de Josef Albers et par l'écoute de la musique sérielle d'Anton Webern, il procède à une épuration progressive de son langage formel. Graduellement, l'espace se dégage, les formes se simplifient, le trait apparaît comme élément géométrique et toute illusion de profondeur disparaît au profit de relations se jouant strictement à la surface des œuvres. Cette recherche culmine avec la suite d'estampes *En hommage à Webern* de 1963. Désormais, « c'est davantage par l'expérience perceptive, plutôt que par la lecture signifiante du contenu<sup>2</sup> », que le spectateur appréhende les œuvres.

En 1964, Gaucher a l'impression d'avoir épuisé les possibilités de la gravure. La réalisation de l'impression en relief *Espace activé* (1964) le « ramène<sup>3</sup> » à la peinture. (Il ne reviendra plus à la gravure que sporadiquement tout au long de sa carrière.) Il ressent alors le « besoin de champs colorés, d'ouvrir de nouvelles possibilités, de développer [son] vocabulaire<sup>4</sup> ». Les *Danses carrées*<sup>5</sup> incarnent ainsi non seulement le retour de Gaucher à la peinture mais aussi son retour à la couleur. Alors que le fond des gravures était généralement laissé vierge, Gaucher se met à travailler à partir d'une couleur de fond qui agit comme champ énergétique. Sur ce champ coloré, il dispose les éléments qui constituent désormais son vocabulaire formel : des lignes, des traits d'épaisseur et de longueur variées, des losanges. Le choix des éléments, ainsi que leur nombre et leur arrangement, sont dictés par ce champ énergétique, tout comme leur couleur qui, pour Gaucher, « ...a une fonction à remplir dans un contexte bien précis et au même





# collection

1.

Yves Gaucher  
Les Danses carrées

Commissaire : Nathalie Garneau

Galerie Leonard & Bina Ellen