

PEINTURES ET SCULPTURES • PARIS - MONTRÉAL • 1971-1975

MARCEL BARBEAU

Musée du Québec, Québec 12 juin au 7 juil. 1975 • Musée d'art contemporain, Montréal 27 nov. 1975 au 18 janv. 1976



l'automatisme québécois et les origines

Musée d'art contemporain de
Montréal 05 DEC. 1996
Médiathèque

MARCEL BARBEAU



La pierre qui vire, 1971, acrylique sur toile, 26" x 32"

historiques de l'abstraction lyrique

François Mathey, dans sa monographie sur Mathieu¹ indique que "le premier groupe historique" de l'abstraction lyrique se manifesta par l'exposition L'Imaginaire qui, le 16 décembre 1947 réunit à Paris, Galerie du Luxembourg, quatorze peintres à l'initiative de Georges Mathieu.

Version qui est devenue quasiment officielle. Si, en tout cas, on conteste parfois le rôle de leader de l'abstraction lyrique que se donne Mathieu à cette occasion, on n'en conclut pas moins que l'abstraction lyrique est née à Paris, en 1947, avec Hartung, Schneider, Atlan, Mathieu, Soulages, etc.

Que l'abstraction lyrique européenne se soit manifestée avec ampleur en 1947, nul doute. Mais si l'on considère l'activité artistique internationale on s'aperçoit, avec le recul toujours nécessaire pour écrire l'histoire, que le premier groupe abstrait lyrique au monde n'est ni parisien, ni new-yorkais, mais québécois.

En 1942, Borduas expose au Théâtre de l'Hermite, à Montréal, quarante-cinq gouaches d'un lyrisme véhément dont il est bien difficile de trouver alors l'équivalent, sinon dans les peintures de Ashile Gorky à New York et de Bram van Velde à Paris. Mais à Paris et à New York, ces deux artistes sont totalement isolés. Tandis que le retentissement de l'œuvre de Borduas sur les jeunes artistes québécois est immédiat. Fernand Leduc et Pierre Gauvreau sont ses premiers disciples. Professeur de peinture et d'histoire de l'art à l'Ecole du Meuble de Montréal depuis 1937, Borduas devait, à partir de 1943-44, faire de sa classe un véritable foyer d'avant-garde. Certains de ses élèves, s'ajoutant aux deux premiers disciples, formeront le premier groupe de peintres abstraits lyriques au monde: le Mouvement Automatiste.

Les Automatistes s'affirmeront par de nombreuses expositions collectives, au Canada.

Ils tenteront aussi d'imposer leur mouvement à l'étranger. En 1946, Barbeau, Mousseau, Leduc et Gauvreau participeront à New York à l'Exposition Internationale du Surréalisme. Mais loin de les distinguer, ceci ne fera que les intégrer à une école dont, esthétiquement, ils différaient radicalement. En 1946, Leduc et Riopelle viennent à Paris, cherchent parmi les artistes des peintres travaillant dans une voie semblable à la leur et découvrent Wols, Bryen, Mathieu. En 1947, Leduc et Riopelle organisent Galerie du Luxembourg une Exposition Automatiste (avec Borduas, Mousseau et Barbeau). C'est cette exposition qui devait donner à Mathieu l'idée de grouper des peintres dans la même galerie, le 16 décembre de la même année, sous le titre *L'Imaginaire*. Dans son livre: *Au delà du Tachisme?* Mathieu ne dit pas un mot de l'exposition des Automatistes. Après avoir indiqué qu'il s'était attaché à réunir Wols, Mathieu, Atlan, Hartung, il ajoute simplement: "Nous invitons enfin Riopelle et son compatriote Leduc, curieux précurseur dont l'on n'entendra que très injustement peu parler par la suite".

Pourtant, l'Exposition des Automatistes se présentait sans aucune équivoque comme un manifeste de cette abstraction lyrique dont Mathieu tentera, bien vainement d'ailleurs, de devenir le leader. Léon Degand, l'un des plus importants critiques d'art français de l'époque, avait fort bien défini le sens de l'exposition des québécois dans une courte préface:

— "Automatisme ? Plus exactement: soumission avantageuse aux sollicitations de la spontanéité, de l'indiscipline picturale, du hasard technique, du romantisme du pinceau, des débordements du lyrisme. Car telle est la règle d'or que découvriraient sans maître et loin des foules, mais non sans lucidité, ces Canadiens nouveaux".

Une seule erreur dans le texte de Degand: ces Canadiens nouveaux avaient un maître: Borduas.

L'année suivante, en août 1948, Borduas condensera ses idées dans un manifeste intitulé *Refus*

Global contresigné par Riopelle, Mousseau, Leduc, Gauvreau, Barbeau et Marcelle Ferron. Exigeant aussi bien la libération de l'art que celle des esprits étouffés par le provincialisme colonial et le cléricalisme, *Refus Global* proclamait: "Place à la magie ! Fini l'assassinat massif du présent et du futur à coups redoublés du passé !". Ce manifeste devait avoir un tel retentissement que moins de trois semaines après sa parution Borduas était destitué de son poste de professeur.

En butte à l'hostilité des milieux officiels et mis dans l'incapacité de gagner sa vie au Canada, Borduas émigra à New York en 1953. Il découvrira alors dans *l'action painting* un art proche de l'art informel qu'il pratiquait depuis 1950. Parallèlement, Riopelle, installé à Paris depuis 1948, y participera aux expositions d'art informel organisées par Michel Tapié passant par une période de coulures vers 1950, puis d'empâtements. A Paris, on le compare à Pollock que l'on connaît mal. En 1953, il commence à travailler au couteau les giclées sorties du tube.

Pendant ce temps, au Québec, le mouvement Automatiste tentait de se résituer en organisant une grande exposition: *La Matière chante* (Borduas, Barbeau, Mousseau, Gauvreau, Robert Blair et quelques nouveaux artistes: Ulysse Comtois, Rita Letendre, Alleyn). En septembre 1955, Borduas quitte New York et vient s'installer à Paris. 1955, c'est l'année du grand triomphe de l'abstraction lyrique dans l'Ecole de Paris. C'est aussi l'année où l'*action painting* est officiellement introduite en France par l'exposition *Cinquante ans d'art aux Etats-Unis* au Musée National d'Art Moderne. Dans ce contexte, le mouvement automatiste québécois est bien oublié. Borduas s'installe dans un petit atelier. Il y travaillera en solitaire, pratiquement inconnu des milieux artistiques français, jusqu'à sa mort, en février 1960.

MICHEL RAGON

Chroniques de l'Art Vivant
24 octobre 1971

1. Hachette-Fabri, 1969.
2. Julliard, 1963.



Filamenteuse, 1971,
acrylique sur toile, 26" x 32"



Siamoise, 1971,
acrylique sur toile, 26" x 32"



L'explosible altière, 1971,
acrylique sur toile, 26" x 32"

L'éruptive éthéritée, 1971, acrylique sur toile, 26" x 32"

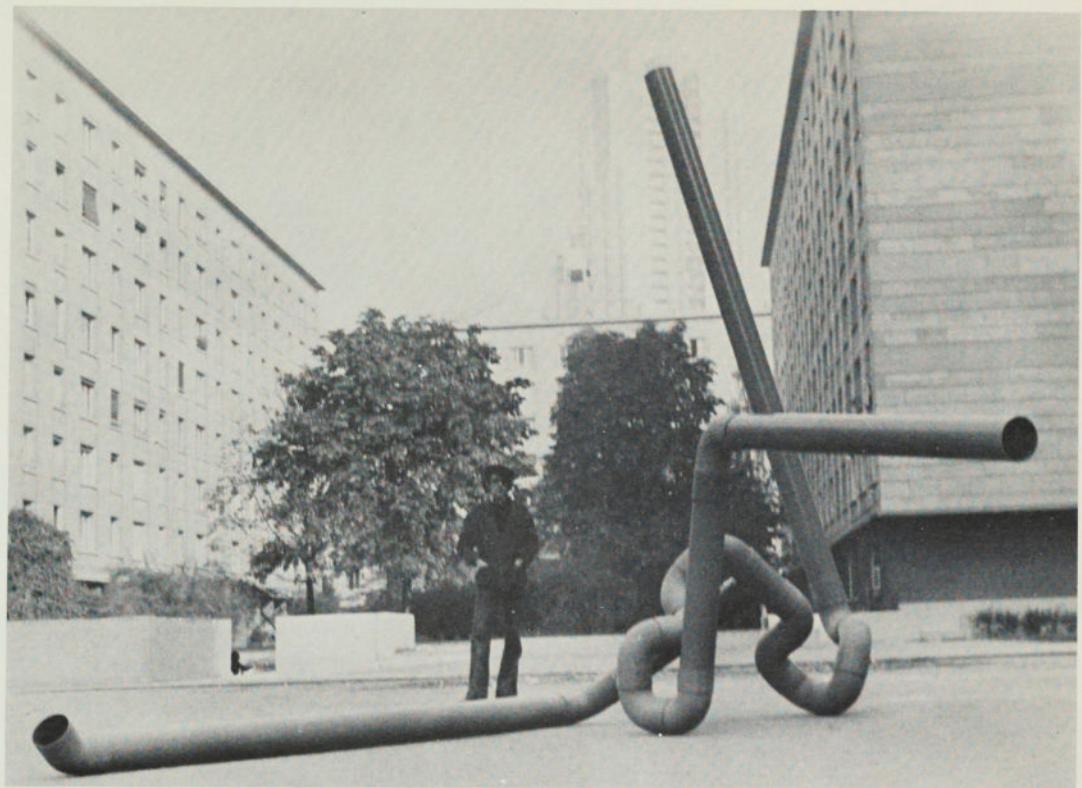


Peintures

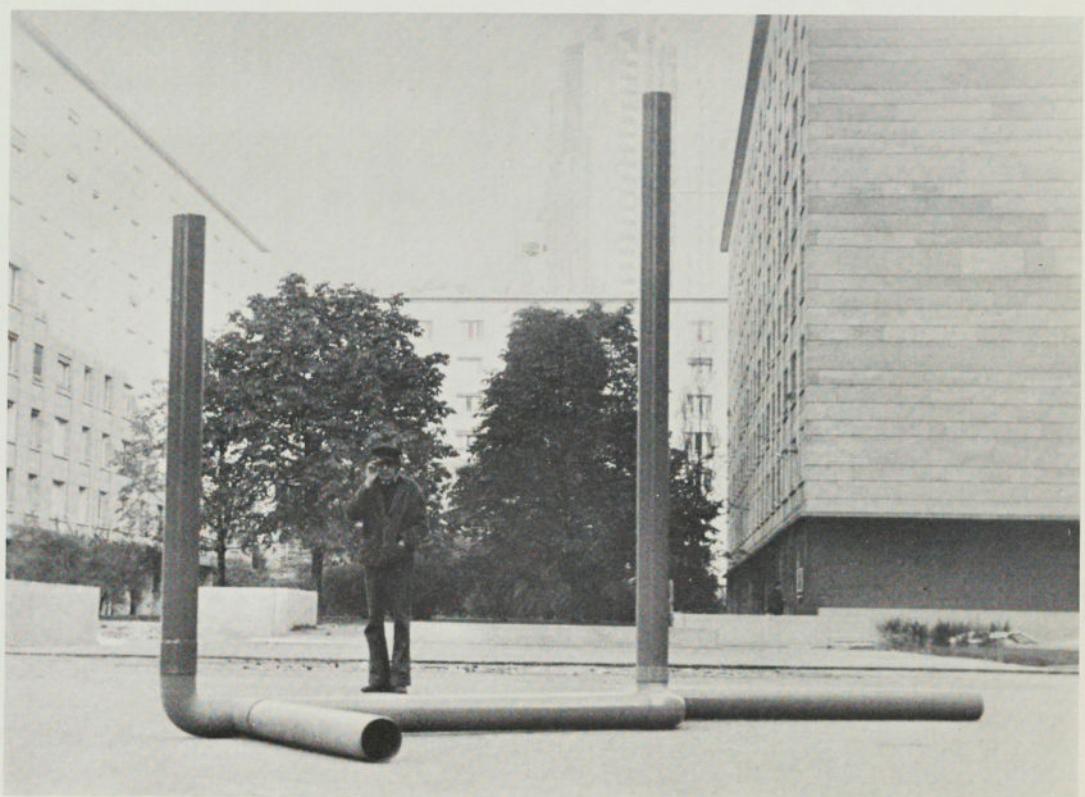
1. *La pierre qui vire*, 1971, acrylique sur toile, 26" x 32"
2. *Filamenteuse*, 1971, acrylique sur toile, 26" x 32"
3. *Siamoise* 1971, acrylique sur toile, 26" x 32"
4. *L'explosible altière*, 1971, acrylique sur toile, 26" x 32"
5. *Eruptive éthérée*, 1971, acrylique sur toile, 26" x 32"
6. *L'étoffée étoc*, 1971, acrylique sur toile, "26 x 32"
7. *L'indue doline*, 1971, acrylique sur toile, 26" x 32"
8. *Hymen*, 1972, acrylique sur toile 39½" x 32"
9. *Envol solitude*, 1972, 39½" x 32"
10. *Djinn*, 1971, acrylique sur toile, 26" x 32"
11. *Dithyrambe*, 1972, acrylique sur toile, 26" x 32"
12. *Farouche crispée*, 1973, acrylique sur toile, 29" x 36"
13. *Dantesque*, 1973, acrylique sur toile, 29" x 36"
14. *Coumarine*, 1972, acrylique sur toile 26" x 32"
15. *Kitchenumbi*, 1972, acrylique sur toile, 102" x 157½" - Collection Musée du Québec.
Tableau réalisé sur la scène du Théâtre de Caen à l'intérieur du spectacle Kitchenumbi de la troupe de Gabriel Gascon.
16. *Locustrelle-fluviaavile*, 1975, acrylique sur toile, 144" x 144"
17. *Le souffle qui engendre*, 1975, acrylique sur toile, 144" x 144"
18. *Suite sonore*, 1975, acrylique sur toile, 144" x 144"
19. *Rousserolle effarvate*, 1975, acrylique sur toile, 102" x 157½"
20. *Chante-perdrix*, 1975 acrylique sur toile, 102" x 157½"
21. *Decize-les-maranges*, 1975, acrylique sur toile, 102" x 157½"

Sculptures

| | <i>Hauteur</i> | <i>Longueur maximale</i> |
|-------------|----------------|--------------------------|
| Sculpture 1 | 9'9" | 11'7" |
| Sculpture 2 | 11'7" | 17'10" |
| Sculpture 3 | 13' | 14' |
| Sculpture 4 | 9'7" | 13' |
| Sculpture 5 | 9'9" | 14'6" |
| Sculpture 6 | 9'9" | 18'5" |
| Sculpture 7 | 10' | 12'3" |
| Sculpture 8 | 12'10" | 14'3" |
| Sculpture 9 | 11' | 15'6" |



Sculpture 8



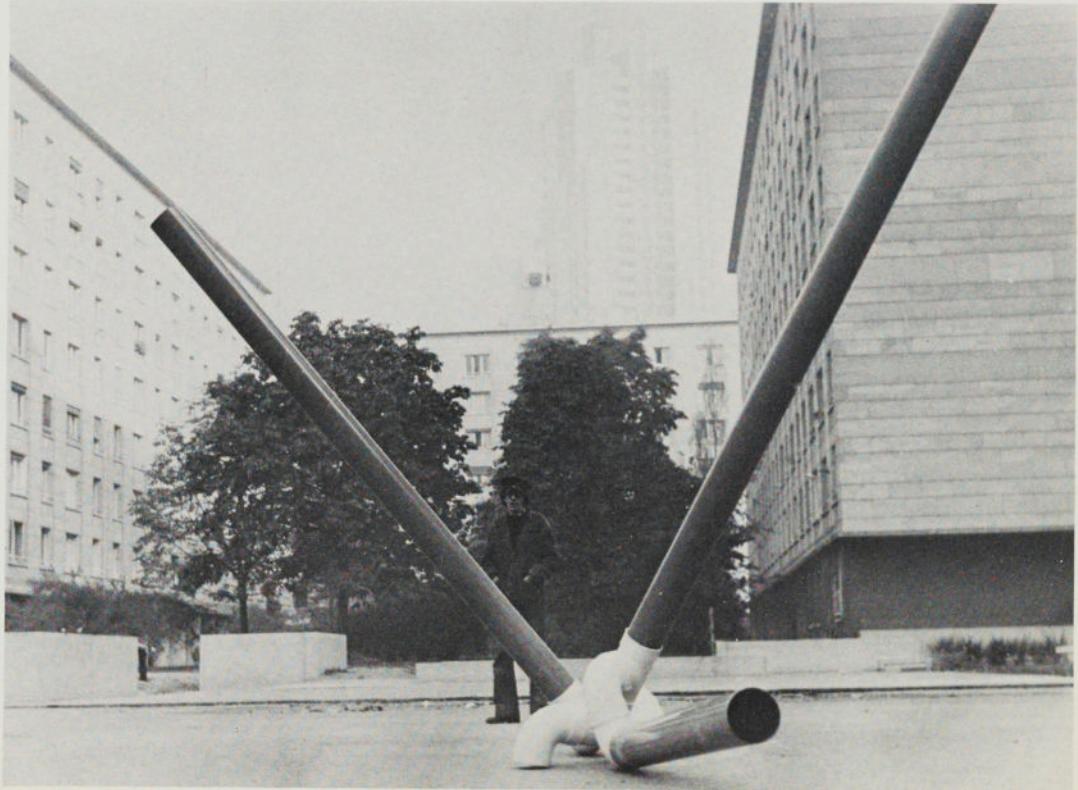
Sculpture 7

Sculpture 6





Sculpture 5



Sculpture 1

marcel barbeau et la fascination de l'immédiat

On ne peut apprécier l'œuvre passée et présente de Marcel Barbeau sans connaître ses proches motivations intérieures; elles l'éclairent et lui donnent toute sa dimension, comme son sens véritable.

Il faut, ainsi, remonter, à son adolescence, aux années d'apprentissage à l'Ecole du meuble à Montréal, sous la direction de Paul-Emile Borduas, durant lesquelles il comprit la différence fondamentale existant entre l'esthétisme, nécessaire au dessin d'un meuble ou d'une tasse, et l'art véritablement créateur qui réclame une authenticité humaine, une originalité, pouvant conduire une société ou un groupe à se poser les questions essentielles.

Dès cette découverte, l'œuvre de Barbeau — un des premiers Automatistes — a été réalisée sous le signe de l'exigence intérieure. De plus les nombreuses discussions des années 43, période cruciale, l'entraînèrent irrésistiblement vers le désir, révélé par le Surréalisme, André Breton et Freud, de transmettre, dans l'œuvre, l'univers subconscient qui vivait en lui. Prise de conscience de la réalité unique de la volonté, instant fugitif durant lequel la sensibilité de l'homme passe par toute une suite d'états différents, fonction des événements tant intérieurs qu'extérieurs, et, perception d'une subconscience, pratiquement insaisissable qui furent capitales.

A partir de ces deux faits fondamentaux, toute son œuvre, en effet, s'inscrit dans un esprit de successives mutations intérieures et d'ouvertures illimitées, reflétant une poursuite angoissée d'une identification toujours plus aiguë entre les sens et l'esprit, dans une prise de conscience, certes fugitive, mais dans laquelle l'artiste va au plus profond de lui-même, traduisant sur la toile, dans une tension majeure, cet instant fatal qu'il vit; comme le temps s'écoule irrémédiablement, l'homme se transforme autour de son axe.

Cette sensation profonde de l'éphémère de l'*instant* de notre vie, a conduit Barbeau à se sentir, avec acuité dans un perpétuel devenir, et à vivre cet instant présent, sans nulle projection dans un futur qui, pour lui, ne se matérialise que dans la création, rejetant tout style pré-conçu, sans aucune volonté d'organisation esthétique pré-établie du cri créateur et libératoire. Ainsi chacune de ses œuvres est-elle une et indivisible; en même temps première et dernière.

Une connaissance de l'évolution permanente de l'homme, de ses multiples possibilités d'être et de créations, qui explique les successives métamorphoses picturales de Marcel Barbeau, et ses styles en apparence contradictoires, depuis les toiles automatistes, dans lesquelles, déjà, il se libérait de toutes limites contraignantes refusant instinctivement toutes les valeurs traditionnelles d'équilibre structural et d'organisation de la toile qu'il n'éprouvait plus, confinant à ce point extrême où le geste devient informel — ce que du reste Borduas ne put admettre — en passant par les grandes surfaces blanches, animées seulement de quelques signes noirs, ou au contraire de signes blancs sur fond noir; son retour au

dessin d'après modèle vivant pour en venir à la pure calligraphie qui détruisait, à ses yeux, la troisième dimension, lui permet d'explorer les ressources illimitées de la ligne, puis, de passer à l'exécution de formes pratiquement géométriques qui mettaient l'accent sur l'importance des masses, et au travers desquelles, il retrouva le monde de la couleur pure, lors de son premier séjour à Paris, ce qui le conduisit jusqu'à l'art cinétique, à de véritables tableaux-optiques qui, pendant son séjour à New York, iront en devenant des lignes simples créant des oscillations d'ondes en surface, faites de bandes convexes et concaves, lesquelles, tout naturellement, feront place, ensuite, à une sorte de programmation d'effets simplifiés; mais, ces œuvres obéissaient toujours aux mêmes lois intérieures, qui, à mesure que le temps s'écoule, avec plus de lucidité, de connaissance du monde, de lui-même, se retrouvent indélibilement incluses dans la toile; la démarche de Marcel Barbeau se développant dans le sens d'un profond équilibre entre la sensation et l'esprit, les sens et l'intelligence. Et s'il revient, maintenant, à la création immédiate, durant laquelle le geste jaillit spontanément, c'est effectivement *en toute connaissance*.

Dans ses œuvres actuelles, seules les couleurs à employer, sont déterminées à l'avance, afin de cristalliser l'attention subconsciente sur quelques éléments simples et primordiaux, reflet du dépouillement spécifique à l'artiste, qui tend toujours à la plus grande nudité sensible, afin de traduire sur la toile, avec le maximum de tension cosmique une sensation immédiate, dans une création spontanée, surgie d'un état d'hypnose et d'une concentration aiguë, favorable à cette projection et à laquelle s'ajoutent en sous-jacente: connaissance, intelligence, lucidité en dehors, donc, de tout esthétisme, de toute volonté plasticienne, Barbeau refusant le *tableau* en soi, allant même jusqu'à le nier.

Aujourd'hui le fond blanc qui anime ses toiles, n'est autre qu'un espace abstrait, non celui illimité de notre univers cosmique, mais plus encore: espace-lumière; quant à ses accords colorés: jaune et violet, vert et rouge, vert et noir, noir et rouge etc. par le jeu du choix, ils deviennent sur la toile, signes et formes lumineuses, dynamiques, illuminant cet espace-lumière de leurs irradiations. Abstraites, uniques, irrécupérables, inimitables, sans repentir, ces harmonies synthétisent la projection instantanée du psychisme de l'artiste, la manifestation de son rêve ou de son hallucination. Chargées du passé et en même temps du présent, elles engendrent un devenir émouvant, parce que toujours ouvert, fragile, insaisissable.

Ainsi l'œuvre de Marcel Barbeau est-elle exemplaire, lucide, sensible, raffinée, vibrante, secrète, poétique, authentique, sans concessions, parce qu'il sait vivre dangereusement et courageusement, une fascinante aventure, sans cesse remise en question.

HENRY CALY-CARLES

* Cette étude est parue dans le numéro 66 de la revue *Vie des Arts*.

marcel barbeau and the fascination of immediacy

By Henry GALY-CARLES

One cannot understand the past and present work of Marcel Barbeau without knowing of his deep inner motivation; it casts a light on the work and gives it its dimension and true meaning.

Thus, it is necessary to go back to his adolescence to the years of apprenticeship at the School of Furnishing in Montreal, under the direction of Paul-Emile Borduas. During this period he came to understand the fundamental difference between the aestheticism required for the design of a furnishing or a cup, and truly creative art which calls for a human authenticity, an originality, which can make a society or a group rethink essential questions.

From the time of this discovery, the work of Barbeau — one of the first Automatists — was directed by inner requirements. Moreover, the numerous discussions of art and sociology which took place in the home of Paul-Emile Borduas around 1943, a crucial period, drew him irresistibly to the desire, revealed by Surrealism, André Breton, and Freud, to transmit the subconscious universe that existed in him through his work. He had first a direct awareness of the unique reality of volition, the fugitive moment in which human sensitivity undergoes a whole series of different states, the action of internal as well as external events, secondly he perceived a subconscious world that could practically not be grasped: This was capital.

From the basis of these two fundamental facts his entire work was done in a spirit of successive inner changes and unlimited openings reflecting an ever more deeply anguished search for identity, from the senses of the spirit, with a consciousness that was certainly fleeting, but in which the artist explored his innermost self, directly translating on canvas the immediate moment he was experiencing; man evolves around his basic self as time passes irremediably.

This deep feeling of the ephemeral nature of the instant that is life, heightened in Barbeau the feeling that he was in a perpetual state of becoming and should live for the present moment without any plans for a future which, for him, was materialized only in creation, rejecting every pre-conceived style, without any desire for pre-established aesthetic organization of the liberating creative cry. Thus each of his works is one and indivisible; the first and last one at the same time.

A knowledge of the permanent evolution of man, of his multiple possibilities of being and creating explains the successive pictorial metamorphoses of Marcel Barbeau and his styles that appear contradictory, beginning with the Automatist canvases, in which he was already liberating himself from all restraining limitations, instinctively refusing all traditional values of structural equilibrium and organization of the canvas that he no longer believed in as they were confining to the extreme point where gesture became informal — which, moreover, Borduas could not accept —

and then going to great white surfaces, animated by only a few black signs, or on the contrary, white signs on a black background. His return to drawing from a live model which led to pure calligraphy and which he considered destroyed the third dimension, permitted him to explore the unlimited resources of the line; then, in the execution of practically geometric forms that stressed the importance of masses, he rediscovered the world of pure colour, at the time of his first visit to Paris. This led him as far as kinetic art, to veritable optical pictures which, during his visit to New York, would become simple lines creating oscillations of waves on the surface, made up of convex and concave bands which, quite naturally, gave way afterwards, to a sort of programming of simplified effects. But these works always obeyed the same inner laws which, as time went by and he gained in clear-sightedness and knowledge of the world and of himself, were rediscovered indelibly included in the canvas. Marcel Barbeau's approach developed towards a profound equilibrium between feeling and spirit, the senses, and intelligence. And if he then returned to immediate creation, in which gesture springs out spontaneously, it was indeed with full knowledge.

In his present works, only the colours to be used are determined in advance, in order to focus the subconscious attention on a few simple and primordial elements, reflection of the specific return to basics by the artist, who always tends towards the greatest simplification of feeling, in order to translate to the canvas, with a maximum of cosmic tension, and immediate sensation, in a spontaneous creation, arising out of a state of hypnosis and a heightened concentration that favours this projection, and to which there is added an underlying knowledge, intelligence, lucidity, apart from any aestheticism or intent of the plastician, Barbeau refusing the picture itself, going so far as to deny it.

Today the white background that animates his canvases is nothing else than an abstract space, not the unlimited one of our cosmic universe, but still more, a light-space in terms of its harmony of colours: yellow and violet, green and red, green and black, black and red, etc. by free choice; they become signs on the canvas, and luminous forces, dynamic, illuminating this light-space with their irradiations. Abstract, unique, irremediable inimitable, sure, the harmony synthesizes the instantaneous projection of the psychism of the artist, the manifestation of his dream or of his hallucination. Charged with the past and the present at the same time, they engender a moving state of becoming, because they are always open, fragile, and cannot be grasped. Thus the works of Marcel Barbeau are exemplary, lucid, sensitive, refined, vibrant, secretive, poetic, authentic, making no concessions, because they live a fascinating adventure, dangerously and courageously, constantly questioning.

(Translation by Yvonne Kirbyson)

Sculpture 3



Biographie

Né à Montréal le 18 février 1925. Co-signataire du "Refus Global", Marcel Barbeau participe à toutes les manifestations du groupe "Automatiste" de 1946 à 1954. Séjour à Paris de 1962 à 1964. Séjour à New-York de 1964 à 1968. Voyage en Californie en 1969. Séjour en Californie en 1970. Séjour à Paris de 1971 à 1974.

Collections permanentes

Galerie Nationale du Canada — Musée Stedelijk, Amsterdam — Musée Chrysler, Provincetown, Mass., U.S.A. — Musée du Nouveau Brunswick, St-John — Musée des Beaux-Arts de Montréal — Musée d'Art Contemporain, Montréal — Musée de Québec — Musée de Vancouver — Université du Massachusetts, Amherst, Mass. — Musée Rose Hart, Brandeis University, Mass. — Université de Waltham, Mass. — Hart House, Université de Toronto — Maison des étudiants canadiens, Cité Universitaire, Paris — Prince-Edward Island Cultural Center and Museum, Charlottetown — Centre Culturel de Poitiers, France — Musée des Beaux-Arts de Lyon — Banque d'Oeuvres d'art, Conseil des Arts du Canada.

Expositions individuelles

Foyer de l'Art et du Livre, Ottawa, 1951 et 1953.
Wittenborn and Shutz, New-York, 1952.
Exposition rue Jeanne Mance, Montréal, 1952.
Galerie Agnès Lefort, Montréal, 1952, 1953, 1955, 1956.
Palais Montcalm, Québec, 1955.
Galerie de l'Actuelle, Montréal, 1955.
Centre d'Art de Ste-Adèle, 1957.
Musée des Beaux Arts de Montréal, 1962.
Galerie Denise Delrue, Montréal, 1961, 1962.
Galerie Iris Clert, Paris, 1964.
Galerie Dorothy Cameron, Toronto, 1964.
Galerie du Siècle, Montréal, 1964, 1965, 1967.
East Hampton Gallery, New-York, 1964, 1965, 1967.
Jerold Morris, Toronto, 1965.
Carmen Lamana Gallery, Toronto, 1967, 1968.
Nouvelle Galerie Denise Delrue, Montréal, 1969.
Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, 1969.
Musée d'Art Contemporain, Montréal, 1969.
Scarborough Collège, Toronto, 1969.
Centre Culturel Canadien, Paris, 1971.
Relais Culturel, Aix-en-Provence, 1971.
Galerie St-Georges, Lyon, 1971.
Galerie "Le Point d'Or", Grenoble, 1972.
Hôtel de Ville de Poitiers, Poitiers, 1972.
Théâtre de Caen, Caen, 1972.
Galerie III, Montréal, 1972.
Centre Culturel Français, Luxembourg, mai 1972.
Centre Culturel, Asselt, mai-juin 1972.
Centre Culturel, Namur, juin 1972.
Centre Culturel, Liège, juillet 1972.
Centre Culturel, Canada House, Londre, 1973.
Galerie Yahla, Tunis, février, 1974.
Galerie de l'Union Nationale des Arts Plastiques, Alger, mars 1974.
Galerie de Marseille, Marseille, juin 1974.

Expositions collectives

“Jeunes peintres”, Université de Montréal, Montréal, 1944.
Salon annuel du Musée des Beaux-Arts de Montréal, Montréal, 1945, 1949, 1952, 1954, 1965.
Exposition des membres du C.A.S., Toronto, 1945.
Exposition des membres du C.A.S., Musée des Beaux-Arts de Montréal, Montréal, 1945.
Exposition de la rue Amherst du groupe “Automatistes”, Montréal, 1946.
Exposition des membres du C.A.S., Galerie Dominion, Montréal, 1946.
Exposition chez Claude Gauvreau, Montréal, 1947.
Les Automatistes, Galerie du Luxembourg, Paris, 1947.
Festival mondial de la Jeunesse, Prague, 1947.
Les Rebelles, Montréal, 1950.
Les Etapes du Vivants, Montréal, 1951.
Paintings by Paul-Emile Borduas and by a Group of Younger Montréal Artists, Musée des Beaux-Arts de Montréal, Montréal, 1952.
La Matière chante, Montréal, 1954.
Retrospective Automatiste, Galerie Einaudi, Rome, 1962.
Festival des Deux-Mondes, Spoleto, 1962.
Théâtre de l'Esterel, Ste-Marguerite, 1962.
Sixième biennale de la peinture canadienne, Galerie Nationale du Canada, Ottawa, 1965.
Op from Montreal, Robert Hull Flemming, Vermont University, Burlington, U.S.A., 1965.
“Penhouse Show”, Museum of Modern Art, New-York, 1965.
“Op Art, Foley's Gallery, Houston, Texas, 1965.
Ohio State University et autre université du Middle-west américain, 1965.
Southampton College, U.S.A.
Exposition du printemps, Walter Chrysler Museum, Princeton, Mass., U.S.A., 1965.
“1 plus 1 — 3 — Retinal Painting”, Texas University, Austin, 1965.
“The Deceived Eye”, Texas Art Center, Fort Worth, 1965.
Op Art Seminar Show, Farleigh Dickenson University, Madison, New-Jersey, 1965.
Riverside Museum, New-York, 1965.
Artistes de Montréal, Musée d'Art Contemporain, Montréal, 1965.
“Optic 66, Argus Gallery, Madison, New-Jersey, 1966.
Exposition Internationale, International Hilton Hôtel, New-York, 1966.
Hayden Gallery, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Mass., 1966.
Exposition du Centenaire des Peintres du Québec et de l'Ontario, exposition itinérante, 1967.
Nine Canadians, Institute of Contemporary Art, Boston, 1967.

Exposition du Concours du Québec, Québec, 1967.
“Panorama de la Peinture du Québec de 1940 à 1966”, Musée d'Art Contemporain, Montréal, 1967.
“Expo '67”, Pavillon du Canada, Montréal, 1967.
Edinburg International Festival, Edinburg, Ecosse, 1968.
Exposition du Concours Artistique du Québec, Musée d'Art Contemporain, Montréal, 1969.
“Formes et Couleurs”, Exposition Itinérante de la Galerie Nationale du Canada, 1969.
Peintures Grand Format, Musée d'Art Contemporain, Montréal, 1970.
Artist of the Gallery, Withey Art Gallery, Montréal, 1970.
Silk Screen, Withey Art Gallery, Montréal, 1970.
Borduas et les Automatistes, Grand Palais, Paris, 1971.
Festival International de Cagnes-sur-Mer, 1972.
Salon 3'72, Bâle, Suisse, 1972.
Exposition des Artistes de la Cité Internationale des Arts, Paris, 1972.
Salon de Mai, Musée National d'Art Moderne, Paris, 1974.

Bourses et prix

1963 — Conseil des Arts du Canada (Paris).
1964 — Conseil des Arts du Canada (New-York).
1963 — 1er prix de peinture de la Royal Canadian Academy.
1965 — Bourse du séminaire International des Arts de l'Université Fairleigh-Dickinson.
1967 — Bourse du Québec (New-York).
1969 — Bourse du Conseil des Arts du Canada (Los Angeles).
1970 — Bourse de courte durée du Conseil des Arts du Canada (Los Angeles).
1971 — Bourse du Conseil des Arts du Canada (Paris).
1971 — Atelier du Conseil des Arts du Canada à la Cité Internationale des Arts (Paris).
1973 — Bourse Lynch-Staunton du Conseil des Arts du Canada (Paris).

Autres activités

Op Art Seminar, Fairleigh-Dickenson University, Madison, New Jersey, 1965.
Colloque International d'Artistes, Empire State Building Art Gallery, New-York, 1965.
Emma Lake Seminar, Saskatchewan, 1968.
Toile de Fond et exécution publique de tableaux à l'intérieur du spectacle Kitchenoumbi de la troupe de Gabriel Gascon, Théâtre de Caen, 1972.

Sculpture 9



Bibliographie

- DELLOYE (Charles), *La Peinture Canadienne Moderne*, Catalogue pour une exposition présentée au Palazzo Collicola, Spoleto, 1962.
- DELLOYE (Charles), *Entretien avec Marcel Barbeau*, dans *Vie des Arts*, été 1964.
- DELLOYE (Charles), *Une Peinture du Déracinement: Marcel Barbeau*, dans *Aujourd'hui Art et Architecture*, Paris, 1964.
- DELLOYE (Charles), *Réflexion sur l'Automatisme Québécois*, dans *Revue d'Esthétique*, No 4, CNRS, Paris, 1971.
- GALY-CARLES (Henry), *Marcel Barbeau et la Fascination de l'Immédiat*, dans *Vie des Arts*, No 66, printemps 1972.
- HARPER (J. Russell), *La peinture au Canada*, Presses de l'Université Laval, Québec, 1966.
- HIRBLANT (R. H.), *Three Hundred Years of Canadian Art*, National Gallery Publication, Ottawa, 1967.
- MATHIEU (Georges), *Au delà du Tachisme*, Julian, Paris, 1963.
- OSTIGUY (René), *Cent ans de Peinture Canadienne*, Presses de l'Université Laval, Québec, 1972.
- RAGON (Michel) et SEUPHOR (Michel), *L'Art Abstrait*, Vol. IV, Maeght, Paris, 1974.
- ROBERT (Guy), *L'Ecole de Montréal*, Edition du Centre de psychologie et de Pédagogie, Montréal, 1963.
- ROBERT (Guy), *Borduas*, Presses de l'Université du Québec, Montréal, 1972.
- ROBERT (Guy), *L'Art du Québec depuis 1940*, Ed. La Presse, Montréal, 1973.
- Panorama de la Peinture au Québec: 1940-1966, Ministère des Affaires Culturelles, Québec, 1967.
- TOWNSTEAD (William), *Canadian Art Today*, Studio International Publication, New-York, 1970.
- VIAU (Guy), *La Peinture Moderne au Canada Français*, Ministère des Affaires Culturelles, Québec, 1964.

Quebec Automatisme and the historical background of Lyrical Abstraction

In his monograph on Georges Mathieu¹, François Mathey credits this artist with having fathered formation of the first lyrical abstraction group in history through the exhibition he inspired at the Galerie du Luxembourg in Paris, December 16, 1947, "L'Imaginaire" (Flights of Fancy), which brought together fourteen painters.

This notion has become widely accepted. But, though Mathieu's self-styled appointment to lyrical abstraction leadership on this occasion is sometimes challenged, it was generally assumed that lyrical abstraction was born in Paris in 1947 with Hartung, Schneider, Atlan, Mathieu, Soulages and the rest.

Now, there is no doubt that 1947 indeed saw the significant emergence of lyrical abstraction in Europe. But today, in the overall international artistic context, it is clear that the true birthplace of the first lyrical abstraction group was neither Paris nor New York — but Quebec.

In 1942, a Borduas exhibition at Montreal's Théâtre de l'Hermitage showed forty-five gouaches whose striking lyricism had no equivalent elsewhere, except perhaps in the works of Arshile Gorky in New York or Bram van Velde in Paris. But in Paris and New York, these two artists were quite alone, while young Quebec artists felt the immediate impact of Borduas' work. And his first disciples were Fernand Leduc and Pierre Gauvreau. From 1943-44, Borduas — who had been teaching painting and the history of art Montreal's Ecole du Meuble since 1937 — transformed his classroom into a veritable sanctuary of avant-gardisme. And following in the footsteps of his first two disciples, some of his students got together to the world's first school of lyrical abstract painters: le Mouvement Automatiste (Automatiste Painting Movement).

Numerous collective exhibitions in Canada established this Automatiste School. And they also attempted to make their influence felt abroad.

In 1946, Barbeau, Mousseau, Leduc and Gauvreau took part in the New York International Surrealism Exhibition. But, far from causing them to stand out, this merely associated them with a school from which they differed fundamentally on the esthetic level.

In 1946, anxious to find other artists working along lines similar to their own, Leduc and Riopelle went to Paris and discovered Wols, Bryen and Mathieu. And the following year, the Galerie du Luxembourg put on an Automatiste Exhibition, organized by Leduc and Riopelle (with Borduas, Mousseau and Barbeau). From this event, Mathieu derived the idea of gathering painters, December 16 of that same year, in a single gallery, under the title of "L'Imaginaire." In his book, "Au Delà du Tachisme?", no mention is made by Mathieu of the Automatiste exhibition. After pointing out that his aim was to bring together Wols, Mathieu, Atlan and Hartung, he merely adds "and we also invited Riopelle and his fellow-countryman Leduc, strange forerunner, destined to suffer little else but unfair treatment thereafter."

The Automatiste Exhibition unquestionably established itself, however, as living witness of this lyrical abstraction whose leadership Mathieu would endeavor to usurp without success. The essence of this Quebec exhibition was elegantly summed in a brief preface by Léon Degand, one of the foremost French art critics of the era:

"Automatisme? Let us rather say harmonious yielding to the temptations of spontaneity, to pictorial freedom, the techniques of fortune, the romanticism of the brush, the well-springs of lyricism. Because for these new Canadians, such was the golden rule, discovered without a master and far from the pressing throngs — but discovered intelligently."

In Degand's article, there is only one mistake. These new Canadians had indeed their master in the person of Borduas.

The following year, in August of 1948, Borduas distilled all his ideas in the form of a manifesto entitled 'Refus Global' (Against It All), which was also signed by Riopelle, Mousseau, Leduc, Gauvreau, Barbeau and Marcelle Ferron. Demanding both freedom for art as well as for minds stifled under colonial provincialism and clericalism, 'Refus Global' proclaimed: "Make way for magic! No longer must the present and future die doubly under the murderous hand of the past!" The impact of this manifesto was such that, less than three weeks after its appearance, Borduas was dismissed from his teaching position.

Encircled by official enmity and unable to make his living in Canada, Borduas left for New York in 1953. Here he found in 'action painting' an art form similar in style to that which he had been practising since 1950.

At the same time, Riopelle, who had been in Paris since 1948, was taking part in informal art exhibitions organized by Michel Tapie, going through a color period in 1950, on to impasto. In Paris he was compared with Pollock, who is not well known. By 1953, he had begun to work the spewing streamers of his tubes with palette-knife.

During this period, the Automatiste Movement in Quebec was striving to come back through a great exhibition called "La Matière chante" (Song of Matter), which in addition to Borduas, Barbeau, Mousseau, Gauvreau and Robert Blair, comprised several new artists — Ulysse Comtois, Rita Letendre and Alleyn. In September 1955, Borduas left New York and came to live in Paris. This was the year which marked the great success of lyrical abstraction in the Ecole de Paris. It was also the year which witnessed 'action painting's' official introduction into France through the 'Fifty Years of Art in the United States' exhibition at the Musée National d'Art Moderne. Under such circumstances, Quebec's Automatiste Movement was easily forgotten. Borduas set up in a tiny studio. And he went on working there alone and virtually unknown in French art circles, until his death in February of 1960.

1. Hachette-Fabri, 1969.
2. Julliard, 1963.

MICHEL RAGON



Tuyaux pour la loto

Je me rappelle le plaisir que j'avais enfant, à assembler les pièces de mon jeu de mécano. J'ai toujours rêvé de construire des objets qui seraient aussi simples d'assemblage et qui me permettrait une grande spontanéité d'expression.

Lors d'une visite dans une usine, j'ai découvert ces T, ces coudes et ces tubes en chlorure de polyvynile. Aussitôt j'ai eu l'impression d'avoir trouvé le matériau que je cherchais. Alors, j'ai commencé à assembler plusieurs pièces et j'ai découvert là un matériau souple, léger et facile d'assemblage. J'ai ainsi réalisé une cinquantaine de maquettes dont une vingtaine ont été soumises au Conseil des Arts du Canada. A ma plus grande joie, j'ai obtenu une bourse importante pour les réaliser à Paris.

Je n'ai fait que l'assemblage de ces pièces, les formes et la coloration ont été réalisées en usine.

Au printemps '73 j'ai exposé deux de ces objets dans une galerie Européenne. En passant à la douane un des douaniers me lance une boutade: "Vous n'auriez-pas un tuyau pour le tiercé?", en regardant mes tubes de plastiques. J'ai trouvé cette boutade tellement marrante que j'ai décidé de donner ce titre à mes sculptures en l'adaptant à notre vocabulaire: "tuyaux pour la loto". Alors, vive l'humour, vive la poésie et vive la liberté !

Pipe-Dreams

I remember how when I was young, there was nothing I loved more than putting together the parts of my Mecano set. And I'd always dreamed of one day coming across something just as easily assembled, through which I could enjoy real spontaneity of expression.

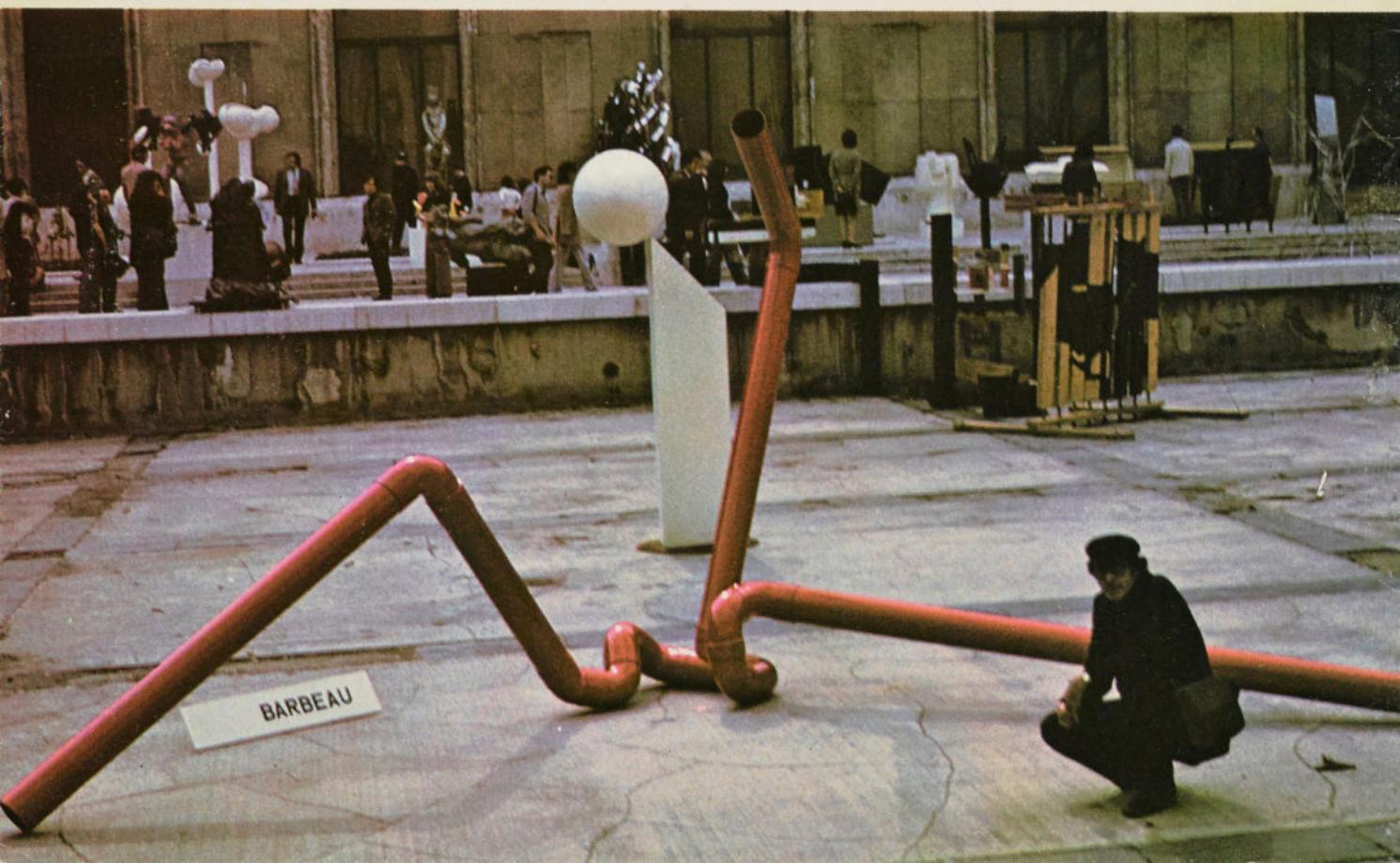
One day I was visiting a factory. Suddenly I found myself looking at all sorts of T-bars, elbow-joints and brightly-colored tubes of plastic and whatnot. I knew I'd come across the sort of thing I'd been looking for. So I began to put together some of this material and found it flexible, light and easily-assembled. In this way, I made up some fifty models and submitted about twenty to the Canadian Arts Council. To my unbounded delight, I was awarded a substantial grant to create by ideas in Paris.

All I have done is assemble these components. The shapes and colors were conceived in the factory.

In the Spring of '73, I showed two of these objects in a European art gallery. As I was going through Customs with all my bits and pieces, one of the officers quipped: "Got the inside track for the Loto there?" I found this so funny that I decided to call my sculpture "Pipe Dreams". So long live fun, poetry and freedom !

Ce catalogue a été réalisé à l'aide d'une subvention
du Conseil des Arts du Canada.

Maquette: Arthur Gladu



Sculpture - Paris, Salon de mai 1974