

automatisme  
et surréalisme  
en gravure québécoise



Gouvernement du Québec  
Ministère des Affaires culturelles  
Musée d'art contemporain



automatisme  
et surréalisme  
en gravure québécoise

© Ministère des Affaires culturelles 1976.  
Tous droits de traduction et d'adaptation,  
en totalité ou en partie, réservés pour  
tous les pays.

Toute reproduction pour fins  
commerciales, par procédé mécanique  
ou électronique, y compris la micro-  
reproduction, est interdite sans  
l'autorisation écrite de l'Éditeur officiel  
du Québec.

Dépôt légal, 3ème trimestre 1976  
Bibliothèque nationale du Québec.

automatisme  
et surréalisme  
en gravure québécoise

Une exposition itinérante réalisée par  
le Musée d'art contemporain de Montréal  
à partir de sa collection permanente

1976



Gouvernement du Québec  
Ministère des Affaires culturelles  
**Musée d'art contemporain**



# L'art d'une société nouvelle

*L'art contemporain est l'expression de notre réalité véritable. Quand même l'on souhaiterait avoir vécu plutôt à l'âge de la Grèce antique, des chevaliers moyenâgeux ou du Roi-Soleil, notre expérience réelle, la plus proche et la plus décisive, est celle du XXe siècle.*

*Si les oeuvres d'art des siècles passés nous rejoignent et nous émeuvent encore, ils nous transmettent bien davantage la sensibilité et les préoccupations de sociétés dont nous ne partageons plus les conceptions, les besoins et les valeurs. Ils nous parlent encore, sans doute, des composantes affectives les plus fondamentales de l'existence humaine, mais dans un langage qui n'est plus le nôtre.*

*Mais parce que justement les formes de l'art évoluent, afin de pouvoir traduire un homme nouveau, certains ont voulu croire que l'art avec une majuscule, le grand art, "celui que pratiquaient les anciens", n'existait plus. Le contraire est vrai. Jamais on n'a vu, particulièrement au Québec, une telle multiplicité d'oeuvres et d'artistes que depuis les dernières décennies. Cet art s'exprime par des moyens différents, mais il est aussi riche, aussi profond, aussi important que l'art du passé. Et surtout, c'est le seul qui nous parle vraiment de ce que nous sommes devenus aujourd'hui comme Québécois.*

*Car, en somme, qu'est-ce que l'art, sinon l'élaboration d'une expression plus poussée, plus adéquate, que parviennent à réaliser des individus dans notre milieu. Sans doute les artistes s'expriment-ils d'abord eux-mêmes et cherchent-ils à nous communiquer leur façon de se relier à la réalité. Par là, ils permettent à ceux qui entendent leur message, de se découvrir eux-mêmes et de s'ouvrir à des expériences nouvelles du monde. Cette prise de conscience collective devient la base même de toute tentative de découvrir notre identité, au milieu des bouleversements sociaux qui s'accroissent autour de nous.*

*C'est donc un besoin vital pour notre société que les artistes existent et s'expriment, dans la plus grande diversité possible. Il est tout aussi essentiel que le milieu reçoive ces messages, y réagisse, les assimile, les incorpore dans tous les autres secteurs de la vie collective. Et dans le domaine des arts visuels, cette nécessité implique d'abord que les oeuvres des artistes soient vues, soient perçues, concrètement, par les Québécois, où qu'ils se trouvent sur notre territoire.*

*Sans reprendre toutes les raisons pour lesquelles cette diffusion de l'art contemporain québécois n'a pu se réaliser que de façon sporadique dans le passé, nous voudrions dire à quel point nous sommes heureux de la décision du Ministère des Affaires culturelles d'établir, cette année, un service d'expositions itinérantes au Musée d'art contemporain, afin de permettre à la collectivité québécoise tout entière d'avoir accès aux oeuvres de sa collection permanente.*

*La réponse enthousiaste que cette initiative a suscitée dans toutes les régions de notre province nous confirme à quel point ce besoin d'information sur l'art contemporain était vivace et multiple. Débutant modestement, cette diffusion devrait s'amplifier énormément au cours des années qui viennent.*

*Une fois produite par l'artiste, et présentée dans le monde, l'oeuvre d'art ne vit que lorsqu'elle est intégrée par chacun dans son expérience intérieure. C'est-à-dire que maintenant, la parole est à chacun d'entre vous.*

Fernande Saint-Martin  
Directrice,  
Musée d'art contemporain

# Automatisme et surréalisme en gravure québécoise

Si l'art de l'estampe n'a connu de véritable popularité que depuis quelques années, son développement et sa reconnaissance comme l'un des média importants au sein de l'art contemporain québécois, sont sans aucun doute dûs à la recherche et au travail incessant des artistes qui en ont exploré les fondements techniques et thématiques.

Déjà au début des années quarante, au moment même de la poussée à Montréal, des mouvements surréaliste sous l'égide d'Alfred Pellan, et automatiste autour de Paul-Émile Borduas, la gravure québécoise connaissait ses premiers développements. En effet, c'est en 1942, qu'Albert Dumouchel devient professeur à l'Institut des Arts graphiques de Montréal. Au cours des années quarante, il poursuivra des recherches personnelles en gravure et une intense activité pédagogique qui permettra, en 1946 avec la participation d'Arthur Gladu, la publication des *Cahiers des Ateliers des Arts graphiques*. Parallèlement, Albert Dumouchel participe aux manifestations du groupe d'Alfred Pellan, affirmant ainsi son adhésion à l'esprit et à l'imagerie surréaliste. Cette filiation s'affirmera tout au long de la décennie suivante. Dans *Les pavillons dans la nuit* de 1958 par exemple, la technique de l'eau forte est mise au service de la création d'un univers fantastique où les formes évoluent dans un espace sombre non sans relation avec l'univers connu mais dont les sources se trouvent au coeur même de l'inconscient de l'artiste.

Par ailleurs, plusieurs artistes, notamment Jean-Paul Riopelle et Alfred Pellan, utiliseront au cours des années cinquante, les possibilités nouvelles offertes par les différentes techniques de la gravure pour aborder une problématique picturale caractéristique de leur oeuvre en général. Ainsi, Jean-Paul Riopelle poursuit en gravure le geste automatiste typique de sa production. L'eau

forte lui permet cependant, une fois ce geste posé, d'en décomposer l'articulation à travers les étapes successives que nécessitent les différentes opérations d'encrage. Alfred Pellan utilise par contre, pour transmettre une imagerie surréaliste, les qualités de matité des encres sérigraphiques qui permettent les tons vifs et la couleur appliquée par aplats.

Chez Léon Bellefleur, Gérard Tremblay, Roland Giguère et plus tard Kittie Bruneau, la filiation au surréalisme est très nette, malgré que l'assimilation de l'automatisme, puis du post-automatisme ait entraîné, et ceci est particulièrement évident chez Tremblay, une certaine structuration de l'image qui vient réglementer la représentation et freiner l'élan gestuel non-préconçu, caractéristique des premiers automatistes. L'agencement des couleurs et des taches tend donc à former un espace imaginaire dans lequel se dessine la forme.

Il faut également voir chez Roland Giguère l'un des plus authentiques représentants du mouvement surréaliste. Cette association, même si elle remonte aux années quarante, s'est affirmée au cours de la décennie suivante particulièrement grâce à sa participation aux manifestations européennes du mouvement *phases*. Dans le *Soleil traversé*, une de ses premières sérigraphies, l'agencement des masses et des couleurs confirme l'existence d'un univers imaginaire et inconscient dont l'historicité est d'ailleurs confirmée par le titre.

Par ailleurs, le début des années soixante à Montréal est marqué par l'éclosion chez certains artistes de toute une série de nouvelles recherches. Parmi ceux-ci, il faut noter la présence de Yves Gaucher, chez lequel le rejet des méthodes traditionnelles et une tendance poussée vers la couleur ont permis le développement d'une technique d'expression neuve. Ainsi, dans *A-Ni-Ji-*



Ba, on remarque une certaine structuration de la tache, dûe à l'assimilation du post-automatisme, et un agencement de formes en relief, obtenues par le martellement du métal, qui ont permis ici la création d'une esthétique renouvelée.

Richard Lacroix et Robert Savoie sont tous deux fascinés par la couleur. Après un stage à l'Atelier 17 de William Hayter à Paris, ils acquièrent une maîtrise technique qui leur permettra de laisser libre cours, au début des années soixante, à une écriture plastique très gestuelle, sans schéma défini au préalable et dont les sources se trouvent sans aucun doute dans l'automatisme surrationnel tel que défini dans le *Refus Global* en 1948. L'image se révèle donc à l'artiste en cours d'exécution et l'agencement des couleurs, le plus souvent superposées par transparence, contribue à créer un espace "atmosphérique" ou formes et fond évoquant des rythmes et des mouvements familiaux et harmonieux. En 1963, Richard Lacroix fonde l'Atelier libre de Recherches graphiques, 1er atelier de travail libre mis à la disposition des artistes Montréalais.

L'année 1960 marque également l'arrivée d'Albert Dumouchel comme professeur à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Sous son impulsion et son dynamisme, plusieurs artistes en arrivent à une affirmation plastique personnelle qui tient à la fois du surréalisme et de l'automatisme. Chez Serge Tousignant par exemple, l'approche très gestuelle et spontanée de l'artiste à la plaque, puis l'utilisation des possibilités de l'eau forte ont permis de réaffirmer cette intention automatiste. Chez Janine Leroux-Guillaume, déjà active au cours des années cinquante, les techniques de la taille douce et de la manière noire, dans *La mare aux élans* par exemple sont exploitées à leur maximum afin de créer un univers fantasmagorique, très sombre, où les formes identifiables voisinent avec des masses émergeant d'une atmosphère imprécise. Barry Wainright, né en Colombie Britannique, vient se per-

fectionner en gravure à l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1965-66, après un stage à l'Atelier 17 de William Hayter à Paris. Chez lui, dans *Scorpio* de 1966, l'opposition entre la forme modelée et la trace gestuelle est maintenue tandis que la composition repose sur l'expression gestuelle et la répartition équilibrée de formes plus ou moins définies. Cependant, il faut noter chez la plupart des artistes actifs au début des années soixante, en plus d'une ascendance automatiste certaine, une influence probable de l'abstraction lyrique telle qu'elle se définissait en Europe à la même époque et qui résulterait des nombreux contacts entre les artistes québécois et la France.

Vers 1965, de jeunes artistes vont également commencer à développer de nouvelles préoccupations plastiques et thématiques. Cependant c'est tout d'abord sur un schéma automatiste que viendra se greffer toute une imagerie figurative. En effet, l'image reconnaissable réapparaît, sous l'influence d'Albert Dumouchel, par le biais des signes élémentaires, chiffres et lettres (*Midi* de Gilles Boisvert) et par le biais de la bande dessinée (*Chercher la femme* de Pierre Ayot). Dans ces deux oeuvres, le schéma de répartition de l'espace et l'écriture encore très gestuelle s'apparentent à plusieurs gravures très automatistes du début des années soixante.<sup>1</sup> Cependant, cette écriture et ce schéma sont maintenant mis au service d'une imagerie qui deviendra de plus en plus anecdotique. Au début des années soixante-dix, les possibilités offertes par la sérigraphie permettront donc à l'artiste d'exploiter pleinement un humour et une expressivité mise au service de l'observation sociale.

Anne-Marie Blouin  
Responsable des expositions  
itinérantes

1. Informations puisées d'une conversation avec Mme Louise Letocha que nous tenons à remercier ici pour sa collaboration.

# L'art de l'estampe

## Le relief.

Traditionnellement, ce terme s'applique à la gravure sur bois, que l'on peut travailler soit dans le sens des fibres, bois de fil, soit dans le sens contraire, bois de bout; plus récemment, on a également utilisé le linoléum et le plexiglas. Selon cette technique, une fois le modèle graphique donné, le graveur conserve en relief les lignes et les surfaces de son dessin. Pour cela, il fait apparaître une crête dont le tracé est défini selon une procédure minutieuse de coupe et recoupe, par laquelle il élimine ce qui doit correspondre au blanc, à l'aide de ciseaux gouges ou autre instrument pointu. C'est le champlevage. Après le passage sous la presse, l'encrage de la feuille de papier procède donc des dépôts d'encre sur les saillies du bloc, le blanc résultant des parties creuses. Chaque couleur nécessite une plaque distincte et un nouveau passage sous presse. (La gravure sur bois est caractérisée par le haut contraste des jeux de valeur bien que récemment les nouvelles techniques aient permis d'obtenir une couleur plus modulée.) Les noirs ne procédant pas de tailles croisées, sont très opaques et le relief ou le modèle sont créés uniquement par la virtuosité du jeu des lignes assez épaisses, tandis que les blancs, réservés, restent purs et très lumineux, contrairement à la gravure en creux.

## La gravure en creux

À l'inverse du relief, c'est celle dont les creux devront être encrés et fourniront le noir de l'image. Pour cela, le graveur entaille une plaque de cuivre ou de zinc, soit par procédé mécanique, la taille-douce, soit par procédé chimique, l'eau-forte.

La taille-douce consiste dans l'incision directe de la plaque par pression manuelle, au moyen d'un burin (lame terminée en biseau) et (ou) d'une pointe-sèche (aiguille plus ou moins forte à bout effilé ou aplati montée sur un manche). Ce faisant, le graveur creuse des sillons et éjecte les copeaux en laissant de chaque côté de petites bavures (barbes). Parmi les procédés de la taille douce, il faut mentionner la manière noire par laquelle les champs d'attaque du cuivre sont traités par scarifications parallèles dans plusieurs sens.

En eau-forte, par contre, le graveur étend sur la plaque une couche de vernis dur. Puis à l'aide d'une pointe, il incise dans le vernis seulement ce qui lui permet d'effectuer d'éventuelles corrections, et ce n'est qu'une fois son dessin terminé qu'il soumet la plaque à un bain dans une solution aqueuse d'acide nitrique. Le métal est alors attaqué par la morsure de l'acide aux endroits découverts, la profondeur des traits variant selon le temps d'exposition. En aquatinte, l'attaque chimique des champs est menée de sorte qu'il y ait une apparence grenue légèrement irrégulière.

Au moment d'imprimer, on étend l'encre sur la plaque en prenant soin de la faire bien pénétrer dans les creux. Puis la surface est soigneusement essuyée pour éviter que les blancs ne soient salis à l'impression, alors que les fibres de cellulose du papier iront chercher l'encre dans les sillons.

La gravure en creux permet de rendre compte du modelé par les tailles croisées, les pleins et déliés de chaque taille ainsi que par l'écart relatif entre les tailles. Ainsi, les noirs sont formés d'enchevêtrements de tailles profondes et rap-

prochées et non d'aplats comme dans la gravure en relief. Les jeux de valeurs créés par l'association des tailles acquièrent un registre très étendu. La gravure sur métal peut donner lieu à différents états que l'on appelle épreuves avant ou après la lettre (le tirage).

### **Lithographie**

Il s'agit ici d'un principe d'impression en surface, c'est-à-dire ne relevant pas de l'attaque par incision d'une plaque de métal ou de bois. On utilise plutôt une pierre calcaire poncée, sur laquelle l'artiste dessine son motif au moyen d'un crayon gras; le dessin est fixé par la suite au moyen d'un mélange d'acide nitrique et de gomme arabique. Il humecte ensuite la pierre, où l'eau se répand de façon égale sur toute la surface, sauf aux endroits protégés par le crayon gras. Ce principe, basé sur l'antagonisme entre l'eau et la graisse, permet alors que l'encre, que l'on applique au rouleau, se voit concentrée sur le dessin gras et c'est celui-ci qui se trouvera imprimé après le passage sous presse. En lithographie, chaque couleur exige une pierre distincte; cependant, après usage, la pierre est poncée pour effacer le dessin précédent et peut donc être utilisée à nouveau. De plus, la lithographie se caractérise par une liberté gestuelle et une souplesse dans la

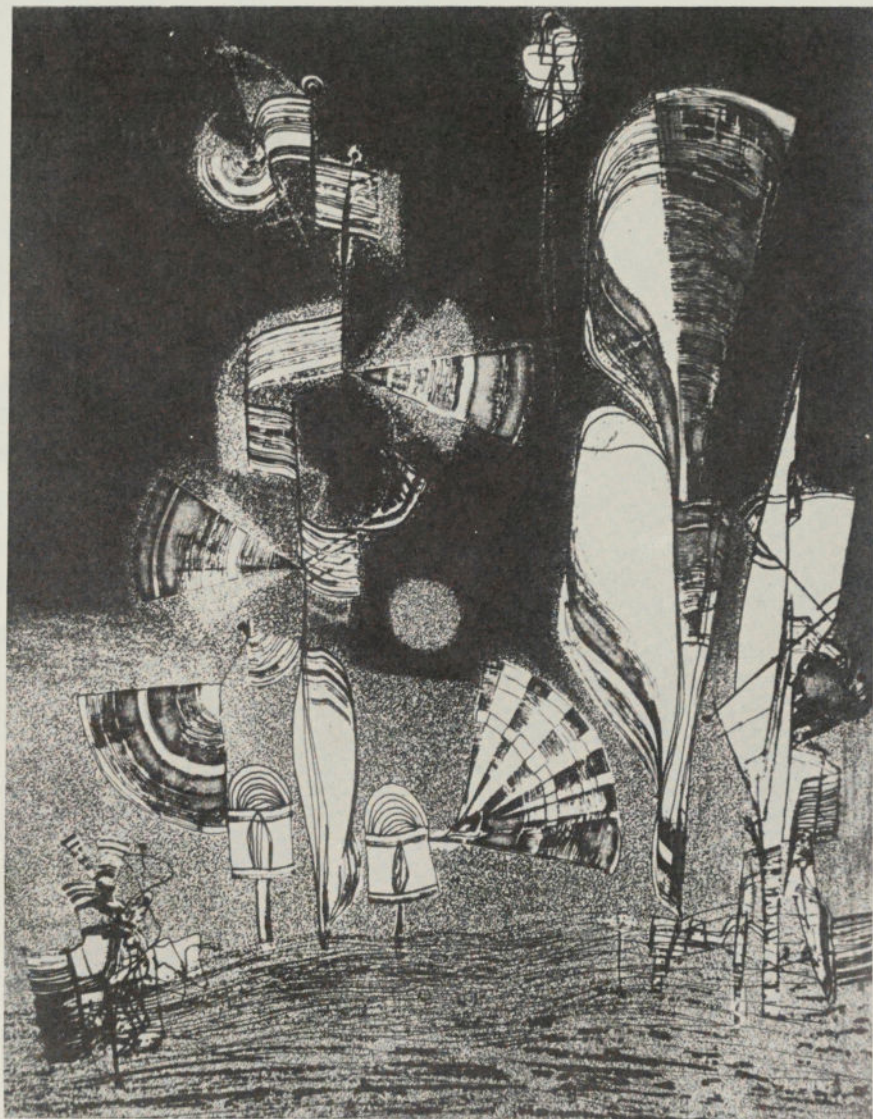
représentation qui permettent une liberté d'expression plus proche du dessin que de la gravure en creux.

### **La sérigraphie.**

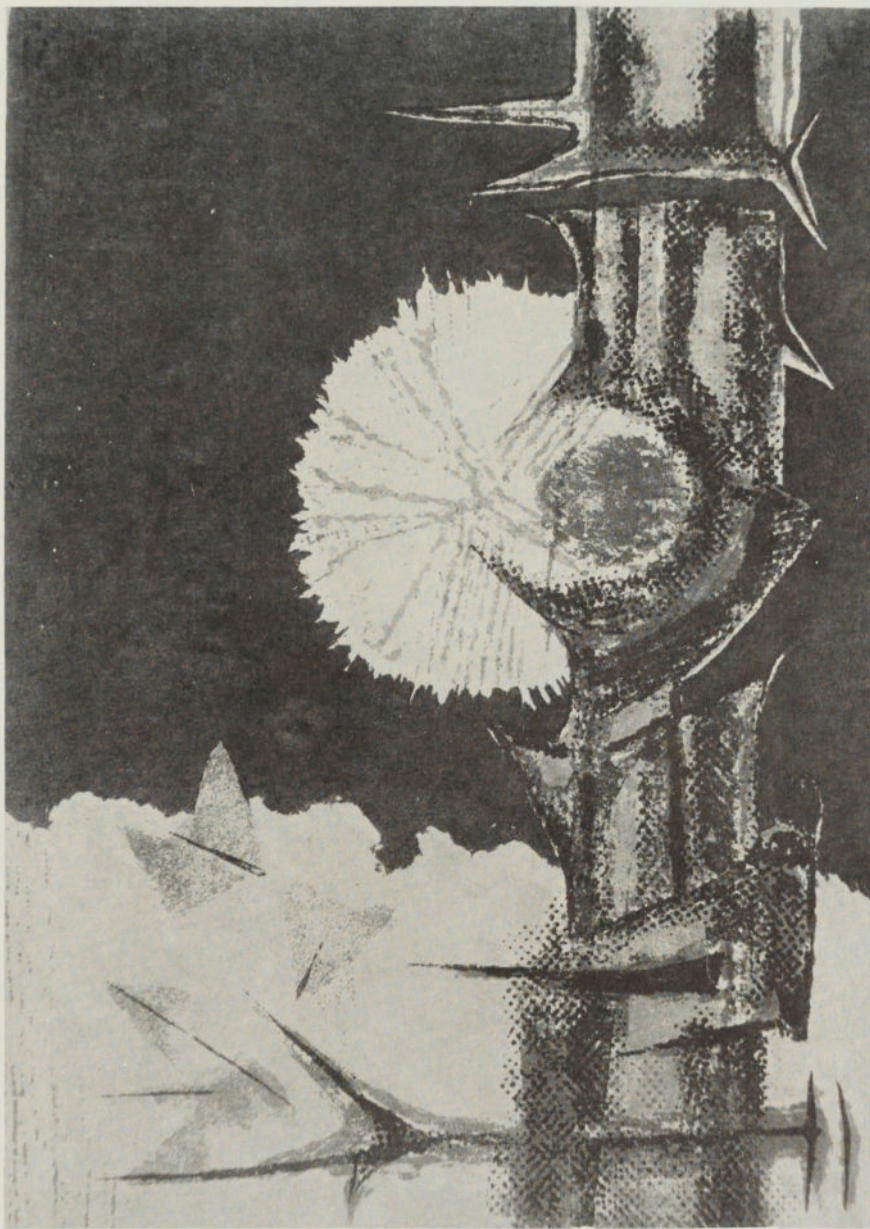
L'art de la sérigraphie, procédé relativement récent, est en fait un dérivé du principe ancien du pochoir, et il s'agit, comme dans le cas de la lithographie, d'un procédé d'impression en surface. On utilise cependant ici un carré de soie, de nylon ou encore de tergal qui sert de trame et est tendu sur un cadre. Ensuite, par diverses méthodes de clichage (papier pochoir, film de découpe, liquide de remplissage ou encore par procédé photographique), on bloque les parties que l'on désire conserver intactes en laissant découvertes celles où l'encre doit passer. Celle-ci est ensuite appliquée à l'aide d'une raclette, composée d'un manche de bois et d'une lame de plastique ou de caoutchouc. Par un mouvement régulier de va et vient, on fait passer l'encre à travers la trame; elle vient donc se déposer sur le support de papier placé dessous qui se trouve ainsi imprimé. Chaque couleur, nécessite un encrage différent et une période de séchage entre les différentes opérations. Le procédé sérigraphique permet des superpositions opaques ou transparentes de couleurs tout en dévoilant une richesse de coloris surprenante.

## Albert Dumouchel

Né le 15 avril 1916 à Valleyfield, il étudie la musique puis s'initie à la gravure et à la photographie avec le graveur anglais James Lowe. À partir de 1942, il dirige l'Atelier d'Art graphique à l'École des Arts graphiques de Montréal, où il publie les *Cahiers des Ateliers des Arts graphiques*. En 1948, il signe le manifeste *Prisme d'yeux*. Il effectue plusieurs séjours en Europe notamment à Paris en 1955, où, grâce à une bourse de l'Unesco, il étudie l'eau-forte à l'Atelier Leblanc et la lithographie avec Edmond Desjoberts. Il est directeur de la section des Arts graphiques de l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1960 à 1969, puis artiste résident en 1969 et 1970 à l'Université du Québec à Montréal. Il est boursier du Conseil des Arts du Canada en 1961-67-68 et membre honoraire (section gravure) de l'Académie des Beaux-Arts de Florence. Il participe à maintes Biennales internationales de gravure: au Mexique, en Pologne, en Belgique, en France et au Chili. Il meurt le 11 janvier 1971 à Saint-Antoine-sur-le-Richelieu. Une importante rétrospective de son oeuvre a eu lieu au Musée d'art contemporain de Montréal en 1974.



Albert, Dumouchel,  
"LES PAVILLONS DANS LA NUIT", 1958  
Eau-forte 7/17  
39,5cm x 29,5cm



Roland, Giguère  
"LE SOLEIL TRAVERSÉ", 1957  
Sérigraphie 14/50  
66,5cm x 51cm

## Roland Giguère

Né à Montréal en 1929, il étudie à l'Institut des Arts graphiques de Montréal de 1947 à 1951 et travaille avec Albert Dumouchel. En 1949, il fonde les Éditions Erta. Durant son premier séjour en France (1954-1955), il approfondit les techniques de la gravure à l'eau-forte et à la taille-douce à l'atelier Friedlaender de Paris. De 1957 à 1963, il séjourne à nouveau en France où il fait l'apprentissage de la lithographie aux ateliers Desjobert, et se familiarise avec la typographie et l'édition d'art. Il participe par ses écrits et ses œuvres graphiques aux activités du mouvement surréaliste et du groupe *Phases*. Entre ces deux séjours il apprend les procédés de la sérigraphie chez Jean-Pierre Beaudin à Montréal. En 1957, il est boursier de la Société Royale du Canada. En 1965, il reçoit une bourse de recherche du ministère des Affaires culturelles du Québec et en 1967, une bourse du Conseil des Arts du Canada. De 1970 à 1973, il anime un atelier graphique de recherche en didactique des arts à l'Université Laval de Québec.

## Jean-Paul Riopelle

Né à Montréal en 1923, Riopelle étudie à l'École des Beaux-Arts de Montréal, puis à l'École du Meuble en 1943-44. Il fréquente l'atelier de son professeur, Paul-Émile Borduas, se joint aux automatistes et expose pour la première fois en leur compagnie en 1946. La même année, il se rend à Paris et en Allemagne, et participe avec Barbeau, Mousseau, Leduc et Gauvreau à l'exposition internationale des surréalistes à New-York. En 1948, il signe le manifeste *Refus Global* avant de se fixer définitivement à Paris où il se taille une réputation internationale, au début des années cinquante. Il reçoit une mention honorable à la Biennale de São Paulo en 1955; une mention au Prix international Guggenheim en 1958. Il représente le Canada à la Biennale de Venise de 1952 et y reçoit le prix Unesco. En 1973, la Société Saint-Jean Baptiste de Montréal lui décerne le prix Philippe-Hébert. En plus de la peinture Jean-Paul Riopelle a réalisé depuis 1966 un important oeuvre gravé. Depuis le début des années soixante, il s'adonne également à la sculpture; il a réalisé plusieurs petits bronzes ainsi que des oeuvres monumentales.



Jean-Paul Riopelle SANS TITRE N.D. Eau-forte 68/75 45,5cm x 56cm



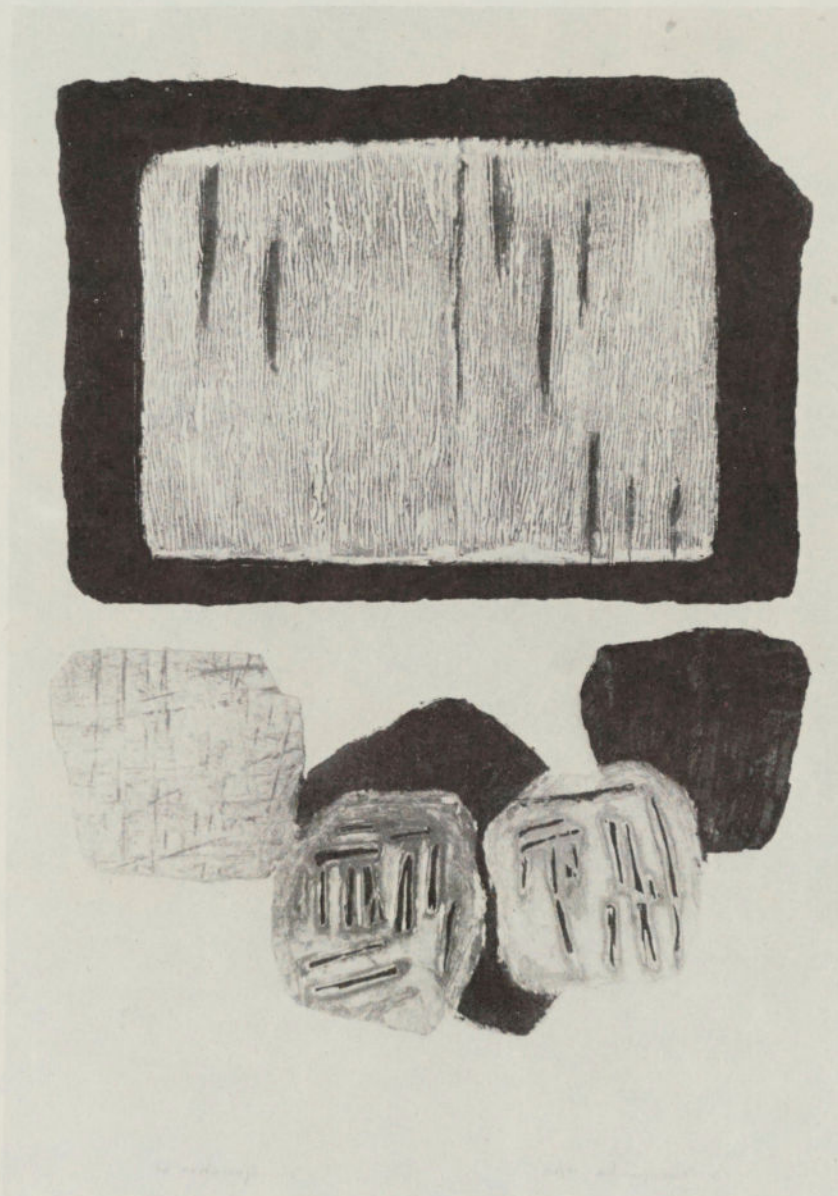
Gérard Tremblay "LES FAMILLES"; 1956 Sérigraphie 14/50 50,5cm x 66,5cm

## Gérard Tremblay

Né aux Éboulements en 1928, il étudie à l'École des Beaux-Arts et à l'Institut des Arts graphiques de Montréal. En 1951, il remporte le 1er prix au Salon du printemps. Boursier du Conseil des Arts du Canada en 1967, et président de l'Association des graveurs du Québec en 1972. En 1966, il réalise un album *Les Semaines* et il illustre plusieurs recueils de fables et poésie. Notamment *Midi Perdu*, poèmes de Roland Giguère, et *Le Sommeil et la Neige* de Claude Heaffley. En 1975, il présente au Musée d'art contemporain l'*Abécédaire* un rouleau composé de ses dessins et des poèmes de Roland Giguère. Depuis quelques années, il est professeur de gravure à l'Université Laval.

## Yves Gaucher

Né à Montréal en 1934, il étudie à l'École des Beaux-Arts de Montréal, de 1954 à 1956, et prépare sa première exposition à la Galerie l'Échange en 1957. En 1959, il reçoit le premier prix de gravure, au salon de la Jeune Peinture de Montréal et commence à se faire connaître pour ses gravures. Il s'intéresse sérieusement à la musique et particulièrement à Webern (en 1963), série de gravures intitulées *En hommage à Webern*. En 1966, il est assistant professeur à l'Université Sir George Williams de Montréal. En 1968, il travaille à un autre type de gravures, *Transitions*, toujours inspirées des compositions de Webern et cherche à établir des rapports entre le musical et le visuel. Yves Gaucher est professeur à l'Université Sir George Williams (études supérieures) depuis 1972. Il expose au New York Cultural Center en 1975 et présente *Perspectives 1963-1976* au Musée d'art contemporain en octobre 1976. Il participe à maintes expositions nationales et internationales.



Yves Gaucher,  
"A-NI-JI-BA", 1961  
Gravure en relief sur papier laminé 12/60  
57cm x 38,5cm





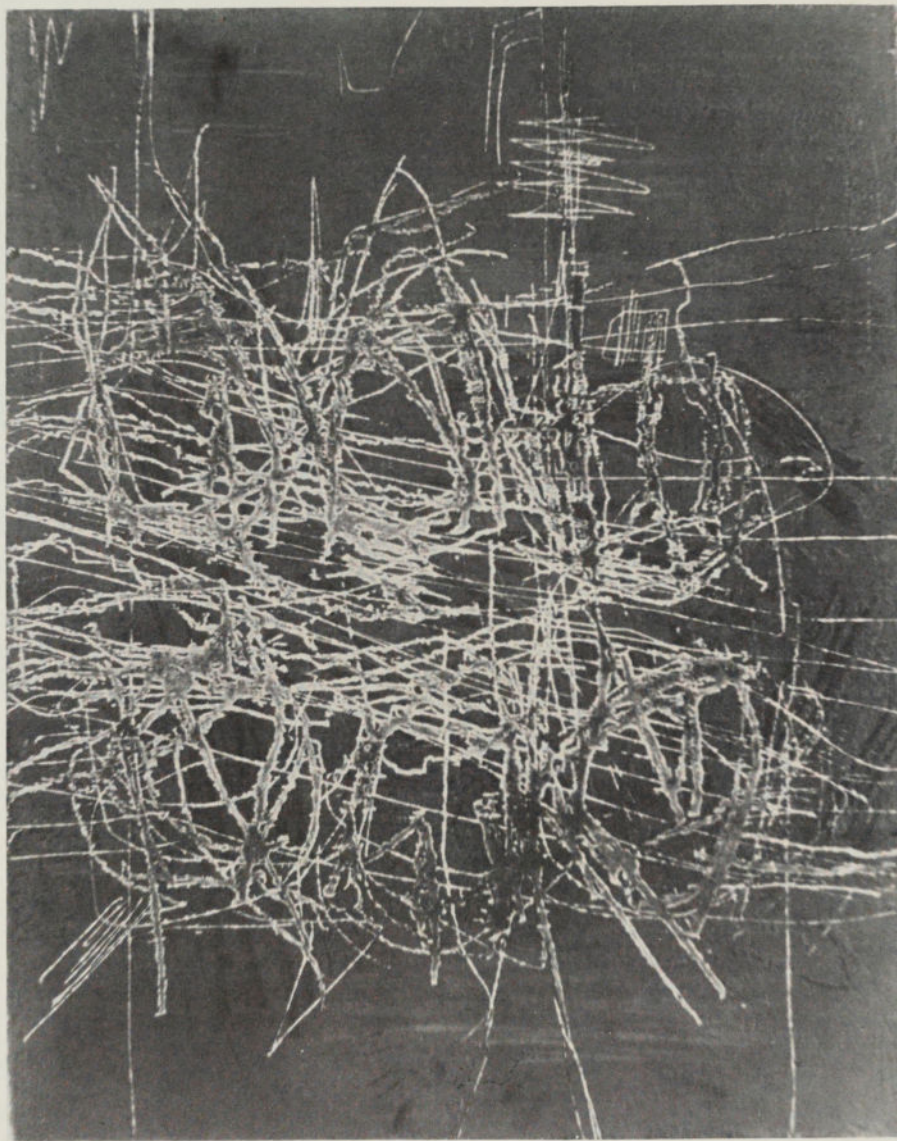
Richard Lacroix,  
"QUASSIA", 1963  
Eau-forte 21/50  
76cm x 56cm

## Richard Lacroix

Né à Montréal le 14 juillet 1939, il est diplômé de l'Institut des Arts graphiques de Montréal, en 1960. Il obtiendra ensuite successivement un certificat de pédagogie et de méthodologie de l'École des Beaux-Arts de Montréal et un certificat d'Esthétique et d'Histoire de l'art de l'Institut des Arts appliqués. De 1961 à 1964, grâce à une bourse du Conseil des Arts, il effectue plusieurs stages dans différents ateliers de gravure en Europe, notamment à l'Atelier 17 de S.W. Hayter à Paris. De retour à Montréal, il fonde l'Atelier Libre de recherches graphiques 1er atelier libre de gravure à Montréal et participe à la création du groupe Fusion des Arts. En 1966, grâce aux subventions du Ministère des Affaires culturelles du Québec et du Conseil des Arts du Canada, il développe un réseau de diffusion de la gravure, la Guilde graphique et dirige le projet d'environnement du 7e festival du Film de Montréal. En 1967, il coordonne les projets *Synthèse des Arts* et *Les mécaniques* pour le groupe Fusion des Arts au Pavillon du Canada et de la Jeunesse à l'Exposition Universelle de Montréal.

## Robert Savoie

Né à Québec en 1939, il fait ses études de 1957 à 1962 à l'Institut des Arts graphiques et à l'École des Beaux-Arts de Montréal. En 1962, il complète sa formation au Chelsea School of Art à Londres. Il est ensuite boursier du Conseil des Arts du Canada pour études à Paris, à l'Atelier 17 de S.W. Hayter, en 1963-64 et boursier du Gouvernement français en 1965-66. Il effectue la même année un stage en Scandinavie puis un voyage d'études au Japon grâce à une bourse du Conseil des Arts du Canada en 1968. La même année, il remporte le prix *Anaconda* à la 52e exposition de la Société des peintres et graveurs canadiens. Il est membre de la Société des artistes professionnels du Québec de 1966 à 1973, professeur à l'École des Beaux-Arts de Montréal, de 1968 à 1970.



Robert Savoie, "SCARABÉES", 1965 Eau-forte E.A. 65cm x 50cm



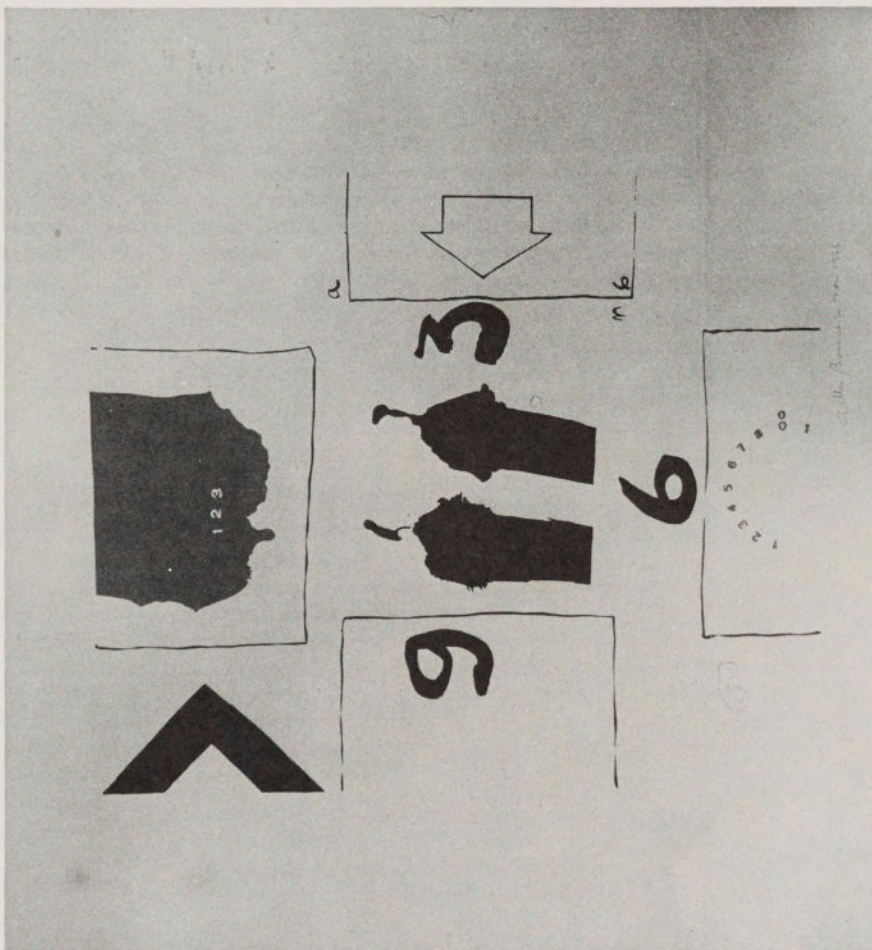
Serge Tousignant,  
"NOCES POUR CUMULUS", 1963  
Eau-forte 9/10  
50,5cm x 33cm

## Serge Tousignant

Né à Montréal en 1942, il fait ses études à l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1958 à 1962. Pendant trois ans il travaille en gravure aux ateliers libres de l'École des Beaux-Arts de Montréal avec Albert Dumouchel. Il obtient la bourse du Leverhulme Canadian Painting Scholarship 1965 et fait un stage en peinture et lithographie aux ateliers du Slade School of Fine Art, University College of London, en Angleterre (1965-1966). En 1967, il se mérite le prix de la Bridgestone Art Gallery à la Vième Biennale internationale des Estampes à Tokyo, et un prix de sculpture au concours du centenaire du Canada *Perspectives 67*. En 1968, il reçoit une bourse de recherches en sculpture et environnement du Ministère des Affaires culturelles du Québec. De 1969 à 1972, il est boursier du Conseil des Arts du Canada. Il expose *Dessins-photos* au Musée d'art contemporain en 1975 et il obtient la même année un prix d'édition au concours d'estampes *Graphex 3*. Depuis 1974, il est professeur d'arts plastiques au département d'Histoire de l'art de l'Université de Montréal.

## Gilles Boisvert

Né à Montréal en 1940, il étudie à l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1958 à 1960. Puis, de 1961 à 1964, il suit des cours de gravure avec Albert Dumouchel et travaille à l'Atelier Libre de recherches graphiques. En 1970, il se joint au Centre de conception graphique GRAFF et devient fondateur de la galerie et du groupe Média. Il fait partie de l'Association des graveurs du Québec et est nommé à vice-présidence en 1972. Il est boursier du Ministère des Affaires culturelles en 1966 et 1970; boursier du Conseil des Arts du Canada de 1969 à 1974. Depuis 1973, il participe à *Art 2000*, organisme qui s'occupe principalement de la diffusion d'estampes originales parmi le grand public.



Gilles Boisvert, "MIDI", 1966 Sérigraphie III/IV 65,5cm x 51cm



Pierre Ayot,  
"CHERCHER LA FEMME", 1965  
Sérigraphie 4/10  
76,5cm x 56,5cm

## Pierre Ayot

Né le 26 juin 1943 à Montréal, il est diplômé de l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1963. Il travaille durant 5 ans avec Albert Dumouchel à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Depuis 1965, il est professeur à l'Université du Québec à Montréal, section gravure. En 1966, il fonde l'Atelier GRAFF, Centre de Conception Graphique qu'il dirige depuis. Il est boursier du Conseil des Arts du Canada en 1971. Il reçoit différents prix et mentions aux Concours Artistiques de la Province de Québec (1966-1971), au Fifth (1965) et Seventh (1967) Annual Calgary Graphics Exhibition, au Seattle Print International, Washington (1971) et au Canadian Printmakers Showcase, Carleton University en Ontario (1973). Il exécute une murale pour l'édifice de la Société de Radio-Canada à Montréal, en 1971. Il est actuellement professeur de sérigraphie à l'Université du Québec à Montréal.

## BIOGRAPHIES

### Jean-Pierre Beaudin

Né en 1935 à Montréal, il fait ses études à l'École des Beaux-Arts de Montréal, puis à l'Institut des Arts graphiques ainsi qu'au Hamburger Photo Shule à Hambourg en Allemagne. Il est par la suite professeur à temps partiel à l'Institut des Arts graphiques de 1954 à 1957, puis à l'École des Beaux-Arts de 1967 à 1969. Au cours des années cinquante, il réalise de nombreuses sérigraphies et expose successivement avec Armand Vaillancourt et Gérard Tremblay à la Galerie Libre de Montréal (1957-58). Au cours des années soixante, il se tourne vers la photographie et réalise de nombreux projets ainsi que des murales photographiques notamment pour Expo 67 à Montréal, le Pavillon du Québec à Osaka, Japon en 1970, l'Aéroport de Mirabel et les Jeux Olympiques de Montréal.

### Léon Bellefleur

Né à Montréal en 1910, il est diplômé de l'École Normale en 1929, puis il suit des cours du soir à l'École des Beaux-Arts de 1929 à 1938. En 1942, il fréquente l'atelier d'Alfred Pelland et signe en 1948 le manifeste *Prisme d'yeux*. En 1954, il part pour Paris où il étudie la gravure à l'atelier de John Friedlander. Boursier du Conseil des Arts du Canada, il poursuit ses travaux à l'atelier Desjobert de Paris en 1958-59. Il devient membre de la

Société canadienne d'Arts graphiques et du Groupe des peintres canadiens en 1955; puis de l'Association des Artistes non-figuratifs de Montréal, en 1956. Il a également reçu de nombreux prix, notamment au Salon du printemps (1951) et au Concours artistiques de la Province (1965). Il expose au Musée d'art contemporain en 1969, à la Upper Street Gallery, Londres en 1973 et à la Galerie les 2B, Saint-Antoine-sur-le-Richelieu en 1975.

### Kittie Bruneau

Née à Montréal en 1929, elle étudie à l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1946 à 1949 et fréquente le Montreal Art School. De 1950 à 1958, elle séjourne en France et fréquente l'Académie Jullian de Paris. En 1964, elle obtient une bourse du Conseil des Arts du Canada pour exécuter dix grandes toiles en Gaspésie; l'année suivante, boursière du Ministère des Affaires culturelles du Québec, elle étudie la gravure à l'Atelier libre de recherches graphiques avec Richard Lacroix. En 1968, elle reçoit une bourse de perfectionnement du Conseil des Arts du Canada. En 1971, elle obtient un brevet d'enseignement spécialisé en Arts plastiques et effectue en 1972 un stage de 6 semaines en Arizona à "Arconsant", ville-projet de Paolo Soleri. En 1973, elle présente 2 albums illustrés d'eaux-fortes *Entre chien et loup*

et *La clef de l'univers*, avec des poèmes de Michael Lachance; en 1974, un album *Ah Quiche-t'en-plain*, pointes-sèches et poème de Françoise Bujold.

### Peter Daglish

Né en Angleterre en 1930, il fait ses études à l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1956 à 1960. Lauréat au Salon de la jeune peinture en 1958, il bénéficie en 1960 d'une bourse de la fondation Beckman qui lui permet de passer un an à New-York. Il perfectionne ensuite la technique lithographique, d'abord à l'École des Beaux-Arts de 1961 à 1963, puis au Slade School of Art à Londres de 1963 à 1965. Bénéficiant l'année suivante d'une bourse du Conseil des Arts, il poursuit ses recherches en gravure et enseigne au Ealing school of Art, Londres. Peter Daglish a participé à maintes expositions nationales et internationales de gravure, notamment à Ljubiana en Yougoslavie.

### Michel Fortier

Né à Montréal en 1943, il fait ses études au Collège André Grasset, puis à l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1963-64-65 avec Albert Dumouchel. De 1965 à 1967 il se joint à l'Atelier Libre de Richard Lacroix. Puis il effectue des recherches en sérigraphie à l'atelier Ronald Perreault de

## BIOGRAPHIES

1968 à 1970. Il est Boursier du Conseil des Arts en 1967 et professeur de peinture au Centre Saidye Bronfman de Montréal en 1969. Il participe à l'exposition 35/35 (jeune gravure du Québec) organisée par le Musée d'art contemporain et mise en circulation en Allemagne en 1975.

### **André Jasmin**

Né à Montréal en 1922, il effectue un stage de deux ans à l'École du Meuble en 1941-42 et prend part à l'exposition des Sagittaires à la galerie Dominion en 1944. Il remporte en 1955 le prix de peinture au Concours artistiques de la Province et participe à de nombreuses expositions nationales et internationales. Il se voit accorder une bourse de recherche du Conseil des Arts du Canada en 1961 et une bourse de voyage du Ministère de l'Éducation du Québec en 1964. Professeur à l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1958 à 1967, il publie en 1960 un album de sérigraphies en couleur.

### **Janine Leroux-Guillaume**

Née en 1927 à St-Hermas, Québec, elle est diplômée de l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1954 et se perfectionne en gravure à l'Institut des Arts graphiques en 1956-58. Elle

publie en 1959 un album "Sept eaux fortes" et effectue depuis plusieurs illustrations pour livres de poésie, notamment avec Y.G. Brunet poète, et P. Guillaume, éditeur (en 1971 grâce à une subvention du Ministère des Affaires culturelles). En 1968, elle fonde l'Atelier École Leroux-Guillaume, puis elle devient professeur de gravure à l'Université du Québec en 1969-71 et professeur d'arts plastiques au Cegep du Vieux Montréal (1971).

### **Alfred Pellan**

Né à Québec en 1906, étudie à l'École des Beaux-Arts de Québec de 1920 à 1925, puis séjourne à Paris jusqu'en 1940. De retour à Montréal, il enseigne à l'École des Beaux-Arts de 1943 à 1952. Il se mérite le premier prix de peinture au Salon du printemps, Musée des Beaux-Arts de Montréal, en 1948. La même année, il signe le manifeste "Prisme d'Yeux". En plus de la peinture, il a réalisé de nombreux costumes et décors de théâtre, des murales en verre, en céramique et en peinture fluorescente. En 1971, il est fait membre de l'Académie royale des Arts du Canada. En 1972, une exposition rétrospective de Pellan est présentée au Musée des Beaux-Arts de Montréal, au Musée du Québec et à la Galerie Nationale du Canada. En 1974, il reçoit un doctorat *honoris causa* (lettres) de l'Université de Montréal.

### **Tobie Steinhouse**

Née à Montréal en 1925, elle fait ses études à Montréal, New-York et Paris. Elle séjourne et travaille à Paris de 1948 à 1957. Elle fait ensuite un stage à l'Atelier 17 de S. W. Hayter, Paris 1961-62. De retour à Montréal, elle remporte en 1963 le prix Jessie Dow, le 1<sup>er</sup> prix au Salon du Printemps et le *Sterling Trust* de la Société canadienne des Peintres graveurs. Elle participe à toutes les expositions de groupe importantes et représente le Canada à la 2<sup>e</sup> exposition internationale de gravure à Santiago (1965). Elle reçoit en 1967 une invitation spéciale pour l'exposition du Centenaire.

### **Barry Wainright**

Né en 1935 en Colombie Britannique il est diplômé du Vancouver School of Art en 1962. La même année il bénéficie d'une bourse de voyage de la fondation Emily Carr et étudie sous S.W. Hayter à l'Atelier 17 de Paris (1962-64). Puis, il se perfectionne en gravure à l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1965-66, année où il se joint à la Guilde graphique de Montréal. Il est boursier du Conseil des Arts du Canada en 1963 et 1967. Ses oeuvres font partie des séries de gravures canadiennes publiées en 1966; il est également membre de la Société des Artistes professionnels du Québec.

# Liste des oeuvres exposées

1. Ayot, Pierre  
"Chercher la femme", 1965  
Sérigraphie 4/10  
76,5cm x 56,5cm
2. Beaudin, Jean-Pierre  
"Varsole", 1957  
Sérigraphie 14/50  
67cm x 51cm
3. Bellefleur, Léon  
"Madrilène", 1957  
Sérigraphie 14/50  
67cm x 51cm
4. Boisvert, Gilles  
"Midi", 1966  
Sérigraphie II/IV  
65,5cm x 51cm
5. Bruneau, Kittie  
"Coeur d'orange", 1966  
Eau forte H.C.I.  
64,5cm x 50cm
6. Daghish, Peter  
"The courage of Captain Plum", 1962  
Linogravure 5/11  
65,5cm x 50,5cm
7. Dumouchel, Albert  
"Les pavillons dans la nuit", 1958  
Eau-forte 7/17  
39,5cm x 29,5cm
8. Fortier, Michel  
Sans titre (La cuisson), 1966  
Eau-forte H.C.I.  
65cm x 50cm
9. Gaucher, Yves  
"A-Ni-Ji-Ba", 1961  
Gravure en relief sur papier laminé, 12/60  
57cm x 38,5cm
10. Giguère, Roland  
"Le soleil traversé", 1957  
Sérigraphie 14/50  
66,5cm x 51cm



## Liste des oeuvres exposées

11. Jasmin, André  
"Feux nocturnes", 1957  
Sérigraphie 14/50  
66,5cm x 50,5cm
12. Lacroix, Richard  
"Quassia", 1963  
Eau-forte 21/50  
76cm x 56cm
13. Leroux-Guillaume, Janine  
"La mare aux élans", 1963  
Taille douce, eau-forte 6/15  
33cm x 50cm
14. Pellan, Alfred  
"Chats et poissons", 1968  
Sérigraphie 4/100  
66cm x 51cm
15. Riopelle, Jean-Paul  
Sans titre N.D.  
Eau-forte 68/75  
45,5cm x 56cm
16. Savoie, Robert  
"Scarabées", 1965  
Eau-forte E.A.  
65cm x 50cm
17. Steinhouse, Tobie  
"Love for three oranges" N.D.  
Eau-forte E/A  
60,5cm x 50cm
18. Tousignant, Serge  
"Noces pour cumulus", 1963  
Eau-forte 9/10  
50,5cm x 33cm
19. Tremblay, Gérard  
"Les familles", 1956  
Sérigraphie 14/50  
50,5cm x 66,5cm
20. Wainright, Barry  
"Scorpio", 1966  
Eau-forte H.C.I.  
65cm x 49,5cm

Les oeuvres exposées font partie de la collection du Musée d'art contemporain de Montréal

Les photographies ont été  
réalisées par l'Office du Film  
du Québec



