

L'ABSTRACTION
LYRIQUE
EN EUROPE

L'Abstraction lyrique en Europe

une exposition itinérante réalisée par le
Musée d'art contemporain à partir de sa
collection permanente.
Montréal 1978.

Avant-propos

Le Musée d'art contemporain de par sa vocation est dédié à l'art de notre temps. Sa collection permanente comprend en majeure partie des oeuvres d'artistes québécois, mais également, pour illustrer les différents mouvements de l'art contemporain une sélection d'oeuvres étrangères. Quoique modeste, ce choix de peintures, de sculptures, de gravures et de photographies, permet cependant une représentation juste des différentes mutations de l'art au cours des dernières décennies.

Le programme d'expositions itinérantes qui se compose à partir des oeuvres de la collection permanente, constitue un prolongement vivant du Musée hors ses murs. Chaque oeuvre revit au regard du spectateur et rappelle, par la même occasion, la fonction première de l'institution muséologique qui est de s'adresser à l'oeil d'abord.

Dans un premier temps, en concevant ce programme nous avons réuni en exposition des peintures, des gravures et des sculptures qui présentaient des moments précis du cheminement de l'art contemporain au Québec. Ce sont les thèmes déjà connus de: «Automatisme et surréalisme en gravure», «De la figuration à la non-figuration», «Tendances de la sculpture québécoise 1960-70», «Nouvelle figuration en gravure».

Maintenant et surtout parce que les conceptions de l'art québécois évoluent en parallèle avec des idéologies issues d'autres nations, nous avons choisi d'élargir le programme d'expositions circulant en province, et d'y intégrer diverses manifestations de l'art international.

L'ensemble d'oeuvres réunies autour du thème de «l'Abstraction lyrique en Europe» retrace par ses images un des moments de l'histoire de la peinture abstraite en Europe. Dans une période encore trouble de l'après-guerre, des forces dynamiques vont se distinguer dans les milieux artistiques de France, d'Espagne, des Pays-Bas, et se grouper pour donner à la peinture européenne un de ses élans les plus vitaux. Comme aux États-Unis d'ailleurs, ces artistes seront redevables aux théories nouvelles sur l'art, élaborées au début du siècle par les Russes W. Kandinsky, K. Malevitch et le Hollandais P. Mondrian. Quelque peu dans un esprit voisin de celui des Surréalistes, qui puisaient dans l'imaginaire les sources d'un nouvel humanisme, ils mettront de l'avant un art pictural qui donne la primauté à une expression de leur intériorité. Leur impulsion de traduire le plus librement possible les images qui affluent de leur inconscient les pousse à découvrir une facture du tableau plus souple et plus rapide. La toile devient un lieu où s'organisent, au rythme de l'énergie de l'acte de peindre, le dessin et les formes. «L'image sera l'empreinte d'un acte de révélation vécu» pour reprendre à Marget Rowell son expression du phénomène. La toile s'ouvre ainsi sur l'espace d'un paysage mental par l'intermédiaire du geste fantasmatique.

Nous retrouvons là une expérience esthétique de la peinture européenne des années 40, qui fut également celle que nous proposaient au Québec au même moment les peintres automatistes. Cette exposition tout en nous faisant accéder à une étape de l'histoire de la peinture abstraite en Europe, nous fait découvrir le parallélisme dans le déroulement de certaines expériences esthétiques.

Louise Letocha
Directrice

L'Abstraction lyrique en Europe

Au lendemain de la seconde guerre mondiale, une nouvelle génération d'artistes apparaît sur la scène européenne. Elle propose une nouvelle conception du langage pictural, la peinture informelle et une redéfinition du processus de création, l'écriture gestuelle. L'apparition de cette nouvelle tendance peut s'expliquer à travers deux phénomènes: elle traduit tout d'abord la forte opposition de ses adhérents à la peinture formaliste représentée par l'abstraction géométrique née de l'esthétique cubiste et témoigne d'un besoin de revaloriser l'individualité et l'unicité de chaque être humain dans une société jugée matérialiste et aliénante. Pour l'artiste, cette quête d'identité n'est possible qu'à travers un retour aux sources de l'homme au-delà des limites que lui imposent la réalité, la culture et l'histoire. La spontanéité du geste et la vitesse apparaissent donc comme les moyens par excellence qui permettront de projeter sur la toile l'expression authentique de l'inconscient individuel ou collectif.

Cette attitude qui prévaudra entre 1945 et 1960 trouve cependant ses origines dans plusieurs mouvements antérieurs dont le plus important demeure sans aucun doute le procédé surréaliste de l'automatisme psychique. Cette méthode, tel que son nom l'indique, devait permettre d'éliminer les contrôles du conscient afin d'exprimer librement l'univers fantastique de l'imaginaire et du rêve, aussi incohérent qu'il puisse paraître à première vue. Il faut également souligner l'apport de Kandinsky¹ qui établit dans son ouvrage *Du spirituel dans l'art* le postulat de la "nécessité intérieure"² justifiant la valeur esthétique des manifestations libres de la "vie spirituelle" sur la toile. La richesse de l'oeuvre y est essentiellement fonction de l'authenticité du témoignage de l'artiste. Par ailleurs, l'intérêt porté par Paul Klee au signe et à la couleur en tant que véhicules d'expression fondamentaux permet la création d'un vocabulaire où l'idéogramme devient, en lui-même ou par association, la manifestation extérieure d'une expérience intérieure. A un autre niveau, il faut noter en dernier lieu l'influence des recherches de Sigmund Freud sur les mécanismes de l'inconscient et l'exploration de leurs significations.

(1) Margit Rowel, *La peinture, le geste et l'action*, éd. Klincksieck, Paris 1972; page 13.

(2) Wassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, éd. de Beaulne, Paris, 1954; pages 56-57.

C'est donc riches de toutes ces expériences que les tenants de la peinture gestuelle commencent à se manifester vers 1947. A Paris, plusieurs expositions présentent simultanément les oeuvres de Hans Hartung, Jean Michel Atlan, Otto Wols et Georges Mathieu. Parmi ceux-ci, Hans Hartung fait figure de précurseur. En effet, malgré qu'il n'ait que peu exposé auparavant, l'artiste avait abandonné dès 1922 la figuration pour se tourner vers l'expression picturale des énergies psychomotrices. Celles-ci sont transcrites directement sur la toile grâce à l'improvisation du geste. Il en résulte un enchevêtrement de traits et de couleurs dynamique où la trace du pinceau et l'agencement graphique font éclater la forme (P73-Z76). Au moment où il expose en 1947, Hans Hartung a donc complété un cheminement personnel de plusieurs années qui donne à son oeuvre une certaine maturité et une grande richesse qui influencera la démarche de la nouvelle tendance picturale.

Dans cette tentative de libération des contrôles du conscient, l'apport d'Otto Wols est également fondamental. Chez lui, toute distance entre le geste et l'univers intérieur qui se manifeste sur la toile est abolie. Les formes et les signes qui apparaissent spontanément au gré du processus de création prennent une valeur existentielle et expriment les fantasmes et les êtres imaginaires qui habitent l'inconscient.

La pensée et les oeuvres de Wols vont influencer considérablement Georges Mathieu qui, en 1947, l'inclut d'emblée aux côtés de Hartung, Atlan, Riopelle, Leduc... dans son exposition *L'imaginaire* présentée à la Galerie du Luxembourg. C'est également dans le catalogue de cette présentation que le terme d'Abstraction lyrique est évoqué pour la 1^{re} fois afin de définir la nouvelle tendance:

"...Or les deux lignées y subsistent nécessairement; d'un côté: l'abstractivisme cézannien, constructiviste ou néo-plasticien; de l'autre l'abstractivisme lyrique³"

Le choix du mot lyrique n'était pas gratuit. Il devait, par opposition à l'abstraction géométrique "froide" témoigner de l'intensité des émotions et des images intérieures que le peintre cherche à rendre sur la toile. Pour Georges Mathieu, la vitesse s'avère le moyen par excellence d'éliminer toute intervention du conscient dans l'acte pictural et de permettre la libre manifestation des pulsations psychiques:

"Je n'ai pas peint vite par manque de temps... au contraire, un temps plus long ralentissant les gestes, introduisant des doutes, aurait porté atteinte à la pureté des traits, à la cruauté des formes, à l'unité de l'oeuvre⁴."

Grâce à une très grande concentration, Mathieu parvient donc à transmettre sur la toile la trace d'un geste automatique, donc pur et authentique. Cette calligraphie montre certaines analogies avec celle des peintres orientaux mais les signes demeurent ici agencés selon une structure et une spatialité bien définies (*Motif oriental*).

Cette primauté de l'acte sur la pensée est un aspect essentiel de l'Abstraction lyrique. Il en résulte que le signe est exprimé spontanément et que son sens n'apparaît qu'après coup. Cette découverte postérieure n'est d'ailleurs pas sans porter un certain message de compréhension et de libération des phénomènes psychologiques. Il s'agit également d'une transformation majeure du processus de création pictural traditionnel basé sur le geste prédéterminé et réfléchi. Les motifs qui préludent à l'élaboration ("En supprimant les trois références majeures que sont la référence à la nature, la référence à une esthétique et la référence à une esquisse⁵") sont rejetés au profit d'une vision du tableau comme champ d'action où se manifestent les rythmes et les mouvements dynamiques fondamentaux.

(3) Texte d'introduction au catalogue de *L'Imaginaire* par Jean José Marchand en 1948; dans Georges Mathieu, *Au-delà du tachisme*, éd. Julliard, Paris 1963; page 48.

(4) Georges Mathieu, *Au-delà du tachisme*, page 100.

(5) Idem; page 100.

Comme Mathieu, Henri Michaux voit dans l'expérience picturale une méthode de recherche et de concrétisation instantanée des vibrations intérieures. C'est dans un état d'intense réceptivité qui sera soutenu plus tard à l'aide de drogues, que l'artiste accède au langage originel de l'inconscient:

"il est parvenu à faire directement passer sur le papier la charge d'énergie captée aux sources les plus profondes de l'être, la fermentation intérieure à l'état brut"⁶

Chez Michaux, ce langage de l'inconscient se traduit tout d'abord sous la forme de "créatures" délicates plus ou moins organiques, au contour mal défini qui font penser à des fantômes (*Meido-sems*). Plus tard, le signe jaillit en traits du geste mécanique de la main qui est devenue grâce à la très haute sensibilité de l'artiste un véritable "sismographe"⁷.

"J'étais possédé de mouvements, tout tendu par ces formes qui m'arrivaient à toute vitesse, et rythmées... Aussi vois-je en eux, nouveau langage, tournant le dos au verbal, des "libérateurs".

Abstraction faite de toute lourdeur
de toute longueur
de toute géométrie
de toute architecture
abstraction faite: vitesse"⁸

Chez Jean Michel Atlan, les allusions organiques sont évidentes; tout d'abord dans la couleur qui demeure dans les tons d'ocre et de rouge mais surtout dans les formes qui se déploient ou se referment au gré d'une ligne épaisse. Ainsi, dans le *Sans titre* présenté ici, l'oeil reconnaît, par analogie aux motifs de l'art assyrien ou africain, certains éléments pourtant juxtaposés irrationnellement à d'autres selon les contours du tracé qui serpente en courbes et en angles sur la surface de l'oeuvre. Dans cette optique, on peut affirmer que l'artiste renoue grâce au geste créateur un lien primordial avec les signes originaux de l'art sacré des civilisations antérieures. Chez Bram Van Velde, au contraire, le geste de la main décompose la forme qui devient indéfinie et se confond graduellement avec le fond pour créer une surface fluide rythmée par les traces colorées des masses dissoutes. En fait, et malgré que son apparence nous soit familière, la composition nettement abstraite est caractéristique de l'esthétique du langage plastique informel (*Compositon*, 1966).

Parallèlement aux peintres gestuels, certains artistes vont chercher dans la matière picturale même les manifestations de l'inconscient et un retour à un état de pureté originel. Cette recherche passe par le contact fondamental entre le créateur et la matière non plus seulement peinte mais recrée à l'aide de matériaux étrangers (sable, goudron, plâtre, tissus). C'est de cette substance même que surgissent spontanément sous l'impulsion du geste, des formes riches et évocatrices.

Ainsi, dans ses *Otages* exposés à la galerie Drouin en 1945, Jean Fautrier est l'un des premiers à utiliser les matériaux "bruts" en tant qu'écriture même et à fondre les notions traditionnelles fond/forme en une seule réalité. Plus tard, le geste laboure la matière, la composition se rythme par de larges zones colorées à l'intérieur desquelles le trait griffonné crée les tensions et délimite l'espace (*Projections*, 1962). Les "Hautes pâtes" de Dubuffet présentées en 1946 (Mirobolus, Macadam et Cie/Hautes Pâtes, Galerie Drouin) offrent à l'imagination un contenu poétique. L'aspect crevassé de la surface, la lumière qui émerge du matériau même (colle, sable, asphalte) les traces graphiques, tout cela rappelle le passage du temps et évoque un univers naturel perdu. C'est sur cette trame que vont s'inscrire ultérieurement des graffitis, de petits dessins imagés proches des illustrations enfantines qui, répartis arbitrairement et spontanément sur la surface font également partie intégrante de la matière. Ils témoignent non seulement d'un désir de retour à une certaine innocence et vérité dans la perception mais également d'un besoin de revaloriser le hasard et l'imprévu. En cela, Dubuffet se rapproche de l'attitude "anti-art" et "anti-culture" de Dada⁹ et l'intérêt qu'il portera aux arts marginaux (enfants, naïfs, médiums et personnes atteintes de désordres mentaux) confirmera sa volonté de trouver dans ces manifestations une énergie vitale spontanée, non entachée d'esthétisme.

- (6) R. Bertelé, *Notes pour un itinéraire de l'oeuvre plastique d'Henri Michaux*, Cahiers de l'Herne, Paris 1966; dans *Depuis 45, l'art de notre temps*, éd. La Connaissance, S. A. Bruxelles, 1969; tome 1, page 114.
- (7) Expression employée par Francine Legrand dans "Propos sur les signes et l'oeuvre ouverte", *Depuis 45, l'art de notre temps*; tome 1, page 114.

- (8) Propos de l'artiste extraits de *Mouvements*, Gallimard, Paris, 1951; dans *Depuis 45, l'art de notre temps*; tome 1, page 154.

- (9) Peter Selzwith, *The work of Jean Dubuffet*, Museum of Modern Art, New York, 1962; page 22.

Par ailleurs, un groupe de jeunes artistes entreprennent dans les Pays-Bas une démarche analogue à celle de l'Abstraction lyrique qui se développe à Paris. Ces peintres, qui se réunissent sous le nom de *Cobra*, (Asger Jorn, Pierre Alechinsky, Karel Appel...) cherchent également à transcender les cadres de la société contemporaine pour retrouver l'aventure d'un geste et d'une couleur libérés. L'influence de l'expressionnisme, qui s'ajoute chez eux à celle du surréalisme donne de plus à la composition une intensité accrue:

"un tableau n'est plus une construction de couleurs et de lignes, mais une bête, une nuit, un cri, un être humain ou tous ensemble"⁽¹⁰⁾ (Manifeste, *Cobra* 1948)

On retrouve d'ailleurs chez Asger Jorn les couleurs criantes de l'expressionnisme; la matière picturale suit l'élan du geste automatique et recrée l'imaginaire, aussi informel soit-il. Il s'agit encore une fois ici d'un postulat de base: les sentiments et les symboles primitifs ne peuvent être dévoilés qu'à travers l'élimination de tout contrôle conscient:

"Il n'y a pas d'automatisme psychique pur... le fait de s'exprimer est un acte physique. Un automatisme psychique est donc lié à l'automatisme physique"⁽¹¹⁾ (Asger Jorn "Discours aux pingouins" *Cobra* n° 1 1948)

Chez Karel Appel, le fond et la forme s'entremêlent; la composition refermée sur elle-même tournoie dans l'espace tandis que la concentration dynamique des taches colorées exprime le mouvement intérieur (*Sans titre*, 1960) Pierre Alechinsky ne rejette pas les formes figuratives ou organiques si elles se présentent spontanément. C'est pourquoi, dans *Le lion* (1961) l'arabesque révèle certains éléments reconnaissables, qui n'ont cependant pas de rapports directs avec le titre auquel l'artiste accorde plutôt un sens poétique. Comme chez Karel Appel, la figure et le fond se confondent par endroits et éliminent toute perspective, alors que l'agencement et la superposition de taches et de traits colorés apportent à la représentation tout son dynamisme.

Dans les années cinquante, les préceptes des premiers peintres de l'Abstraction lyrique donnent naissance à plusieurs variantes. De nombreuses expositions, en particulier des peintres américains de l'Action painting ainsi que la création de la revue *Cimaise* en 1953, influencent et entretiennent l'effervescence des recherches. Des groupes se forment suivant les intérêts, ils sont baptisés tachisme, informel, paysagisme abstrait selon qu'ils mettent l'accent sur la couleur, la forme ou un certain naturalisme. Comme leurs aînés, ces peintres, particulièrement les paysagistes abstraits, conservent le geste automatique et spontané malgré que la source d'inspiration ne soit plus psychique mais morphologique. Le regard, jusqu'alors tourné vers l'intérieur, recherche maintenant dans les multiples aspects de la nature ce lien fondamental avec l'univers. Chez Pierre Tal Coat, (*Écrit sur le rocher*), une série de traits noirs et de coups de pinceaux colorés s'entrecroisent de façon rythmique; ils traduisent les vibrations que l'artiste a perçues dans la nature au moment de la réalisation. Zao Wou-Ki combine la calligraphie traditionnelle des peintres chinois à l'expression de signes mouvementés qui se veulent symboliques des pulsions originelles de la vie, tandis que Pierre Dmitrienko nous offre une composition plus structurée axée entièrement sur la forme ovoïde qui occupe le centre de l'œuvre. Cette forme, qui évoque à la fois la cellule et le visage, est couverte d'une fine écriture qui y témoigne de la présence d'une vie intérieure. La sobriété et le caractère monochrome de la représentation concentrent notre attention sur cette tête sombre et les signes qui l'habitent (*Présence II*).

(10) Manifeste du groupe *Cobra*, 1948; dans *La peinture, le geste et l'action*; page 77.

(11) Asger Jorn, "Discours aux pingouins", *Cobra* n° 1, 1948; dans Jacques Putman, *Alechinsky*, éd. Odege, Paris, 1967; page 10.

Ainsi, à partir des mêmes principes fondamentaux, chacun des ces peintres propose selon sa sensibilité et son expression propre un aspect différent de cette réalité intérieure et des possibilités picturales d'un geste et d'une couleur utilisés sans contraintes.

Les textures et les jeux de matières attirent également plusieurs artistes de cette seconde vague. James Guitet puise son inspiration dans les détails plutôt que dans l'ensemble de la nature. Cette vision rapprochée lui permet d'apercevoir les structures et les reliefs invisibles au premier abord et ce sont eux qu'il travaille à transfigurer spontanément selon les impressions qui l'animent (*Sans titre*, 1961).

John Franklin Koenig agence de petites formes de buvard échiffé qu'il colle sur le fond. Par la suite, il ajoute au pinceau des traces colorées qui chevauchent la composition déterminée par la matière picturale et s'accrochent aux aspérités (*Sans titre*, 1963). Ainsi la complémentarité du geste et du matériau suscitent l'apparition d'une écriture surgissant de la matière même. Dans *La cathédrale*, Jean Messagier utilise les possibilités de relief offertes par la technique de l'eau forte pour traduire les rythmes de masses et de formes qu'il perçoit dans la nature. L'ordonnance de la composition et la subtilité des jeux d'ombre et de lumière soulignent le caractère symbolique de la représentation.

Raoul Ubac et Serge Poliakoff ont également été associés au mouvement de l'Abstraction lyrique bien que leur démarche demeure un peu marginale; Raoul Ubac à cause de la transposition picturale d'éléments naturalistes simplifiés et Serge Poliakoff en raison de l'importance qu'il accorde aux possibilités expressives de la couleur.

Par ailleurs, les années cinquante sont également marquées par l'apparition sur la scène européenne d'une jeune peinture espagnole informelle. Celle-ci prend naissance en 1948, au moment où Joan Ponç, Antoni Tàpies, Modesto Cuixart, Juan Jose Tharrats et trois écrivains (Juan Brossa, Arnaldo Puig, Juan Eduardo Cirlot) forment le groupe *Dau al Set*.

Comme les peintres de l'Abstraction lyrique, ils puisent tout d'abord leur inspiration dans le surréalisme et l'expressionnisme, ce qui les conduit à explorer l'essence et les qualités évocatrices de la matière. Cette recherche quoiqu'analogue au premier abord à celle des peintres que nous avons déjà vus, porte cependant en elle toute la véhémence et la sensibilité du peuple espagnol. Chez Antoni Tàpies, les motifs qui préludent à la création se situent à deux niveaux. Il y a tout d'abord, par l'apport et l'agencement de matériaux étrangers, un besoin d'explorer et de renouveler le langage plastique traditionnel mais surtout un retour à l'expression fondamentale de la matière même. En effet, c'est dans cette surface épaisse, craquelée et en relief que s'inscrit le signe, manifestation authentique et personnelle de l'union entre l'artiste et l'univers. Ce contact, qui permet à Tàpies de transcender et de renouveler la réalité quotidienne se veut également un témoignage qui favorisera chez tous une renaissance:

"... à rappeler à l'homme ce qu'il est en réalité, à lui donner un thème de réflexion, à le heurter de front afin de l'arracher à la démenace qu'est l'inauthenticité et de le conduire à la découverte de lui-même, à la conscience de ses possibilités propres¹²"

"Nous vivons dans un monde technologique étouffé par le confort matériel. Nous vivons constamment "distracts" et nos racines les plus élémentaires, voire nos instincts, nous les avons oubliés depuis longtemps¹³"

(12) Propos de l'artiste tirés de *Declarations, la practica de l'art*, Barcelone, 1970; dans Jose Luis Barrio-Garay, *Tàpies, Thirty-three years of his work*, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York, 1977; page 3.

(13) Propos de l'artiste dans *Antoni Tàpies*, Galerie Im Erker, St-Gall, 1963; dans *Depuis 45, l'art de notre temps*; tome 1, page 154.

Juan Jose Tharrats utilise comme Antoni Tàpies les empâtements et les possibilités expressives du matériau. Cependant, son approche est nettement plus gestuelle et tournée vers l'évocation de textures géologiques. C'est ce qui donne à son oeuvre un aspect un peu étrange, accentué par l'utilisation de couleurs froides. Ici, la dynamique du coup de pinceau propulse dans l'espace pictural une forme mouvementée où scintillent de petites parcelles de couleur comme celles que l'on trouve dans certains minéraux (*Nulius in verba*, 1961).

Luis Feito est également un peintre espagnol de première importance. Il fait partie d'un second groupe, *El Paso*, mis sur pied en 1957 (avec Raphaël Canogar, Antonio Saura, Manolo Millarès...) et qui devient à Madrid le pendant du *Dau al Set* de Barcelone. Les oeuvres de Feito, où tout graphisme a été abandonné, se caractérisent par une matière épaisse et expressive. Dans une composition où le noir prédomine, l'artiste fait surgir la lumière par éclats. On a parlé à ce sujet de cratères¹⁴, figure qui évoque bien la véhémence et la puissance de la représentation. Ainsi, dans le *Sans titre* de 1964 présenté ici, la tache rouge, symbole de feu et de vie, émerge d'un noyau sombre situé au coeur de l'espace et animé d'un mouvement concentrique.

Ainsi, le phénomène de la peinture gestuelle, qui était apparu spontanément en Europe et aux Etats-Unis (avec Jackson Pollock et les peintres de l'Action painting) à la fin des années quarante avait donné lieu à une multitude de recherches sur les images, les rythmes et l'écriture du langage pictural. Le geste automatique, la vitesse, l'intérêt pour les textures et la matière, tout cela renouvelait les principes fondamentaux de la peinture et apportait à l'oeuvre d'art un nouveau symbolisme. A travers un retour aux sources, l'artiste avait tenté de renouer avec une réalité plus authentique, plus fondamentale que celle de la société moderne et cette volonté avait permis la création de l'un des principaux courants de l'art contemporain.

Anne-Marie Blouin Sioui

Responsable du Service des
expositions itinérantes

(14) Michel Ragon, Michel Seuphor, *L'art abstrait*, éd. Maeght, France, 1974; tome 3, page 190.

Pierre Alechinsky

Le lion, 1961

Pierre Alechinsky naît à Bruxelles, en Belgique le 19 octobre 1927 et y fait ses études à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts décoratifs. En 1947, il se joint au groupe *Jeune peinture belge* et tient sa première exposition individuelle à la Galerie Lou Cosyn. L'année suivante, il fait à Paris un séjour de cinq mois où il participe à l'exposition "Les mains éblouies" présentée à la Galerie Maeght. Pierre Alechinsky devient membre du groupe *Cobra* en 1949 en compagnie de Karel Appel, Christian Dotremont, Asger Jorn et plusieurs autres. Il prend également part à la "1^{re} exposition internationale d'art expérimental Cobra" au Stedelijk Museum d'Amsterdam (1949). En 1951, au moment de la dispersion du groupe, il quitte la Belgique et s'installe à Paris où il étudie les techniques de gravure à l'*Atelier 17* de William Hayter. En 1953, il dirige le 1^{er} numéro de *Phases* et en 1954-55, voyage en Extrême-Orient où il tourne le film *Calligraphie japonaise*. Pierre Alechinsky a réalisé de nombreuses illustrations d'ouvrages, entre autres pour Christian Dotremont, Joyce Mansour, Michel Butor et le *10^e Life* de Wallace Ting. Il a de plus publié plusieurs écrits: *Titres et pains perdus*, *L'avenir de la propriété*, *Rêve de l'amonite* avec Michel Butor et *Peintres et écrits*.



Karel Appel

Sans titre, 1960

Karel Appel naît le 25 avril 1921 à Amsterdam en Hollande. Il fait ses études à L'Académie Royale des Beaux-Arts d'Amsterdam puis présente sa première exposition individuelle au Beerenhuis à Groninge en 1946. Il est en 1948 membre fondateur du groupe expérimental *Reflex* qui deviendra *Cobra* et réalise l'année suivante sa première murale pour l'Hôtel de Ville d'Amsterdam. Karel Appel s'établit à Paris en 1950 et à partir de cette date participe aux principales manifestations de l'art contemporain international. Il reçoit en 1954 le prix U.N.E.S.C.O. à la Biennale de Venise et expose à la Galerie Martha Jackson de New York. Deux ans plus tard, il réalise une importante murale pour le Stedelijk Museum d'Amsterdam puis remporte en 1957 le prix Lissone et le premier prix international d'art graphique à la Biennale de Ljubljana en Yougoslavie. Il reçoit le prix de peinture à la Biennale de São Paulo en 1959 et le prix Guggenheim à New York en 1960. Une importante rétrospective de son oeuvre est présentée au Canada en 1972.



Jean-Michel Atlan

Sans titre, n.d.

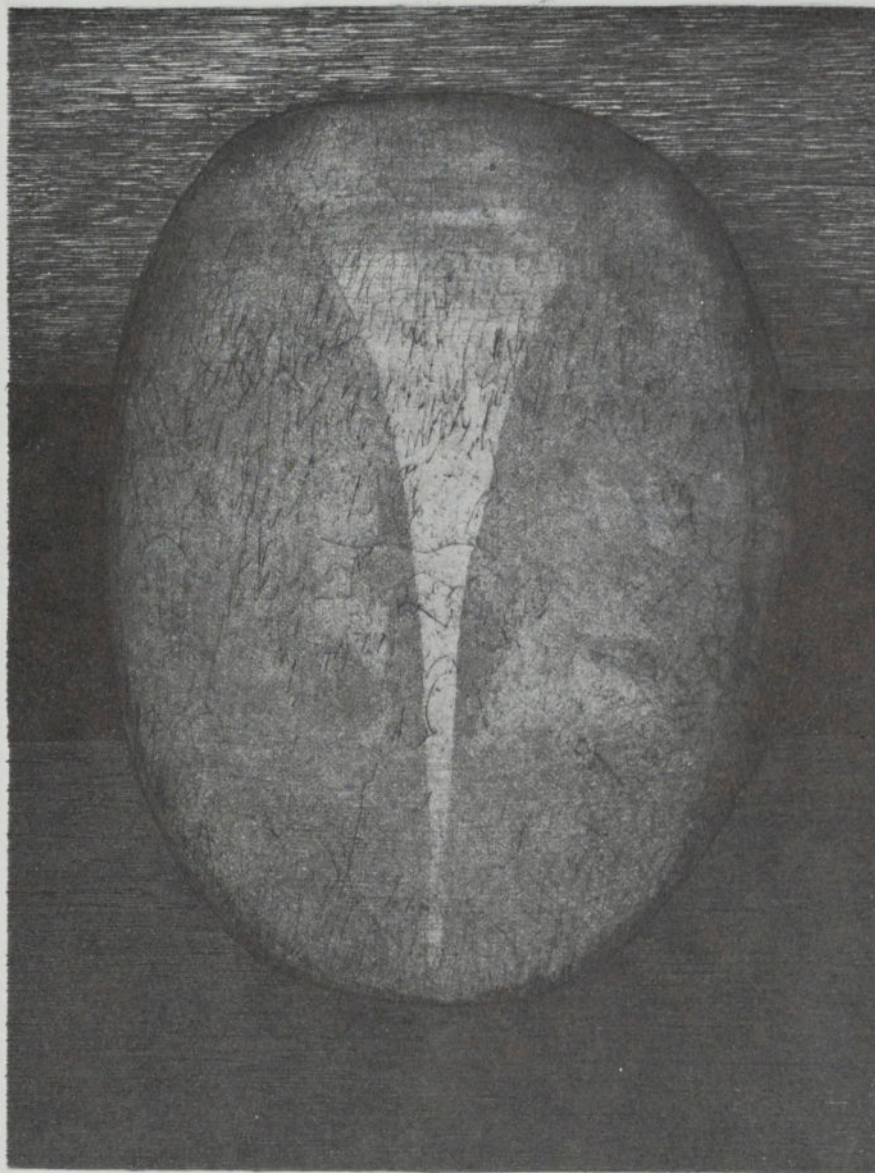
Né à Constantine en Algérie le 23 janvier 1913, Jean Michel Atlan part pour Paris en 1930 où il obtient à la Sorbonne une licence de philosophie. Tout d'abord professeur, il publie quelques poèmes en 1941 puis un premier recueil, *Le sang profond* en 1944. Au cours de la même année, il expose pour la première fois ses peintures à la librairie-galerie l'Arc-en-ciel. En 1946, il tient sa première exposition individuelle à la Galerie Denise René puis, l'année suivante à la galerie Maeght. Il réalise également en 1947 les illustrations de l'oeuvre de Kafka, *Description d'un Combat*. A partir de 1949, il participe régulièrement au Salon de mai et en 1951, Michel Ragon lui consacre un ouvrage: *L'Architecte et le magicien*. Au cours des années 50, Jean Michel Atlan tient plusieurs expositions individuelles, entre autres au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, au Musée d'Antibes et à la Kaplan Gallery de Londres. Il meurt en 1960 et huit ans plus tard, le Musée d'art moderne de Paris lui consacre une importante rétrospective.



Pierre Dmitrienko

Présence II, 1965

Pierre Dmitrienko naît à Paris en 1925 et y fait ses études en architecture et en peinture. Il participe en 1948 à l'exposition "Les mains éblouies" présentée à la Galerie Maeght, puis l'année suivante à une exposition à la Galerie Hugo de New York. A partir de l'année 1950, il expose régulièrement au Salon de mai et prend part à un nombre important d'expositions internationales. Il reçoit en 1954 le prix Pacquement et en 1959, le premier prix de la Biennale de Paris. Il se voit également décerner le premier prix à la Biennale d'Alexandrie en 1966. Au cours de sa carrière, Pierre Dmitrienko a réalisé plusieurs oeuvres monumentales, entre autres les vitraux de l'église de Villiers Carbonnel (Somme), le Hall de l'hôtel de Vaudreuil à Paris et la sculpture du collège St-Louis, le Calade, Marseille. Il meurt en France en 1974.

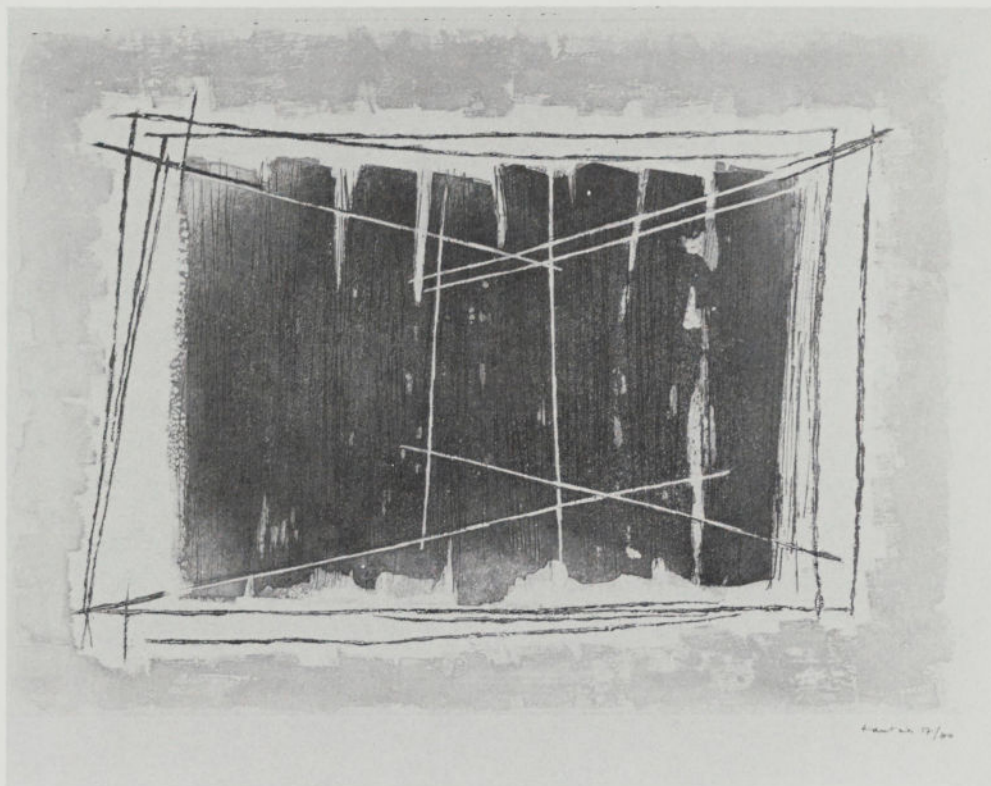


30/50

P. Dmitrienko 1965

Jean Fautrier
Projections, 1962

Né à Paris en 1898, il fait ses études à la Slade School et à la Royal Academy of Arts de Londres. Tout d'abord peintre figuratif, il commence à exposer ses œuvres vers 1920 mais ne tient sa première exposition individuelle qu'en 1927 à la galerie Bernheim. L'année suivante, il réalise grâce à André Malraux une série d'illustrations pour *L'Enfer* de Dante chez Gallimard. Par la suite, il travaille de 1943 à 1945 à la réalisation de la série les *Otages* qu'il expose à la galerie René Drouin en 1945, et fait de nombreux voyages surtout entre 1947 et 1953 tout en s'adonnant à la gravure. Il revient à la peinture en 1954, expose ses *Objets* en 1955 et ses *Nus* en 1956. Jean Fautrier tient une exposition individuelle chez Sidney Janis à New York en 1957 puis remporte successivement le Grand Prix de la Biennale de Venise en 1960 et le Grand Prix de la Biennale de Tokyo en 1961. L'année de sa mort, en 1964, le Musée d'art moderne de la ville de Paris lui consacre une importante rétrospective.



Luis Feito

Sans titre, 1964

Luis Feito naît à Madrid, en Espagne, le 31 octobre 1929. Il fait ses études à l'Ecole San Fernando de Madrid puis obtient une bourse du ministère de l'Education nationale d'Espagne et du Gouvernement français. Il tient sa première exposition individuelle en 1954 à la Galerie Bucholz de Madrid et est en 1957 l'un des membres fondateurs du groupe *El Paso*. Au cours des années cinquante et soixante, il tient de nombreuses expositions particulières, notamment à la Galerie Arnaud de Paris (1955 à 1968), à la Galerie Apollinaire de Milan (1959) à la Tokyo Gallery, Tokyo (1962), au Musée d'art contemporain de Montréal (1968) et à la Biennale de Venise (1960 et 1968). Luis Feito remporte le prix de la Biennale d'Art Méditerranéen (Le Caire et Athènes) en 1956 et le prix de l'U.M.A.M. à la Biennale de Paris en 1959. La même année, il se voit également décerner le prix Lissone puis, en 1960, le prix David Bright à la Biennale de Venise. Luis Feito vit à Paris depuis 1964.



James Guitet

Sans titre, 1961

Né à Nantes en 1925, il fait ses études à l'Ecole des Beaux-Arts de Nantes de 1944 à 1946 et à l'Académie Jaudon de Paris en 1946 et 1947. Il est ensuite professeur d'arts plastiques à Angers puis à Versailles. Il tient sa première exposition individuelle à la Galerie Arnaud de Paris en 1954 puis présente de nombreuses expositions à travers le monde. Il participe également aux principales manifestations d'art international tenues au cours des années cinquante et soixante. Il remporte de 1955 à 1964 le prix de séjour à la Biennale de Menton puis en 1958 le grand prix de la Ville de Marseille. Il se voit également décerner en 1961 le grand prix du Vitrail français puis en 1962 le prix David Bright à la Biennale de Venise; il remporte également le 1^{er} prix d'art graphique à la Biennale Internationale de Ljubljana en Yougoslavie (1963) et le prix d'acquisition de la IV^e Biennale Morgans' Paint à Ravenne, Italie (1972). Au cours de sa carrière, James Guitet a réalisé de nombreux travaux d'architecture notamment pour l'Hôpital Saint-Antoine de Paris, le village de Castellaras-le-Neuf et le Hall d'entrée, Immeuble d'habitation, Paris.



Hans Hartung*P73 Z-76, 1973*

Hans Hartung naît à Leipzig le 21 septembre 1904. Entre 1915 et 1924, il fait ses études à Dresde et commence à peindre ses premières toiles abstraites informelles. En 1924 et 1925, il fait des études de philosophie et d'histoire de l'art à l'Université et à l'Académie des Beaux-Arts de Leipzig, puis de Dresde (1925-26) et de Munich (1928). Il présente sa première exposition individuelle en 1931 à la Galerie Heirich Kühn de Dresde puis quitte l'Allemagne devant la montée du nazisme pour s'établir à Paris, où entre 1935 et 1940 il participe chaque année au Salon des Surindépendants. Après la guerre, où il sera gravement blessé, il recommence à peindre et expose ses oeuvres à la Galerie Lydia Conti en 1947. Il participe ensuite aux expositions de groupe des peintres de l'Abstraction lyrique et présente en 1952 une exposition rétrospective à la Kunsthalle de Bâle. Au cours des années 50 et 60, il prend part aux principales manifestations de l'art international et remporte le prix Guggenheim en 1956, le prix Rubens en 1958 (Siegen) et le 1^{er} prix à la Biennale de Venise en 1960.

Au cours de sa carrière, Hans Hartung a présenté de très nombreuses expositions individuelles en Europe et en Amérique; plusieurs rétrospectives de son oeuvre ont été organisées, entre autres au Musée d'Antibes (1959), à la Galerie de France (1961) au Kunsthaus de Munich (1963) et au Museo Civico di Torino (1966).



Asger Jorn

Whispering, 1965

Asger Jorn naît à Vejrum au Danemark en 1914. Il étudie aux ateliers de Léger et de Le Corbusier à Paris puis exécute en 1937 des travaux pour l'Exposition internationale de Paris. Il présente sa première exposition en 1938 à Copenhague et se joint à la fin des années quarante au groupe *Cobra* avec Pierre Alechinsky, Karel Appel... Il prend part à la "1^{re} exposition internationale d'art expérimental Cobra" présentée au Stedelijk Museum d'Amsterdam en 1949 et rédige plusieurs textes pour le journal du groupe. Au cours des années cinquante, il tient plusieurs expositions à l'étranger, entre autres à Milan (1955), Venise, Londres (1958), Munich, Kassel. Il meurt au Danemark en 1973.



John Franklin Koenig

Sans titre, 1963

Né à Seattle, Etats-Unis en 1924, John Franklin Koenig fait ses études d'art à l'Université américaine de Biarritz puis à l'Université de Washington. Il s'installe définitivement à Paris en 1948 et tient ses premières expositions particulières à la librairie Selection en 1948, puis à la Galerie Arnaud en 1952. Au cours des années suivantes, il expose successivement à Venise, Bruxelles, Seattle, Tokyo, Montréal et San Francisco. Il participe également de façon régulière au Salon des Réalités Nouvelles et au Salon d'Automne de Paris. John Franklin Koenig remporte le prix des Critiques d'Art de la Première Biennale de Paris en 1959 et la même année, le troisième prix des Artistes Etrangers au Musée d'art moderne de Paris. Il est également co-fondateur de la Galerie Arnaud à Paris ainsi que de la revue *Cimaise*. Ses oeuvres figurent dans les collections des plus grands musées à travers le monde.



Georges Mathieu

Motif oriental, 1963

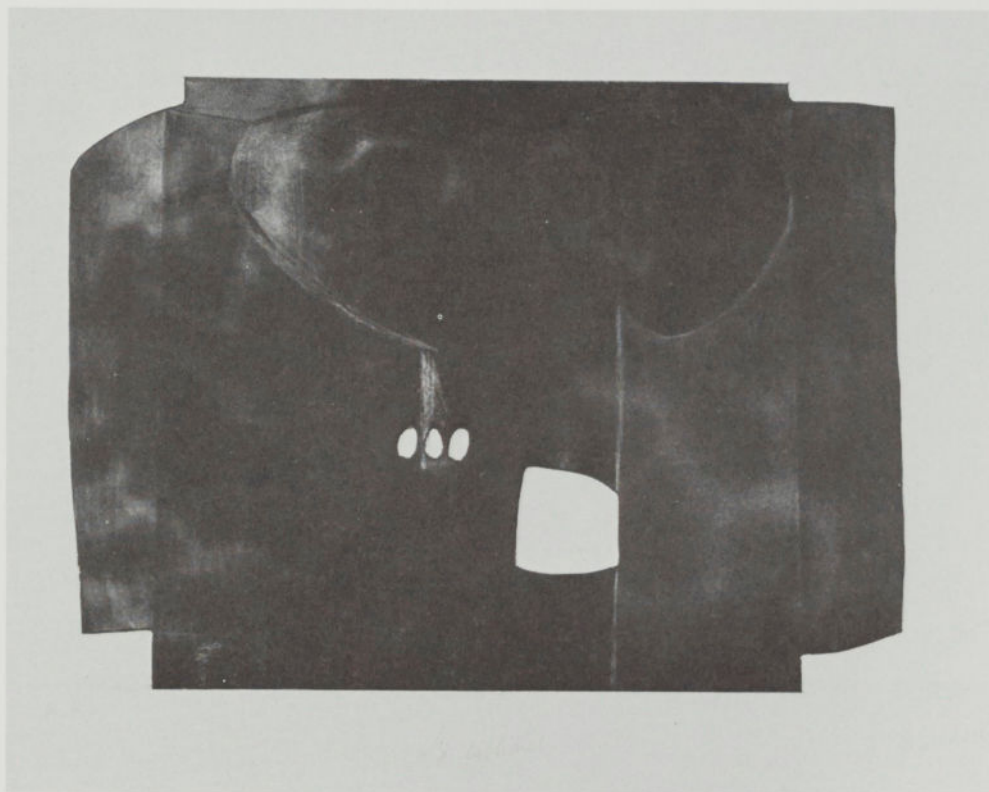
Georges Mathieu naît à Boulogne-sur-mer en France en 1921. Il fait ses études en lettres et en droit puis devient professeur de langue. Ses premières peintures abstraites datent de 1944 et deux ans plus tard, en 1946, il participe au Salon des moins de trente ans. L'année suivante, il organise l'exposition *L'imaginaire* réunissant les peintres de l'Abstraction lyrique, puis en 1948 les expositions *H.W. P.S. M.T. B.* et *Black and White*. Il participe à une exposition de groupe présentée à New York en 1949 et présente en 1950 sa première exposition particulière Galerie Drouin. Au cours des années 50, il publie le premier numéro de *United States Lines Paris Review*, (1953) revue qu'il dirigera pendant dix ans, et peint de nombreuses grandes toiles et fresques. En 1957, il organise avec Simon Hantaï "Les cérémonies commémoratives de la seconde condamnation de Siger de Brabant", Galerie Kleber et séjourne aux Etats-Unis. Depuis 1960, Georges Mathieu a publié plusieurs ouvrages: *De la dissolution des formes* (1960), *Pour une désaliénation de l'Art*, (1961) *Au-delà du tachisme* (1963) et *Le privilège d'être* (1967); il s'est également intéressé aux problèmes de l'implication de l'art dans la vie quotidienne et a réalisé de nombreuses oeuvres monumentales.



Jean Messagier

Sans titre, 1960

Jean Messagier naît à Paris le 13 juillet 1920. Il fait ses études à l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs de Paris et tient sa première exposition particulière à la galerie l'Arc-en-ciel en 1945. Au cours des années 1946-47, il voyage en Italie et en Allemagne et participe pour la première fois au Salon de Mai en 1948. Il est l'un des membres fondateurs du Salon d'octobre en 1952. Jean Messagier tient sa première exposition à New York en 1960 où il rencontre Marcel Duchamp. Deux ans plus tard, il participe à la Biennale de Venise où il représente la France, puis à la Documenta III (1964) et à la Biennale de São Paulo (1965). Il obtient plusieurs prix d'estampe et de dessin notamment à Ljubljana en Yougoslavie. Au cours des années 1970, il présente une importante rétrospective de son oeuvre à Fribourg et Worswede en Allemagne et s'intéresse à l'animation culturelle auprès du public; il présente ses projets de participation sous la forme de "Palais" fantastiques, par exemple le "Palais des conversations de framboises et des collines respirantes" présenté dans le cadre du Festival d'Automne de Paris en 1972. Il vit actuellement en France.



Henri Michaux
Meidosems, 1948

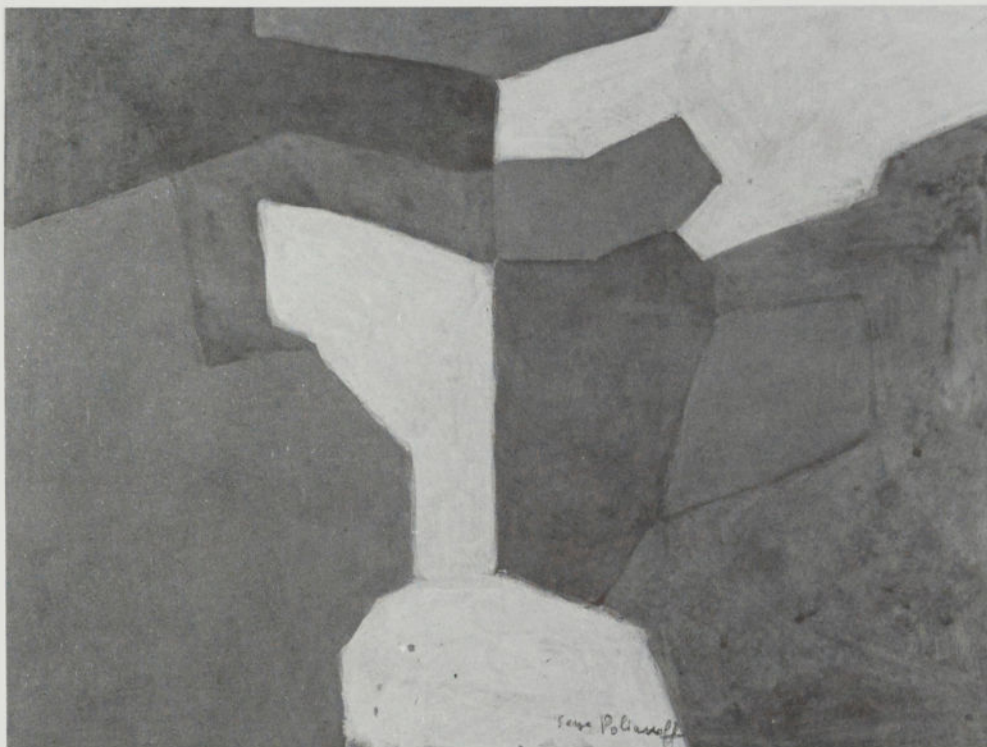
Henri Michaux naît à Namur en Belgique en 1899. A l'âge de 20 ans, il abandonne ses études et fait ses premiers voyages comme matelot. Il commence à écrire en 1922 puis s'installe définitivement à Paris en 1924 où il découvre les artistes surréalistes. Après un voyage en Equateur, il publie en 1927 un premier ouvrage *Qui je fus* et commence à peindre. Au cours des dix années qui suivent, il voyage à travers le monde et publie plusieurs recueils. A partir de 1937, année de sa première exposition à la librairie-galerie de la Pléiade, il se consacre à la peinture. Entre 1940 et 1950, il publie entre autres ouvrages *Apparition* et *Peintures et dessins* puis tient une importante exposition, Galerie Drouin en 1948. Les années 50 sont surtout marquées par la parution de *Mouvements* (1950) et les oeuvres réalisées sous l'influence de la drogue. En 1963, Henri Michaux réalise un film avec Eric Duvivier, *Images du monde visionnaire* et en 1966, ses oeuvres figurent aux côtés de celles d'Antonin Artaud et de Max Ernst dans une exposition, Galerie le Point Cardinal, Paris. Au cours de sa carrière, Henri Michaux a publié un très grand nombre de recueils de poésie et d'illustrations; il a également présenté de nombreuses expositions à Paris et à l'étranger entre autres à Venise où il reçoit le prix Einaudi (1960), Amsterdam (1964), Gand (1971), Bruxelles (1972) et Vienne (1976).



Serge Poliakoff

Sans titre, 1965

Serge Poliakoff naît à Moscou en 1900 et grandit à Moscou et Saint-Petersbourg. Il s'installe à Paris en 1923 où il fait des études aux Académies Frochot et de la Grande Chaumière. Il participe en 1931 à une première exposition collective à la Galerie Drouant puis quitte Paris pour Londres en 1935 afin d'étudier à la Slade School of Art. Il rentre à Paris en 1937 et y rencontre Kandinsky, Robert et Sonia Delaunay ainsi qu'Otto Freundlich. Entre 1938 et 1945, il participe au Salon des Indépendants puis présente ses premières œuvres abstraites à la Galerie l'Esquisse en 1945. À partir de ce moment, Serge Poliakoff prendra part aux principales manifestations de l'art international (Biennales, Documenta, Carnegie Institute). Il reçoit en 1947 le prix Kandinsky, puis en 1956 le prix Lissone. Il se voit également décerner le prix international de la Biennale de Tokyo en 1962 et le grand prix de la Biennale de Menton en 1966. Il meurt à Paris en 1969. Un an plus tard, le Musée National d'Art Moderne de Paris lui consacre une exposition rétrospective tandis qu'en 1971, l'Association Française d'Action Artistique organise une importante exposition itinérante internationale de ses œuvres.



Pierre Tal Coat

Écrit sur le rocher, n.d.

Pierre Tal-Coat naît à Clohars-Carnoët en 1905. Il travaille tout d'abord comme peintre-céramiste à la faïencerie de Quimper et présente sa première exposition à la Galerie Benezit de Paris en 1929. Il s'installe à Paris en 1932 et obtient le prix Guillaume en 1935. Pendant la guerre d'Espagne, il peint *Les massacres*, puis séjourne en Bretagne et à Ermenonville où il exécute plusieurs paysages. Entre 1939 et 1954, il réside en Provence mais présente plusieurs expositions à la Galerie de France et à la Galerie Maeght. Il participe avec Hajdu à la Kunsthalle de Berne, puis obtient en 1964 le Grand prix national des arts. Il vit actuellement près de Paris.



Antoni Tàpies

Lithografia no 21, 1962

Antoni Tàpies naît à Barcelone en Espagne, le 13 décembre 1923. A l'âge de vingt ans, il commence des études de droit qu'il abandonne trois ans plus tard pour se consacrer à la peinture. En 1947, il rencontre Joan Pratts et découvre grâce à lui la revue *Minotaure* et les principales publications de l'avant-garde internationale. Il participe en 1948 au Salon d'octobre et fonde en compagnie de Brossa, Tharrats, Ponç, Cuixart et Arnaud Puig le groupe et la revue d'avant-garde *Dau al Set* (la 7^e face du dé). L'année suivante, il prend part à une exposition collective à l'Institut français de Barcelone ainsi qu'au Salon des Onze de Madrid; il réalise également en 1948 une série d'eaux-fortes illustrant les textes de Juan Brossa. En 1950, il tient sa première exposition individuelle aux Galerias Layetanas de Barcelone et obtient une bourse de séjour en France. En 1951, il participe à la dernière exposition de *Dau al Set* à la Sala Caralt. Pendant les années cinquante et soixante, il présente de nombreuses expositions particulières et prend part aux principales manifestations de l'art international. Au cours de sa carrière Antoni Tàpies remporte de nombreux prix, entre autres le prix Lissone en 1957, le premier prix du Carnegie Institute (1968) et le prix de l'Unesco à la David Bright Foundation (Los Angeles, 1968). Il se voit également décerner le grand prix du Président de la République à la Biennale de Menton en 1966 et le prix Rubens à Siegen en 1972.



Juan Jose Tharrats

Nullius in Verba, 1961

Juan Jose Tharrats naît à Gerone, en Espagne, le 5 mars 1918. Il participe à la guerre civile espagnole de 1936 à 1939 puis se tourne vers la peinture au milieu des années quarante. Il est membre fondateur du groupe *Dau al Set* en 1948 et éditeur de la revue du même nom de 1948 à 1955. Il voyage à Paris en 1949 et présente sa première exposition individuelle aux Galerías El Jardín de Barcelone en 1950. Deux ans plus tard, il commence à rédiger une série d'articles sur l'art contemporain pour la revue *Reviota* (1952-1959) et reçoit le prix du Second International Hallmark à New York. Il se voit attribuer en 1953 par l'Institut Français une bourse de séjour à Paris et voyage à travers l'Europe. En 1955, il dessine les costumes et les décors du ballet *Le mandarin merveilleux* de Béla Bartok présenté à Barcelone et reçoit un prix à la Troisième Biennale Hispanoaméricaine. L'année suivante, il est co-fondateur à Barcelone de l'Asociación de Artistas Actuales. Au cours des années cinquante, Juan Jose Tharrats prend part aux principales manifestations artistiques internationales notamment à la Biennale de São Paulo de 1959 où une salle particulière est consacrée à son oeuvre.



Raoul Ubac

Torse, n.d.

Raoul Ubac naît à Nalmedy, Belgique, en 1910. Il fait ses études à la Faculté des Lettres de Paris, puis à l'Ecole des Arts appliqués où il s'intéresse surtout à la photographie et au dessin. Il publie en 1934 un premier recueil de poèmes illustrés *Actuation poétique* puis, à partir de 1936, se joint au groupe surréaliste qui présente ses photographies dans la revue *Minotaure*. Entre 1936 et 1939 il s'initie aux techniques de l'estampe à l'Atelier 17 de William Hayter puis, au moment de la guerre, se sépare des surréalistes. A partir de 1946, il réalise plusieurs ardoises gravées; en 1947, il se remet à peindre et collabore à la revue *Troisième convoi*. Raoul Ubac présente sa première exposition individuelle à la Galerie Maeght en 1951 et reçoit le 4^e prix au Carnegie Institute de Pittsburgh (1954). Au cours des années soixante, il présente plusieurs expositions internationales et en 1968, le Palais des Beaux-Arts de Charleroi, celui de Bruxelles et le Musée d'Art Moderne de Paris lui consacrent une importante rétrospective.



Bram Van Velde
Composition, 1966

Bram Van Velde naît à Zoeterwoude en Hollande le 19 octobre 1895. Il acquiert tout d'abord une formation en peinture et décoration puis séjourne en Allemagne de 1922 à 1924. Il s'installe à Paris en 1925 et expose l'année suivante aux Salons des Indépendants et des Surindépendants. Au cours des années trente, il voyage en Corse (1930), puis à Majorque (1932-1936). Bram Van Velde tient sa première exposition personnelle à la galerie Mai de Paris en 1946. Au cours des années cinquante, il présente de nombreuses expositions en Europe et en Amérique, dont une première rétrospective au Kunsthalle de Berne dès 1958, exposition qui sera suivie de plusieurs autres à Amsterdam (1959), Rome (1961), New York (1962-1964) San Francisco (1965), Worpsswede (itinérante, 1969), Paris (1970-71) et St-Paul de Vence (1973).



Zao-Wou-Ki

Sans titre, 1958

Zao Wou-ki naît à Péquin en 1921, et fait ses études à l'Ecole des Beaux Arts de Hang Tcheou de 1935 à 1941. Il devient alors professeur à l'Ecole même et y demeure jusqu'en 1947. L'année suivante, il part pour Paris où il présente sa première exposition en 1949 à la Galerie Creuze. Il rencontre Henri Michaux qui rédige des poèmes à partir de ses lithographies puis en 1950 Soulages, Mathieu, Hartung et les principaux membres du groupe de l'Abstraction lyrique. C'est également depuis 1950 qu'il participe régulièrement au Salon de Mai et qu'il tient de très nombreuses expositions particulières en Europe et en Amérique. Il réalise en 1970 et 1973 une tapisserie pour la Manufacture nationale des Gobelins puis en 1974 et 1975 les décors et costumes des ballets de Béla Bartok *Le mandarin merveilleux*, *Le prince de bois* et *Suite de danse*.



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

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 1 | Alechinsky, Pierre
<i>Le lion</i> , 1961
lithographie, ea IV/XIV
44 cm x 60 cm | 11 | Mathieu, Georges
<i>Motif oriental</i> , 1963
encre sur papier
78 cm x 57,4 cm |
| 2 | Appel, Karel
<i>Sans titre</i> , 1960
lithographie, 19/125
56,4 cm x 76,5 cm | 12 | Messagier, Jean
<i>La cathédrale</i> , 1960
lithographie, e.a.
63 cm x 90 cm |
| 3 | Atlan, Jean-Michel
<i>Sans titre</i> , n.d.
lithographie, 76/100
65,8 cm x 50,2 cm | 13 | Michaux, Henri
<i>Meidosems</i> , 1948
lithographie, 176/250
25 cm x 18,8 cm |
| 4 | Dmitrienko, Pierre
<i>Présence II</i> , 1965
Pointe-sèche et eau-forte, 30/50
50 cm x 37,7 cm | 14 | Poliakoff, Serge
<i>Sans titre</i> , n.d.
lithographie, e.a.
44 cm x 28,3 cm |
| 5 | Fautrier, Jean
<i>Projections</i> , 1962
eau-forte, 17/100
56,5 cm x 76 cm | 15 | Tal Coat, Pierre
<i>Écrit sur le rocher</i> , n.d.
lithographie, 80/200
38,8 cm x 58 cm |
| 6 | Feito, Luis
<i>Sans titre</i> , 1964
gouache sur papier
54 cm x 71 cm | 16 | Tàpies, Antoni
<i>Lithografia no 21</i> , 1962
lithographie, 43/50
56,5 cm x 76 cm |
| 7 | Guitet, James
<i>Sans titre</i> , 1961
eau-forte, 13/20
57 cm x 37 cm | 17 | Tharrats, Juan Jose
<i>Nullius in Verba</i> , 1961
huile et émail sur toile
65,4 cm x 81,3 cm |
| 8 | Hartung, Hans
<i>P73 Z-76</i> , 1976
huile sur carton
75 cm x 52,3 cm | 18 | Ubac, Raoul
<i>Torse</i> , n.d.
lithographie, 25/90
38,5 cm x 28,4 cm |
| 9 | Jorn, Asger
<i>Whispering</i> , 1965
huile sur toile
46 cm x 36 cm | 19 | Van Velde, Bram
<i>Composition</i> , 1966
lithographie, e.a.
72,2 cm x 53,2 cm |
| 10 | Koenig, John Franklin
<i>Sans titre</i> , 1963
gouache et papier collé sur papier
42,5 cm x 44,2 cm | 20 | Zao Wou-Ki
<i>Sans titre</i> , 1958
lithographie, 73/120
50 cm x 65,7 cm |

Ministère des Affaires culturelles 1978.
Tous droits de traduction et d'adaptation,
en totalité ou en partie, réservés pour
tous les pays. Toute reproduction pour
fins commerciales, par procédé mécani-
que ou électronique, y compris la micro-
reproduction, est interdite sans l'auto-
risation officielle de l'Editeur officiel du
Québec

Dépôt légal, 3^e trimestre 1978.
Bibliothèque nationale du Québec
ISBN 0-7754-3141-9

Conception Graphique
Louis-André Rivard

Photographies
Gabor Szilasi
Communications TAV (Karel Appel)



Ministère des
Affaires culturelles

Musée d'art contemporain