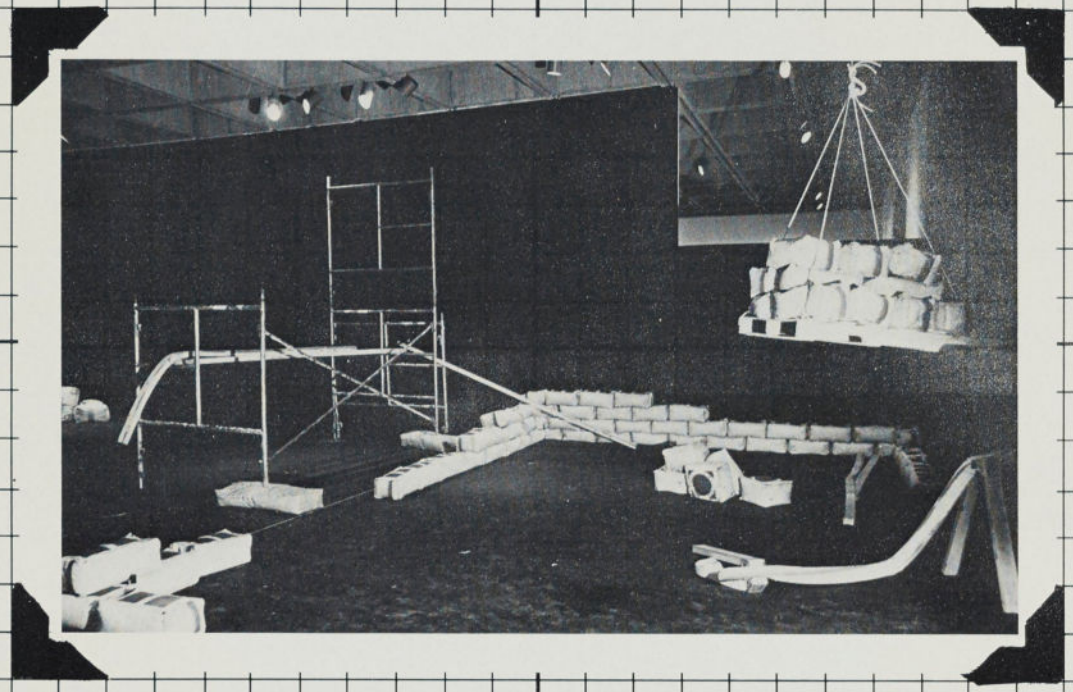
PIERRE AYOT
Musée D'Art Contemporain
PIERRE AYOT
Musée D'Art Contemporain
Musée D'Art Contemporain
Du 6 Janvier au 24 Février 1980

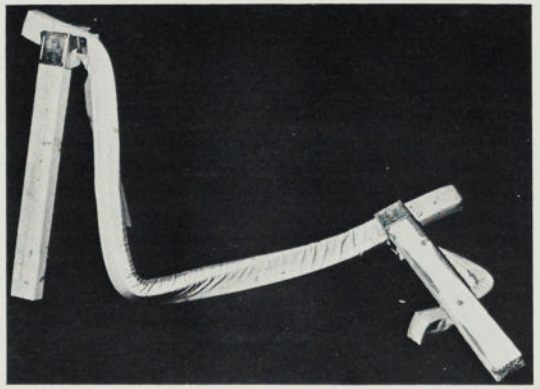
**''Le medium
n'est pas le message''**

Pierre Ayot



Pierre Ayot
Musée d'Art contemporain, Montréal
Février/mars 1980

Les réflexes surprises des objets transformés de Pierre Ayot



Les transgressions que les artistes ont fait subir aux champs traditionnels de l'art au cours de la dernière décennie auront eu la bénéfique action de nous rappeler que le domaine de l'art est totalisant et organique. Issu de la révolution culturelle des années '60, l'art des années '70 aura remis l'homme au centre de ses préoccupations premières. Que ce soit à travers l'art conceptuel, l'art sociologique, les performances, la vidéo, les installations, ou même à travers les objets, l'art des années 70 développe avec un intérêt particulier les notions de temps et d'espace reliées à la perception et aux comportements humains.

Au Québec, nous n'avons pas été étrangers aux bouleversements culturels des années '60 qui, chez nous, se sont insérés dans la trame de la "révolution tranquille". Au plan des arts plastiques, la gravure connut un essor fulgurant. Relativement peu dispendieuse à produire et à diffuser, elle permit également la multiplication d'images qui cherchaient à correspondre à la sensibilité nouvelle et aux préoccupations plastiques d'alors. Parmi les artistes qui furent présents aux premiers moments de ces transformations et qui encore aujourd'hui cherchent à aller au-delà des acquis, il faut compter Pierre Ayot.

Pierre Ayot s'est affirmé au cours des quinze dernières années comme étant un des artistes les plus stimulants du Québec. Il a su donner à son art un dynamisme constant en agissant à la fois sur sa forme et son contenu tout en y maintenant des caractéristiques personnelles.

Au plan formel, l'oeuvre d'Ayot est passé de la lithographie, un objet bidimensionnel, à la sculpture sérigraphiée, un objet à trois dimensions, pour en arriver, dans le dernier élément de l'actuelle exposition, à une quatrième dimension, la création d'une situation dramatique.

Quelques dates importantes marquent cette évolution. À sa sortie de l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1965, Ayot est d'abord un graveur et le médium qu'il utilise le plus est la lithographie. Il l'abandonnera au cours de 1967 au profit de la sérigraphie qu'il n'a pas délaissée depuis. C'est au cours de l'année suivante qu'il réalise ses premiers montages sérigraphiés avec la série des papiers pliés. Depuis, différents éléments réels s'incorporent au dessin imprimé: carton d'emballage, fil à coudre, papier-mouchoir "kleenex", sac en plastique, etc. Mais toujours à l'intérieur des cadres d'un objet destiné à être accroché au mur. En 1971, apparaissent les premiers plexiglas et moulages.

Puis en 1972, une étape importante: dorénavant, l'oeuvre ne sera plus entièrement emprisonnée derrière la vitre de l'encadrement ou sous le plexiglas, mais une partie de celle-ci, et toujours un objet réel à trois dimensions, viendra se fixer devant la surface protectrice. L'année 1974 marque le saut dans l'espace. L'oeuvre d'Ayot se détache du mur pour devenir sculpture; une sculpture construite à partir de matériaux rigides où le plexiglas reste l'élément dominant. Celui-ci disparaîtra peu à peu en 1979 au profit d'un matériau plus malléable, le kapok.

Il m'a semblé important de rappeler brièvement les différentes étapes de l'oeuvre de Pierre Ayot pour montrer chez lui l'importance de la construction des objets.

Pierre Ayot est un constructeur visuel et matériel. Qu'elles soient à deux ou trois dimensions, ses oeuvres recherchent l'impact immédiat. Et pour ce faire, chaque élément de la composition doit être essentiel et précis. Ces qualités se retrouvent tout autant dans ses premières lithographies, où l'accumulation d'informations était plus dense que dans les sérigraphies postérieures, que dans ses tout derniers assemblages où la répétition d'un même élément accentue la présence de l'objet. Qu'il s'agisse d'une feuille de papier, d'un mur ou d'un plancher, l'espace est découpé graphiquement soit par des masses de couleurs, soit par des lignes ou encore par le volume même des objets incorporés à l'oeuvre. L'ensemble doit donner une construction visuelle agréable tout en étant solide et sans complaisance.

L'aspect graphique de l'oeuvre d'Ayot correspond à sa volonté de produire un effet visuel fort. Déjà en 1965, dans ses lithographies et dessins sur acétate, il centre son image comme pour en faire une cible. Je pense en particulier à "Faites-le vous-même" et certains travaux non titrés. Cette idée de cible d'ailleurs reviendra à au moins deux reprises: en 1971 dans "25-Yard Practice Target" et en 1976 dans l'affiche qu'il réalise sur le thème des Olympiques.

On retrouvera également dans l'ensemble de l'oeuvre réalisée en fonction d'un mur pour sa présentation, ce besoin chez l'artiste de centrer son sujet, le plus souvent suivant l'axe vertical séparant en deux parties égales la feuille de papier ou de plexiglass. Qu'il suffise de citer les oeuvres "Une chopine une chopine une chopine... une pinte", de 1969 ou "Une baballe" de 1972, "Sel et poivre" de 1975 ou enfin "Chaise jaune" de 1979.

À travers tous ces exemples, le point de vue frontal face à l'objet revêt un caractère particulier. La relation à l'oeuvre se fait à angle droit: le voyeur devant être placé directement devant l'image pour jouir pleinement de l'effet. Il en est de même avec les premières sérigraphies-sculptures de 1974. Dans "Madame Blanche ville rides again" ou "Boiler-room" ou encore "Ball-bearing", l'oeuvre se lit mieux et s'apprécie davantage lorsque le spectateur se place pratiquement au-dessus de l'objet.

Il en est tout autrement dans la présente exposition. L'angle de vision du spectateur à l'objet s'est de beaucoup ouvert. Il est dorénavant possible de se situer à différents endroits dans la salle et de saisir pleinement l'oeuvre qui nous est donnée à voir. Les objets fabriqués s'approprient ainsi les qualités traditionnelles de la sculpture à savoir qu'elle est un objet à trois dimensions pouvant être apprécié sous plusieurs angles. L'oeuvre d'Ayot passe donc ainsi d'une sérigraphie-sculpture à une sculpture sérigraphiée. Le transfert est de taille.

Quelques essais isolés, mais non moins importants quant aux dates et à l'ampleur de leurs réalisations avaient annoncé les oeuvres d'aujourd'hui: "Permis de démolir #1502" présenté au Musée d'art contemporain dans le cadre de l'exposition Québec 75 et "La Croix du Mont-Royal" couchée sur le terrain de l'Université McGill, conçue pour le Corridart de 1976, le long de la rue Sherbrooke à Montréal, en sont des témoins.

Il aura toutefois fallu attendre le printemps de 1979, sauf l'exception des "bottes de foin" de 1978, avant de voir Ayot s'approprier définitivement l'espace, c'est-à-dire penser en termes de volumes. Et cet espace, il ne l'aura pas saisi uniquement comme un lieu dans lequel il peut placer ses objets —dans ce sens, il s'éloigne des sculpteurs traditionnels—, mais également comme un endroit où des individus circulent, vivent et créent des situations. L'installation théâtrale placée dans la toilette des femmes du Musée à l'occasion de la présente exposition en est un exemple éloquent.

On peut se demander maintenant si l'objet, si important dans l'oeuvre passé, n'est pas en train de perdre sa place. Il risque tout au moins de passer au second plan si l'artiste décide de poursuivre les idées qu'il a énoncées dans ses productions les plus récentes, alors que l'effet recherché passe dorénavant par l'ouïe plutôt que par la vue. En ce sens, le disque inclus dans ce catalogue-objet en serait le premier signe avant-coureur.

D'un autre point de vue, l'oeuvre de Pierre Ayot se situe dans le prolongement du Pop'Art, en ce sens qu'il est construit à partir d'images et d'objets de la réalité quotidienne produits dans un langage simple. Il s'en dégage par contre au fur et à mesure qu'il se développe, grâce aux subtilités qu'il contient et aux réflexes psychologiques qu'il exige des spectateurs.

Au moment où Pierre Ayot fait ses études à l'École des Beaux-Arts de Montréal, entre 1959 et 1963, le Pop'Art américain commence à se faire connaître et à occuper les pages des revues spécialisées et même celles des journaux populaires. Le mouvement prendra un essor rapide, dû principalement à son contenu visuel "populaire", mais aussi à cause des personnalités mêmes des artistes qui le défendaient.

À l'École des Beaux-Arts de Montréal, Albert Dumouchel, alors professeur de gravure, n'hésita pas dès 1965 à s'en laisser influencer dans son oeuvre et à en diffuser l'information. On ne peut donc être surpris de voir avec quelle rapidité le mouvement s'est installé chez nous, surtout parmi les graveurs.

Pierre Ayot allait lui aussi subir l'attrait de ce nouvel art. Ses premiers dessins et lithographies, de même que ses sérigraphies de 1967, en témoignent. On y retrouve les images de James Bond, de la Statue de la Liberté, d'un couple américain d'une série policière pour la télévision. Aussi, la technique des éléments réels joints aux oeuvres en à-plat à partir de cette même année '67, dans "Zowie" par exemple, mais surtout après 1968, avait été largement utilisée par les artistes "pop" américains, eux-mêmes reprenant l'idée des dadaïstes qui l'avaient mise à contribution dans leurs collages et assemblages et surtout par Marcel Duchamp avec ses célèbres "ready-made".

Pierre Ayot allait retenir du Pop'Art ses qualités visuelles simples, claires, précises, efficaces et leur relation directe avec le quotidien de l'Amérique de Monsieur et Madame Tout-le-Monde, cette famille parente avec sa Madame Blancheville de 1974. Il allait toutefois s'en éloigner par sa volonté de transformer le sujet quotidien en lui imposant son obsession des jeux optiques et de l'illusion dans la perception des objets. Alors que le Pop'Art se situe dans l'ensemble à un niveau de lecture au premier degré, Ayot, quant à lui, exige du spectateur un effort de décomposition de l'oeuvre qu'il regarde. L'effet optique de l'oeuvre ou son aspect illusioniste poussent le spectateur à en découvrir le mécanisme. En ce sens, l'oeuvre d'Ayot commande une attitude dynamique alors qu'un comportement statique ne nous empêche pas de comprendre le Pop'Art.

Il y a toute la différence au monde à regarder les accumulations de Warhol dans ses portraits de Liz, de Jackie, de Marilyn Monroe, de ses boîtes de Brillo, et celles d'Ayot dans la présente exposition: les caisses de bière, les piles de journaux, les bottes de foin. alors que les premières sont rigides dans leur exécution et leurs matériaux, mécaniques selon le souhait même de leur auteur, les secondes sont malléables et "expressionnistes", suggérant davantage l'objet réel que ne le représentant.

Au contraire des artistes du Pop'Art qui ont toujours cherché à être le plus détachés possible de leur oeuvre, en objectivant pour ainsi dire les objets qu'ils ont utilisés ou représentés, Pierre Ayot, pour sa part, a toujours cherché à les mettre en scène. Il crée des situations particulières où sa sensibilité et sa perception des objets concourent à produire l'effet recherché. Il n'est donc pas indépendant de l'oeuvre; il la marque, il la signe, il lui donne une orientation, une lecture.

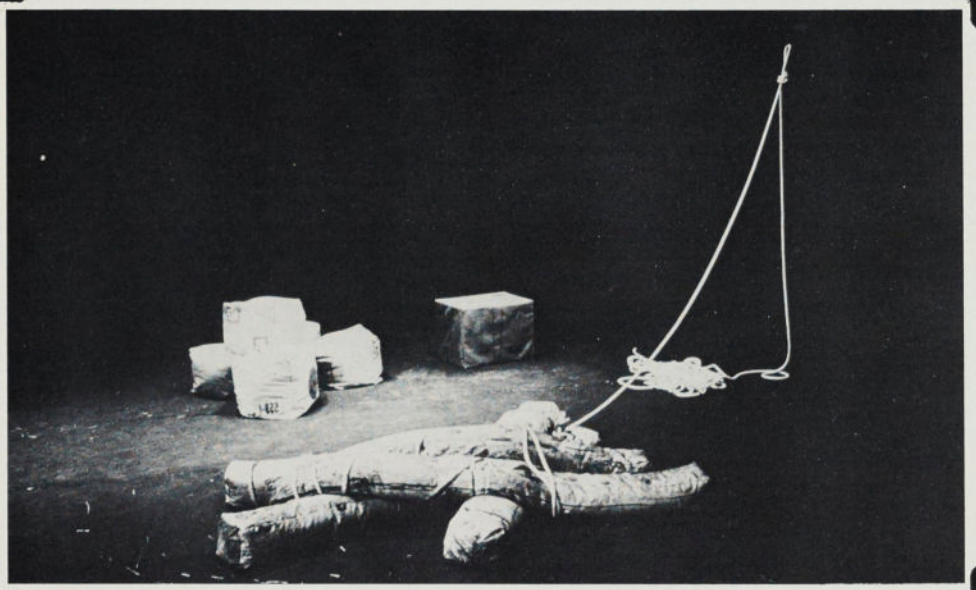
Nous pourrions donner plusieurs exemples de ce que nous avançons, pris tout au cours de la production des dix dernières années. Relevons-en seulement quelques-uns à même l'exposition d'aujourd'hui. Qu'il s'agisse de la disposition des blocs de béton vrais et faux, ou de ses 2" x 4", ou de la feuille de contreplaqué pliée, nous sommes placés devant une situation où nous ne pouvons nous contenter de constater un état de fait. Nous sommes amenés malgré nous à nous questionner sur les propriétés mêmes des matériaux utilisés, à réagir à l'installation présentée. C'est en ce sens que l'oeuvre d'Ayot va au-delà des considérations du Pop'Art.

Il en aura toutefois gardé une caractéristique bien particulière: celle de l'humour et du plaisir, de la joie provoquée par la surprise. Ayot est un artiste heureux et souriant; c'est de cette façon qu'il a su maintenir GRAFF comme centre de création dynamique et lieu de rencontres chaleureux. C'est un metteur en scène astucieux par qui les comédiens-spectateurs sont placés à mi-chemin entre l'illusion et la réalité.

La réalité est transformée, apprivoisée au gré de l'imagination et de la perception des objets et des situations vécues. Les dernières oeuvres d'Ayot impliquent des êtres vivants. Leurs présences enfermées dans une boîte aux lettres (le bébé), ou une boîte de carton (le chat), ou la rencontre de deux femmes dans les toilettes du Musée poursuivent les mêmes préoccupations de l'artiste. L'objet s'est dématérialisé mais l'effet recherché est resté le même. Notre connaissance de la réalité sera toujours proportionnelle à la perception que nous aurons de notre environnement.

À travers tout son oeuvre, Pierre Ayot nous fait comprendre que l'étonnement est partie de la connaissance. Et cette leçon il nous la donne avec optimisme et générosité.

Claude Gosselin
Conservateur
Responsable du service des expositions.
Musée d'Art Contemporain, Montréal.



Pierre Ayot
Musée d'Art contemporain, Montréal
February/March 1980

The surprise reflexes of objects transformed by Pierre Ayot

The transgressions inflicted by artists upon the traditional fields of art, in the last decade, will have been beneficial in reminding us that the sphere of art is totalizing and organic. Sprung from the cultural revolution of the Sixties, the arts of the Seventies have relocated Man in the centre of his primary preoccupations. Be it through conceptual art, sociological art, performance, video, installations, or even through objects, the arts of the Seventies develop, with particular interest, the notions of time and space related to human perception and behaviour.

In Quebec, we felt the cultural turmoil of the Sixties, which infiltrated the weft of our "Révolution Tranquille". In the field of plastic arts, engraving soared tremendously. With relatively low production and diffusion costs, it also permitted the multiplication of pictures in search of a correspondence with the new sensitivity and the plastic preoccupations of that specific period. One of the artists who were present at the first moments of these transformations, and still seek experience beyond acquirements, is Pierre Ayot.

Pierre Ayot asserted himself in the last fifteen years as one of the most stimulating artists in Quebec. He has endowed his art with constant dynamism, by treating its form as well as its contents, while maintaining its personal characteristics.

On the formal level, Ayot's works have evolved from lithography, a two-dimensional object, to screen-printed sculpture, a three-dimensional object, to finally achieve, in the last element of the present exhibition, a fourth dimension: the creation of a dramatic situation.

Some important dates outline this evolution. When he leaves the Montreal School of Fine Arts in 1965, Ayot is, first of all, an engraver, and the medium he uses most is lithography. He will give it up in 1967 in favor of silk screen, which he has utilized ever since. The following year, he created his first silk screen assemblages, with the folded papers series. Since, several material elements have been added to the printed design: cardboard, thread, "kleenex" tissue, plastic bags, etc..., but always within the boundaries of an object meant to hang from a wall. Plexiglass and mouldings appeared in 1971.

Then, in 1972, a major step: from then on, the piece would no longer be confined behind the plexiglass or the glass of the frame, but a part of it, always a three-dimensional material object, would be placed in front of the protective surface. The year 1974 brought the leap into space. Ayot's work comes off the wall and becomes sculpture; sculpture built from rigid materials with plexiglass remaining the dominant element. It disappears gradually in 1979, and is replaced by the more malleable kapok.

Let us recall briefly the different stages of the works of Pierre Ayot, better to show the importance he ascribes to the construction of objects.

Pierre Ayot is a visual and material constructor. Be it in two or three dimensions, his work seeks immediate impact. To achieve this, every element of the composition must be essential and precise. These qualities can be found in his first lithographies, where the accumulation of information was somewhat more dense than in his subsequent silk screen works, as well as in his latest assemblages, where an object's presence is stressed by the repetition of the same element. Whether it is a sheet of paper, a wall or a floor, the area is divided graphically by masses of colours, by lines, or even by the volume of the objects fastened to the piece. The whole must be a pleasant visual construction, but remain solid and without compliance.

The graphic aspect of Ayot's creations corresponds to his intention of inducing a strong visual effect. Already in 1965, in his lithographies and acetate drawings, he centers the picture as if to make it a target. Typical examples are *"Faites-le Vous-Même"* and several untitled pieces. Moreover, this target impression recurs twice: in 1971 with *"25-Yard Practice Target"*, and in 1976 in a poster on the topic of the Olympic Games.

Likewise, we will observe in the entirety of the conception, elaborated to accommodate a wall in this presentation, this need for the artist to centre his subject, mostly along the vertical axis dividing the sheet of paper or plexiglass into equal sections. Let us simply mention *"Une Chopine une Chopine une Chopine... une Pinte"* of 1969, *"Une Baballe'* of 1972, *"Sel et Poivre"* of 1975 and *"Chaise Jaune"* of 1979.

All through these examples, the frontal point of vue presents a particular characteristic. Relation to the piece is obtained at right angles with it: the beholder must be placed directly in front of the picture to experience the full effect. The same goes with the screen-printed sculptures of 1974. In *"Madame Blancheville Rides Again"*, or in *"Boiler Room"* or again in *"Ball-bearing"*, the best appreciation requires the spectator to be placed practically above the object.

There is quite a difference in the present exhibition. The angle of vision of the object has considerably widened for the spectator. It is now possible to assume several different positions in the room and to take in the entirety of the work displayed. Thus, the objects acquire the traditional qualities of sculpture, as three-dimensional objects one can appreciate from a variety of angles. Ayot's work is the transformed from "sculpted" screen print to silk-screened sculpture. This transfer is a turning point.

A few isolated, though no less important essays, considering the dates and qualities of their elaboration, had foretold today's accomplishments: *"Permis de Démolir #1502"*, presented to the Musée d'art contemporain as a feature of the Québec '75 exhibition, and *"La Croix du Mont-Royal"*, laid on the campus of McGill University, created for the 1976 Corridart along Sherbrooke street, in Montreal, are examples.

Still, with the exception of the "trusses of hay" of 1978, not until the spring of 1979 did we see Ayot take possession of space, that is, think in terms of volumes. He has not perceived this space simply as a stead where he could set his objects —in this area, he differs from traditional sculptors—, but also as a place where people move about, live and create situations. The theatrical installation erected in the ladies' room of the Museum, for this exhibition, is an eloquent example.

Now, one can wonder if the object, so important in the former achievements, is not losing its place. It just might pass to the middle stage, should the artist decide to follow the ideas he has expressed in his most recent productions, whereby the desired effet is sensed by hearing rather than by sight. Then, the record included in this catalogue-object may be the first harbinger.

From a different standpoint, the work of Pierre Ayot is located in the extension of Pop Art, in the sense that it is built from images and objects out of everyday reality expressed in a simple language. However, it disengages gradually as it develops, owing to the subtleties of its contents and to the psychological reflexes it demands from the spectators.

At the time Pierre Ayot was studying at the Montreal School of Fine Arts, between 1959 and 1963, American Pop Art began to announce itself and to appear on the pages of trade or specialized magazines and even popular newspapers. The movement rapidly took its flight, mainly because of its "popular" visual contents, but also because of the very personalities of the artists who promoted it.

At the Montreal School of Fine Arts, Albert Dumouchel, who taught the engraving class, willingly submitted to the influence of Pop Art from 1965, and spread the word. This explains the speed with which the movement settled here, especially among engravers.

Pierre Ayot would also be attracted to this new form of art. His first lithographies and drawings, as well as his 1967 silk screens bear witness. They feature James Bond, the Statue of Liberty, even a couple out of an American television drama series. Also, the technique of incorporating real elements flat on the surface of the work from 1967, as in *"Zowie"*, but mostly after 1968, had been widely used by American "pop" artists who, themselves, resumed what the dadaists had done in their collages and assemblages, especially Marcel Duchamp with his famous "ready-made".

Pierre Ayot was to retain Pop Art's visual qualities —simplicity, clearness, precision, efficiency— and their direct relation with everyday life of the America of Mr. and Mrs. Tout-le-Monde, a family related to his Madame Blancheville of 1974. He would, however, differ by his will to transform the everyday subject through his obsession with optical games and illusion in the perception of objects. While Pop Art in general is offered to a first-degree reading, Ayot exacts from the spectator an effort of decomposition of the work before him. Its optical effect and its illusionistic aspect urge the spectator to discover the mechanism. In this way, Ayot's work commands a dynamic attitude, while static behaviour does not impede the understanding of Pop Art.

There is all the difference in the world in watching Warhol's accumulations in his portraits of Liz, Jackie, Marilyn Monroe, his Brillo boxes, and those of Ayot in the present exhibition: the cases of beer, piles of newspapers, trusses of hay. While the former are rigid in their execution and their materials, and mechanical by the very wish of their author, the latter are malleable and "expressionist", suggesting rather than representing the actual object.

Contrarily to "pop" artists who have always tried to be as detached from their work as possible, by "objectivating", so to speak, the objects used or represented, Pierre Ayot has always tried to stage them in a play. He creates particular situations where his sensitivity and his own perception of objects contribute to provide the desired effect. Therefore, he is not independent to the work: he brands it, signs it, and gives it an orientation, a readability.

Our statement can be substantiated by numerous examples drawn from the production of the last ten years. Let us simply point out a few out of today's exposition. Be it in front of the arrangement of real and simulated concrete blocks, or the 2" x 4" 's, or the folded sheet of plywood, we are facing a situation where one can not be content with perceiving a state of fact. We are compelled to question the very properties of the materials used, to react to the installation on display. In this regard, Ayot's work goes beyond the considerations of Pop Art.

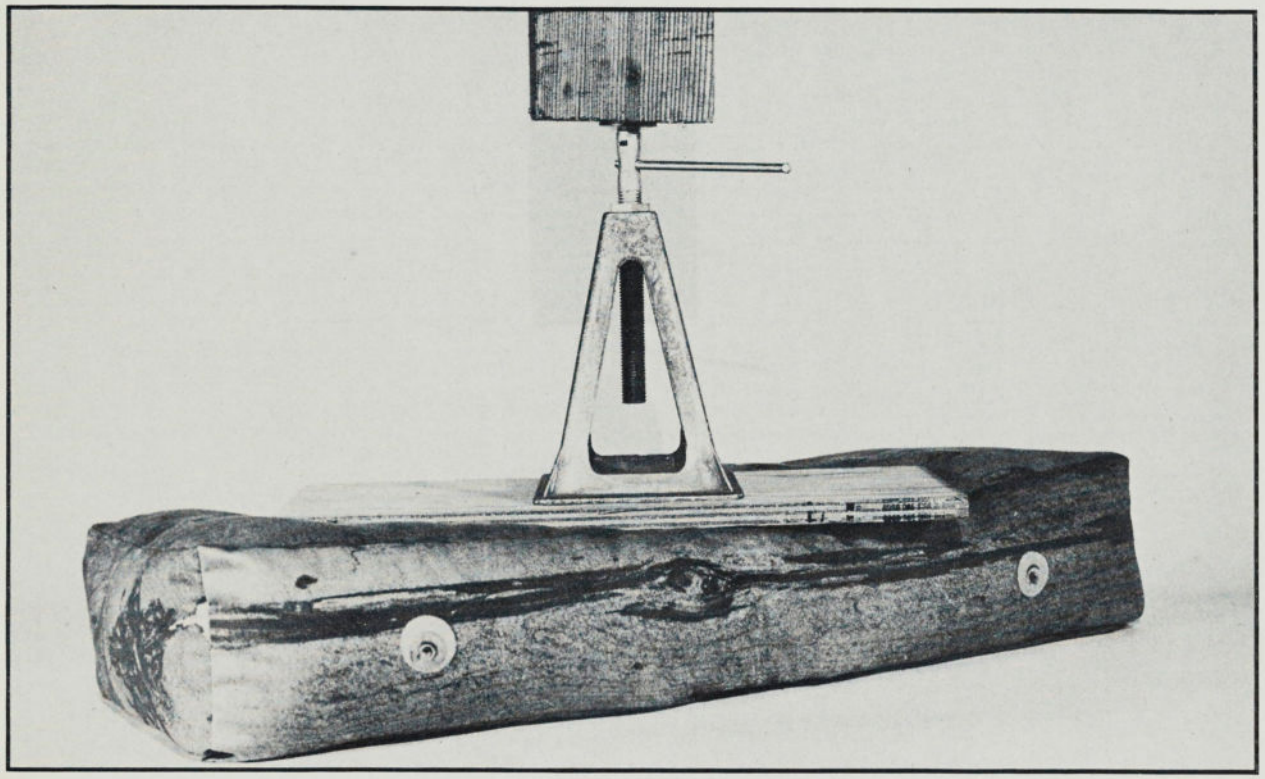
Nevertheless, he will have preserved one very particular characteristic: that of humour and pleasure, of joy induced by surprise. Ayot is a smiling, happy artist; in this way, he has maintained GRAFF as a dynamic creation centre and a warm meeting place. He is a cunning director, with whom the comedian-spectators are staged half-way between illusion and reality.

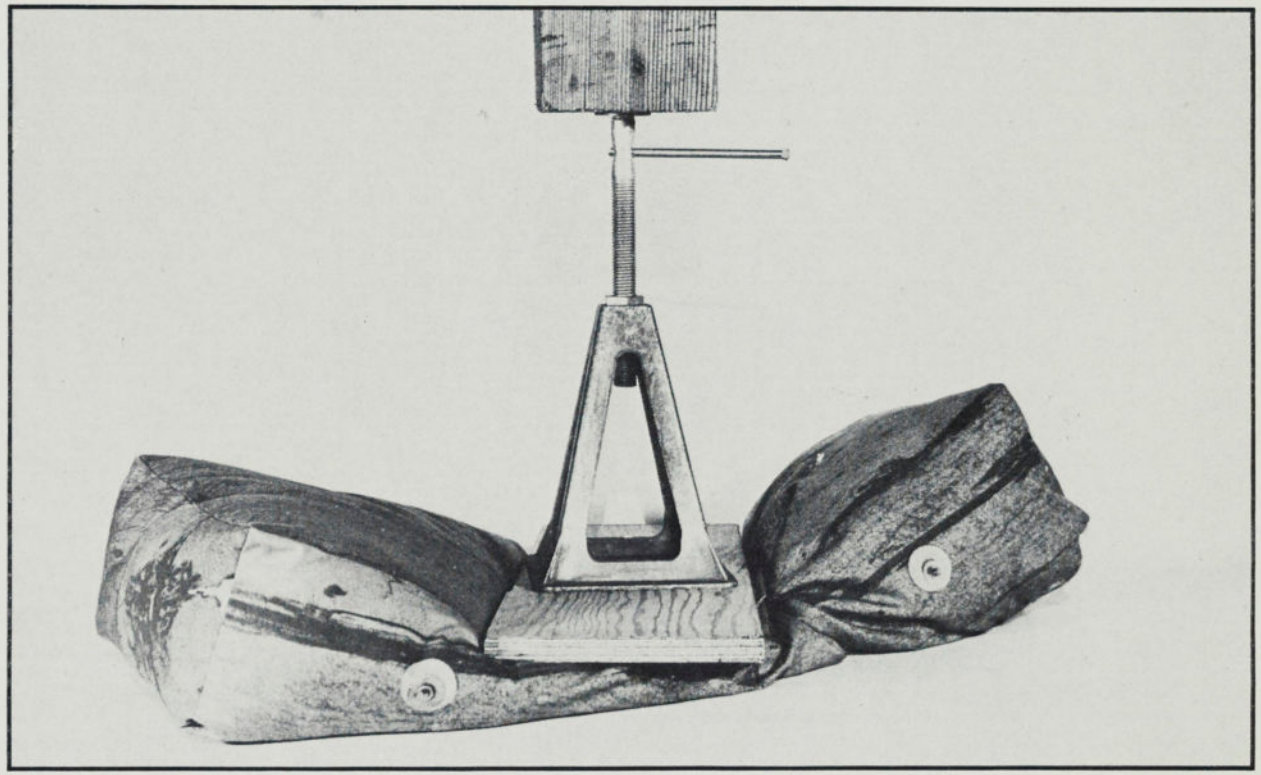
Reality is transformed, tamed to the whims of the imagination and the perception of objects and real-life situations. Ayot's most recent creations involve living creatures. Their presence enclosed in a mail-box (the baby) or a cardboard box (the cat), or the meeting of two women in the Museum's rest-room, all stem from the same preoccupations of the artist. The object has dematerialized but the effect wanted has remained the same. Our awareness of reality will always be proportional to our perception of our environment.

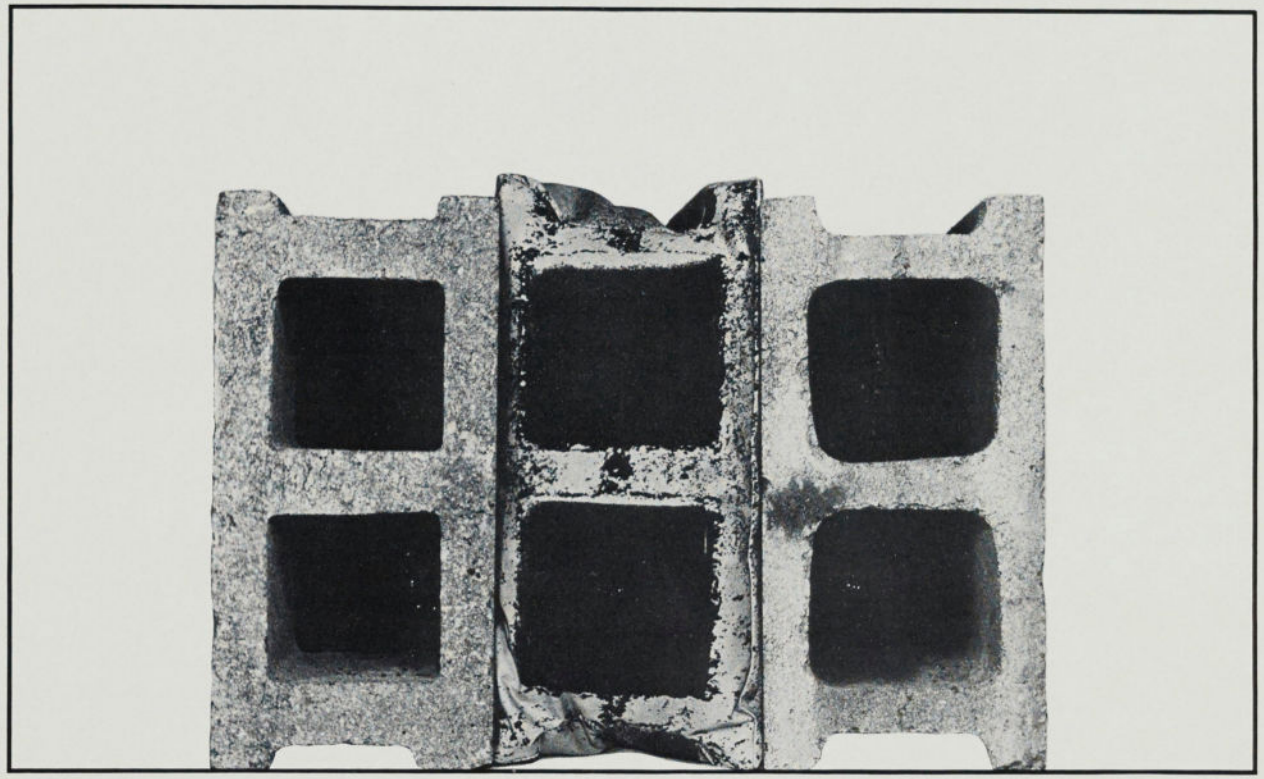
All through his work, Pierre Ayot will have taught us that astonishment is a part of consciousness. And this lesson is expressed with optimism and generosity.

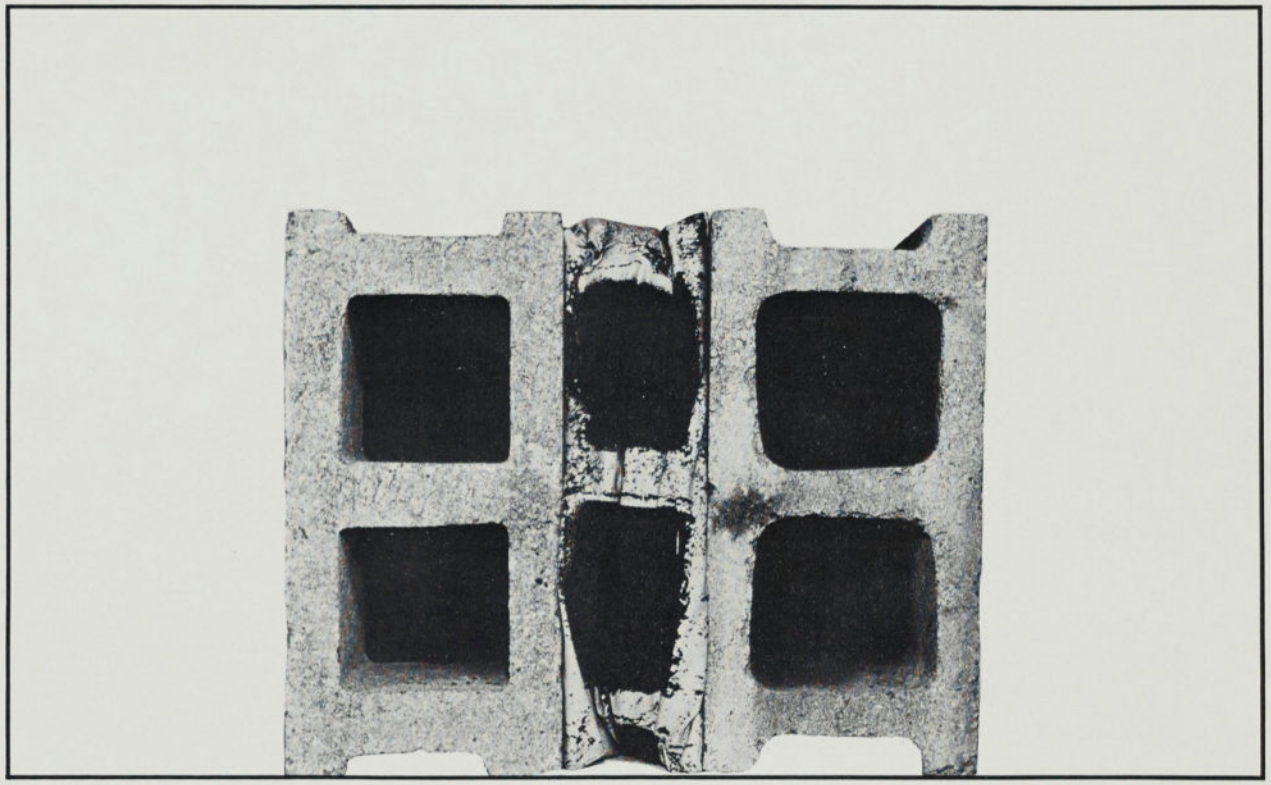
Claude Gosselin
Curator,
In charge of Exhibition Services.
Musée d'Art Contemporain, Montréal

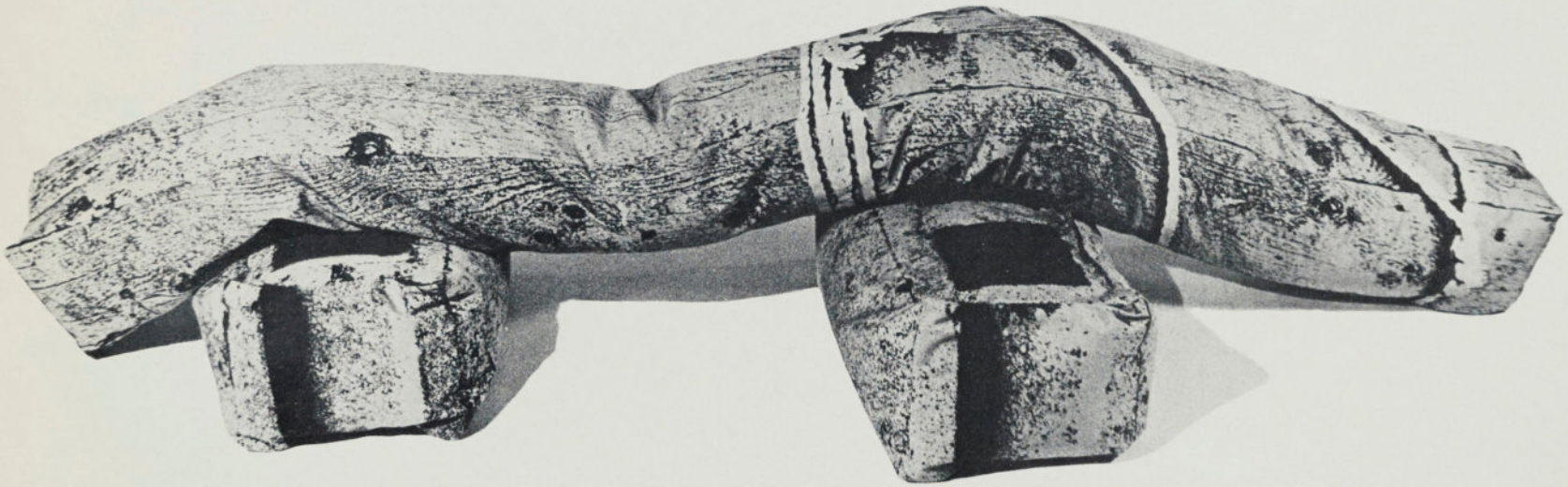
MARTINI & ROSSI
TORINO
MARTINI&ROSSI
RED VERMOUTH
THIS SIDE UP
STOW AWAY FROM BOILERS
MADE IN ITALY
559-L

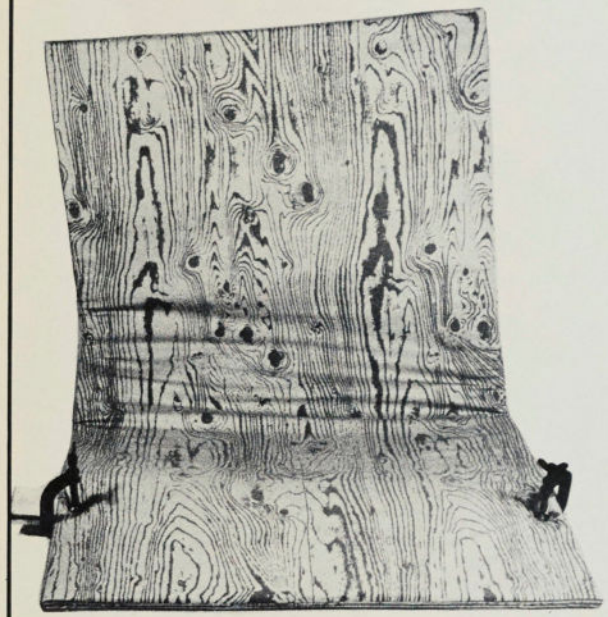


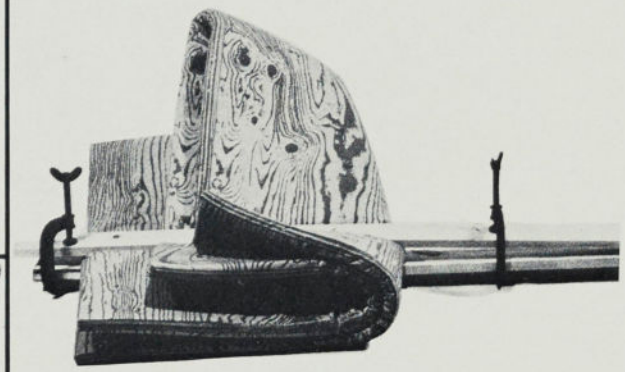


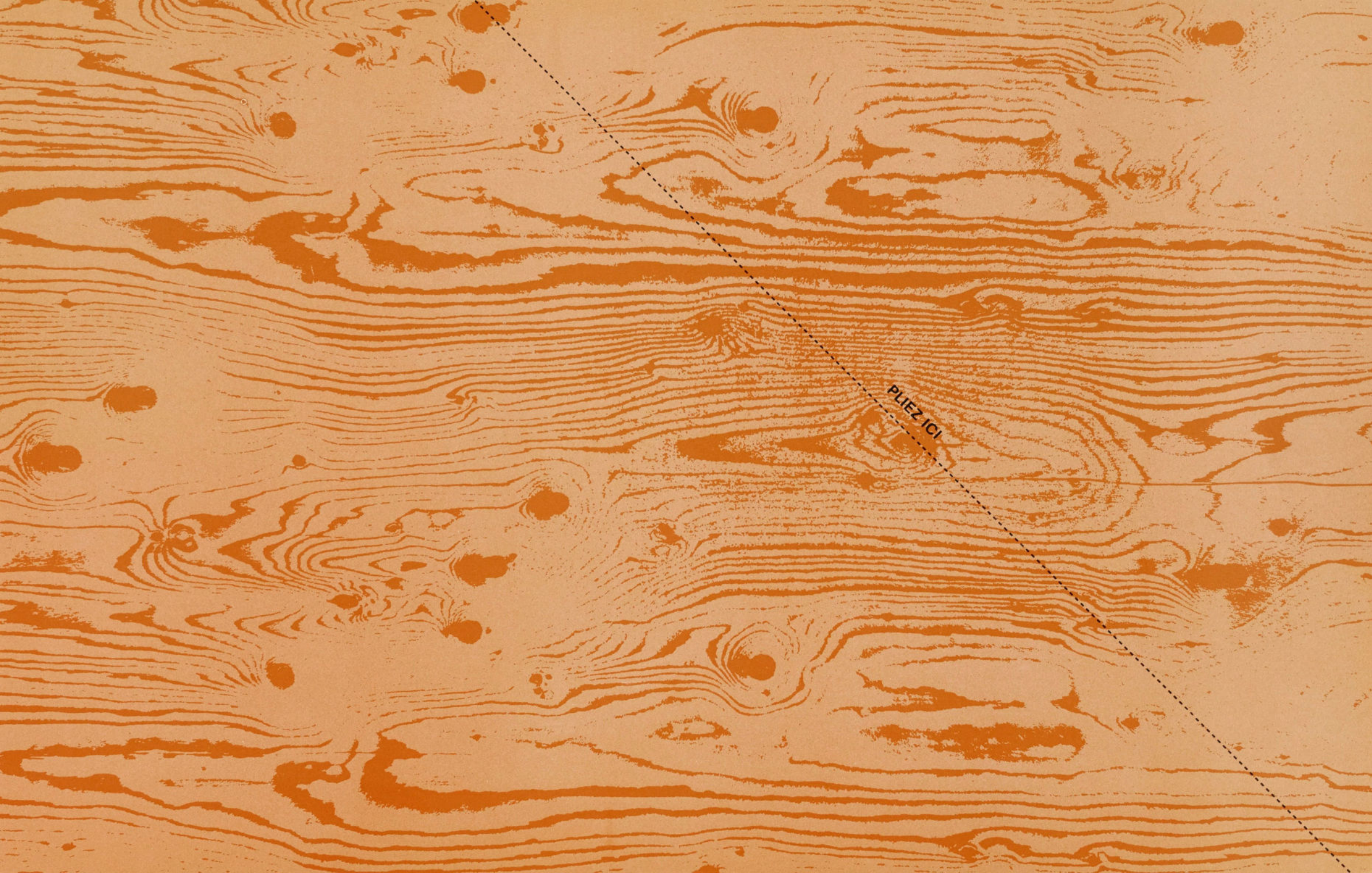


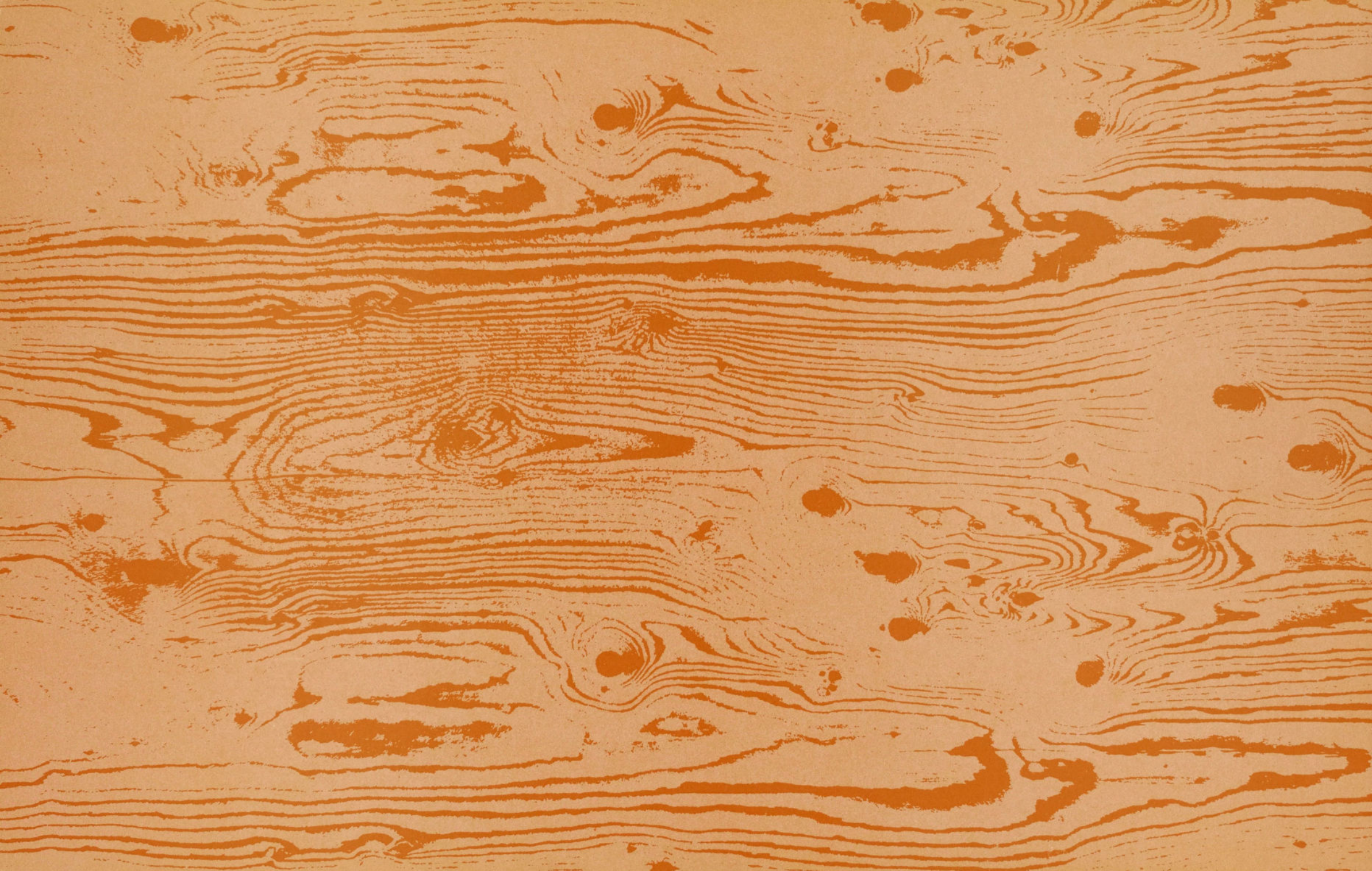




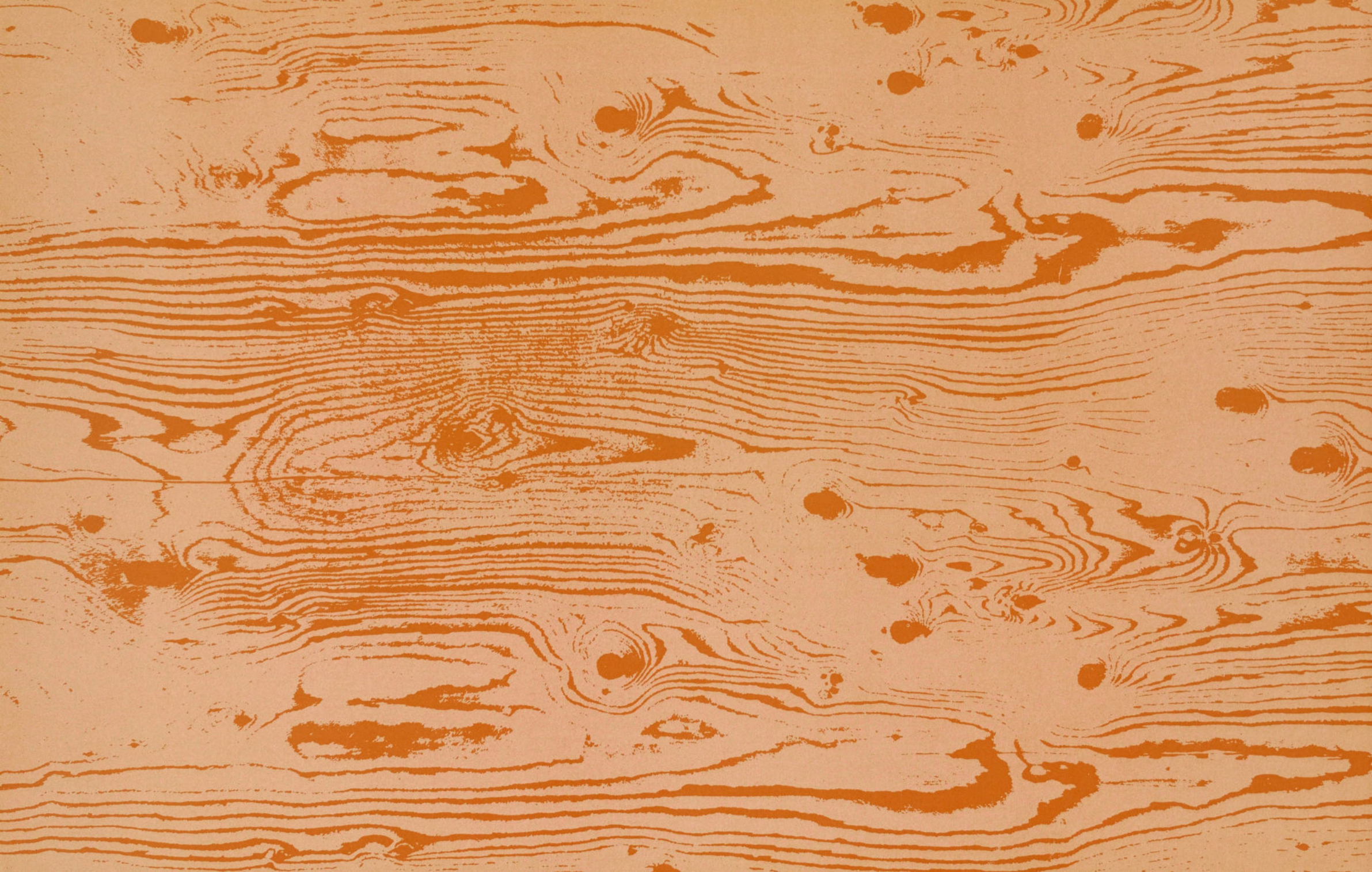





PLIEZ ICI



PLIEZ ICI



Femmes de toilette

Pièce en un acte de
Louise Roy et
Josette Trépanier

d'après une idée originale
de **Pierre Ayot**

(Cette pièce a été commandée par Pierre Ayot pour son exposition au Musée d'Art Contemporain. L'artiste a organisé une mise en scène dans les toilettes du Musée de manière à laisser croire que deux personnes sont à l'intérieur en train de discuter. Une bande sonore y est cachée sur laquelle se trouve l'enregistrement du texte interprété par les deux auteurs.)

Louise Roy (haut)
Josette Trépanier (bas)

Lieu: toilettes publiques.

(Pierrette et Aisha sont allées s'enfermer dans la toilette du Musée pour prendre un coup)

Pierrette
(chuchotant)
J'ai-tu l'air assez robineuse à ton goût avec mon flask de cognac dans ma sacoche. Va surtout pas t'imaginer, Aisha, que c't'une habitude! Mais t'sais quand j'ai une sortie, j'aime autant dépenser six piastres à la Régie, que d'aller flamber une trentaine de dollars dans un bar... L'autre jour, j'ai payé trois dollars vingt-cinq pour une gorgée de cognac... ajoute le pourboire là, pis essaye donc d'avoir du pep là-dessus! Tiens, Aisha, c'est pour toi, ça.

(Elle lui tend une gorgée dans le bouchon)

Aisha:
C'est assez, c'est assez, c'est juste pour t'accompagner.

Pierrette:
C'est très, très bon pour le coeur.

Aisha:
(Elle boit)
C'est fort! Mais qui c'était, Pierrette, ce grand type avec qui tu parlais à l'entrée?

Pierrette:
Tu l'as pas reconnu? C'est Vaillancourt.

Aisha:
Vaillancourt?

Pierrette:
Le sculpteur... Tu l'connais pas? T'sais, la grosse soudure noire avec des bosses tout le tour au Lac des Castors, c'est lui, ça! Vaillancourt, c'est un gros nom ça dans l'histoire de l'art du Québec: c'est lui qu'y a descendu le fer forgé de nos balcons pis qu'il l'a rentré dans nos musées!

Aisha:
Ah oui, je crois savoir...

Pierrette:
(L'interrompant)
Tantôt, on a assez ri! J'y dis: "Armand, dis-moi pas que tu portes encore des pantalons de cuir, toi" Y me répond: "Pis toi, Pierrette, où c'est que tu t'en vas avec ton rat musqué s'à tête? Ca fait quinze ans qu'on s'agace avec ça: lui c'est mes mèches, moi c'est ses culottes!

Aisha:
(Rêveuse)
J'étais intriguée, tu sais: il arrêtait pas de me sourire tout à l'heure, comme s'il me connaissait...

Pierrete:
Ca me surprend pas une miette!

Aisha:
Il a un côté samourai qui peut-être assez fascinant pour une femme, j'sais pas...

Pierrette:
(Amusée)
Samourai! Ah ben Armand va aimer ça de savoir que les femmes le voient comme un beau dangereux!

Aisha:
(Confuse)
Non, non, va pas lui dire ça, tu vas le gêner. Mais toi, Pierrette, produis-tu beaucoup ces temps-ci?

Pierrette:
(Buvant)
J'appelle pus ça produire, j'ai mis carrément ma vie au service de ma thèse! C'est un travail de géant que j'ai entrepris, c'est de la folie furieuse! T'sais cette année, j'fais ma thèse de maîtrise en socio sur le suicide, à l'Université de Montréal.

Aisha:
Ah oui...

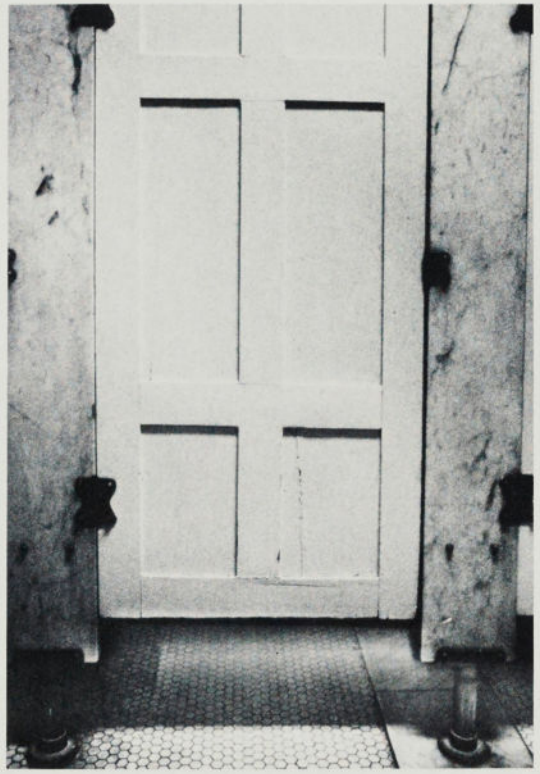
Pierrette:
Et j'ai profité de mon background des Beaux-Arts pour mettre sur pied un projet plus visuel que verbal... Avec les enfants et tout, j'm'étais dit: "J'vas leur faire une petite maquette, j'vas mettre un mois, deux mois de travail là-dessus, pis après ça, j'prendrai des petites vacances en attendant mon papier. Mais plus ça allait, plus mon affaire prenait de l'envergure. J'ai demandé une bourse au Ministère de l'Éducation et je l'ai eue.

Aisha:
Bravo!

Pierrette:
C'est ça qui m'a décidé à faire quelque chose de plus gros. Parce qu'à ce moment-là, tu comprends, je m'en sentais, et le besoin, et la capacité.

Aisha:
Ah oui, quand on a envie de produire...

Pierrette:
Justement. J'me disais: "T'as trente-cinq ans, fille, fini le niaisage!" Alors... J'avais déjà fait moi, des expériences avec le batik. J'avais aimé ça comme une petite folle et j'm'étais aussi penchée sur le fameux problème de fixer les teintures végétales. Alors, toujours dans le contexte de mon projet, j'ai fait appel à plusieurs compagnies de textile, puis de fil en aiguille, j'ai accumulé des petites subventions. Très agréable! Et le hasard faisant bien les choses, j'ai rencontré Louis Bourret du Ministère de l'Industrie et du Commerce dans un party chez des amis avocats...



Aisha:
(Intéressée)
Louis Bourret...

Pierrette:
Bien oui, figures-toi donc. Et Bourret a mordu à l'idée parce que mon projet semble-t-il, cadrait parfaitement avec les nouvelles politiques du Ministère. Ensuite de ça, j'ai reçu une bourse Exploration du conseil des Arts, ...en tout là, j'me suis retrouvée avec cent-vingt-cinq mille dollars pour c'te projet là.

Aisha:
(Impressionnée)
Tout cet argent!

Pierrette:
Par le fait même, j'suis devenue administrateur hen? Mais après, fallait le faire le projet si j'voulais pas me retrouver en prison pour cinq ans!

Aisha:
Tout cet argent! Mais qu'est-ce que tu veux faire pour l'amour avec tant d'argent?

Pierrette:
Ben c'est ça justement, c'est ça qui m'a permis de combiner ma thèse en socio sur le suicide et d'approfondir ma recherche sur les fixatifs industriels pour les teintures végétales. J'ai donc structuré mon projet pour coordonner l'aspect sociologique, la dimension picturale et la rechercher scientifique. alors comme tu vois, chus ben occupée!

Aisha:
Mais comment vas-tu exprimer tout ça dans la réalité?

Pierrette:
(Elle boit)
Ben au départ, vois-tu, c'est un environnement. D'accord?

Aisha:
D'accord.

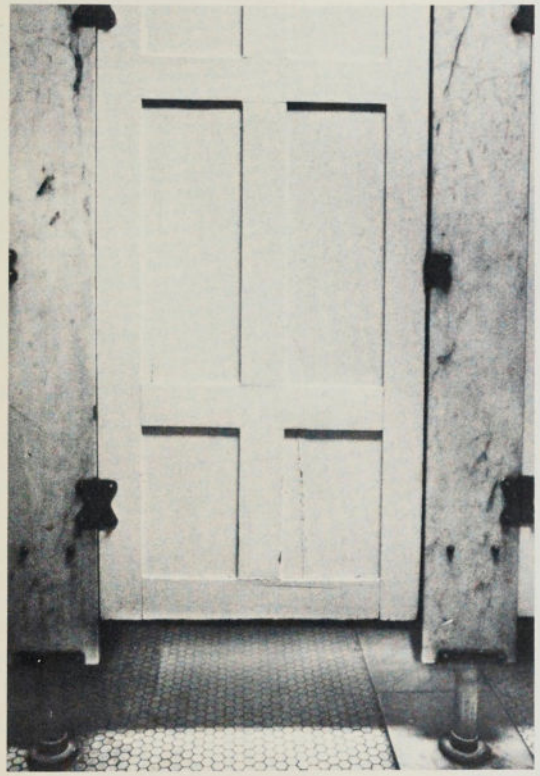
Pierrette:
C'est-à-dire: que les gens pourront circuler librement à l'intérieur de mon projet, faire une expérience physique avec le médium, et, par le fait même, avoir un contact intellectuel avec le concept. En d'autres mots, j'force le public à prendre conscience du phénomène-suicide, et à réagir sur place... et moi , je note leurs impressions par voie de questionnaire, ce qui démocratise le processus. Les réponses sont ensuite compilées, dans un ordinateur de l'Université de Montréal, puis à partir de là, on fait des fiches qui vont être accessibles à tous les étudiants de sociologie.

Aisha:
J'te suis pas, là... Qu'est-ce que vient faire le batik dans tout ça?

Pierrette:
Bon pour le batik, j'ai engagé d'la main-d'oeuvre, comme on dit, et je leur ai fait faire 914 poupées grandeur nature de Batik sur soie, rembourrées de 'foam' prémoulé, très réalistes, qui représentent les 915 victimes du suicide collectif de Jonestown... Faut l'faire!

Aisha:
Affreux, affreux! T'as pas reconstitué toute cette chose affreuse!

Pierrette:
(Indifférente aux émotions d'Aisha)
En tout cas, disons que j'ai fait de mon mieux pour rendre ça aussi ressemblant que possible. Oui, disons que j'suis assez satisfaite des résultats... et tu sais comment j'suis perfectionniste! C'est moi qui a fait la mise en scène, mais j'me suis aussi entourée de compétences comme des architectes, etc. Y a deux architectes qui m'ont



dessiné un chapiteau de caoutchouc de trois-cent-cinquante pieds carrés, et ensuite de ça, j'ai un ingénieur du son qui m'a trouvé des cris d'agonie extraordinaires qu'il a mixé avec des bruits de jungle...

Aisha:
(Scandalisée)
C'est affreux!

Pierrette:
(Enthousiaste)
Et j'ai mon éclairagiste, une vraie perle, t'sais, qui a pas peur de s'impliquer, qui m'a... c'est l'ancien éclairagiste de Maneige... Y m'a éclairé ça à l'infra-rouge, pis au tungsten... pis des douze key...

Aisha:
Oui, oui, j'connais.

Pierrette:
C'est génial!
Ca fait très tropical comme feeling... Et pour mettre un peu d'emphase sur l'aspect climat, là, j'ai commandé 40 palmiers adultes de chez Plantarex et on a loué une quinzaine d'humidificateurs. Cà les humidificateurs, c'est vraiment un petit bijou comme idée parce qu'on a fait l'expérience à la maison et ça n'a pas de bon sens... C'est indescriptible le malaise quand tu mets tout ça ensemble! Premièrement, tu viens tout en sueur, et deuxièmement ça te met 'down', c'est effrayant! Et ajoute à çà la vision des corps empilés, tu comprend presque comment 914 personnes en arrivent à poser un geste de cette dimension-là, dans des conditions pareilles. T'as juste à penser à l'humidité à Montréal, comment ça peut rendre fou des fois...

Aisha:
(Émue)
Tu me fais peur, Pierrette!

Pierrette:
(Agacée)
J'te fais peur, j'te fais peur! Revenez-en! Y faut un moment donné que tu te détaches de l'événement, sinon, qui va faire le point? Moi j'au un travail d'information à faire, et j'estime que quand les gens vont sortir de mon exposition, y auront quelque chose de neuf dans la tête, pis moi j'aurai accompli ma mission.

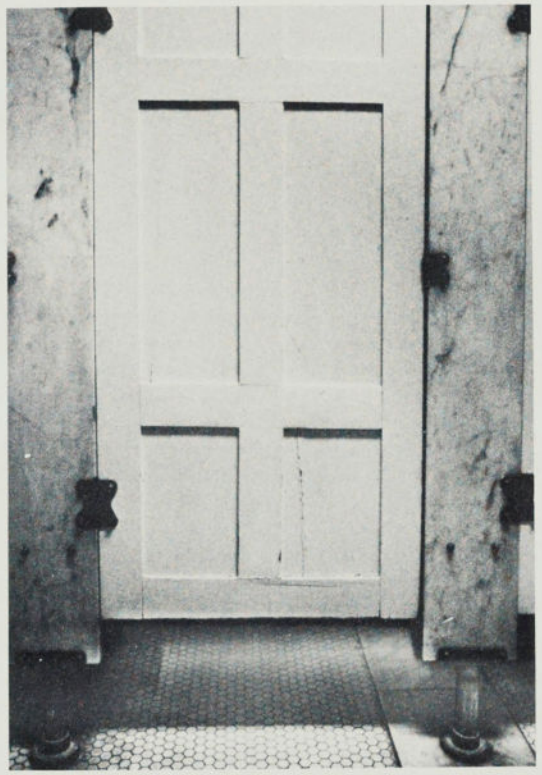
Aisha:
(Soucieuse)
Tu me fais quand même peur Pierrette.... Mais... mais eh... tu dois avoir un grand local pour entreposer tout ça?

Pierrette:
Bien j'ai eu mon local, mais une fois la confection terminée, j'considérais que $450.00 dollars par mois, c'était de l'argent jeté par les fenêtres juste pour de l'entreposage. Alors un bon samedi, mon mari et moi on a loué un camion, pis avec les enfants on a tout rapaillé le matériel pis on a amené ça chez nous. Ca fait que j'me retrouve avec mes 914 suicidés dans le salon! Pis Bud, mon mari, qui a toujours été sympathique au projet depuis le tout début, pour faire un gag, y a installé Jones dans la cuisine à côté du Cascade. C'est le seul qui est debout, y est au micro.

Aisha:
Moi ça me couperait l'appétit!

Pierrette:
(Suivant son idée)
Seulement j'ai été obligée d'avertir les enfants de pas trop jouer avec. Tu comprends, ça les attire tellement... On peut pas vraiment les blâmer!

Aisha:
Tu m'impressionnes, Pierrette. Ton esprit de synthèse...



Pierrette:

Tu veux dire ma grande patience. Tu comprends, j'me suis retrouvée devant un paquet de données et j'ai dit: "Faut l'faire, que veux-tu!" Eh... Sans être une intellectuelle, disons que j'ai quand même une pensée qui est assez structurée...

Aisha:

Mais où as-tu l'intention d'étaler tout ça?

Pierrette:
(Elle boit)

Dans un centre d'achats. D'abord t'as l'avantage d'avoir une cross section de population qui a du bon sens, et, qui, par le fait même, crois-le ou non, te cross-fertilise! *(PLUS BAS)* Qu'est-ce que ça me donnerait de m'adresser à une élite de rats de Musée? Y sont loin d'être représentatifs de la norme, pis y ont le recul des privilégiés... Moi ma salade, j'la brasse avec mes mains... D'accord?

Aisha:

D'accord.

Pierrette:

Mais toi, Aisha, qu'est-ce que tu fais de bon ces temps-ci? T'étais pas retournée en Iran? J'ai pensé à toi à cause des troubles... Parce que tu connaissais le Chah, hen?

Aisha:
(Troublée)

Ah, c'était un ami! J'ai chanté pour lui une vingtaine de fois, c'est tout. Après le concert je sortais du palais en vitesse et je rentrais chez moi!

Pierrette:

C'est vrais Aisha, tu chantais toi avant de faire de la gravure!

Aisha:

Oui, j'étais soprano-colorature. Mais ma voix a cassé à Montréal. C'est trop humide ici pour ce genre de voix. Mais heureusement, je m'étais déjà entichée de la gravure en Amérique Latine quand papa a été nommé consul à Lima. Alors, quand j'ai perdu ma voix, ce n'était pas dramatique, parce que j'étais déjà mordue pour la litho.

Pierrette:
(Faisant l'intéressée)

Ah t'es encore dans la lino...

Aisha:

Non, la litho.

Pierrette:

Ah la lino... la litho, pardon.

Aisha:

Et encore chez Graff! En ce moment, je prépare une édition de luxe sur les poèmes de Pablo Néruda. C'est une écriture très poétique qui convient tout à fait à la facture lyrique de mes dernières recherches.

Pierrette:

Oui, oui, oui... Pablo Néruda, ça m'intéresse beaucoup, ça. Es-tu avancée dans ton affaire?

Aisha:

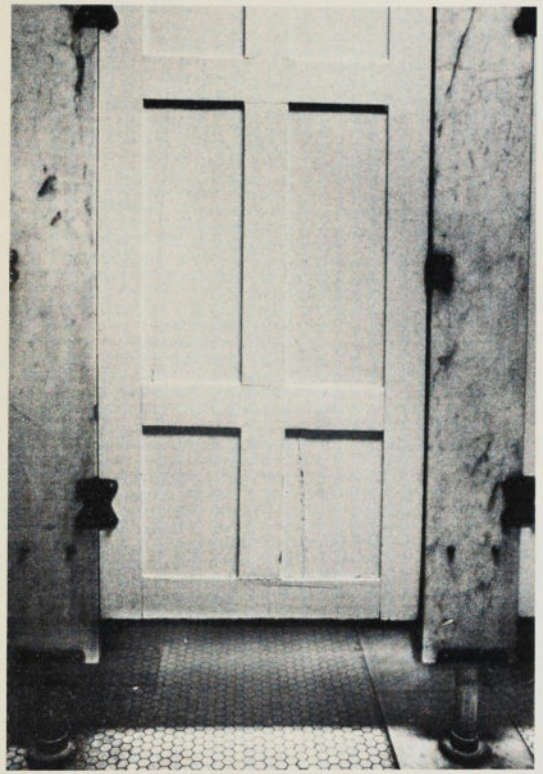
Parle-m'en pas. Il m'est arrivé un pépin effrayant cette semaine. Figures-toi donc que j'étais en train d'imprimer ma dernière image mercredi dernier et tout à coup, tu connais René Potvin?

Pierrette:

Non.

Aisha:

Tu manques pas grand chose. C'est un jeune type qui nous est arrivé d'Ottawa. Tout en bras et en barbe. Mercredi midi, il vient se mettre debout à côté de moi pendant que j'imprime. Et tu sais, il est là à déconner, à me dire: "Moi la litho j'aime pas ça, parce que c'est trop long pour ce que ça



donne, n'importe qui peut avoir le même effet avec la sérigraphie, enfin! Tu vois le genre? Paresseux, négatif...

Pierrette:

Mmmmmmm.....

Aisha:

Alors un moment donné, je vais répondre au téléphone et pendant que je parle avec ma copine, je vois mon René qui se penche sur ma pierre avec ses gros yeux ronds et qui prend une énorme bouchée de souvlaki. Je lui crie: "René, ton souvlaki, fais attention!" Il se retourne et il me dit: "Quoi? Quoi?" Et je vois tout ce jus qui coule sur ma pierre. Je cris: "René, le jus!" et ce con, tu sais ce qu'il fait, il prend un chiffon plein de varsol et il se met à éponger ma pierre, l'imbécile! Il n'avait pas encore compris qu'un corps gras sur une pierre, c'est ça qui accroche l'encre. Alors il me dit: "Énerves-toi pas Aisha, je l'ai nettoyé ton affaire!" Je lui dis: "Tu veux voir comment tu l'as nettoyée? Regarde!" Je prends le rouleau encreur, je le passe sur la pierre et là, t'as une immense tache noire qui apparaît... Je tire une impression que je lui lance au visage. "Tiens, tu la veux cette gravure? Après tout, c'est toi qui l'as faite! Prends la, elle est à toi!"

Pierrette:

Mon Dieu, c'est effrayant ça! Moi si j'étais à ta place, je l'poursuivrais.

Aisha:

Ah j'y ai pensé, tu sais, mais René, il est pauvre, il est gauche, ce n'est pas le genre que tu attaques, c'est plutôt le genre que tu plains.

Pierrette:

J'comprends ton point de vue, Aisha, mais moi j'trouve qu'y est temps que les artistes on arrête de se faire brasser comme du p'tit change dans les poches du public.

Aisha:

Tu dramatises, Pierrette.

Pierrette:

(Elle boit)

J'dramatise... Non mais c'est fini ça l'époque où on se promenait dans les rues avec son oreille coupée d'une main pis sa tasse d'espresso de l'autre... Ou ben l'artiste qui meurt de froid dans son cabanon pis qui écrit une lettre à sa mère pour y quémander un billet de train sous prétexte d'aller peindre une touffe d'arbres à flanc de montagne. T'sais qu'y mangeaient leurs natures mortes dans ce temps là... Non. Moi, j'ai jamais été bonne en dessin, pis je remercie le Bon Dieu à deux genous... Etre capable de dessiner, c't'un piège pour un artiste... Moi chus d'accord avec ceux qui disent que eh... compter sur ton coup de crayon, c'est jouer à la roulette russe avec le miracle inspirationnel... at large...

Aisha:

Moi j'trouve qu'y faut quand même pas tout casser. Tu sais que sous prétexte d'être avant-gardiste, j'connais quelqu'un qui a exposé son compte de téléphone. Tu crois que je devrais peut-être exposer mes bas-culottes?

Pierrette:

(Sérieuse)

Pourquoi pas? C'est une excellente idée. J'vois rien de ridicule là-dedans. Après tout, le collant, c'est toi. Il prend la forme de la moitié de ton corps. Cà en dit long sur toi... Au moins aussi long qu'une esquisse de tes jambes. Hen?

Aisha:

(Moqueuse)

Oui d'accord, mais de là à mettre un prix là-dessus... Tout de même!

Pierrette:

Tu les portes un jour, un jour de travail. Plus l'idée. Ca dépend combien t'évalues ton idée. La bombe atomique, c't'une idée. Mais c't'une idée qui coûte cher..... *(PAUSE)* Qu'est-ce que j'disais là?

Aisha:

La bombe atomique.

Pierrette:
(Un peu saoule)

Ah oui... L'art maintenant, c'est pus... eh... un morceau de... de.. papier fait main... eh... dans un cadre d'aluminium à tirage limité.... Mais toi pis ta gang de graveurs, c'est dur pour vous autres de comprendre ça. Qu'est-ce que tu veux, vous êtes tout' là à gratter comme des esquimaux chez Graff. D'ailleurs, ça m'a toujours fait penser à un igloo c'te place là!

Aisha:
(Très choquée)

Un igloo! Elle est bien bonne celle là! À t'entendre parler, aussi bien fermer toutes les galeries et admirons nos appareils électro-ménagers. Tu sauras que moi j'ai des gravures érotiques japonaises chez-moi. Eh bien, tous les jours je les regarde et ça m'émeut. Mais toi, tu voudrais peut-être me convaincre que la vue d'un vibrateur me ferait le même effet?

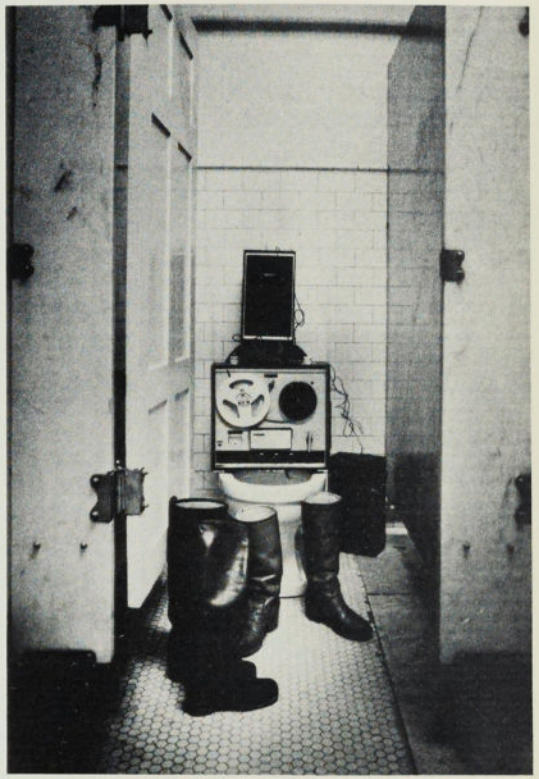
Pierrette:

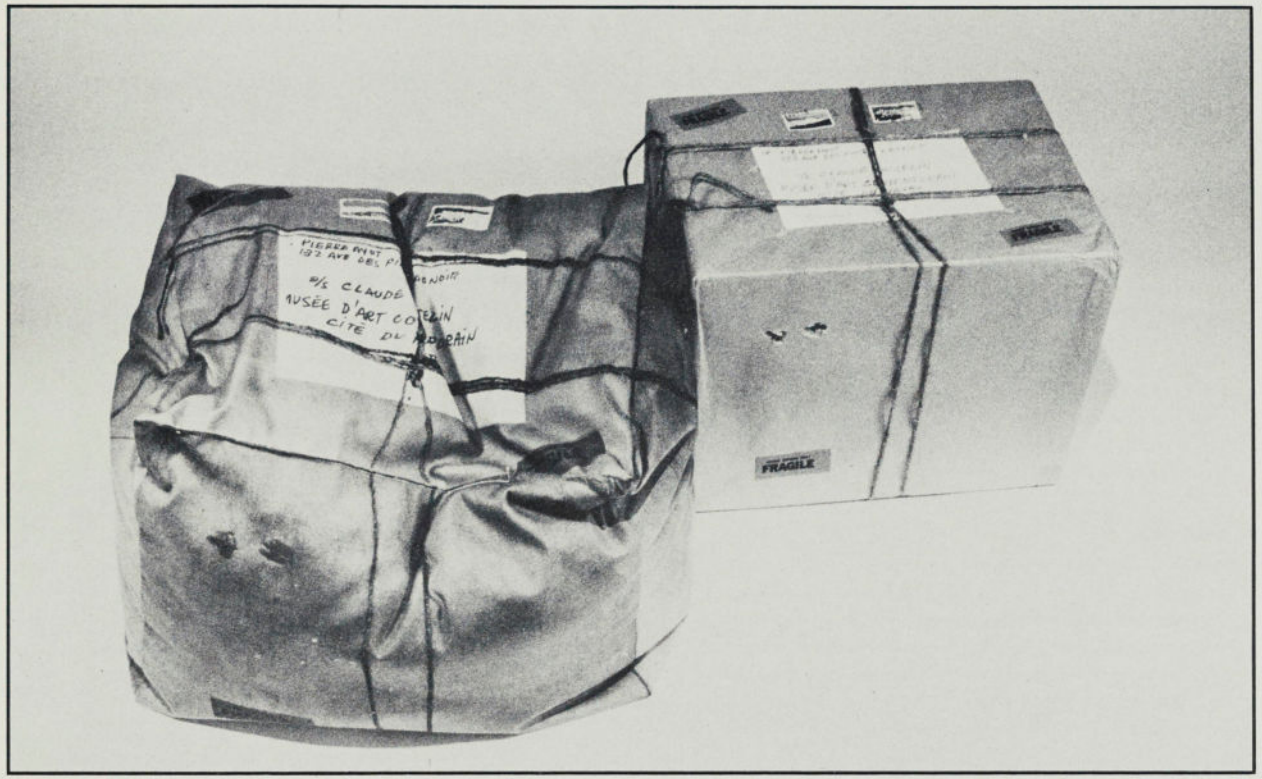
Choques-toi pas, Aisha! C'est juste un point de vue ça. Et c'est peut-être une opinion qui est même pas personnelle... une petite shot?

Aisha:
(Offusquée)

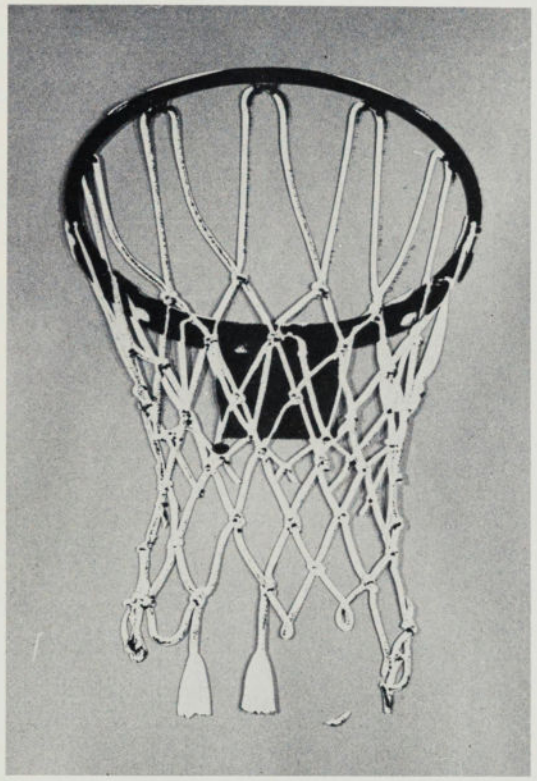
Non merci.

Fin.

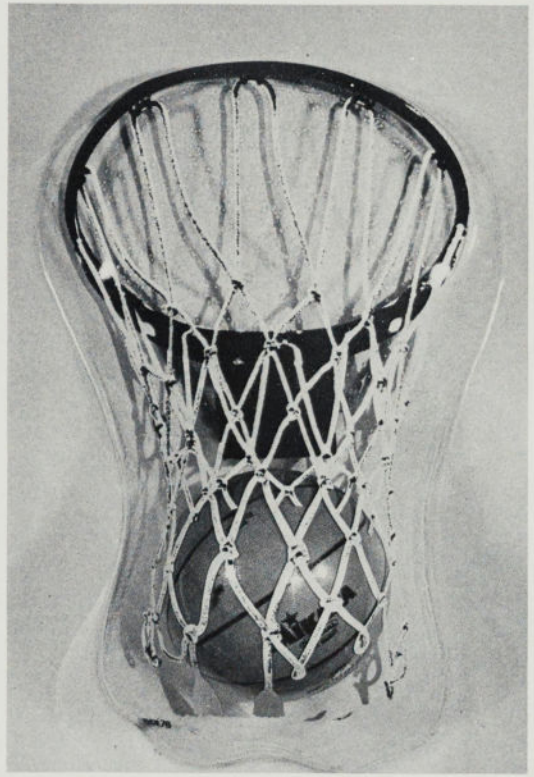


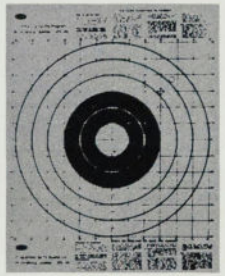


Chat - chat - chat in the box

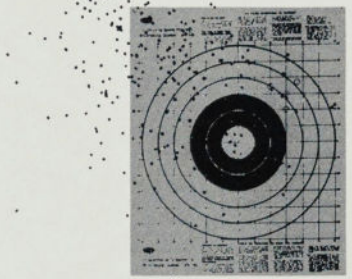


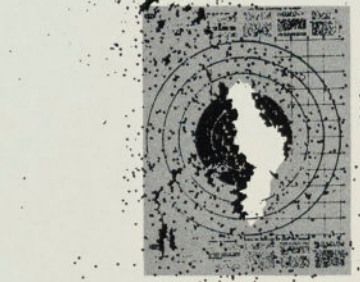
Inzebasket/1975

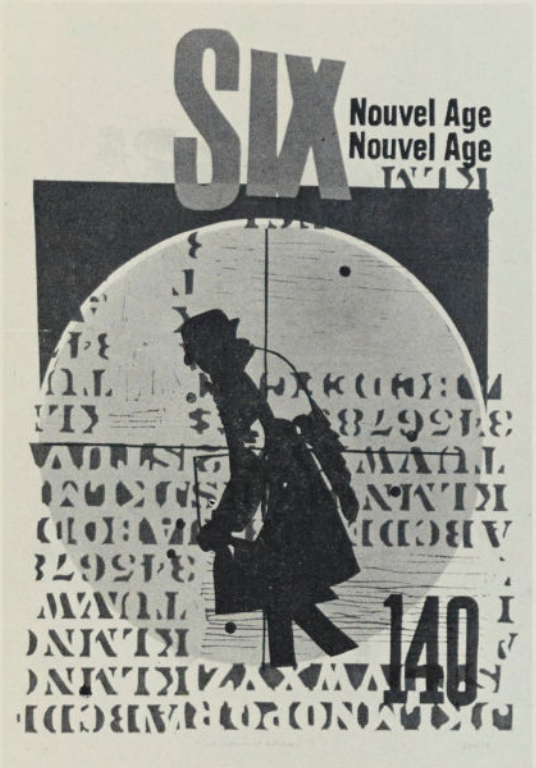




C.I.L. Practice Target/1971







Le troisième homme/1965

Notes biographiques

Pierre Ayot est né à Montréal, le 26 juin 1943.

Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1963, où il a étudié la lithographie, l'eau-forte et la sérigraphie avec Albert Dumouchel, Pierre Ayot y devient professeur à la section gravure deux ans plus tard. Depuis, il y enseigne toujours mais sous le couvert de l'Université du Québec à Montréal, qui a intégré l'École des Beaux-Arts en 1969.

En 1966, il fonde "GRAFF, Centre de conception Graphique", un atelier libre pour graveurs qu'il dirige depuis. Financé à la fois par le Conseil des Arts du Canada, le Ministère des Affaires culturelles du Québec et la Ville de Montréal, GRAFF a marqué profondément le développement de la gravure québécoise.

En 1969, Ayot participe à la création de la Galerie "Média-Gravures", un centre de distribution de gravures. Par la suite, la Galerie Média allait devenir une Galerie coopérative à but non lucratif subventionnée par le Conseil des Arts du Canada.

Pierre Ayot a déjà reçu plusieurs prix et son oeuvre est représenté dans nombre de collections publiques. Il a été boursier du Conseil des Arts du Canada en 1971, 1974 et 1979.

Il est membre du Comité exécutif du Conseil de la Gravure du Québec.

Biographical Notes

Pierre Ayot was born in Montreal, June 26th, 1943.

Certificated by the Montreal School of Fine Arts in 1963, where he studied lithography, etching and silk screen with Albert Dumouchel, Pierre Ayot took a professorship in the engraving section two years later. He has lectured there since, though the Shool was integrated to the Université du Québec à Montréal, in 1969.

In 1966, he founds "GRAFF, Graphic Conception Centre", a free studio for engravers which he still directs. Subsidized by the Canadian Arts Council, the Quebec Ministry of Cultural Affairs and the City of Montreal. GRAFF has greatly assisted the development of engraving in Quebec.

In 1969, Ayot contributes to the creation of "Média-Gravures", a distribution centre for engraving. Afterwards, the Média Gallery would become a non-profit co-operative Gallery, subsidized by the Canadian Arts Council.

Pierre Ayot has already received several awards and his work is represented in numerous public collections. He was awarded scholarships from the Canadian Arts Council in 1971, 1974 and 1979.

He is a member of the Executive Committee of the Conseil de la Gravure du Québec.

Dessin/1967

Ventre à terre/1968

Expositions individuelles

1965 École d'architecture de Montréal.

1966 Galerie Agnès Lefort, Montréal.

1968 Owens Art Gallery, N.B.
Acadia University Art Gallery.
Bau-Xi Gallery, Vancouver.
Gallery Pascal Graphics, Toronto.

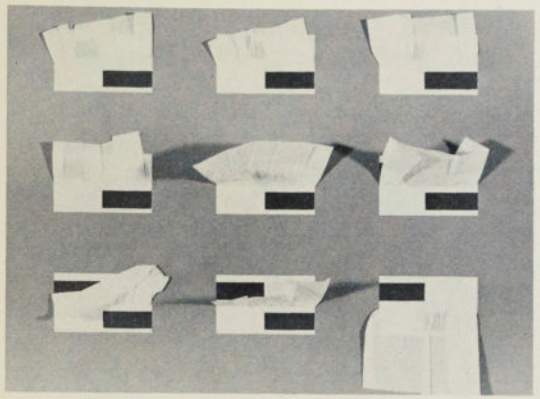
1969 U.N.B. Art Center.
Moncton University.
Memorial Art Gallery.
St. Mary's University.
Confederation Art Gallery.

1973 Marlborough Godard, Montréal.

1974 Marlborough Godard, Montréal.
Gallery Graphics, Ottawa.
Université de Sherbrooke.

1979 GRAFF, Montréal.

1980 Musée d'art contemporain, Montréal.



Vite... vite... un kleenex!/1968

Expositions de groupe

1965 Musée des Beaux-Arts de Montréal.
Concours artistique de la province de Québec.

1966 National Gallery of Canada "Canadian Watercolors, Drawings and Prints".

1967 Exhibition of Canadian Prints and Drawings for Australia.
Seventh Annual Calgary Graphics Exhibition.
Fourth Burnaby Print Show, Burnaby, B.C.
Perspectives 67, the Art Gallery of Ontario, Toronto.

1967/1968 Exposition itinérante organisée par la Galerie nationale du Canada.

1968 Martha Jackson, New-York.

1969 Bibliothèque nationale de Paris.
Musée des Beaux-Arts de Nantes et de Nice.

1970 Galerie des Nouveaux grands magasins, Lausanne, Suisse.

1971 Premio Internazionale Biella per l'Incisione, Italie.
Seattle Art Museum, Washington, U.S.A.
Sixth Burnaby Print Show, Burnaby, B.C.

1972 Pop Québec, The Saidye Bronfman Center, Montréal.
Salon international Bâle 72', Suisse.

1973 Réalisation d'une murale pour l'édifice de Radio-Canada à Montréal.
Centre culturel canadien à Paris.
Simon Frazer University, Vancouver.
Edmonton Art Gallery.
Norman Mackensie Art Gallery.
Marlborough Godard, Toronto.

1973/1974 Canadian Printmakers, Showcase, Ottawa.

1974 Marlborough Graphics, New-York.
58ème exposition annuelle des peintres-graveurs canadiens, Montréal, Toronto.
Exposition à la Galerie d'art de l'Université de Sherbrooke.

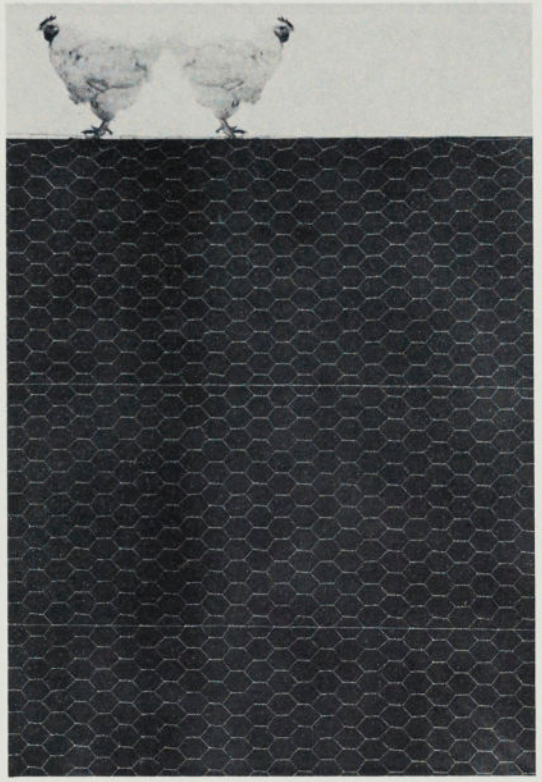
1975 Québec 75, Musée d'art contemporain, Montréal.
Y A 75, Union Carbide Building, New-York.
Winnipeg Art Gallery.

1976 Musée d'art contemporain, Montréal.
Art Gallery of Ontario, Toronto.
Théâtre Maisonneuve, Place des arts, Montréal.

1977 Université de Sherbrooke.

1978 Musée du Québec, Québec.
Musée de Meaux, Aurillac, Nemours, Vallauris, France.
Art Gallery of Brant, Ontario.
Université du Québec à Montréal.

1979 Art Gallery of Ontario, Toronto.
Musée d'art contemporain, Montréal.
Art Gallery of Brant, Ontario.



Cot... cot... cot.../1971

Prix et mentions

1965 The Fifth Annual Calgary Graphics Exhibition.

1966 Concours artistique de la province de Québec.

1967 The Seventh Annual Calgary Graphics Exhibition.

1971 Seattle Print International, Washington, U.S.A.
Concours artistique de la province de Québec.

1973 Canadian Printmakers's Showcase.

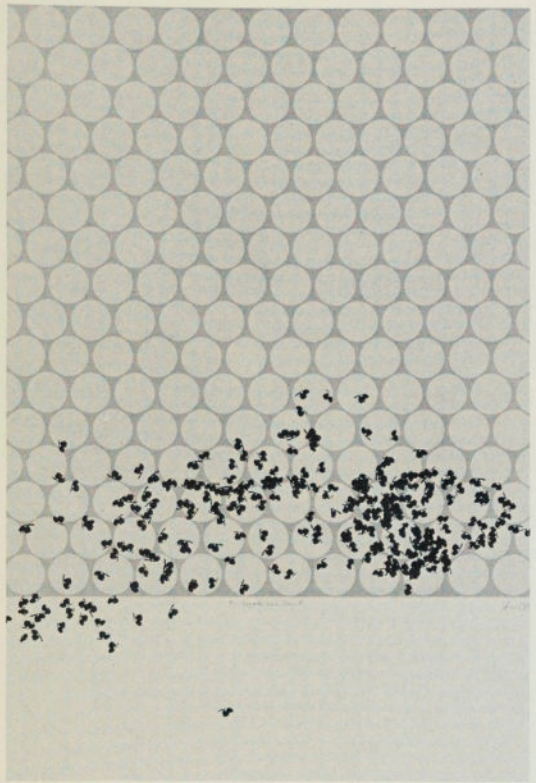
1976 Artists Olympic Poster Project.

1978 Les Annuelles - Radio-Canada.

1979 Graphex 7 the Art Gallery of Brant.

Collections

Musée d'art contemporain de Montréal / The Alberta College of Art / Musée des beaux-arts de Montréal / Conseil des arts du Canada / The Edmonton Art Gallery, Alberta / Mt Allison University, Sackville, Nouveau-Brunswick / Museum of Modern Art, New York / Société Radio-Canada / Musée du Québec / Sir George William University, Montréal / Victoria Gallery, Victoria, C.B. / Rothmans Art Gallery of Stratford, Ontario / Bibliothèque nationale du Canada / bibliothèque nationale du Québec / McGill University, Montréal / Ministère des affaires extérieures, Ottawa / British Columbia University, B.C. / Université du Manitoba / Galerie nationale du Canada / Art Gallery of Brant, Brantford.



Tagada soin soin/1973

Articles de journaux

La Presse, Montréal, samedi 4 décembre 1965: *Ayot et Lorrain - du neuf,* par Claude Jasmin.

The Montreal Star, February 26, 1966: *Recent Acquisitions, solo Shows,* par Michael Ballantyne.

The Challenge, January, 1966: *Loyola-Bonsecours has its first show,* par Michael Ballantyne.

The Montreal Star, January 3, 1966: *Seven Graphic Artists at Loyola - Bonsecours Centre,* par Michael Ballantyne.

The Globe and Mail, Saturday October 12, 1968: *Loyola - Bonsecours has its first show,* par Michael Ballantyne.

The Globe and Mail, Entertainment, Toronto, Saturday Nov. 2, 1968: *The posters that out the pop art,* par Kay Dritzwiser.

La Presse, Montréal, samedi, 24 février 1968: *Galerie de l'Atelier: gravures tirées d'un album intitulé "Pilulorum",* par Yves Robillard.

La Presse, Montréal, samedi 18 mai 1968: *Les Beaux-Arts à l'âge des "belles petites choses": Une seule révélation.* par Yves Robillard.

La Presse, Montréal, samedi, 17 août 1968: *Intégration des images du milieu chez les jeunes.* par Yves Robillard.

La Presse, Montréal, samedi, 12 juillet 1969: *Une collection qui se bâtit au jour le jour.,* par Normand Thériault.

La Gazette, Lausanne, 1970: *Jeunes graveurs canadiens,* par André Kuenzi.

The Gazette, Montréal, Saturday, Aug. 1, 1970: Montreal graphic artist *Show work in Switzerland.* par Irène Heywood.

L'Horizon, mercredi 15 avril 1970: *Inauguration de la galerie d'art, centre culturel de Joliette.*

Montreal Star, 3 juin, 1970: *GRAFF' Artist workfine, striking,* par Tom Dean.

Le Devoir, samedi 9 janvier 1971: *L'art ou les artistes.* par Christian Allègre.

La Presse, Montréal, samedi 27 mars 1971: *Les Suisses arrivent.* par Normand Thériault.

L'Écho, mercredi 9 février 1972
L'Écho, mercredi 9 février 1972: *Les graveurs au Carrefour.* par R.D.

La Presse, Montréal, samedi 13 mai 1972: *Pop Québec.* par Gilles Toupin.

La Presse, Montréal, 1973: *La prochaine tournée de GRAFF à Paris.* par Nouvelles littéraires, Paris, janvier 1973, par H.G.C.

La Presse, Montréal, samedi 7 avril 1973: *Rose Nanan.* par Gilles Toupin.

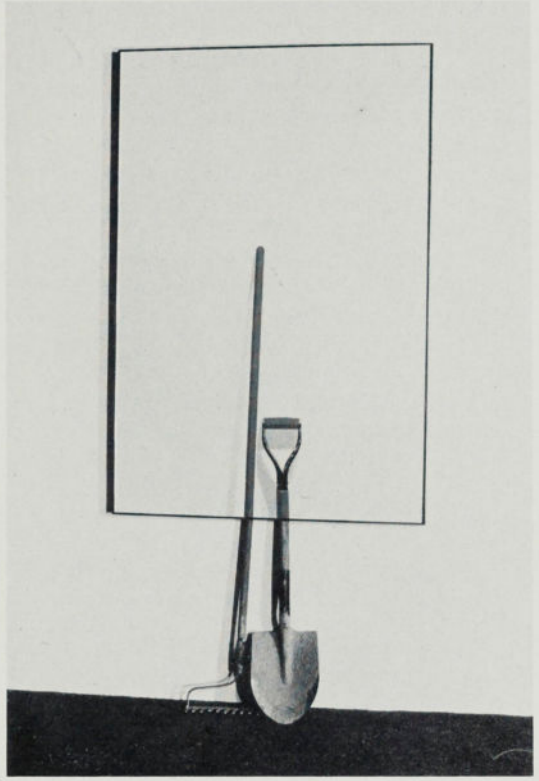
The Vancouver Sun, Wednesday April 11, 1973: *Prints at Simon Fraser University Show Verve, Fantasy.*

The Montreal Star. Entertainment, April 7, 1973: *Marlborough-Godard, Pierre Ayot, David Bolduc.* par Catherine Bates.

The Gazette, Montreal, Saturday, April 14, 1973: *Three eras in the Montreal art story.* par Michael White.

La Presse, Montréal, jeudi 3 mai 1973: *Les Graffiens nous envahissent.* par Gilles Toupin.

La Presse, Montréal, samedi 12 mai 1973: *Des bonbons, des amours et des hommes.* par Gilles Toupin.



Opicpapel/1979

Bibliographie

Articles de revues

Vie des Arts, no. 53, '68-69, p. 63: *La Chasse-galerie* par Jules Arbec.

Vie des Arts, été 1970, California: *Research in the Graphic Arts*, par Shirley Raphael.

Vie des Arts, no. 67, été 1972, p. 35-42, *Le Pop Québec* par Michael White.

Arts Canada, October/November, 1972, p. 77-78: *A letter from Gilles Toupin, GRAFF*, par Gilles Toupin.

Colloquio Lisboa, Portugal, 2, a, série /15e Ano Fevereiro, 1973, *La jeune peinture québécoise*, par Andrée Paradis.

Vie des Arts, no. 71: 25, été 1973: *Pour l'exposition Pack-Sack, des mannequins, grandeur nature, représentent l'équipe Média-Gravures.*

Vie des Arts, no. 71, été 1973: *Les Graffofones de GRAFF* par Michèle Gillon.

Art Magazine, vol. 5, no. 16, 1974, p. 25-26: *Pop-pourri: Fall Shows,* par Cyrel Troster

Ateliers, vol. 4, no. 4, 1975-76: *GRAFF*, par Louise Letocha.

Ateliers, vol. 4, no. 4: 3, 1975-76: *Québec 75: 16 oct. - 23 nov.* par Normand Thériault.

Art Magazine, vol. 7, no. 28: 75-79, 1976: *Imprint '76,* par Maureen Paxton.

Vie des Arts, 20: 39, printemps '76: *L'art québécois contemporain au Musée*, par Germain Lefebvre.

Art Magazine, 28: Summer 1976: *Desing from a poster by Pierre Ayot for the Canadian Artists-Athlets Coalition, 1976 Olympics cover.*

Arts Can: 33, 8, ag '76: Québec 75, *Permis de démolir* par D. Burnett.

Arts Can: 33, ag '76: *Corridart: The instant archeologist; La croix du Mont-Royal.* par D. Mc. Conathy.

Vie des Arts, 21: été '76: *Paradoxes sur les arts et les sports,* par Gilles Hénault.

Art Magazine, vol. 8, no. 31/32, 1977: *Printmaking in Montreal: a Brief Report*, par Elizabeth Scheizer.

Nous, vol. 5, no. 7, décembre 1977: *Extra*, par Jacqueline Reid.

L'UQAM, 27 février 1978: *L'herbe ou le gazon* par Claire Gauthier.

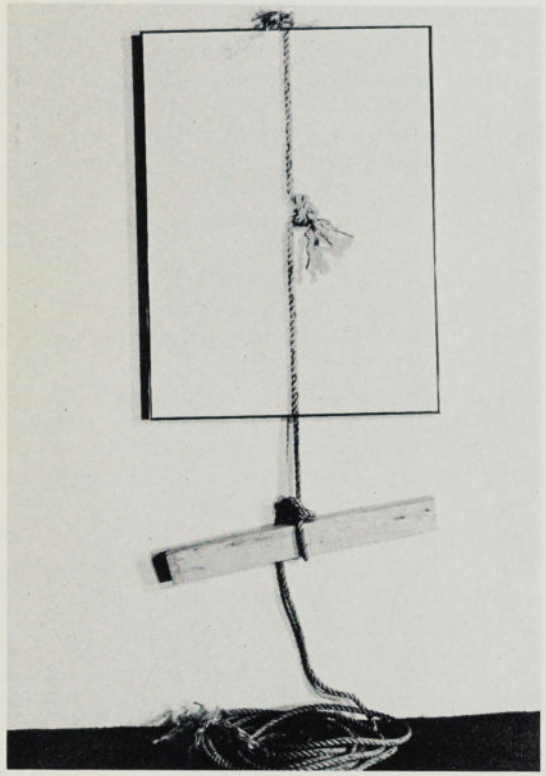
Vie des Arts, 22-34-36, printemps 1978: *GRAFF, centre de conception graphique et... un peu plus encore,* par Bernard Lévy.

Arts Review, vo. XXX, no. 1421, July 1978; London: *Québec, Museums, Galleries and Artists*, par John Gainsborough.

Ateliers, vol. 9, no. 3-4, avril 1979: *Tendances actuelles au Québec*, par Yolande Racine.

Châtelaine, mai 1979: *GRAFF, la plus belle bébelle de Pierre Ayot* par Normande Juneau.

Vie des Arts, vol. 24-97, hiver 79-80: *Pierre Ayot et le parti pris des objets* par Gilles Daigneault.



Noeud papillon/1979

The Gazette, Montreal. Saturday, May 19, 1973: *A "graphic" look at Quebec*. Par Michael White.

The Montreal Star. Entertainment, May 26, 1973: *Licensed to print*. par Catherine Bates.

Le Devoir, Montréal, samedi 2 novembre 1974; *Les expositions*. par C.G.

Le Devoir, Montréal, samedi 21 décembre 1974: *Mesdames, Messieurs...Pierre Ayot, illusionniste!* par Claude Gosselin.

La Presse, Montréal, samedi 21 décembre 1974: *D'une exposition à l'autre*. par Gilles Toupin.

La Presse, Montréal, samedi 20 septembre 1975: *GRAFF fête ses dix ans par trois jours d'encan*. par Claude De Guise.

Le Devoir, Montréal, 20 septembre 1975: *Bonne Fête GRAFF pour ses dix ans*. par Claude Gosselin.

La Presse, Montréal, jeudi 13 novembre 1975: *GRAFF au Musée d'art contemporain*. par Gilles Toupin.

La Presse, Montréal, samedi 22 novembre 1975: *GRAFF et les aventures de l'estampe*. par Gilles Toupin.

La Presse, Montréal, samedi 26 juin 1976: *L'art aussi fait ses jeux*. par Gilles Toupin.

La Presse, Montréal, Perspectives, 2-7 août 1976: *Feu Corridart*.

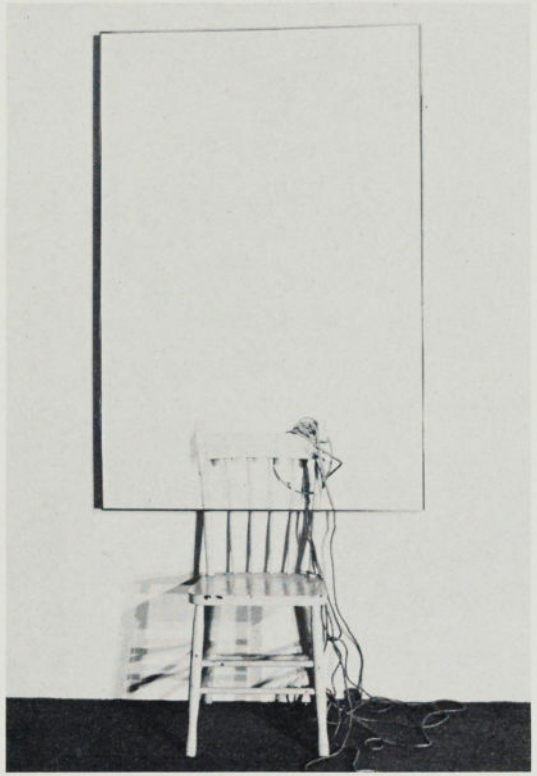
La Presse, Montréal, 5 mai 1979: *La quincaillerie d'Ayot*. par Gilles Toupin.

Le Devoir, 28 avril 1979: *Humour et trompe-l'oeil*. par René Viau.

La Presse, Montréal, samedi 4 août 1979: *Une promenade chez GRAFF*. par Gilles Toupin.

Le Devoir, 12 janvier 1980: *Le "théâtre rembourré" de Pierre Ayot*. par René Viau.

La Presse, 19 janvier 1980; *"Pierre Ayot et l'oeuvre en chantier"*. par Gilles Toupin



La chaise jaune/1979

Documents ausio-visuels

La Sérigraphie photomécanique par Pierre Ayot
- réalisation Formart Série A no.5
- production Beauchemin.

Ayot: 40 diapositives
- Centre de documentation Yvan Boulerice
- Montréal 1977.

Éditions d'art:

Pilulorum: Les Éditions de l'Atelier 1968.

Hommage à Albert Dumouchel: les Presses de l'Université du Québec à Montréal, octobre 1972.

Rose Nanan: textes Jehane Benoît, Éditions Graffophone, 1974.

GRAFF Dinner: Édité à GRAFF, 1978.

Films:

GRAFF: par François Floquet (Daniel Bartolino)

Pack sack: par PROJEX

Conception graphique: Jacques Lafond, Pierre Ayot
Photographies: Jacques Lafond,
Yvan Boulerice (page 10, 11, 35, 36 à 43 et page couverture)
Composition: Carole Gervais
Traduction (du français à l'anglais): Mario Leparé.

Ministère des
Affaires culturelles
Musée d'art contemporain

Ministère des Affaires Culturelles 1980

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, troisième trimestre 1980, Bibliothèque nationale du Québec.

ISBN 2-551-03689-5